

**Coord.**

**Ilona BĂDESCU**

**Silviu GONGONEA**

## **Comitetul științific**

Prof.univ.dr. Florica Bechet, Universitatea din București

Prof.univ.dr. Nicu Panea, Universitatea din Craiova

Prof.univ.dr. habil. Mihaela Cecilia Popescu, Universitatea din Craiova

Prof.univ.dr. Cristiana Nicola Teodorescu, Universitatea din Craiova

Conf.univ.dr. Nina Aurora Bălan, Universitatea din Craiova

Conf.univ.dr. habil. Daniela Dincă, Universitatea din Craiova

Conf.univ.dr. Anatolie Ionaș, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Conf.univ.dr. Camelia Manolescu, Universitatea din Craiova

Conf.univ.dr. Anamaria Preda, Universitatea din Craiova

Conf.univ.dr. Natalia Străjescu, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Conf.univ.dr. Natalia Stratan, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Conf.univ.dr. Polina Taburceanu, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Conf.univ.dr. Ana-Maria Trantescu, Universitatea din Craiova

Lect.univ.dr. Ilona Bădescu, Universitatea din Craiova

Lect.univ.dr. Ovidiu Drăghici, Universitatea din Craiova

Lect.univ.dr. Georgiana Dilă, Universitatea din Craiova

Lect.univ.dr. Silviu Gongonea, Universitatea din Craiova

**Coord.**

**Ilona BĂDESCU**

**Silviu GONGONEA**

# **TRADIȚIE ȘI CONTINUITATE.**

## **PERSPECTIVE LINGVISTICE ȘI CULTURALE**



**EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2023**

Copyright © 2023 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

### **Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**Tradiție și continuitate : perspective lingvistice și culturale** / coord.:

Ilona Bădescu, Silviu Gongonea. - Craiova : Universitaria, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1929-6

I. Bădescu, Ilona (coord.)

II. Gongonea, Silviu (coord.)

81

008

Autorii poartă responsabilitatea pentru conținutul articolelor.

Volum finanțat din fondurile Facultății de Litere.

© 2023 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

## CUVÂNT-ÎNAINTE

Conferința găzduită de Facultatea de Litere din Craiova, de obicei la finele lunii noiembrie ale fiecărui an, sub genericul „tradiție și continuitate” a ajuns la a cincea ediție, schimbându-și statutul, prin participarea colegilor din centrele universitare din străinătate (Bulgaria, Albania, Moldova, Georgia), din „conferință națională”, în „conferință internațională”. Nu știm dacă suportă modificări esențiale și nici dacă înseamnă mult ca succesiune de ediții, în siajul unei gândiri de durată, capabilă să coaguleze valori comune și solidarități culturale și ideologice care să ajute la buna funcționare a cetății, într-un context mai amplu, al dialogului dintre culturi, într-o dinamică tot mai crescândă, susținută de comunicarea din ce în ce mai rapidă și de numeroasele descoperiri științifice pe care doar ni le imaginăm acum câteva decenii.

Cert este că asistăm la o schimbare profundă de paradigmă din punctul de vedere al conceptualizării noilor problematice ivite în sânul societății contemporane și cer o armonizare metodologică, de limbaj și chiar o ajustare morală, iar rolul unor astfel de dezbateri, și mai ales într-un cadru instituționalizat, este de a veni în întâmpinarea acestor provocări și să ofere soluții pe termen cât mai îndelungat.

Volumul cuprinde articole ale participanților de la ediția din 2022 și sunt grupate, într-un fertil dialog interdisciplinar, în studii lingvistice, studii literare și studii culturale. Cum s-a întâmplat de fiecare dată, am constatat același entuziasm iscoditor și constructiv, dublat de o seriozitate promptă, de rigurozitatea, exactitatea și persuasiunea intervențiilor. Le mulțumim, pe această cale, că ne-au fost alături în astfel de împrejurări pe care le considerăm de bun augur și, nu în cele din urmă, mulțumim conducerii Facultății de Litere din Craiova care ne-a oferit necondiționat sprijinul său în fiecare an!

