

# “Către Galateea”

Nichita Stănescu

Poet neomodernist, reprezentativ pentru generația șaizecistă, Nichita Stănescu s-a remarcat în peisajul literaturii postbelice prin originalitatea limbajului, într-o nouă abordare a cuvântului. Criticul literar Nicolae Manolescu afirmă că universul stănescian se fundamentează pe “o metafizică a concretului și o fizică a emoțiilor”, care alcătuiesc “un cosmos al vorbirii”. Poezia “**Către Galateea**” a fost publicată în volumul de versuri intitulat “Dreptul la timp” (1965) și poartă amprenta originalității, în special prin procedee de concretizare a abstractului și de abstractizare a concretului.

**Neomodernismul** poetic, curentul literar reprezentat de generația șaizecistă, se remarcă prin revenirea poeziei la adevărată ei menire. Poezia neomodernistă aduce o înnoire a formelor de expresivitate modernistă (limbaj ambiguu, metafore subtile, imaginile insolite) și o îmbogățire a lor cu noi trăsături: utilizarea formulelor artistice diversificate, promovarea sensibilității și ironiei, intelectualizarea și abstractizarea viziunii poetice. Astfel, procedeele neomoderniste prin care se remarcă poezia stănesciană sunt: ambiguitatea limbajului (obținută prin utilizarea metaforelor surprinzătoare) și actualizarea mitului creatorului (Pygmalion și Galateea), într-o formă prozodică originală.

**Tema** textului îmbină două aspecte transfigurate din mit: tema creatorului și a operei de artă, care se dezvoltă prin motive precum: rugăciunea, logosul, nașterea și tema iubirii legată de mitul de dragoste ale unui imposibil devenit posibil. Textul poartă mărcile **lirismului subiectiv**, fiind un monolog liric adresat prin forme

verbale și pronominale la persoana I (“știu”, “mă rog”) care sunt constant dublate de cele la persoana a II-a (“tine”, “auzi”), fapt ce susține ideea poetică a legăturii placentare a artistului cu opera.

Pornind de la mitul lui Pygmalion (sculptorul îndrăgostit de creația sa), **titlul** ilustrează atât procesul idealizării creației, cât și inversarea raportului dintre creator și creație. Substantivul propriu din titlu, însoțit de prepoziția adversativă către, reprezintă un simbol paratextual pentru perfecțiunea în iubire.

Poezia stănesciană este concepută ca un cântec de slavă al iubirii și, implicit, al creației și este alcătuită din **trei unități strofice**. Cele trei secvențe lirice debutează cu o marcă a vocii poetice - verbul de cunoaștere “știu” - și se încheie cu laitmotivul nașterii. Ele marchează o aventură inițiativă, unica, a universului supus creației.

**Prima secvență lirică** se constituie ca o adresare directă care iubita-creație și are drept incipit verbul “a ști”, care semnifică posibilitatea creatorului de a accede la cunoașterea absolută. Omnisciența vocii poetice în raport cu opera sa transpare din prezentarea detaliată, construită prin îmbinarea elementelor concrete cu abstracțiuni (“și mersul tău, și melancolia ta, și inelul tău”). Acest privilegiu al cunoașterii absolute generează nevoia de redefinire a sensului existenței creatorului prin intermediul creației. Creatorul își dorește să renască prin intermediul ei, iar această dorință arzătoare este reliefată de gestul îngenuncherii pe pietre, în semn de jertfă.

În cea de-a **doua secvență lirică** se produce o amplificare a omniscienței generate de lărgirea universului creației, care devine atotcuprinzătoare. Procesul cunoașterii prin iubire dă naștere unei ființe feminine care poate fi identificată atât cu elemente cunoscute, cât și cu cele neinventate încă. Pornind de la Noțiuni familiare, creatorul ajunge la denumiri paradoxale, alcătuite într-un limbaj specific

neomodernismului (“după-orizontul”, “dincolo-de-marea”). Astfel, cunoașterea se reîntoarce la origini, la începuturile lumii, la ceea ce precede cuvântul. Finalul secvenței reia motivul pietrei - altar de rugăciune pentru creatorul care tinde să se identifice, prin comuniune, cu materia personificată.

În **ultima secvență lirică**, iubita apare ca o reproducere a microcosmosului în planul uman. “Copacii, râurile” devin metaforic părți ale corpului ei în cadrul procesului de eternizare a creației. Gestul îngenunchierii pe altarul creației se modifică semnificativ prin identificarea vocii poetice cu piatra însuflețită “pietrele-umbre de piatră ale genunchiului meu”. Repetarea cererii cu valoare imperativă accentuează dorința eului de a renaște perpetuu, prin intermediul creației sale.

**Limbajul artistic** se remarcă prin frecvența metaforelor surprinzătoare, uneori paradoxale: “după-orizontul”, “dincolo-de-marea”, “pietrele - umbre de piatră ale genunchiului meu”. Repetiția “naște-mă. Naște-mă” surprinde faptul că raportul vital și estetic s-a schimbat spectaculos și tulburător, creația fiind implorată să dea naștere creatorului. Organizarea prozodică urmărește ideile poetice enunțate: strofele sunt inegale, versurile sunt libere, iar măsura și ritmul variază.

Așadar, textul literar “**Către Galateea**” este o poezie programatică, în care artistul cunoaște (“știe”), iar opera naște totul - copacii, râul, pietrele, lumea înconjurătoare. Viziunea stănesciană arată că dacă de forța artistului depinde frumusețea vie a artei, frumusețea artei depinde de nemurirea artistului, și deci **“dreptul la timp”**.