ARHITECTURA DISCURSIVĂ
ÎN ESEURILE LUI NICHITA STĂNESCU

Luminița CHIOREAN
Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş, România

Abstract

The approach puts forward a systematic perspective on the essay-like discourse, a meeting place over the years. As an example of the essay discourse's "architecture", I chose the essays of Nichita Stănescu: pattern, palimpsest, poetic!

0. În ce constă discursul eseistic, acest „microcosmos"[cf Goldmann] ... ghiftuit cu fragmente de lucruri, evenimente, istorii, subiecte şi obiecte, un puzzle estetic? Poate fi considerat un „cosmoid" [cf Blaga]? Este traversat de un „perspectivism concentric" [cf Balzac], deci înlănțuire de concordanțe şi cauzalități succesive ori „o viziune sintetică panoptică şi atemporală a lumii" [Biberi, 1971: 207]? E cert imprevizibilul: construct aleatoriu. De aici, imposibilitatea autotelică a discursului eseistic, ce respiră aerul celorlalte eseuri. Cartea de eseuri este un „muzeu imaginar"[cf Mallarmé], în care îşi dau întâlnire toate artele şi stilurile tuturor timpurilor!

1. Ca primă etapă a declanşării discursului eseistic, se impune **documentarea**, cu amendamentul că: **„***Nu* [s.n.] *există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant!"* [Stănescu,1990:94] Aşadar documentarea se realizează prin contemplarea lumii ... din afara ei de către neamul artist al dedalizilor!

Competența de lectură a eseului are în vedere două categorii de repere: [1] informațiile relevate de sursă, ceea ce presupune recunoaşterea documentului şi lectura critică a acestuia, selectarea elementelor conjuncte conținutului eseului în cauză; [2] receptarea rezultatului artistic al prelucrării. Doar cititorul-model surprinde agitația ideilor din substratul erudit al sursei şi virtuțile semantice create de eseist, fiind capabil să coroboreze datele receptate din lectura eseului cu informațiile tangențiale ce premerg semnificantului.

Citatul eseistic, fie cuvânt, sintagmă, propoziție, enunț ori replică, inserat în discurs, se impune, de cele mai multe ori, ca izotopie. Aura semantică şi valoarea estetică îi aparțin deopotrivă. Mai greu de recunoscut este când citatul estetic îşi pierde paternitatea, primind o nouă pletoră semantică, alte semnificații adaptate noului context. În situația excesului de „volatilizare" semantică

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

a sensului prim, caz întâlnit şi în eseurile stănesciene, se apelează la hermeneutica recuperării prin montaj.

Simultan cu documentarea se întrevede **titlul** ce influenţează tehnica redactării discursului ori oferă informaţii despre ideea eseistică, despre conţinut. Multe titluri poartă amprenta stilului „telegrafic"[Grupul μ, 1974: 125], asemănător articolelor din presă. Titlurile prozei literare au misiunea de a indica, sugera sau desemna, preferându-se o complementaritate cu conţinutul eseistic. Titlurile operelor ştiinţifice se subordonează legilor interne ale stilului ştiinţific; spre exemplu, conform calităţilor obiectuală (*Istoria matematicii*) şi argumentativă (*Procedee pentru extragerea rădăcinii*). Operaţia de clasificare a eseurilor poetice după titlu devine dificilă, fiind „ajustate" în principiu pe unităţi retorice (metonimie, metaforă, paradox).

Din clasificarea celor 202 eseuri stănesciene după „tipologia" titlurilor consemnate de teoria literară [apud Tiutiuca, 1979: 196-204], se observă vioiciunea spiritului eseistic.

Astfel, frecvente sunt *titlurile tematice,* argumentate prin iniţiativa dezbaterii eseistice, dar şi prin etica implicită genului (evidentă e raţiunea ordinii, a expunerii virtuţilor artistice ale textului poetic, perspectiva prin deschiderea câmpurilor semantice ale artelor - trăire artistică, receptare, instrumentar: *emoţie, frumuseţe, plăcere, cuvânt, culoare, sunet, dans, muzică poezie* etc.[ex: *Despre corpul alergic al ideilor; „Force de frappe"* etc.]

Titlul adnotativ surprinde prin disimularea modestiei auctoriale consemnate prin termeni ca: *glose, marginalii, note, adnotări* la ... [ex. *Glose; Note asupra căldurii şi ideii de căldură* etc.]. Eseistul cere permisiunea în completarea subiectului, apreciat de o categorie de cititori ca *déja-vu*, „clasat".

