CONFIGURAREA TROPICĂ A ESEULUI POETIC STĂNESCIAN

The Tropic Configuration of the Stănescu's Essay

Luminiţa CHIOREAN[1]

Abstract

Stanescu's poetic essays attempts to use the Semantics of some "interpretable" isotopies through the mediation of Textual Linguistics. In the textual analysis of Stanescu's poetic essays, the most relevant are the following metaboles: *synecdoche, "metaphora in praesentia", "metaphora in absentia", metonymy, oxymoron, epithet (trops); alegory* and *paradox (*figures of thinking*).* The isotopies generated by metaphores, metonymies and paradoxes describe the paradigm of the artistic consciusness. The essay will always be relevant for the topophilia of culture.

Keywords: essay, discourse, isotopy, metabole, synecdoche, metonymy, metaphore, alegory, paradox, topophilia.

În analiza discursului eseistic, produs al unei „inteligenţe stelare", tropul „se încetăţeneşte" la nivelul unei anume izotopii pe parcursul lecturii spre a servi discursivitatea instanţei enunţiative: autorul empiric, interpretant autorizat în subiectele eseistice abordate. Aşadar, tropul se comportă ca un nucleu al izotopiei echivalente cu configurarea reprezentaţională a text-discursului de analizat. Şi în special

Tropul nu funcţionează pe principiul substituţiei unui cuvânt cu altul. Nu este nici element sincretic sau static, ci: *„Etosul tropului se sprijină pe o tensiune* [s.n.] *datorată faptului că, pentru a stabili raportul de semnificaţie între ansamblul semic şi semnificantul său, se face apel la un semnificant care, în codul adoptat, desemnează unul dintre cele două semnificate în relaţie (ca în cazul „tropului de uzaj" sau trop lexicalizat, aşa cum arată Gérard Genette, această tensiune dispare prin modificarea ansamblului semnificat)"* (Grupul µ, 1997: 60)

Reflecţia asupra prezenţei de necontestat a unui „trop de uzaj" sau lexicalizat apare şi în gândirea stănesciană despre „nucleele sau nodulii de tensiune": *„*[*ca*] *şoc al dialogului cu Barbu prin anii '52,'53, am plonjat într-o lungă şi mistuitoare cercetare a dispoziţiilor nucleelor de tensiune în poezie, folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât şi de accelerare şi de încetinire a fluxului emotiv în poezie. [...] Visam să creez poeme în care dispersarea nodulilor de tensiune să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelaţiei, împrumutând câte ceva din construcţiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar şi cu mult mai târziu, câte ceva din tendinţa spre fiinţă pregătită de tatonări, înfiripată şi după aceea iar pierdută în tatonări, a muzicilor primitive, revelate mie în chip natural, dar şi beneficiind de câteva lămuriri şi chei oferite de către marele nostru compozitor Aurel Stroe*[...]" (1985, *Antimetafizica*: 268) Sunt „nodulii de tensiune" ce impun tropii declanşatori ai câmpului izotopic, ai „*reţelelor verticale care se întretaie cu reţelele orizontale"* (cf Stănescu), încât polisemantismul retoric conţine informaţia absolut necesară interpretării textului.

[1]Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

Reţinem că, la nivelul text-discursului eseistic, interesează figurile sau tropii de conţinut: metasememe şi metalogisme.

[a] Metasememul constituie clasa de *metabole* interesând operaţiile efectuate asupra conţinutului cuvântului şi constă în substituirea unui semem cu altul (un act de manipulare semantică), modificând grupurile de seme ale gradului zero, fiindcă esenţială la metasemem este schimbarea de sens: *„Metasememul sau tropul dă un sens nou, dacă nu unul mai pur, cuvintelor tribului"* (Grupul μ, 1970: 38) Prin urmare, *tropii* [din retorica clasică] redefiniţi prin *metasememe* constituie clasa figurilor de limbaj, inventariată la nivelul metabolelor alături de *metaplasme* sau figuri de expresie, tipuri formale, *metataxe* sau figuri de sintaxă, de construcţie şi *metalogisme*, corespunzătoare figurilor de gândire din vechea retorică.

