REŢELE IZOTOPICE. "FIZIOLOGIA POEZIEI", DE NICHITA STĂNESCU
Isotopic Networks. Nichita Stanescu's "Physiology of Poetry"

Luminiţa CHIOREAN[1]

Abstract

Through this textual semiosis, we are interpreting the lexemes from the occurring-micro-texts (represented using the frame technique) by collaborating them with their meanings from the essayistic macro-text in the book "Fiziologia poeziei"/ "The Physiology of Poetry" (1990). The analysis deals exclusively with the lexemes which focus on the essayistic textual meaning. The selection of the lexemes is "corrected" by the literality of the text, since it concentrates the semantic tension only on those presenting obvious semantic resources (co-textual/ contextual semes) in order to generate active lexical fields on the level of the isotopic process of the essayistic discourse.

Keywords: textual semiosis, isotopic networks, metapoetic discourse, poetic configuration, essayistic discourse.

0.Prin această semioză textuală ne propunem interpretarea lexemelor din micro-textele-ocurente (reprezentate prin tehnica ancadramentului) prin coroborare cu semnificaţiile acestora din macro-textul eseistic din volumul „*Fiziologia poeziei"* (1990). Obiectul analizei îl constituie corpusul de lexeme care focalizează sensul textual eseistic, iar opţiunea în selecţia lexemelor este „corectată" de literalitatea textului care concentrează tensiunea semantică doar asupra acelora care prezintă evidente resurse semice (seme cotextuale şi contextuale) pentru a genera câmpuri lexicale active la nivelul procesului izotopic al text-discursului eseistic.

În limbaj poetic stănescian, aceste lexeme funcţionează asemenea unui „nod perceptiv"[2] care captează notaţiile semice spre definirea procesului semiozic (eseistic). În cadrul semiozei, vom remarca o dinamică a semnificanţei poetice pe sfere de cunoaştere.

Înregistrăm mai întâi lexemele: *om-cunoaştere discontinuă* vs *organe de cunoaştere discontinuă*, complinite prin *timp* şi *spaţiu* (metalimbaj cronotopic): *timpul ca lumină, timpul ca distanţă*, geometria spaţiului (*punct, piramidă, pătrat*) nefiind altceva decât o concentrare cronotopică ce duce spre sensul hiperdens al textului.

Suntem avertizaţi asupra lexemelor *frumos vs adevăr*, primele semnal [3] ale discontinuităţii cognitive (oscilaţie între metalimbaj filosofic şi estetic), status consemnat prin: *timp, sentiment* şi *poezie*, vor direcţiona semnficanţa pe trei subiecte eseistice: *timpul ca distanţă*, în sensul concentrării sensului textual la o cunoaştere perceptivă[4]; *contemplarea omului*; *poezia!* Reţelele izotopice declanşate de lexemele selectate spre interpretare „(în)scriu estetica poeziei prin poezie", pledând pentru varianta metatextuală a eseului poetic. Prin condensare şi densitate la maximum a spaţiului şi timpului, cronotopul se

[1] Associate Professor, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş.
[2] Vezi Luminiţa Chiorean, „*Noduri şi semne". Semnificanţă şi perspectivă semiotică,* în *Lucrările Sesiunii de comunicări ştiinţifice. Limba şi literatura română*, vol. 10, Ed UPM, Tg Mureş, 2000.
[3] Semnal ca termen semiotic (semnal, indice, icon, semn)
[4] Percepţia: „pierderea cunoştinţei rin cunoaştere"(Stănescu)

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

anulează spre restituirea, dincolo de timp, a spațiilor privilegiate conștiinței (spațiul natural, spaţiul artificial, spațiul abstract).

Spațiul în care se poate integra conștiința poetică (de referință pentru *topofilie*ca expresie a configurării poetice) se referă la: „[...][un]*set ierarhizat de trăsături*[s.n.] *pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte"* (Neț, 1989: 17) Conștiința instanței eseistice ancorată la real disciplinează lumile, dându-le sens, encriptându-le poetic într-un text-discurs cu funcție metalingvistică. Astfel, eseul poetic stănescian se prezintă asemenea unui *palimpsest* poetic, *matrice* sau *pattern* al poeziei.