Titlul interogativ incită curiozitatea cititorului-implicit. Titlul se prezintă sub forma interogaţiei retorice, titlu posibil a fi interpretat ca provocare la un dialog cu cititorul iniţiat în subiectul adus în discuţie de autor [ex: *De fapt, ce este limba română? Ce este omul pentru marţieni?* etc.] Apare, sporadic, *titlul stimulativ*, ce păstrează atmosfera eseului moralist al lui Montaigne [ex: *Meditaţie asupra cinstei; Să-i iubim pe visători!* etc.]

Înrudit cu titlul stimulativ în sensul participării la etic, se instituie ca formă aparte *titlurile sentenţioase*, care au fragmente dintr-o maximă ori construcţie frazeologică paremiologică, deconspirând atitudinea eseistului către concizia şi vigoarea maximei, fie conţinând reflecţii [ex.: *Orfeu sau scurt tratat de geometrie a cuvintelor; Alte învăţături ale cuiva, către fiul său* etc.]

Generos reprezentat este *titlul amănuntului semnificativ* ce propune pricina sau sistemul de referinţă din al cărui punct de vedere urmează a se desfăşura discursul. Detaliul impus prin titlu devine centru de interes şi pentru cititorul care este prins în decodarea semnificaţiilor; este cheia lecturii eseului [ex.: *Ştiinţa fizicii reinventată de un om care nu ştie fizică; Timpul ca lumină; Sandaua lui Marc-Aureliu* etc.]

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

Titlurile interferente, prezentând ca expresie relația de coordonare copulativă, pledează de fapt pentru raportul disjunctiv, favorabil reaşezării semnificațiilor comune. Falsa construcție sintactică copulativă declanşează mecanismul ce pune în mişcare jocul de analogii şi disocieri. Mai conține de asemenea şi „rețeta" ineditului interpretării unor subiecte aparent comune prin posibilitatea înrudirii lor, fie că fac parte din acelaşi câmp semantic, fie că dezvoltă o semantică a omonimiei [ex: *Lapte de mamă şi laptele Căii Lactee; Adevărul şi realul* etc.]

Titlul-paradox se identifică prin replica lui Albert Einstein: *„Toată lumea ştie că anumite lucruri sunt irealizabile, până când vine cineva care nu ştie acest lucru şi le realizează"*. Prin urmare, se susține opinia inedită a eseistului asupra unui subiect considerat soluționat, golit de semnificații sau desuet sau care stă în agonie [exemple: *Soclu pentru punct; Adunarea prin îndepărtare* etc.]

Mai adăugăm acestei clasificări [apud Tiutiuca] şi observația (pertinentă) dinspre codul retoric al titlului: tropul din construcția titlului orientează interpretarea. Astfel se detaşează *titlurile metaforice* [*Scrierea inului* etc.] şi *metonimice* [*O aripă locuită; Hemografia lui Tom* etc.]

Alteori poate fi întâlnit ca titlu un vers sau frază, fragment dintr-un discurs idiomatic aflat în cartea culturii: sunt *titluri „intertextuale"* [*Uite, ce albastru tragic!; Tulburătorul „nu ştiu ce"* etc.]

Considerăm importantă lectura eseurilor stănesciene în funcție de relația stabilită între titlu şi conținut. Respectând grila dificultății lectoriale, cititorul se poate afla în preajma eseistului. Cartea are doi autori – unul o scrie, celălalt o citeşte!

2. O altă etapă a demersului nostru e **redactarea** discursului eseistic. Fiind un hibrid [cf Tiutiuca] între epic şi liric, compoziția eseistică propune un eterogen al genurilor-sursă. Literatura secolului XX reformulează concepția clasică a conceptului de compoziție [Vlad, 1970], care menține coerența, fluența ideilor, expresivitatea operei.

La nivelul compoziției, fabulația este mecanismul căruia i se datorează aspectul ordonării momentelor pe o linie evolutivă cauzală. Mecanism epic, fabulația corespunde, în structura eseului, *contemplației* care generează sensul eseistic şi impune momente comune cu subiectul epic.