Din clasa metasememelor, text-discursul eseistic stănescian face uz de sinecdocă în variantele *metaforică* şi *metonimică*. Epitetul („anemic"solicitat) are o natură metaforică sau personificatoare: sensul metaforic complinind izotopia generată de metaforă sau metonimie, iar sensul personificator fiind antrenat de izotopia propusă printr-o alegorie.

Schimbările de sens au loc prin contiguitate sau similaritate, producând metonimia sau metafora. În *Retorica generală* (1970: 94-102), sunt analizate două tipuri de descompunere semantică: [a] după *modelul Π*: părţile unui întreg se află între ele „într-un raport de logic"; descompunerea este distributivă, semele întregului fiind „inegal distribuite în text"[2]; [b] după *modelul Σ*: speciile unui gen se află între ele într-un raport de sumă logică; descompunerea este atributivă, fiecare parte posedând toate semele întregului „plus unele determinante particulare."[3] Un termen descompus după modelul *Π*, care este material şi sincronic (în sensul că operează cu copulele: *„şi... şi"*) deschide seria referenţiale exocentrice; descompus după modelul Σ, care este conceptual şi diacronic(operând cu conectivul disjuncţiei: *„sau... sau"*) propune seria *endocentrică*.

Prin aplicarea operaţiilor de (I)suprimare, (II)adjoncţiune, (III)suprimare-adjoncţiune acestor două tipuri de serii, se disting trei clase de metasememe, din care, pentru analiza eseului, sunt relevanţi tropii[4]: *sinecdoca* şi *„metaphora in praesentia"* prin (I) suprimare parţială; *„metaphora in absentia"* prin (III)suprimare-adjoncţiune simplă; *metonimia* prin (III)suprimare-adjoncţiune completă; *oximoronul* prin (III)suprimare-adjoncţiune negativă).

Aşadar observăm că tropii, care funcţionează la nivelul text-discursului eseistic stănescian, sunt produşi majoritar în urma operaţiei de suprimare-adjoncţiune.

[a1] Sinecdoca[5]. Funcţionalitatea sinecdocei se explică la nivel logico-semantic. Sinecdoca rezultă din două tipuri de descompunere: fie de model *Π,* fie de model *Σ*. Procedând la generalizare sau la particularizare se obţin *sinecdoce explicitante*, respectiv *implicitante*. Categoria explicitantă este de uzanţă retorică, având rol de mediator între

[2] De exemplu: „o carte" constă în conţinut, coperte, pagini, caractere etc.

[3] De exemplu: „o carte" poate fi de chimie, de poezie, de istorie etc.

[4] „***Tropii sunt într-adevăr evenimente**, de vreme ce ele [figurile de semnificaţie] au loc printr-o nouă semnificaţie a cuvântului*" (Ricœur, 1984: 96)

[5] Am optat şi pentru *sinecdoca* şi *„metaphora in praesentia"* tropi obţinuţi prin(I) suprimare parţială, fiindcă: (a) sinecdoca explicitantă apare în „lanţul metaforic"; (b) nu putem discuta „metafora" fără a observa mecanismul specific fiecărei forme (metaforice: *in praesentia* vs *in absentia*)

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

izotopii, manifestându-se în textul poetic, de exemplu, ca legături metaforice între diferiţi semnificaţi.

Antonomaza funcţionează ca variantă a sinecdocei: înlocuirea unui nume propriu printr-un apelativ sau perifrază.

Sinecdoca induce o izotopie de conotaţie: ea poate fi interpretată ca indicator de conexiune între o izotopie manifestată în text şi categoria universului semantic imanent, reprezentat prin izotopia de referinţă.