Conform principiului simultaneității (sugerat de autor), vom interpreta cele trei spații de referință eseistică în funcție de semnificanța a trei subiecte: *conștiința, estetica* și *cuvântul*, raportate la *om* - criteriul contemplativ inițial (expus în volum). Din lectura eseurilor din volumul *Fiziologia poeziei*, reținem următoarele serii de izotopii:

- câmpul lexematic al „conștiinței": om vs conștiință, conștiință estetică vs conștiință etică;
- câmpul lexematic orientat spre *ars poetica* (poiein vs poesis): real vs adevăr; real vs ideea de real vs artă; absurd, firesc vs mirare (sublim, spaimă, angoasă, somn); real vs concret vs abstract; eu vs nume; eu-noi vs mit, întâmplare vs lege vs eroare, durere; fereastră (conștiință) vs zid (trup), metalimbaj poetic – lexeme ce vor impune limbajul estetic al poeziei;
- universul izotopic „meta"- : cunoaștere sferică vs idee absolută vs cuvânt; ordine vs cuvânt; creație vs cuvânt; meta - (- cuvânt, - text, discurs, - comunicare); meta-idee; metaviziune; infinit, ubicuitate, spații. Prin cunoaștere, instanța eseistică din text-discursul eseistic stănescian pledează pentru semnificarea lumilor prin cuvânt: *pansemie* (cf Peirce). Semnificația este în acord cu comunicarea poetică. Chiar dacă frecvent se produce polisemantismul ca fenomen lingvistic: rămâne adevărat că fiece semn poate avea mai multe semnificații.

1. Din seriile izotope înscrise în traseul alegoric al ființei, vom analiza date ale procesului semiozic encriptat poetic (sau codat poetic) la nivelul raportului *conștiință vs topofilie*, tocmai spre a complini interpretarea leit-motivului metaforic al volumului analizat: „un ierbivor interior ierbii" - sintagma-cheie în lectura coerentă a text-discursului eseistic stănescian prin care transpare sensul textual motivic: *metaconștiința.* Popasul contemplativ al spațiului abstract este invadat de forme ale metalingvisticului.

Pentru a dinamiza parcursul inferențial la nivelul macro-textului, folosim lectura tabulară și propunem ca mecanism interpretativ *contemplativul,* ce oferă confortul unui imaginar ordonat pe coordonatele text-discursurilor stănesciene din grupajul *Contemplarea lumii din afara ei*, interpretând astfel semnificanța izotopiilor de conținut exprimate prin metaforă și metonimie (metasememe), respectiv alegorie și paradox (metalogisme), izotopii ce impun ca subiect eseistic conștiința de sine (a artistului): omul ia cunoștință de sine, își manifestă opțiunea la real, decide asupra unui topos, preferă călătorii în lumi simultane, stabilind, într-un final, ordinea în mijlocul haosului.

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

Izotopiile funcţionânde în reţeaua semică a text-discursurilor eseistice ocurente conturează cadrul „simptomatic şi definitoriu" al contemplării omului din afara sa, în sensul unui absenteism al conştientizării evenimentelor, urmând ca ele să fie reluate şi particularizate la nivel de conştiinţă, din perspectiva instanţei enunţiative. Topofilia omului va fi reper în disocierea tipologiei umane simultan petrecută cu starea de conştiinţă.

Se remarcă astfel tipuri umane precum: *omul religios, omul estetic, omul moral* (apud Kierkegaard). Fin observator al comportamentului uman, obsedat de conştiinţă ca de *„firul conducător al unui destin poetic"*, Nichita Stănescu adaugă prezenţa lui *zoón politikon*, în spaţiul artificial: *„Dacă eşti conştient de propria ta obsesie, te plasezi din capul locului pe o orbită majoră a artei. Ratarea survine în momentul în care obsesia nu e reprodusă în datele ei sublime. În momentul în care ea nu se mai destăinuie, nu se comunică. Realizarea e o formă a comunicării."* (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 365)

Autorul empiric prin prezenţa „autentică", dedublare sau disimulare, propune un traseu existenţial flexibil, deschis inferenţelor interpretative.