Astfel: expoziținii îi corespunde *redundanța*, *ductul* sau *sistemul de referință* (*din punctul de vedere al ...*), enunțare prin care se testează unghiul, punctele de vedere[1], criteriul[2], posibile

[1] „Din însuşi ***punctul de vedere*** semantic al realului despre sine însuşi, fenomenologia este aceea a dragostei[...], iar ***ductul*** este cel al corporalizării sângelui într-o singură inimă." [1985: 191]

[2] „Luăm *drept* ***criteriu*** *viteza luminii* (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoaşterii. Şi, şi a conştiinței."[1990: 95]

BDD-A23813 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

repere în dezbaterea subiectului eseistic. *Pretextul*[3] va substitui intriga, conținut fie în definirea unei teoreme sau axiome, a unui concept, termen, fie în declanşarea primelor ipoteze ce urmează a fi demonstrate: *tensiunea estetică* dintre imagine şi noțiune, spre cuantificarea emoției estetice! Desfăşurarea subiectului corespunde *experimentului*, *demonstrației eseistice* făcute pe idei eseistice esențiale (*coerente şi vagi*), disociate în *ipoteze* asemănătoare construcțiilor înrudite cu secvențele lirice, înlănțuite în *silogisme*, argumente şi contraargumente. Punctul culminant constă în validarea pretextului ca *adevăr* sau *noțiune*. Este *concluzia*, care, deseori, poate deveni teoremă ce urmează a fi demonstrată de-a lungul unui traiect contemplativ, deja descris, asupra căruia cititorul a fost avertizat. În fine, deznodământul va incita cititorul spre un nou subiect eseistic prin *opțiunea la real* sau spre *un alt ... sistem de referință*, eveniment pe care-l vom numi *epilog*, segment provocator spre o nouă contemplație.

Exemplificăm teoria expusă pe eseul *Logica ideilor vagi* [1990: 90-100].

2.0. Respectând proprietatea termenilor tehnici, optăm pentru ***contemplație*** ca mecanism specific construcției eseistice, fiindcă: „**[*a*]** *nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune;* **[b]** *contemplația este o formă postumă ideilor;* **[c]** *actul scrisului este un act de rememorare*[...]*;* **[d]** *ideile care vin în timpul scrisului sunt idei*[...] *detestabile.*"[p 94] Fiind un act de rememorare, redactarea discursului eseistic este dificilă, presupunând (re)facerea *„experienței infernului"* având ca destinație paradisul - *mundus imginalis:* **[a]** *a avea senzația că înțelegi ceva şi a trăi acest lucru pe care-l înțelegi;* **[b]** *a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuşi;***[c]***a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles – iată calvarul;* **[d]** *a reconstitui noțional ceea ce nu ține de noțiune;* **[e]** *Comunicarea[n.n. trăită] nu are o natură noțională*[...]*"* [p95]

Contemplația este o luare la cunoştință a realului, informație ce ne parvine prin medierea organelor de cunoaştere apreciate prin calificativul discontinuității – vizual, olfactiv, gustativ, auditiv, tactil, o „clasificare" senzorială şi perceptivă propusă de spiritul stănescian având ca sistem de referință degradarea luminii în funcție de viteză, de la maximum spre minimum. Informația obținută de analizatori e prelucrată *„în planul conştiinței, adică în planul rupt de informația directă,*[...] *în tendința unei cunoaşteri sferice anti-discontinui"*[p97] prin reprezentări în imagini sau reprezentări în noțiuni.

Hiatusurile cauzate de o cunoaştere discontinuă sunt umplute de sens printr-o cunoaştere sferică datorată sentimentelor:„[X] *Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.* [XI] *Ideea este*[...] *ca o structură* [...] [XII] *Organele structurate şi informațiile care sunt*

[3] În volumul dat ca referință critică [Tiutiuca, 1979: 216-221], pretextul este preferat analizei şi, în acest sens, se face corespondența cu tensiunea estetică. Pledând pentru statutul aparte al discursului eseistic, am simțit nevoia sistematizării şi denumirii actelor contemplative ale discursului eseistic.