[a2]Metafora. Metafora caracterizează ceea ce este deja numit. Ca structură lingvistică, metafora poate fi exprimată prin cuvânt, sintagmă sau enunţ. Importante sunt mecanismele de producere a metaforei: deviaţia şi comprimarea.[6]

Comprimarea este surprinsă prin densitatea semantică, concentrarea limbajului şi a spiritului artistic, fenomen accentuat prin paralelismul sintactic, chiar prin exprimarea tautologică („totul cu totul"). Mai mult: comprimarea semantică este mecanism de bază în „fiziologia poeziei" neomoderne, fapt sesizabil în rolul şi semnificaţiile metaforei revelatorii în discursul eseistic stănescian. Deviaţia semantică se manifestă prin paradox, metaforă, figuri ale conţinutului. Efectul poetic constă în indicibil, în exprimarea stănesciană e vorba de *„tulburătorul nu-ştiu-ce"* (emoţia estetică), situat la „[...]*vama dintre gândirea în imagini şi gândirea în noţiuni*" (1990, FP : 15) - plan artistic şi plan ideatic.

Ca tipologie a metaforei existente în discursul metapoetic stănescian, reţinem modelul semantic al metaforicului „revelatoriu". Modelul lingvistic (aspectul „deviant") al metaforei „plasticizante" este funcţional, în literatura română, la nivelul discursului liric romantic (rareori, şi în cel preromantic) şi simbolic.

În discursul metapoetic, Nichita Stănescu ignoră legile gramaticale după care ar funcţiona metafora, pledând pentru natura „revelaţiei". Altfel spus, ignoră metafora „plasticizantă". Opţiunea pentru funcţia „revelatoare" a metaforicului e susţinută prin exemplificarea unei metafore eminesciene, gramatical, gestionată prin enunţ: *„Orice metaforă e o revelaţie, nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian „Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată", care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelaţia lui fundamentală îl putem considera ca pe o metaforă, după cum cuvântul dor mi se pare culmea revelaţiei lui: „Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată", o revelaţie a revelaţiei. Dor este Odiseea în rezumat. Este cuvântul sublim, cuvântul-metaforă."* (1985, *Antimetafizica:* 133-134)

Metafora eminesciană „*Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată"* şi cea stănesciană: *„Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră"* presupun o aceeaşi percepţie temporală: e revelaţia unui prezent continuu receptat ca efect al „trăirii inverse", deviaţie de la normalitate. Departe de a susţine că poetul ar fi un teoretician al retoricii, cu toate că îl admira pe Tudor Vianu (profesorul său), poetul delimitează zona de acţiune a metaforei, şi anume sfera conţinutului, prin concentrarea atenţiei asupra mecanismului intern al sensului metaforic.

Odată ce-şi recunoaşte modelele literare (Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi), e firesc ca, prin afirmaţia: *„orice metaforă e o revelaţie",* să ne apropiem de principiul metaforic

[6] Luminiţa Chiorean, *Arhitectura eseului stănescian*, Ed. UPM, 2006, pp.45

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

teoretizat şi practicat de Lucian Blaga: *„Soluţia sa disociază, mai întâi, metaforicul situat 'în cadrul limbajului', căruia Lucian Blaga îi defineşte funcţia 'expresivă sau plasticizantă' [...] În acelaşi timp, [...] teoria sa impune izolarea radicală, pe bază de principiu, în raport cu această primă sferă, a unei a doua sfere funcţionale a metaforicului [..] pe care filosoful o consideră drept caracteristică pentru procesul creaţiei spirituale în domeniul 'operelor' (textelor / discursurilor) mitice, artistice, metafizice şi 'constructiv' ştiinţifice. În interiorul celei de a doua sfere, L. Blaga descoperă o funcţie constitutivă total distinctă a metaforicului, numită 'revelatorie', pe care o defineşte, apoi, dintr-un unghi teoretic propriu, ca pe unul din aspectele fundamentale ale creaţiei de cultură în general."* (Borcilă, 1997: 264-265)

Metaforicul „revelatoriu"(II) sau „poetic-cultural" se defineşte prin funcţia translingvistică. În acest sens: *„[..] funcţional metafora este menită să contribuie la instaurarea unui alt mod de a fi al omului în univers. Dacă metafora I urmărea instituirea unui vad sau al unui drum de acces spre zonele cele mai intime ale experienţei în lumea dată (prin simţuri), metafora II apare, dimpotrivă, lui Blaga orientată din capul locului în sensul invers, al unei îndepărtări de acest prim „orizont existenţial."*.[s.a.](Borcilă, 1997: 270)

Eseul *Logica ideilor vagi* face aluzie la intuiţia poetului în disocierile făcute la nivelul metaforei pe curente literare (romantism, simbolism şi modernism), sugestii care vin ca o complinire poetică, se înţelege, la teoriile de metaforologie ale lui Blaga.