1.1. După inventarierea succintă a elementelor esenţiale propulsării omului în univers „ca prezenţă", lumea îi apare conştiinţei ca spaţiu natural: o religie a naturii domină text-discursurile din „*Vremea călătoriilor*"(din *Râsu' plânsu'*), care relevă o lume de gradul întâi. Instanţa enunţiativă are un comportament comun; ia cunoştinţă de sine, integrat în lumea de altfel familiară: „[Autorul] *se implică* [...], *contribuind la coerenţa şi coeziunea elementelor sale* [n.n.: aici, ale naturii], *fără să conştientizeze acest lucru."* (Neţ, 1989: 94)

Are loc o cedare a „diferenţei specifice" de la om la natură şi reciproc, într-o armonie de început al lumilor (fără a se contabiliza care „cedează" mai mult). E o natură umanizată prin parcurgerea simbolismului temporal la nivelul izotopiei temporale: *timp, istorie, ceasuri, luna(augustă)*: *„Aici*[Câmpulung],*timpul are făptură şi se poate vedea cu mâna lui Toma necredinciosul*" (1990, FP/ *Din lung prelungul Câmpulung*: 256); „[Ploieşti]...*ceasuri vechi aşezate în mijlocul unui muzeu*" (1990, FP/ *Timp ploieştean*: 257); *„Luna augustă îndeplineşte echilibrul dintre real şi vis*" (1990, FP/ *Intrare în august*: 259); *Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un şarpe de marmură fantastic"* (1990, FP/*Creierii de piatră ai munţilor*:263) [s.n.]

Metonimia timpului suportă translarea semnificanţei umane(prin personificare) de la nivelul izotopiei „trup" redat prin lexemul „făptură", derivat al cărui cuvânt de bază conţine rădăcină semantizată [+dinamic] prin „faptă" , acţiune, eveniment. „Ceasuri vechi", sintagmă ce conţine lexemul inserat în izotopia „timpului", alături de lexemul „vechi", supralicitează trecutul ca semnificanţă contextuală: timpul ... „vechi" al Ploieştiului, ilimitarea temporală, complinit firesc cu intertextul interior: „văzut[..] de Toma necredinciosul". Dacă *făptura* poate fi ireală (hieratică), *piatra* [exprimare metonimică antrenată într-o exprimare paradoxală: imaterialul devine materie...brută] are concretețe: iată cum este oprit timpul în spaţiul natural, cel cu adevărat al creaţiei – un timp al celebrării fiinţei: luna augustă (adjectivizarea numelui pare să prelungească momentul estival al topofiliei ... în natură)

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

Izotopia „naturii" îşi declină apetenţa matriceală prin semul [+ spaţialitate] drept saţietate a conştiinţei auctoriale: *apă, deal, câmpie, piatră, marmură*, *mărginit, nemărginire*, spaţiu „controlat" de un spirit creator: *„Ce sculptor ar putea sculpta mişcarea? Apa sărutând apa, dulcele sărutând sărutul, mărginitul,nemărginirea, să stai leneş şi să te laşi supt de ţânţari numai din limitarea şi din ritualul faptului că ai un trup."* (1990, FP: 260)

Notă**.**Reţeaua figurală şi configurarea tropică se poate suplini prin limbajul metaforic al artei picturale: *metaculoarea* redată pe scara tonală a valorilor (alb & negru) se modelează după ritmurile naturii, ca o replică a picturii la poezia pulsatorie! *„Ut pictura poesis!"*

„Trecerea de la spaţiul natural la spaţiul artificial, de la creaţie la creat, se face aici prin intermediul pietrei. Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un şarpe de marmură fantastic" (1990, FP: 263)//*„Piatra este materialul-gazdă al vieţii."* (1990, FP: 263)//*„Cele mai evoluate forme ale vegetalului şi ale regnului animal îşi găsesc matricea în deal şi câmpie"*(1990, FP: 263)//Muntele este sublimul ce produce ruptura în spaţiul natural: *„Piscurile munţilor ţin mai degrabă de cosmos decât de pământ. Primele revelaţii umane se făceau în urma retragerii în munţi. Încercarea de a atinge cerul, înainte de ideea icarică, s-a făcut printr-o imitaţie de munte nesfîrşit – turnul Babel"*(1990, FP: 263) [s.n.]