BDD-A23813 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

propulsate în conştiinţă dau naştere unei forme abstracte, structurate, şi anume noţiunii." [p 97] Aşadar, *contemplaţia* este traiectul de la imagine la sentiment, dinspre ideea ... eseistică spre noţiune. E o cunoaştere sferică, reversibilă, autotelică, doar într-o primă etapă. *„Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepţie a structurii umane."*[p96] Aceeaşi arhitectură îi este atribuită cuvântului: „*Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine."*

2.1. Duct. În exemplificarea ductului, propunem spre analiză citatele: **[I]** „Despre *modul în care este scris acest eseu*[..] **[II]** „*A-ţi exprima în mod coherent o idee sau un sistem de idei, înseamnă a face întrucâtva experienţa infernului;* **[III]** *„Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînţeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a înţelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoaşterii. Şi, şi a conştiinţei."***[IV]** „*Din punctul de vedere* [*simbolist*], *metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepţie a structurii umane."*[pp94-95]

Observăm că sunt stabilite patru redundanţe: două, generoase - scrierea şi exprimarea, respectiv alte două, particularizate - viteza luminii şi corespondenţele simboliste. Care ar fi scopul lor? Ele sunt indispensabile stabilirii pretextelor generatoare de discurs eseistic construit pe termenii: eseu - comunicare – literatură - cunoaştere - conştiinţă - idee - noţiuni [coerente vs. vagi] - sentiment - sferă - idei [coerente vs. vagi] - conştiinţă - estetică.

Interesantă şi specială, în acelaşi timp, este corespondenţa făcută între termen şi criteriul stabilit. Spre exemplu: viteza luminii! Ruperea Cuvântului – semn al tragediei limbajului, postulat ontic - în *„vorbirea în limbi",* poliglossia, este expresia verbală a spectrului de semnificaţii ivite între lumină [cf tradiţiei biblice: asocierea cuvântului cu lumina: Logos şi Lux] şi întuneric, circumscrierea sferei situate între diurn şi nocturn. O dată cu creşterea vitezei unui corp, creşte şi potenţialul individualizării acestuia. Prin ieşirea din clasa comună apare diferenţa specifică!

2.2. Pretext. Opera eseistică înlocuieşte intriga cu *pretextul*, numit şi *eseistic* [Tiutiuca, 1979: 216]. În construcţia eseului stănescian, se observă preferinţa pentru elemente raţionaliste, ce pleacă de la idei înnăscute sau evidente, încifrate în axiome, postulate, ori dezvoltate prin teoreme sau elemente empiriste, senzaţii, percepţii, un *sumum* de informaţii ce înlesnesc cunoaşterea. Eseul se defineşte astfel printr-*o dialectică a ideilor*: *„.Drumul cunoaşterii apare astfel ca o oscilare perpetuă între părţi şi întreg, care trebuie să se lămurească reciproc."* [Goldmann, 1972: 227]

Ca atitudine estetică neomodernistă ce dinamizează discursul eseistic stănescian, recunoaştem neoatomismul[4], din care derivă fragmentarismul, principiu conform căruia tot ce există este materie, iar materia e compusă din atomi şi din vid. Trăirile ca însemne reale, dinamice

[4] Amintim că neoatomismul are în vedere ductul exprimat la nivelul ecuaţiei: trăire – reprezentare sau imagine artistică – *alter ego* -urile poetului!

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

sunt puse în balanță cu reprezentările, respectiv imaginile reflectate în conştiința artistului, participând la o arhitectură complexă a operei, un tot, un întreg!

Pretextul este dat de *gradul de abatere* de la firesc, de *tensiunea semantică* cumulată prin raportarea obiectului real la obiectul creator. Deseori se confundă cu abaterea tensională, este condiția metaforicului. Pretextul are valoare stimulativă ca *resonneur* tematic al ideii eseistice şi este specific unei aşa-zise „gândiri stimulate"[Eliade, 1934 : 48], provenind de la surse livreşti. Dacă ideile eseistice respectă o ordine funcționând ca abatere de la principiile accesibilității şi gradualității - de la simplu la complex, de la cunoscut la necunoscut -, pretextul se caracterizează prin complexitate tensională pasibilă a declanşa demersul eseistic, secvență contemplativă de maximă intensitate semantică numită de Nichita Stănescu „*force de frappe*" – moment al „dislocării" sensului eseistic!

Fiind permanent o prezență, pretextul se distinge de celelalte componente eseistice şi prin topică. Este clar formulat în debutul eseului, fie printr-un citat, enunț hieratic ori generos,fie printr-o trimitere livrescă ori printr-un nume propriu, cu valențe apte a fi complinite într-o combinatorie semantică, frazală şi de conținut, particularizându-se într-o arhitectură de subordonare şi coordonare specifice stilului scriitoricesc. Apogeul pretextului va fi aflat în finalitatea textului ca sens eseistic. Pretextul e cumpăna ce probează balansul ideilor. În eseurile lui Nichita Stănescu, se poate vorbi, de altfel, de o maieutică a ideilor eseistice.