Din fragmentul citat, considerăm că direcţia poetică a „sensului invers" (sau „trăire inversă") este vizibilă la Nichita Stănescu în numirea „liniei poetice" urmate în poezie, şi anume: „contemplarea lumii din afara ei". Aceasta este expresia „sensului invers", semnificaţie a mecanismului metaforic activ în discursul liric modern.

„Saltul" metaforicului revelatoriu este investit cu „un spor de conştiinţă". Or, ce altceva semnifică metafora „un ierbivor interior ierbii", dacă nu conştiinţa poetică. „Saltul" metaforic este definit de poet prin mecanismul revelaţiei:

„- Dar ce e revelaţia?

- Revelaţia este acel salt instantaneu şi lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv. Ea nu are timp, nu are spaţiu, ea e simultană cu începutul şi sfârşitul timpului şi simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi şi-ntâi să se înalţe pe-ndelete eşafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă şi, cu o singură lovitură de bardă, să reteze gâtul lung şi inconştient al prostiei care ţine legată steaua de celelalte stele. " (1985, *Antimetafizica*. 135) Sau: *„Prin revelaţie nu înţeleg nimic mistic sau religios, ci o culminaţie a simţului proaspăt, genuin şi observator."*[s.n.](1990, FP: 489)

La nivelul discursului metapoetic stănescian, pe relaţia „revelaţie – simţuri, sentimente" se construieşte paradigma sensului metaforic *„force de frappe."* Prin metafora revelatorie se face saltul într-un alt mod de existenţă, un alt spaţiu locuit dintotdeauna de o altă conştiinţă: omul religios, omul social(politic), omul estetic. Mereu o altă conştiinţă va contempla lumea din afara ei, meditând la „lumi posibile".[7]

Într-o exaltare poetică, Stănescu propune „pendulul", obiect ce măsoară timpul obiectiv al existenţei, dar şi timpul subiectiv al omului. „Pendulul"(lui Foucault) devine metaforă: (în funcţie de revelaţie de „saltul" sau „mutaţia ontologică"):

[7] Luminiţa Chiorean, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, 2007, p.158

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

„ - O clasificare în funcţie de revelaţie?

- Aş denumi această clasificare „Clasificarea în pendul". Eposul duce la o revelaţie, mă gândesc la eposul sublim. Exaltarea eposului sublim duce la revelaţia lirică, care, la rândul ei, urcă într-un epos al ideilor, sublim. Primul epos l-am putea numi Mitul, al doilea Istoria, al treilea politicul. De la mitologie, nu-i decât un pas până la istorie, iar istoria se dizolvă în politic. Astea toate în ideale plane de timp, care încep cu o luptă şi sfârşesc cu un război." (1985, *Antimetafizica:* 134)

Arta poetică este finalitatea unui proces sau act artistic ce constă fie în sporirea existenţei, fie în „sporirea conştiinţei". Cea de-a doua variantă se referă la „actul revelatoriu": *„Orice poezie prin esenţa ei este un act de revelaţie, de cunoaştere. De gradul de realizare a poeziei[...] depinde şi profunzimea ei gnoseologică."* (1990, FP : 489)[8]

În final, notăm două definiri metaforice ale poeziei: (1) prima despre arta poetică, (2)a doua despre starea poeziei şi structura romantică a poetului: (1)„*Ce ar putea să fie poezia totală* [decât] *o descărcare de energie, o confesiune a plăcilor continentale rezolvată nu în cântec, ci în graţia fierbinte a geizerelor, în erupţia de lavă solzoasă, răcindu-se în straturi succesive şi protectoare, în jurul semnului."* (1990, FP: 489)// (2) „*Poezia e un rug sacru pe care ard sentimente."* (1985,FP: 564)