Organizatorii



# LITERATURĂ





# DRAGOSTEA CA FENOMEN LINGVISTIC ȘI LITERAR ÎN POEZIA LUI NICHITA STĂNESCU

Mihaela-Bianca BANCĂ  
Școala Doctorală „Alexandru Piru”  
Universitatea din Craiova  
banca.mihaela.i3z@student.ucv.ro

## ABSTRACT

One of the poet's favourite themes, love dominates the first lyrical phase, but also appears in the following periods, bearing the imprint of a dynamic visionary universe and a lyrical ego that transforms, becomes meditative and aware of the approach of death.

Love is not concrete, but is an explosive manifestation of the senses. For Nichita Stănescu, love means the pleasure of loving, the joy of experiencing the platonic feeling. The object of love, the woman, undergoes a process similar to stylization, she is not individualized, but represents the essence of femininity. It is abstract, it becomes the definition of an idea, it is immaterial and ideal.

Nichita Stănescu reshapes the language, domesticates the word and assigns it new meanings, causing daring alterations at the syntactic, lexical and morphological levels. From a linguistic point of view, there is a whole repertoire of terms from the field of anatomy that construct the body seen as an *imago mundi*, a universe that takes part in the manifestation of love. Verb tenses and their values are means by which the poet suggests features of the feeling of love as the present, permanence and certainty. Love unfolds in a heavenly present, continuous and irreversible.

**Cuvinte-cheie:** *Nichita Stănescu, love, linguistic, lexicon*

## 1. Introducere

Dragostea a reprezentat o temă frecventă și o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitori și poeți de-a lungul evoluției literaturii. Fiind o experiență fundamentală din viața oricărui om, iubirea poate lua diverse forme în funcție de vârstă, cultură, religie, statut social, epocă, dar își va păstra esența universală care o face atât de comprehensibilă. Din acest motiv, ea a fost îmbrățișată nu numai de literatură, ci și de celelalte arte astfel încât apare nu numai în poezie și proză, ci și în muzică, pictură, film etc. În literatură, iubirea a fost abordată în toate genurile literare, atât de scriitori renumiți cât și de cei mai puțin cunoscuți. Pornind de la textele sfinte (*Cântarea cântărilor* în *Biblie*) și până la literatura contemporană cu formele ei experimentale, dragostea este un laitmotiv care aprinde imaginația creatorului, dar și a cititorului.

Iubirea este prezentă sub diverse fațete: iubire platonice, dorință, pasiune, dragoste romantică, supunere, putere, iubire neîmplinită, căutare a jumătății pentru întregirea eului. În lumina acestor abordări, dragostea dobândește caracter romantic,

pasional sau tragic, iar consecințele ei pot fi atât pozitive, cât și negative. Potrivit credințelor arhaice, iubirea este un proces de inițiere a ființei omenești prin intermediul unei ființe supranaturale. Este vorba de Cupidon în mitologia greacă sau neașul Zburător, un tânăr frumos ce le apare tinerelor fete în vis. Mitul erotic a constituit sursă de inspirație pentru numeroși creatori de literatură precum Ion Heliade Rădulescu (*Zburătorul*) și Mihai Eminescu (*Călin (file din poveste)*). În mitologia greacă apare un tandem Eros-Thanatos, zeul iubirii-zeul morții. Acest tandem a fost preluat de literatura clasică ce promovează iubirea pasională, o iubire în care protagoniștii întâmpină diverse obstacole care împiedică împlinirea ei, iar intensitatea sentimentului alterată de aceste piedici duce la dezechilibru psihic și emoțional. Din acest motiv, destinele protagoniștilor stau nu numai sub semnul iubirii, ci și al morții care vine ca o eliberare de constrângerile societății în care aceștia trăiesc.

Romantismul a dus iubirea la alt nivel, a idealizat-o și a proiectat-o în veșnicie. Protagoniștii sunt suflete-pereche care se găsesc instinctiv și rămân veșnic îndrăgostiți și fideli unul altuia. Universul romantic este transfigurat, devine un cadru în care se derulează iubirea celor doi, iar cotidianul familiar este înlocuit cu aventura căutării sufletului-pereche. Spre deosebire de romantism, modernismul a adus o perspectivă nouă asupra iubirii care este prezentată prin intermediul unor tehnici noi prin prisma realităților sociale și psihologice.