E poate cel mai frumos intertext poetic asupra cuvântului ca punte între lumi: natură (cosmos, munte, pământ), artă (Icar), om (turnul Babel). Metafora personificatoare „imitaţie de munte nesfârşit" surprinde prin ineditul paradox al asocierii cu epitetul ilimitării: nu ca spaţiu, ci ca timp. Inferenţa temporală orientează discursul spre o poetică a cuvântului sugerată prin intertextul metonimic „turn Babel". E firesc ca izotopia „cuvântului" să aibă ca sursă babelul inconfundabil în expulzarea inepuizabilă de ontos. Ca sensuri, *cuvântul* dezvoltă seria izotopică:/ordine/(cosmică), /divinitate/(inteligenţă divină) şi /creaţie/, conotaţii „exploatate" de limbajul metapoetic.

Atenţia ne este reţinută de „ideea icarică" angajată într-o izotopie încrucişată a sintagmelor proteice: „elanul existenţial" & „Dedal, neamul dedalizilor", al căror sem este /arta/, /poezia/, spaţiul cuvântului. „Dedalic" poate fi şi spaţiul labirintic al poeziei şi eseului poetic. Prin urmare, la nivelul comunicării sesizăm exprimarea dihotomică *real vs ideea de real: Icar vs ideea icarică*; *a te vedea* /oglindire/*vs ideea de a te vedea pe tine însuşi din afară* /integrare/ etc. „Diferenţa" în primul caz este trecerea de la „individual" la „general", (de la mit la reiterarea mitului); în doilea caz, izotopia /cunoaştere/ primeşte dimensiunile dihotomiei metalingvistice /discontinuitate/ vs /continuitate/, /totalitate/ Se observă tendinţa suplinirii unei cunoaşteri totale prin sintagma metonimică *„ideea de..."* despre care aflăm că este echivalenta cu arta.

Retorismul *„opţiunii la real"* semnifică alegerea metodei, şi anume: de-metaforizarea. *„Ideea de real"* este metacomunicarea, metalimbajul (se subînţelege determinantul „artistic"; folosit, ar fi un pleonasm, în condiţiile în care „ideea de real" e „arta"). Nici viaţa, nici arta nu pot fi fabricate; de aceea trebuie să trăim între ele, sugerează instanţa eseistică.

„Muntele"/natură/ aşezat între lumi: /mit/*„ideea icarică"* şi /om/ *„turnul Babel"*!Sublimă despărţire a Omului religios de limbajul primitiv al naturii. Sublim elan

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

existenţial, zbor al spiritului spre spaţiul artificial şi intrarea într-o altă „haină": cea a Omului politic, Conştiinţa istorică – Om al (timpului) cetăţii[5].

1.2.În grupajul eseistic „Subiectivisme de epocă" (a doua parte din grupajul eseistic *„Râsu' plânsu"*), paradigma teoretico-metodologică pentru semnificare este *comunicarea,* iar *limbajul* - faptul cultural prin excelenţă. (cf Levi-Strauss)

Eseul *Sandaua lui Marc Aureliu* inaugurează timpul estetic: în *spaţiul artificial*, obiectul estetic îl constituie, în exprimarea eseistului,*„creatul, şi nu creaţia"*. Şi spaţiul artificial învăluie conştiinţa cititorului prin reduplicarea lumilor prin care a trecut (un *déjà-vu*), lumi de atmosferă de gradul al doilea: *„Construiesc atmosferă de gradul al doilea* [...] *acele secvenţe de text care redau – la modul direct sau aluziv – o scenă ce are nevoie de explicitări, de comentarii metatextuale* [...] *ale vocii auctoriale sau ale unui personaj."* (Neţ, 1989: 100)