2.3. Demonstrație eseistică sau experiment. Ideile eseistice angajate în discurs cunosc o succesiune logică, mecanism impus de structura rațională a gândirii autorului. Este lizibilă înlănțuirea de raționamente antrenate în discurs! Orice pledoarie eseistică are ca fundament confruntarea între viață şi artă – relație *metaforică*[5], de substituire între două realități care au în comun date, informații identitare. Pretextul va constitui atât provocarea, cât şi referința, pragul de validare ideatică. Pe parcursul scrierii, discursul va fi confruntat permanent cu sursa. Se impun astfel (cel puțin) două principii al bunului (de)mers eseistic, şi anume: principiul confruntării sau al opoziției şi, respectiv, principiul simultaneității.

Simultaneitatea înscrie lumea în sincronie, într-o dinamică ce refuză percepția: *„Față de un sistem de referință, în mişcare, existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea cu sine, infinitele existentului"*.[Stănescu, 1985 : 191]. Apoi: *„Cuvântul este simultan cu orice, oricând"*. Ideea-sursă este redundantă cu ideile eseistice demonstrate, manifestare posibilă în funcție de o invizibilă axă de simetrie...

[Paranteză tehnică...] Note la poetica (re)lecturii. În oferta teoretică pentru structura compozițională a discursului eseistic, Dumitru Tiutiuca[1979] argumentează opțiunea pentru modelul stratostructurii operei literare propus de R. Ingarden prin definiția evident supusă

[5] Componentele compusului *metaforă*, *meta- şi -fero*, desemnează transferul, transportul semantic între două realități.

BDD-A23813 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

modificărilor, ca ținând de perceperea mai ales estetică a operei, a acelor legături subiective, complicate şi relaționate între ele într-o serie de faze succesive şi conexate sintetic. Grila de lectură a lui Ingarden este incompatibilă cu lectura eseistică al cărei discurs trebuie să răspundă cerințelor unei lecturi plurale [cf. Barthes] de tip hermeneutic [cf. Rifaterre].

În consecință, vom expune câteva aspecte de interes în competența de lectură. Lectura eseistică presupune o recitire a textelor-sursă, infuzate în discursul eseistic. Ritmul lecturii se vrea circular, reflexiv, mereu în revenire la date, informații, conexiuni, departe de a fi o mişcare lineară. Eseul solicită un „cititor implicit" [cf. Iser] sau „cititor model" [cf.Eco], cerință motivată de natura discursului secund ce-şi manifestă preferința pentru o lectură „retroactivă" sau hermeneutică a cărei funcție semiotică (sau nivel de semioză) dezvoltă ipoteze intratextuale, intertextuale, liber-metafizice. J.L.Borges [1999 : 119] deosebea trei tipuri de texte: unul jurnalistic, „simple relatări ale faptelor", „propoziții efemere", în care atât sensurile, cât şi expresia paragrafelor sunt pur contingente sau accidentale; textul poetic, alcătuit din versuri care „supun sensul unor necesități de eufonie" şi, în fine, textul produs de „al treilea scriitor, intelectualul". De aici, necesitatea metodei hermetice în lectura de tip intensiv discursului eseistic [J. Kristeva, R. Barthes, G. Genette, M. Riffaterre], mai puțin „mimetic" sau fenomenologic (de tip extensiv).

În concluzie, eseul pledează pentru o lectură plurală, în care recitirea are un statut estetic normativ [cf. Barthes: paradigma recitirii sau modelul circularității temporale]. Reținem ca subiecte eseistice producțiile „scriptibles"[cf Barthes], care acceptă lectura plurală, ignorând limitele de interpretare. Instituindu-se ca nivel secund, discursul eseistic propune îndeosebi un sens textual ce constă în acțiunea a două operații: reconstruirea sensului (*interpretare*) şi de conştientizarea semnificațiilor (*appllicare*). Pentru definirea lecturii inițiale, H. R. Jauss adaugă nivelul de comprehensiune estetică (*intelligere*), reclamat de eseu, situație respectată şi de noi.