(1) Secvenţa *„Straturile succesive şi protectoare, în jurul semnului"* poate fi interpretată ca metaforă a imaginarelor poetice, care, prin sugestia circularităţii (dată de jonctivul „în jurul"), validează simultaneitatea ca principiu poetic la Nichita Stănescu. Reprezentarea grafică a metaforei ar corespunde modelului hartmannian, posibil a fi folosit în „arhitectura" discursivă a eseului. (Chiorean, 2006: 64-129)

(2) Enunţul citat este metafora revelatorie a stării de catharsis: „rugul sacru". Dinamica prezentului iterativ „ard" primeşte semnificaţia „perspectivei", deci a unui prezent continuu al procesului de creaţie. Combustia „sentimentelor" e metonimia ce reclamă prezenţa conştiinţei poetice în actul creator. Metaforicul „rug sacru" mai poate fi interpretat şi ca „lumina" (logos & lux) ce apropie lumile între ele, căci adevărata poezie se află la frontiera dintre clasic şi modern.

[a3] Metonimia. În cazul *metonimiei* (numită impropriu şi *hipalagă*, adică schimbare) nu asemănarea dintre obiecte contează (similaritatea, specifică metaforei), ci realitatea raportului dintre obiecte, raport ce intră în jocul de înlocuire a termenilor care le desemnează (relaţia de contiguitate).

Dacă, prin acţiunea metaforei, intervin seme denotative, seme nucleare, incluse în definiţia lexemelor, prin metonimie, sunt vehiculate seme conotative, adică contigui, ce intră în competiţie cu semele unui ansamblu având ca finalitate definirea acestuia. *„Acest ansamblu [...] este perceput ca „preexistent", fie că este furnizat de ordonarea particulară a lumii aşa cum o organizează sau o reflectă o limbă dată (ipoteză culturalistă) şi de marile reprezentări mitice pe care le proiectează o anume societate, fie că este instituit de către mesajul însuşi şi, prin urmare, codat idiosincrazic.[...] recunoaşterea acestui ansamblu, implicat în conceptul de metonimie, conduce la desemnarea celor doi termeni ca indexându-se în aceeaşi izotopie*[s.a.]"(Grupul μ, 1997: 65-66)

[8] Analiza textuală a eseului poetic relevă câteva metafore fundamentale pentru discursul poetic, dintre care reţinem: ***„force de frappe"*** şi ***„un ierbivor interior ierbii"***.

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

Metonimia, asemenea sinecdocei explicitante, nu instituie relaţii decât în interiorul unei singure izotopii. Metonimia se produce inopinat, la cea mai palidă contiguitate între două elemente. Poate şi din acest motiv domină text-discursul eseistic: discursivitatea face posibilă reluarea lexemelor, reiterarea şi noutatea lor expulzând metonimic dintr-un deja-cunoscut, deja-existent! Speciile metonimice sunt recunoscute după „marile categorii de conotaţii între termeni: conţinător / conţinut, producător / produs, materie / produs finit, cauză / efect etc." (Grupul μ, 1970: 119)

Notă. Prin operaţia de suprimare-adjoncţiune negativă[III], se produce ca figură retorică: **oximoronul**, înrudit cu antifraza şi paradoxul. Oximoronul constă într-o *coincidentia opositorium* prin care antiteza se neagă şi contradicţia se asumă pe deplin; de exemplu: oximoronul (farmec)„dureros de dulce" şi paradoxul:*„albul în desime e negru împărat"* (Stănescu, *Nod).*

[a4] Epitetul „transferat"[9]**(**Oancea, 1999: 126) sau **epitetul „metaforic"** sunt denumiri ale aceluiaşi metasemem care, ca secvenţă gramaticală , prezintă structura atributului, de unde şi numele procedeului „transfer calificativ", iar stilistic are rolul de a „schimba" natura nominalului determinat printr-un „salt" metaforic. E dificil să optezi pentru un termen unitar, odată ce exemplele contextuale verifică atât sintaxa (structura gramaticală, fapt particular metataxelor), cât şi sensul metaforic (fapt specific metasememelor). Or, e de preferat a nu se opta pentru denumiri hibride. Prin explicarea mecanismului de funcţionare, remarcăm că ambele denumiri sunt validate, odată ce observăm că tropul în discuţie verifică atât structura „atributivului" , cât şi natura metaforică. Studiul „Transferul atributiv" şi semnificaţia sa pentru semantica şi sintaxa epitetului în poezia modernă"(Oancea, 1999: 125-135) oferă pentru acest metasemem soluţii bine argumentate şi exemplificate cu text poetic (şi stănescian).