Așadar este evident că perioadele de evoluție a literaturii și-au pus amprenta asupra modului de prezentare a iubirii în operele literare, fiecare curent literar aducând noi abordări și modalități de percepție a sentimentului erotic. Dacă în literatura clasică, dragostea este pasională și puternică, în literatura modernă ea este un amalgam de complexități și ambiguitate întretesute cu frământările societății, dar tema iubiri rămâne o constantă în preferințele autorilor din toate timpurile.

## **2. Iubirea – temă favorită a poetului Nichita Stănescu**

Este un lucru cert că tema iubirii este una din temele preferate ale poetului Nichita Stănescu și este cea care a marcat volumele de debut ale acestuia. Criticii au identificat ca prima etapă a liricii stănesciene primele două volume, *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*. Aceasta este caracterizată de prezența unui eu liric adolescentin, aflat în armonie cu universul construit în jurul a două axe: Eros și Logos. Fericirea, nesiguranța, incertitudinea, suferința se împletesc într-o formă estetică proaspătă, inedită și hipnotizantă. Cel de-al doilea volum o are ca muză pe a doua soție a poetului, Doina Ciurea și este o continuare a volumului de debut al cărui material nu fusese epuizat în mintea creatoare a poetului. Așadar tema iubirii este o dominantă în aceste două volume ce aduc o nouă abordare în actul creator și sunt catalogate de Ștefania Mincu drept „lirică de cunoaștere” (Mincu, 1991: 21).

Poezia nu mai este rezultatul unui proces elaborat, planificat și al intruziunii intelectualizării așa cum modernismul impusese, ci este o întoarcere la starea inițială de inspirație pură și de revelație neîntinată. Această stare ce presupune o abordare juvenilă a spectacolului lumii, o visare amestecată cu uimire („o mirare visătoare” îi

spune în *Oră fericită*) (Stănescu 2013: 67) care dă naștere în mod spontan, firesc unor viziuni poetice ce se raportează la starea interioară a creatorului de poezie. Această trăsătură îl deosebește de cel ce se preconiza a fi liderul generației sale, Nicolae Labiș, dar și de moderniștii interbelici și îl propulsează ca poet vizionar.

### 3. Iubirea ca fenomen literar în poezia stănesciană

Iubirea despre care vorbește în poezii nu este o iubire concretă, ci este manifestarea iubirii de a iubi, a plăcerii de a fi îndrăgostit și de a experimenta sentimentul. Poetul transpune „în limbaj metaforic o stare a sentimentelor” (Preda, Anghelescu, 1983: 122) cu o ușurință uimitoare care face ca poezia să pară accesibilă oricui. Deși dragostea este o explozie de simțuri, ea totuși rămâne cerebrală: „Cu mâna stângă ți-am întors spre mine chipul/ Sub cortul adormiților gutui/ Și de-aș putea să-mi rup din ochii tăi privirea,/ Văzduhul serii mi-ar părea căprui.” (Stănescu, 2013: 51)

Pentru Nichita Stănescu, femeia nu este un obiect sexual, nu este nici măcar individualizată, ci reprezintă esența feminității. Femeia reprezintă ideea, este imaterială și ideală, este un concept abstract: „Ea era frumoasă ca umbra unei idei [...]/ Ea era frumoasă ca umbra unui gând./ Între ape, numai ea era pământ.” (Stănescu, 2013: 357)

În ton cu vârsta cronologică a eului liric, iubirea este proiecția celei întâlnite în basmele populare pe care poetul le asculta în copilărie unde eroii sunt Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana. Dragostea este pură și dăruirea este totală: „Deodată apare Făt-frumos./ El este un om bun./ El o iubește numai și numai pe Ileana Cosânzeana” (*ibidem*: 479). Femeia este „Ileana cea mult Cosânzeana [...] Ileana și Multcosânzeana” (*ibidem*: 304), iar absența ei declanșează „Ileanul dor de Cosânzeană” (*ibidem*: 645).

O altă ipostază a cuplului stănescian este cea a cuplului mitic. Inspirat de miturile Antichității, poetul devine Orfeu – poet și profet din mitologia greacă, iar femeia iubită Euridice – nimfa de o frumusețe rară de care Orfeu se îndrăgostește. Universul este martorul poveștii de iubire și participă la aceasta, reacționează, se transformă sub manifestarea sentimentului erotic: „Aerul se mai emoționa încă/ În jurul tău,/ tulburând vederea orelor acele,/ când înnoptarea venea alunecând/ pe roata inimii mele” (*ibidem*: 87).