[Revenire la demonstrația eseistică...] Discursul eseistic poate fi analizat ca o lectură semiologică în funcție de cinci coduri [cf .Barthes]: epic, hermeneutic, cultural sau de referință, al semnelor sau semnificațiilor conotației, codul simbolic. Exceptând codul epic, substituit printr-un contemplativ, toate sunt validate şi de eseu.

În urma observațiilor făcute pe marginea lecturii, optăm pentru ***compoziția în constelație*** a discursului eseistic, în care fragmentele au o topică bine definită, semnificând la nivelul ansamblului astral. De altfel, structura astrală se generează şi la nivelul operei eseistice, ca întreg. Dacă urmăm calea lecturii propuse de J.L.Borges în *Aleph*, respectiv dacă luăm *Scripturile* drept produsul unei „inteligențe stelare" sau al cuvântului dictat de Dumnezeu, ele devin *„ un text absolut"*. Or, ne-o certifică şi eseul stănescian: *„Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor*." [Stănescu, 1985: 191]

BDD-A23813 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

În analiza componentei demonstrative a discursului eseistic stănescian, revenim la confruntarea dintre viaţă şi artă, idee artistică esenţială pentru tematică, manifestată pe baza relaţiei metaforice (de transfer a semnificaţiilor). Eseistul prezintă simultan înlănţuirea cauzală a raţionamentelor care decurg unele din altele, la infinit. Nu-i decât acţiunea prin care autorul ne convinge de simultaneitatea evenimentelor definitorii pentru viaţă şi artă.

Astfel devine limpede opţiunea noastră pentru ***eseul poetic discursiv***: poetic, în sensul abordării temei generoase a „naşterii şi devenirii artei poetice" [*Antimetafizica*], iar discursivitatea fiind dată de maniera redactării discursului, şi anume eseistul, deducând prin raţionamente o idee din alta, ajunge la o concluzie trecând prin mai multe etape sau operaţii preliminarii, făcând o expunere explicită.[6]. În opera eseistică a lui Stănescu se regăsesc următoarele tipuri compoziţionale de demonstraţii eseistice: tipul *discursiv,* cel *sistematic* şi *tema cu variaţiuni*, prima fiind preferata autorului.

Dar să exemplificăm prin mecanismul ideilor generate de eseul-cheie în acest capitol ce şi-a propus descrierea structurii eseistice: *Logica ideilor vagi*!

2.1. + 2.2a. După stabilirea ductului referitor la *modalitatea* scrierii eseului şi a pretextului de refacere a „experienţei infernului", în exprimarea *coerenţei*, urmează expunerea argumentelor care susţin valabilitatea acestor idei. Trebuie făcută remarca avertizării asupra tipului discursiv al compoziţiei eseistice: *mod, coerenţă* sunt elemente carteziene şi funcţionează ca raţionamente înscrise în teorema(1), ce urmează a se derula ca *temă a comunicării* – se va stabili şi domeniul: *arta* ! - sub două aspecte: *trăire şi comprehensiune* (concepte pentru viaţă şi artă).Comunicarea va vehicula astfel o dialectică între *reprezentarea în imagini şi reprezentarea în noţiuni*.

2.3a. Demonstraţia eseistică debutează cu un interludiu(1): viteza luminii este criteriu activ într-o dinamică a participării, implicării *„organelor (discontinui) de simţ în alcătuirea mai generală a cunoaşterii. Şi, şi a conştiinţei."* Faptul demonstrat disociază rolul organelor de simţ de conştiinţă, printr-o sugestivă metaforă: *„[Organele de simţ] nu sunt decât nişte coarne de cerb care împung aerul"*[p95]

Retorismul interogaţiei ce urmează are rolul distincţiei naturii organelor de simţ faţă de conştiinţă: *„Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus şi simţit?"*[p95]

2.3b. Urmează secvenţa argumentativă(1) adusă în sprijinul „cercetării". Aplicând grila „degenerescenţei vitezei luminii", se stabileşte o ierarhie descendentă a rolului cognitiv al organelor de simţ - de la vizual spre olfactiv, gustativ, sonor, tactil - cu înregistrarea unor hiatusuri între aceste trepte cognitive, ajungându-se la concluzia unei cunoaşteri discontinui. Discursul rememorează

[6] Formula discursivă a compoziţiei operei eseistice presupune o sistematizare, astfel încât discursul se prezintă şi sub formula sistematică. Lui Nichita Stănescu îi mai este la îndemână şi o altă formulă compozistică: tema cu variaţiuni