În retorică, epitetul „transferat" corespunde fie analogei, fie hipalagei, metasememe cu tradiţie. Deseori e prezentat ca variantă stilistică a hipalagei, al cărei mecanism retoric constă în „transferul calificativ" al atributelor unor determinaţi învecinaţi sau, mai bine-zis, poziţionaţi în aceeaşi sintagmă poetică. Optăm aşadar pentru includerea epitetului „transferat" sau metaforic în clasa metasememelor, considerându-l o figură de limbaj, deoarece efectul stilistic se produce la nivelul limbajului poetic.

Sintactic, atributele cu rol stilistic de epitet „transferat" sunt prezentate linear, „latent, în chiar structura semantică a substantivului inductor" sau „dislocat"(Oancea, 1999: 127-135), contexte în care am fi tentaţi să disociem între epitetul „transferat" şi epitetul „metaforic".

Atributul şi adjunctul verbal conotativ (element predicativ suplimentar) corespunzătoare epitetelor „transferate" sunt fenomenalizate, de obicei, prin adjective fie derivate din substantiv, fie incluse într-un câmp semantic caracterizat prin semul [+uman]. Observaţia fenomenalizării mai ales nominale (fiindcă atributul poate fi exprimat şi prin alte părţi de vorbire) e pertinentă odată ce semnificanţa epitetului „transferat" sau

[9] Credem că sintagma „atribut calificativ"ar fi folosită impropriu pentru a denumi acest trop, fiind o exprimare pleonastică (stilistic, rolul atributului e de a „califica").

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

„metaforic" se caracterizează prin seme, precum: /reflexivitate/, /umanizare/, /dinamism/, /trăire/ etc.

În discursul metapoetic stănescian, sensul poetic dominant este „tentația realului" (nu întâmplător, e şi titlu omonim al unei poezii). După acum am afirmat şi în cazul metaforei, pe Nichita Stănescu l-a preocupat mai mult modelul semantic al tropilor decât cel lingvistic . Prin urmare, în această situație, prin pledoaria pentru deviația semantică, optăm pentru termenul de *epitet „metaforic"*. Ni se pare firească opțiunea, mai ales că, dintre cele două tipuri structurale (linear, respectiv „dislocat"[10]), în discursul metapoetic stănescian, dominant este tipul dislocat al epitetului „metaforic": *„El, domnia-sa, a mutat înlănţuirea noţiunilor simple, le-a mutat într-o sintaxă ce ne cucereşte timpanul de aramă, ce ne sporeşte cu liniște şi cu visare grăbita bătaie a inimii."* (1990, FP: 231)

„Timpanul" este expresia metonimică pentru auz, organ de cunoaştere, care primeşte „transferul" calificativ al „veşniciei" sonului din ritmul poeziei. Epitetul metaforic „de aramă" suplinește carențele discontinuității cunoaşterii prin auz (cum susține poetul), căci „arama" prezintă seme ca: [+material], [+concret]. /Materialitate/, /concretețe/ sunt seme care permit manifestarea imaginală (a conştiinței perceptive). „Arama" mai adaugă „timpanului", ca organ colector de informații sonore, şi calitatea de „ecou" – de aici, sensul metaforic al emoției estetice trăită *dincoace* şi *dincolo de* scriitură. Motivăm această analiză stilistică prin prezența poziției sintactice de adjunct verbal conotativ[11] (clasicul element predicativ suplimentar) concretizat prin sintagmele: „cu liniște", „cu visare", care definitivează cadrul romantic: se produce un „salt metaforic" spre „vis"- „visare"→de unde, proiecția dincolo de text: „nemargine de gânduri". Acest fragment este unul din creionările excelente ale lui Eminescu: omul şi poetul, suflet romantic.