În convorbirile cu Aurelian Titu Dumitrescu, poetul afirma că cea mai frumoasă metaforă despre femeie este primul vers din poezia *Evocare* și explica apoi sensul revelator al metaforei. Până și explicația pe care poetul o dă cu privire la modul de percepție a femeii este la fel de poetică și visătoare și confirmă perspectiva explorată în poezie:

Adică o imagine văzută prin ceață, un cavaler căzut de pe cal, o nimfă care trece pe alături, un sunet îndepărtat de corn de vânătoare, care vestește o acasă a vânatului, o gheață care vestește o acasă a ninsorii, o mână ruptă fără durere, un ochi smuls a cărui orbită goală își conservă privirea. Toate acestea le gândesc despre femeie în genere, iar nu despre femeia individuală, care este mai aproape sau mai departe de această matrice

sau nu este defel. Mă refer numai și numai la sentiment, iar nu la sexualism sau la instinctul reproducerii, care, în cazul meu, ca și în cazul dumatiale, nu-și depășește cu nici o pană de păun cântecul răgușit (Stănescu, Dumitrescu, 1998: 109).

Poetul prezintă o nouă manieră de abordare a iubirii, dovadă și titlul ales pentru volumul *O viziune a sentimentelor*, prefigurând astfel latura sa vizionară – un aspect ce merită pe deplin atenția criticilor.

Iubirea este proiectată prin intermediul realității înconjurătoare care participă și redă sentimentele poetului: „[...] îmi lăsam un genunchi./ iar cotul mi-inflegeam în pământ./ numai ca să privesc iarba-nclinată/ de căderea vreunui cuvânt./ ca pe sub laba unui leu alergând.” (Stănescu, 2013: 65).

Universul vizionar este „o lume reală, fără gravitație, imaterială, diafană” (Manolescu, 2001: 122), în care mișcarea este reprezentată de salt, plutire, zbor și dans. El nu este static, nu reprezintă doar cadrul în care se manifestă sentimentul iubirii, ci reacționează la aceasta. Este un univers erotizat ce are simțuri în care obiectele curg dintr-o formă în alta și sentimentele se ciocnesc. Am putea spune că universul interior se proiectează asupra celui exterior ambele rezonând, unul fiind în prelungirea celuilalt precum un ecou: „Ce bine că ești, ce mirare că sunt!/ Două cântece diferite, lovindu-se amestecându-se./ două culori ce nu s-au văzut niciodată./ una foarte de jos, întoarsă spre pământ./ una foarte de sus, aproape ruptă/ în înfrigurata, neasemuita luptă/ a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt.” (Stănescu, 2013: 64).

Iubirea devine un sens existențial, este o modalitate de a se cunoaște pe sine cu sine. Poate de aceea nu este pasională, abandonată simțurilor, ci este conștientizată. Din acest motiv, Ștefania Mincu îl numea „primul poet al sentimentului lucid” (Mincu, 1991: 22). Atracția nu este fizică deși poetul surprinde numeroase aspecte de ordin fizic, ci este o atracție abstractizată, a ideilor: „Și-atunci mă apropii de pietre și tac./ iau cuvintele și le-nec în mare./ Șuier luna și o răsar și o prefac/ într-o dragoste mare.” (Stănescu, 2013: 71).

#### **4. Iubirea ca fenomen lingvistic**

Dacă în mod tradițional, imaginea artistică era modul de construire a poeziei, Nichita Stănescu se erijează într-un revoluționar mutând atenția asupra percepției. Simțurile sunt esențiale deoarece prin ele Nichita transferă centrul de greutate de pe imagine pe percepție reușind „să anuleze fictivul” (Mincu, 1991: 27). Imaginea presupune cunoaștere rațională, pe când percepția implică interiorizare, subiectivizare. În plus, imaginea nu implică neapărat existența obiectului, dar pentru percepție, aceasta este o condiție absolut necesară. Prin „corporalitatea percepției” (*ibidem*: 27), Nichita Stănescu este un vizionar, un deschizător de drumuri, un poet ce nu se teme să schimbe direcția unanim cunoscută.