Nu va fi pur şi simplu o calchiere a lumilor familiare (atât eului eseistic, cât şi cititorului-implicat), ci o reaşezare din perspectiva atitudinii auctoriale. În spaţiul artificial, creatul sau realul e „un plus de memorie" ce urmează a fi depozitată într-o memorie colectivă a umanităţii: *„*[...] *viziunile realului*[...] *nu pot produce nici un fel de modificare de conştiinţă, ci numai un adaos de memorie"* (1990, FP/ *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 269)

Claritatea mesajului prin care se limitează emoţia estetică se datorează dublării raportului adversativ prin modalizatorul restrictiv: *„ci numai"*. Se rosteşte aici un paradox al trăirii: cum să impui cuiva o restricţie emoţională fără a ţine seama de circumstanţe? Deducem că, în spaţiul artificial, stările tensive pot fi provocate, dar nu controlate. De fapt, e o reorientare a memoriei colective, depozit de valori axiologice spre evenimentul trăit: „cotidian" însemnând /autenticitate/, /luciditate/ etc. „Principiul" sentimentului estetic pare a fi dat de procesul de coroborare, în sensul prelucrării informaţiilor la nivelul gândirii şi al imaginaţiei artistice (acel principiu diairetic[6]). Ca efect al procesului de creaţie se exagerează realul.

Prin urmare, acest de-al doilea spaţiu (ierarhic urcând pe *Scara lui Iacob*, spre lumile îngereşti) este înstăpânit de simbolistica *timpului:memoria prezentului* prin impactul contemplării obiectului de artă. Şi apare pentru întâia oară avertismentul instanţei eseistice referitor la căutarea topofiliei nu în afara sa, ci *în interiorul structurii umane*: *„Numai cerul se schimbă deasupra, sufletul niciodată*"(1990, FP/ *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 268) – o variantă pentru „*cerul înstelat deasupra noastră!"* (apud Platon)

Or, sufletul poetului rămâne romantic! Spiritul îşi continuă aventura existenţială. Iată cum are loc concentrarea poetică asupra metaforicului „ierbivor" care îşi potoleşte foamea existenţială devorându-se pe sine de parcă ar concura cu Hogea .. la / din Isarlâk!

1.3.1. Metonimia funcţionează ca vehicul semantic, scriptural şi izotopic în translarea lui zóon politikon spre spaţiul artei, propunând ca spaţiu ubicuu „piatra" („gazdă a vieţii, în natură.). Piatra „piramidală" e punte între lumi!

[5] Multe acuze i s-au adus poetului: de la poet angajat, poet al cetăţii, servil etc. pană la proletcultism! Uneori, pe nedrept! Era inevitabil să dai ocol acestui tip de conştiinţă pe care, fie că recunoşti, fie că nu, în devenire, nu poţi să-i negi existenţa! Onestitatea ţi-o cere să-l iei în posesiune sau să-l găzduieşti şi pe *zoón politikón!*

[6] „*Cuvintele şi fantezia sunt conceptele cu care se operează asupra fenomenului, lucrului*". (1990, FP: 102)

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

„Starea de levitaţie a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului. Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrăţişat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Unghie cu retină." (1990, FP/ *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 272) Piatra e de referinţă pentru conştiinţa artistică, fiind materia primă în „arta tactilului" ce-l iniţiază pe *Omul estetic*.

Incitantă în interpretare este izotopia „artei" la nivelul configurării tropice deloc paradoxale reprezentată prin asocierea dintre realităţi cu funcţiuni artistice (tactile, vizuale) – *unghie şi retină* , care au un principiu comun: /+cunoaştere /, combinarea de elemente ale organelor de simţ (*„privire cu degete"*) Metetafora conţinută în sintagma *privirii cu degete* este un hibrid paradoxal al cunoaşterii în sensul *„luării în posesiune a realului"*: văzutele trebuie definite prin dihotomia *adevăr* vs *real*.