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

secvențe din *11 elegii*, amintind de *Omul-fantă*, a cărui putere de cunoaştere se disipează, peste fantele ce probează discontinuitatea cunoaşterii umane, ignorându-le prin umplerea cu *ontos*, pe cale metaforică sau simbolică, cum procedau simboliştii! *„[...]Metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane."* [p 96]

2.3c. Concluzie (1): coerența se defineşte în cazul cunoaşterii umane prin discontinuitate: un concept vehiculat în ansamblul logicii, ce duce la abstracțiune: *„Ideile coherente au un caracter discontinuu. Logica în sensul ei aristotelic, dar şi logica matematică modernă au un caracter coherent, dar discontinuu.[...] Este ceea ce numim abstracție."*[p 98]

2.3d.+ 2.2b. Interludiu (2): se formulează o nouă teoremă(2) particularizată pentru artă, cu rol de pretext(2) în următoarea demonstrație eseistică: *„Înclinăm să credem că* ***literatura*** *îşi are la origine:* **[a]** *încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii;* **[b]** *dorința de a supraviețui prin cuvinte*[...]; **[c]** *toate acestea, bineînțeles, în planul conştiinței, adică* [...] *în tendința unei cunoaşteri sferice anti-discontinui."*[p98]Arta, aici ***literatura, prin modelul „sferei hiperdense"***, ***este modalitatea de cunoaştere continuă***, suplinind carențele fiziologiei rudimentare umane! Sfera ca reprezentare gnoseologică propune o arhitectură, nu închisă, ci rotundă, monadică: cercul se strânge sau se dilată fără a deteriora întregul!

2.3e. Demonstrația estetică(2) a literaturii, respectiv poeziei, ca organ al cunoaşterii aduce în prim-plan un nou „element": sentimentele, din care se vor naşte ... ideile vagi! Ele vor fi analizate simultan cu noțiunile (ideile coerente). Astfel: „[XI]*Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.* [XII]*Ideea este*[...] *ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate*. [XIII]*Organele structurate şi informațiile care sunt propulsate în conştiință dau naştere unei forme abstracte, structurate, şi anume noțiunii.*"

2.3f. Concluzie(2): rolul sentimentului este acela a ductului de natură gnoseologică, o reprezentare sferică: „[XVI] *Complinirea hiatusurilor*[...] *se traduce prin sentiment.* [XVII] *Sentimentele nu au coerență şi nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt anti-noționale iar, în schimb, în planul ideii ele reprezintă ideile vagi"*[p97]

Dacă refacem ductul eseistic, observăm relația *sentimente – idei ... vagi – imagine* receptată în simultaneitate cu relația deja demonstrată: *senzații – idei coerente – noțiune*! Prima relaționare are ca sistem de referință *literatura, arta*, a doua relaționare este dinamizată de *trăire, de viață*! Notă. „*Ideile vagi sunt predominate de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp"*.[p98] Ajustarea cu spațiu şi ancorarea la timp a ideilor vagi va fi un subiect reluat în *Ultimele răzgândiri*.

2.3g. + 2.2c. Interludiu(3) echivalent al pretextului (3) ce propune teorema(3), şi anume: *ideile vagi se exprimă prin metaforă*, față de ideile coerente, prin număr!

BDD-A23813 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

2.3h. Şi urmează demonstraţia(3): *„Numărul reprezintă coerenţa absolută, generalizată sau cu putinţa de a fi generalizată în idee. Metafora de esenţă metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezenţa ei în conştiinţă este numai aceea a unei idei vagi."* [p99]

2.4. Concluzia sau între „*logos*" şi „*lux*". Concluzia (3, item sumativ), element contemplativ, ce corespunde în epic punctului culminant, nu întârzie să apară sub forma unei chintesenţe ce cumulează şi concluziile anterioare cu privire la comunicare şi cunoaştere, trăire şi înţelegere, viaţă şi ... literatură: *„cunoaşterea nu poate fi decât sferică; structura umană nu are posibilitatea unei cunoaşteri sferice; sensul cunoaşterii este ideea absolută; structura umană nu îngăduie decât idei structurate*[...][p99]