Senzațiile și percepțiile sunt, conform psihologiei, procese cognitive senzoriale prin care individul ia contact cu realitatea înconjurătoare. Sunt instrumente primare prin care se realizează comunicarea cu exteriorul și adaptarea la mediu. Senzațiile și percepțiile presupun o strânsă legătură cu organele de simț

responsabile pentru văz, miros, auz, atingere, gust. Poezia stănesciană propune interpretarea realității prin intermediul lor, iar acest lucru nu este altceva decât o întoarcere la origini, la un primitiv dominat de ritual mistico-religios. Datorită acestui univers aparent simplificat, nepretențios, familiar și a limbajului accesibil utilizat, Șt. A. Doinaș afirma că poeziile stănesciene sunt „adevărate exorcisme menite să ne elibereze de blestemul intelectualității” (Doinaș, 1970: 96). Astfel lexicul poeziei stănesciene abundă de termeni ce denumesc organele de simț sau zone din proximitatea acestora: ochi, ureche, limbă, buze, dinte, maxilar, tâmplă, bărbie, pleoapa, ureche, timpan, nări, frunte, pupilă, degete. De asemenea se găsesc frecvent și denumirile simțurilor: văzul, privirea, mirosul, auzul, pipăitul, gustul.

Dragostea și ritualul ei conectează eul la realitatea înconjurătoare, iar același lucru îl realizează și cuvintele. Mai mult, acestea au rol de a clădi universul iar dorința atingerii ființei iubite este echivalentă cu „dorința de a rosti, de a transforma cuvintele în obiecte și rostirea în act întemeietor” (Dimitriu, 1997: 36). Până și eul liric este asimilat cuvântului în stare de simbioză cu dimensiunea materială: „Eu sunt un cuvânt care se rostește/ lăsând în urma lui un trup” (Stănescu, 2013: 333). Atins de iubire, acesta se transformă în cuvânt rostit de femeia iubită: „Desigur, eu sunt un cuvânt/ adormit la tine pe limbă.” (Stănescu, 2013: 134).

Cuvintele devin o punte de legătură între cele două ființe care experimentează iubirea, dar ele nu iau forma metaforelor, a figurilor de stil sofisticate, a conotațiilor, ci devin elemente palpabile, concrete într-un univers liric vizionar: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput” (*ibidem*: 65). Limbajul își pierde accepțiunea tradițională de mijloc de redare a unor imagini și idei și dobândește veleități noi devenind un generator și un agent modelator al universului.

Lexicul stănescian abundă de termeni din domeniul anatomiei. Eul liric desenat prin alipirea a diverse părți anatomice devine un *imago mundi*, o oglindă a universului exterior care reacționează la iubire. Ștefania Mincu observa că la Nichita Stănescu se produce o reierarhizare a elementelor: pe primul loc sunt „osul, sângele, tibia, clavicula, degetele, sprânceana, pupila, tâmpla” (Mincu, 1991: 21), apoi urmează inima și la final gândul „în chip de concluzie umană definitivă” (Mincu, 1991: 21). În prima fază a liricii stănesciene, eul liric ajunge până acolo în a-și reclama rolul de Demiurg, corpul său fiind o componentă centrală a universului sau chiar un substitut pentru universul exterior așa cum precizam mai sus. Simbolurile eului - inima, ochiul, privirea, punctul - definesc universul interior care este „un centru emițător de energii transformatoare” (Pop, 1980: 90).

Nichita Stănescu rescrie legile morfologiei, redefiniște sensuri, schimbă valori gramaticale într-un joc amețitor și uimitor al cuvintelor. Pentru tehnica aceasta de redefinire a cuvintelor, de negare sau ignorare a sensurilor lor originale, un exemplu elocvent este poezia *N-ai să vii* în care substantivele devin verbe, cuvintele retrăgându-se către sensuri primare, pure: „N-ai să vii și n-ai să mori/ N-ai să șapte între sorti/ N-ai să iarnă, primăvară/ N-ai să doamnă, domnișoară.” (Stănescu, 2013: 249). Necuvintele se retrag într-un joc al contrariilor în ochiul poetului, o punte ce conectează cele două lumi, cea vizibilă și comună cu cea invizibilă, imaginară, creată

de acesta: „Pe fundalul cel albastru/ din al ochiului meu vast/ meteor ai fost și astru/ și incest ai fost, prea cast” (*ibidem*: 249). Ușurința și dibăcia cu care manevrează cuvintele fac să pară că poezia sa este „o fugă înaintea cuvintelor” (Simion, 1985: 349).