Ascensiunea dinspre *mineral, piatră* spre *cer* este cel mai bine redată prin culoarea aflată în vecinătatea cuvântului; exemplu: Sorin Dumitrescu, ilustraţie la poemul *Prin tunelul oranj (III)* – „*Noduri şi semne"*, 1983: *„Cerul scintilând de stele/ se adumbrea de un singur cuvânt, -prin nervul unui singur verb/ e timpul doar un animal,un relief de munţi,/ o mare,/ o Ithacă."*

Cultura vizuală[7] devine un construct discursiv, o nouă limbă universală cu semne care pot fi înţelese de oricine, o limbă în care regulile gramaticale permit schimbul de roluri dintre semnificat şi semnificant, dintre obiecte, imagini de obiecte şi cuvinte legate de obiecte, nelăsând la o parte ceea ce nu are un înţeles, cum ar fi petele, liniile sau juxtapunerile neaşteptate. E ipoteza lansată asupra unei „videologii"! Orice fragment de discurs[8]/ de vorbire este un act de împărţire a înţelesurilor: tensiunea spre real a *elipsei*[9]*, elicei* ca *zbor, elan anabazic*, în căutarea formei concrete, *piramida*! Tot ce pleacă spre lume se întoarce la matrice sub formă de „dor", ar spune Blaga! Parafrazându-l pe eseist: când piatra vrea să se autodistrugă îşi inventează sculptura ei: *obelisc, piramidă, punct*! *„Soclu pentru punct"*! Fenomenul se numeşte *ideea de artă*! Aproape că am atins urma (pattern) în care e prezentă sinea singură! „*Ideea de real este însăşi Arta*" (1990, FP/ *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 269)

Omul estetic va poposi mai mult în spaţiul abstract al ideii de real găsind aici organul de cunoaştere continuu după care tânjea: *poezia*!

„Şi dacă arta este independentă de obiectul prin care se exprimă folosindu-l ca vehicul: Sculptura – piatra, Pictura – culoarea, Muzica – sonul, Poezia – cuvântul, atunci când Poezia îşi propune ca material de expresie însăşi poezia, nu mai avem de-a face cu poezie, ci cu meta-poezie. Poezia este meta-lingvistică. Şi muzica autentică este meta-sonoră. Dar o meta-poezie şi o meta-sculptură ar depăşi întru totul criteriul uman." (1990, FP/ *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 273)

Aici, vor fi vehiculate lexemele *meta-...*, relaţionate într-o *metaviziune* prospectivă!

1.3.2. La o primă lectură, prin relevanţa textelor-ocurente cu arta poeziei, în urma parcurgerii acestor trei spaţii, vom numi discursul eseistic stănescian ca *discurs metapoetic*,

[7] Simbolul pentru pertinenţa culturalizării vizualului îl susţinem prin text poetic-ocurent: *Argus*, existenţă cu mai mulţi ochi(asemenea lui Briareu, cu mai multe braţe) sau sintagma metonimică de „adevăr polipier".

[8] În latină, cuvântul „discurs" e format din „dis" = „în părţi" şi „currere" = „a alerga".

[9] În articolul „*Noduri şi semne(„Noeuds et signes") de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu",* Paul Miclău propune o interesantă interpretare a ilustraţiilor lui Sorin Dumitrescu în „dialog" cu versurile stănesciene cu care se însoţesc. Din punctul de vedere al analizei textologice este o interpretare a ***reţelei intersistemice*** şi ***a configurării volumice a textului***, aspect pe care l-am avut şi noi în vedere în lectura propusă.

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

simptomatologie expusă de altfel şi de instanţa eseistică. În orice text-discurs literar, fie şi eseistic, metatextul este o prezenţă de necontestat. Pentru metatext, reamintim definirea dată de Mariana Neţ (1989): *„*[...] *Metatextul* [constă în] *acel sistem de mărci care îi indică receptorului regulile conform cărora textul își construiește codul și își manifestă lumile."*[s.n.] (p. 105)