Câtă meticulozitate la un poet! Detalii, argumente în susţinerea „mesajului" estetic al artei! Iată posibila reprezentare a cunoaşterii prin adaptarea modelului cognitiv: tripartiţia sferică! Selectăm din teza realistă procesul cognitiv ce constă în cunoaşterea reflectată prin imaginea obiectului în conştiinţa subiectului; sfera obiectivităţii nu se confundă cu sfera obiectelor cunoaşterii [planul ontic nu-i egal cu planul gnoseologic]; „conştiinţa problemei"[relaţia real-adevăr]. Teoria existenţei adaugă acestor elemente cognitive: *ontos*-ul (ca *Philosophia prima*); atitudinea realistă: realul este transcendent conştiinţei. „Urme" estetice din ambele teze se găsesc în opera stănesciană, eseistică şi / sau poetică.

2. 5. Epilog ... la sentimente > idei vagi > reprezentări în imagini ... sau tendinţa spre „sferă" a sensului poetic: *„Cele două tipuri de idei – ideile coherente şi ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicţia dintre cele două logici este o contradicţie în mişcare: tendinţa spre sferă*."[p100] Dacă interceptăm carenţa cunoaşterii umane discontinue, atunci rămâne deschisă posibilitatea acţiunii altui „organ" de cunoaştere: e vorba despre ***organul poeziei***, care explorează intermundiile!

Poezia este organul cunoaşterii! Concluzia surprinde detaşarea mesajelor estetice ale celor trei „teoreme", adevăruri demonstrate, faţă de postulatele, axiomele exemplificate prin ultimele două „remarci" esenţiale pentru arta poetică, idei de referinţă pentru obiectul estetic: „[XXVI]. *Conştiinţa este un postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coherente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.* [XXVII.] *Estetica este expresia de vârf a conştiinţei.*"[p 100]

Dintre cele trei formule – discursivă, sistematică şi temă cu variaţiuni – posibile casete stilistice implicate într-o sistematică a eseului stănescian, reţinem preferinţa pentru ***tipul eseului discursiv***.[7] Textul eseistic este matrice sau *pattern*, palimpsest poetic!

[7] Eseul „sistematizat" are în vedere epuizarea descriptivă a unu fapt, într-un gest de detaşare a eseistului – ca în eseurile-medalion literar sau portret. Tema cu variaţiuni compromisă prin fenomenul omogeneităţii, „unitate în varietate", riscă repetarea aceloraşi elemente până la epuizarea spirituală!

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

3. În concluzie, Nichita Stănescu a beneficiat de o luciditate arhitecturală a operei şi poetice, şi eseistice: *fantasia* a fost temperată de *dianoia* [cf Cesereanu: sistem diairetic]. Se poate vorbi de o sistematică a eseului stănescian!

Apreciem existența unui cod etic al discursului eseistic, individualizat prin exercițiul „hemografic"(specific pentru *langue*), corespunzând în vorbire (*parole*) „hemolexiei": *„pata de sânge / care vorbeşte"*.

Hemografia va impune paradigma stilistică eseului poetic, devenind tehnică naratologică fundamentală. Doar „*scrierea cu tine însuți"* poate certifica autenticul trăirii emoției estetice, care, deopotrivă, îi încearcă pe cititor ca şi pe creator ...

Bibliografia operei

Nichita Stănescu, *Logica ideilor vagi* în volumul *Fiziologia poeziei. Proză şi versuri,* [ediție îngrijită de Alexandru Condeescu], Eminescu, Bucureşti, 1990
Nichita Stănescu, *Răzgândiri.* Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile, între 28 noiembrie - 9 decembrie 1983, în *Secolul XX*, nr. 289-290-291, Buc., 1985

Bibliografie critică

Ion Biberi.- *Eseuri,* Minerva, 1971
J.L.Borges, *Aleph* în *Opere*[2], Univers, 1999, pp.110-123
Luminița Chiorean, *„Respirări" din(spre) eseul poetic*, în ARA Proceedings, Central Publishing House, Chişinău, ISBN 9975-313-2, p. 817-820
Mircea Eliade, *Oceanografie,* Cultura poporului, Bucureşti, 1934
Lucien Goldmann., *Sociologia literaturii*, EP, Bucureşti, 1972
Grupul μ, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire,* PUF, Paris, 1977
Dumitru Tiutiuca, *Eseul. Personalitatea unui gen[...],* Junimea, Iaşi, 1979
Ion Vlad, *Între analiză şi sinteză*, Dacia, Cluj, 1970

BDD-A23813 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)