Timpul, ca și iubirea reprezintă o temă favorită a poetului Nichita Stănescu. Timpul ia diverse forme pornind de la o stare inițială, primordială specifică începutului lumii în primele volume și ajungând la formele reflexive, tragice din volumele târzii. Timpul gramatical predominant este prezentul, acesta sugerând un prezent continuu și totodată permanența și certitudinea sentimentului erotic. Iubirea transformă spațio-temporalitatea construind un univers cu „dimensiunile și atributele unui spațiu și timp edenice” (Pop, 1980: 29). Acest lucru se poate observa în *Vârsta de aur a dragostei*, o întoarcere către Edenul lui Adam și al Evei, un univers paradisiac, luminos unde totul se prinde într-un dans diafan împletit cu o dulce visare: „E un dans iubito, al sentimentelor,/ zeițe-ale aerului, dintre noi doi./ Și eu, cu pânzele sufletului/ umflate de dor,/ te caut pretutindeni, și lucrurile vin/ tot mai aproape,/ și pieptul mi-l strâng și mă dor.” (Stănescu, 2013: 61). Poezia vorbește despre iubirea pură asupra căreia nu planează nicio umbră a decăderii. Observând jocul necuvintelor, un critic răstălmăcește tema iubirii afirmând că: „Descoperind vârsta de aur a dragostei, Nichita Stănescu descoperă vârsta de aur a cuvântului și, implicit a poeziei” (Dimitriu, 1997: 39).

Imperfectul este de asemenea folosit, el sugerând o acțiune începută în trecut, dar neterminată: „Stăteam aplecați deasupra șinelor strălucitoare [...] Umbrele noastre, ca un pașnic stindard,/ pe adormitele ziduri se cățarau, arcuite.” (Stănescu, 2013: 59). Astfel verbele la imperfect sugerează același prezent continuu în care evenimentele curg, dar nu trec niciodată de limita prezentului. Același lucru este realizat și prin utilizarea gerunziului care plasează acțiunea în momentul dat imprimându-i sensul de durabilitate și ritm alert: „Alergând, alergând, mai adâncă-i mereu./ urma-n pământ a piciorului meu” (*ibidem*: 60). Ritmul alert este însă o falsă sugestie deoarece evenimentele par să se perpetueze la infinit într-un timp prezent netrecând spre viitor; „Oh, ne-am zvârlit, strigându-ne pe nume,/ unul spre celălalt, și-atât de iute” (*ibidem*: 61).

## Concluzii

Conchizând, poezia stănesciană timpurie rămâne în conștiința criticilor și a cititorilor ca poezia iubirii. Prin volumele de debut, poetul celebrează dragostea, o dragoste adolescentină, efervescentă, optimistă, pură. Poezia iubirii ne plasează într-un univers paradisiac, primordial în care simțurile construiesc realitatea în care eul liric dobândește caracteristici demiurgice animat de intensitatea sentimentului de dragoste pentru femeia care este redată prin stilizare, transformată în idee, concept abstract. Tema dragostei este văzută atât din punct de vedere romantic, cât și filozofic, poetul prezentând o imagine complexă și profundă a sentimentului care a suscitat un interes intens de-a lungul timpului din partea creatorilor de artă și frumos.

Complexitatea sensurilor sentimentului de dragoste este susținută și de abordarea acestuia atât din punct de vedere literar, cât și lingvistic. Utilizând

metafore, imagini poetice, simboluri, dar și jocul necuvintelor specific poeziei sale, Nichita Stănescu realizează o imagine polivalentă a iubirii. Magician desăvârșit, el împlânzește cuvintele, le face să danseze într-un joc grațios și pur, dar cu efect mesmerizant. Cititorul rămâne fascinat de capacitatea poetului de a asocia cuvinte, de a le atribui sensuri noi, de a le schimba valorile gramaticale, de a le împerechea și dezbină în forme noi, surprinzătoare. Astfel N. Stănescu duce realizarea poeziei pe o treaptă superioară devenind un lider al generației sale, el realizează poezie metalingvistică și depășește perioada și curentul cărora aparține.