Cu discursul eseistic autoreflexiv este familiarizată conştiinţa artistică ce va locui lumi de gradul al treilea, propunând ieşirea din atmosferă şi din manierism[10]. Eul eseistic, spirit enciclopedic, pe întreg parcursul existenţial dominat de o conştiinţă estetică, va relaţiona cu atmosfera, va negocia cu evenimentul consumat din cel puţin două motive:[11] (1)călătoria în lumi simultane trebuie totuşi să aibă un traseu, o lume reală, esenţială, de bază, la care să fie raportate celelalte lumi construite, „lumi intertextuale", un fel de matrice care verifică noua gnoză spre impunerea ei între lumile posibile; (2)revenirea în lumile familiare pentru a-şi verifica funcţionalitatea raționamentelor mereu printr-un studiu comparativ în vederea intenției prospective – ideea de viitor. *„Sistemul mărcilor metatextuale aparține unor lumi de gradul al treilea, care* [...] *nu este niciodată o mulțime de atmosferă; lumea de gradul al treilea cuprinde acele secvențe ce explicitează modalitățile în care este generată – căutată, construită pas cu pas, receptată sau calificată – atmosfera și efectele acesteia."* (Neţ, 1989: 105)

În grupajul eseistic *Carte de recitire*, eul poetic se detaşează prin ruptura de contemporani nu pentru a „reduplica lumi" apuse, ci pentru a scoate esenţialul lumilor invadate de conştiinţa estetică (inferenţă a epigonismului eminescian). E o trecere în revistă, o aliniere a scriitorilor români incluşi în canon. E un paradox funcţional odată ce autorul intenționează un eseu fenomenologic asupra esteticii poetice. *„Totul e să intri în rezonanță: cu un om, cu o idee, cu un moment istoric sau poate cu un astru."* (Noica, 1990: 19)

Aşadar, *Omul estetic* şi invenţia sa, o lume de grad trei, pentru contemporanii săi, este protagonist în acest eseu de „recitire", un act de reinterpretare a textului literar din perspectiva ideii de întemeietor al esteticii. În „lista stănesciană" sunt consemnate acte de cultură de la Ienăchiță Văcărescu la Eminescu, apoi până la Marin Preda, listă continuată în grupajul *Subiectivisme de epocă*, de la Ion Barbu la Vasile Pârvan. De data aceasta, eseistul „locuieşte" şi alte spaţii ale culturii: arte plastice (Ţuculescu), critică literară, estetică, istorie, filosofie (Vasile Pârvan), astronautică, apoi şi în cultura universală (T.S.Eliot, Vasko Popa, Adam Puslojic).

În *Cartea de recitire* şi *Subiectivisme de epocă,* eseistul pledează pentru integrarea formelor de discurs într-o posibilă „sistematică a poeziei"(cf Negrici, 1998) din punctul de vedere estetic, criteriu propus de cel care „naşte existente". Astfel, remarcăm prezenţa *Omului cultural*: conştiinţa care devorează faptele de cultură. Pe lângă experienţa poetică, Nichita Stănescu ilustrează poeticul şi îl redefineşte metateoretic, propunând o nouă viziune artistică asupra lumii (alegoria ontică raportată la conştiinţa omului), precum şi o nouă atitudine faţă de cuvânt.

[10] Lui Nichita Stănescu i s-a adus acuza (gratuită) de a fi un manierist. Dar interpretările „critice" aveau ca obiect de referinţă doar semnificaţiile de suprafaţă ale textului fără a insista pe dialectica reţelelor lingvistice şi a configurărilor conceptuale ale sensului textual.

[11] Pot fi și alte motive, în funcție de atitudinea lectorială a receptorului.

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

Observăm că poetul îşi face ordine în logos, odată ce încheie acest grupaj prin eseul semnificativ numit *„Ciudatul râs al raţiunii estetice”*, mesaj din viitor ca opţiune, de ce nu, la postmodernitate. Conform literalităţii text-discursului, mesajul relatat de instanţa eseistică este acela al abandonului formelor estetice al ieşirii din lumile de gradul al treilea, manifestând aspiraţie, elan existenţial către concret, cuvânt vorbit: *„Poetul este cel mai predestinat să nască existenţe concrete*[...] *Ce-i concretul, din punctul de vedere al zonei estetice? Este o longevitate plecând de la abstract spre concret, adică plecând din depărtare spre sine însuşi. Exemplu concret: nu copacul, ci* ideea *de copac. Ideea de* sine *este principalul act existenţial uman!”* (FP, 1990: 302) Făcând un popas contemplativ în acest fragment, reţinem că textul propune o reţea gramaticală lineară, dominat de propoziţii principale, ceea ce dă claritate şi logică mesajului eseistic. Singura excepţie de subordonare este completiva obiect indirect [... *să nască existenţe concrete*], absolut necesară, în plan sintactic, complinirii intranzitivităţii regentului participial adjectivizat: „*predestinat” în ceva / la ceva / pentru ceva*!

Stilistic, subordonata indirectă complineşte şi orientează sensul existenţial: *ontogeneza*! Semantic, contragerea în „creator (de lumi)” obligă la „reduplicarea” sintactică: nume predicativ în construcţie nominală eliptică de copulă, care, prin flexiune secundă[12], îşi poate manifesta poziţia sintactică de predicativ suplimentar (Chiorean, 2010/ *Dacoromania*: 57-70) sau adjunct derivat. În această situaţie, subordonata „să nască existenţe concrete” echivalentă la nivelul propoziţiei cu o contragere în adjunct verbal conotativ („creator”) pledează, prin exprimarea metonimică, pentru o poetică a fiinţei.

Linearitatea enunţurilor propune silogisme formulate relaţional la nivelul diadelor: poet – „existenţe concrete”(agent - ontos); concret – estetică; abstract – concret & depărtare – sine însuşi; copac – ideea de copac, finalizate cu o configurare acţională de echivalare între „ideea de sine” şi „act existenţial uman”.

Concluzii.Este o evidenţă că agentul implicat în *„naşterea existenţelor concrete”* este *„poetul”* confruntat în final cu *„ideea de sine”*, sintagmă de altfel consacrată artei. Prin urmare, se poate stabili echivalenţa conotaţiilor la nivelul agentului: *poet = idee de sine = act existenţial uman* (calitatea estetică a agentului uman!), enunţ conclusiv (evidenţiat în citat). Paradoxul din sintagma „existente concrete” avertizează insistent opţiunea poetului pentru real, pentru concret, în sensul retragerii din spaţiul abstract fără a părăsi arta, prin întoarcerea către sine. Inferenţa acestui sine aflat solitar, ca „ideea de sine” (însuşi), nu este altceva decât revenirea la primul eseu-ocurent sensului ontic: *„Când omul vrea să se distrugă, îşi inventează materia sa*[...], *fenomen numit sinea singură!”* (1990,FP / *Ce este omul pentru marţieni?* : 67) [s.n.]

Bibliografie

Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri şi semne*, Ed. Cartea Românească.

[12] E cazul predicativului suplimentar (fie complement predicativ al obiectului, fie atribut predicativ al nomunalului). Astfel: din paradigma adjectivală, prin acord cu subiectul, poate funcţiona oricare din cele patru forme flexionare, într-un $N”_2$.

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* - FP, ediție de Al Condeescu, Cartea Românească.
Chiorean, Luminița, 2000, „*Noduri și semne*. Semnificanță și perspectivă semiotică", în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol 10, Ed. Universității „Petru Maior" din Tg. Mureș, pp. 21-31.
Chiorean, Luminița, 2010, „Predicația semantică și operator conotativ. Abordare descriptivă a construcțiilor cu predicativ suplimentar", în *Dacoromania XV*, nr.1/ 2010, Ed. Academiei Române, pp. 57-70.
http://www.dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2010_1_6.pdf
Miclău, Paul, 2004, „*Noduri și semne(„Noeuds et signes") de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu"*, în *Littérature et Peinture*. Textes réunis et présentés par Serge Gaubert et Radu Toma, Ed. Universității din București.
http://ebooks.unibuc.ro/filologie/litteratureetpeinture/cuprins.htm
Noica, Constantin, 1990, *Jurnal filosofic*, Ed. Humanitas.
Negrici, Eugen, 1998, *Sistematica poeziei*, Ed. Fundației Culturale Române.
Neț, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar,* Ed. Univers.
Peirce, Charles Sanders, 1990, *Semnificație și acțiune,* prefața: Andrei Marga, traducere: Delia Marga, Ed. Humanitas.

BDD-A25183 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)