### **BIBLIOGRAFIE**

- Anghelescu, Sanda, 1983, *Nichita Stănescu interpretat de ...*, București: Editura Eminescu.
- Dimitriu, Daniel, 1997, *Nichita Stănescu: geneza poemului*, Iași: Editura Universității „Al.I. Cuza”.
- Doinaș, Ștefan Augustin, 1970, *Lampa lui Diogene*, București: Editura Eminescu.
- Manolescu, Nicolae, 2001, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu – 1. Poezia*, București: Editura Aula.
- Mincu, Ștefania, 1991, *Nichita Stănescu între poesis și poiein*, București: Editura Eminescu.
- Pop, Ion, 1980, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, București: Editura Albatros.
- Simion, Eugen, 1985, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, București: Editura Cartea Românească.
- Stănescu, Nichita, 1998, Dumitrescu, Aurelian Titu, *Antimetafizica*, București: Editura Allfa.
- Stănescu, Nichita, 2013, *Integrala poeziei. Nichita Stănescu*, Iași: Editura Vasiliana ‘98.

# IOANA POSTELNICU- UN DESTIN LITERAR

Felicia-Rodica BRÎNCOVEANU (ALIU)  
Școala Doctorală Filologie  
Universitatea din Pitești  
felicia.aliu@yahoo.com

## REZUMAT

Ioana Postelnicu parcurge labirintul propriei vieți călăuzită de o singură lumină: literatura. Prefacerile condeiului sunt o confirmare a harului artistic și a unui spirit proteic ce a ales să se dedubleze, să-și cultive o fericire interzisă femeilor în societatea vremii. A înfruntat polemic, prin literatură, orice aspect al realității neconform aspirațiilor ei.

Studiind cărțile autobiografice ale Ioanei Postelnicu, descoperim că fiecare operă a suferit un îndelungat proces de coagulare atât a propriilor trăiri, dacă ne raportăm la primele scrieri, cât și a tot ceea ce definește neamul românesc din Ardeal, punând sub lupă ciclul Vlașinilor. Vocația scriitoricească, recunoscută și cultivată de mentorul Sburătorului, a permis ca acel sămbure, rezultat în urma aglutinării experiențelor să se dezvolte și să rodească.

Primele romane au fost, din această perspectivă, un act de defulare a unui material psihologic incomod și împovărător. Eliberarea de sine a însemnat, de fapt, dobândirea conștiinței de sine. Deși îndemnul lovinescian a canalizat-o spre o proză de introspecție, abandonează după primele două romane această direcție și se orientează spre o proză obiectivă. Această formulă narativă este rezultatul unei maturități emoționale, o etapă în care ființa și-a căutat originile și a reușit să ofere o pagină de istorie.

**Cuvinte-cheie:** *obiectivitate, proză de introspecție, analiză psihologică, autobiografie*

## 1. Debutul literar

Lumea interioară a Ioanei Postelnicu, într-o continuă frământare, nu rămâne neobservată celui care știe să pătrundă dincolo de privirea expresivă, încadrată de chipu-i prelung. Puțini sunt scriitorii ce-și expun cu atâta fervoare nevoia de a se exprima artistic. Efervescența ideilor și a gândurilor se va materializa într-un număr impresionant de scrieri, de-a lungul a șaiszeci de ani de travaliu literar, dovedind, așa cum îi mărturisea lui Eugen Lovinescu, că literatura se traduce într-o necesitate a ființei sale. Toate operele au prins contur și au existat în sufletul și-n mintea autoarei. Apariția lor pe hârtie nu poate fi considerată decât un exercițiu de transpunere în cuvinte a unor personaje ce așteptau să schimbe mediul de viață, să treacă din sfera conștiinței în universul de pe hârtie și-n sufletele cititorilor.

De la adolescența de 16 ani care răspunde cu îndrăzneală întrebării din revista „Rampa”, *S-a schimbat amorul?* și până la autoarea romanului de debut, *Bogdana* (1939), condeiul s-a perfecționat neîncetat în *sute și mii de pagini de jurnal*. Parafrazându-l pe Marcel Proust, Eugen Simion a intuit că „în fiecare jurnal se aude