[b] Metalogismele, clasă a referentului, funcționează în baza operațiilor ce acționează asupra conținutului logic. Cum eseul are o compoziție discursivă, organizându-şi conținutul pe raționamente, considerăm o necesitate inventarierea metalogismelor ca figuri al căror rol este etica textului, având control asupra spiritului eseistic în ordonarea ideilor.

Metalogismele corespund (în principiu) vechilor figurilor de gândire care modifică valoarea logică a frazei, nemaifiind supuse restricțiilor lingvistice. Ele sunt implicate în configurarea conceptuală a sensului textual. În practica analizei text-discursului, există tendința confuziei între metasememe şi metalogisme. Distincția constă în obiectul acțiunii retorice (asupra unui lexem vs lexem sau unitate „ilimitată") şi natura operației (lingvistică vs metalingvistică): *„Metasememul este întotdeauna o „pseudo-propoziție", fiindcă prezintă o contradicție pe care logica o recuză, iar retorica o asumă. Metalogismul îl interesează direct pe logician, pentru că el impune o falsificare ostentativă.* **Operația metalingvistică** [s.n.] *la care se dedă logica*

[10] Tipul dislocat al epitetului „metaforic" reiterează metafora sensului textual al sintagmei *„force de frappe"* interpretată de noi în capitolul consacrat codului poetic al eseului.

[11] Adjunctul verbal conotativ e prezent în poetica ființei [vezi Chiorean, 1999, în *Studia UBB*, nr.3-4: 19-25]

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

pentru a stabili adevărul sau falsitatea unei propoziţii este aceeaşi de care se foloseşte şi retorica pentru a stabili falsitatea obligată a metalogismului."(Grupul μ, 1970: 131)

Metalogismele sunt rezultatul tuturor operaţiilor substanţiale şi relaţionale activate în producerea sensului textual[sensul ***ontic***, nu doar la nivelul text-discursului eseistic]. În mod special, pentru analiza eseului ne interesează doar operaţia de suprimare-adjoncţiune(III)[12]: alegoria, parabola, ironia, paradoxul, antifraza etc.

[b1]Alegoria[13] se produce în urma operaţiei de suprimare-adjoncţiune completă, construindu-se, deseori, dintr-un lanţ metaforic ori pe sinecdoce. Vera Călin [1969][14] ne oferă un documentat studiu asupra alegoriei, din care reţinem câteva aspecte. În primul rând definirea alegoriei se face după structură, construcţie sintactică şi conceptuală: *„Toate definiţiile, indiferent dacă alegoria e privită ca o figură retorică, o expresie poetică sau o modalitate artistică, accentuează două planuri: planul semnificaţiei şi planul expresiei."* (Călin, 1969: 10) E necesar să facem distincţia la nivelul dihotomiei *simbol* vs *alegorie*: alegoria e un simplu semn al unei realităţi traductibile; simbolul: un mijloc de comunicare nemijlocită a unei realităţi complexe şi inexprimabile noţional. Alegoria se suprapune obiectului alegorizat (semnificatul);în simbol, suprapunerea – dacă există - lasă o margine de imprecizie, de ambiguitate care solicită în modul cel mai intens participarea afectivă a aceluia căruia el se adresează."(Călin, 1969: 17) *„Situaţiile şi personajele alegorice-distincte, bine decupate, logic ordonate - sunt menite să transmită* ***generalitatea****. Ele impun dezbateri morale sau comunică aspecte* ***esenţiale*** *ale condiţiei umane. Prin urmare, personaje, obiecte, situaţii – toate acestea sunt componentele planului figural al alegoriei, modalitate care nu dezvăluie, asemenea simbolului, printr-o percepţie fulgurantă şi directă, zone opace faţă de gândirea logică, deschizând perspective infinite, ci invită, de cele mai multe ori la acţiune de paralelizare"* (Călin, 1969: 19-20)

Reţinem din scenariul alegoric: vizualul domină planul prim al alegoriei, situaţionalul reprezentând o extindere şi o îmbogăţire a vizualului în sensul complexităţii şi dinamismului. Alegoria foloseşte elemente vizuale cu contur precis. Afirmaţia că: *„Alegoria [...] are menirea să comunice o imagine stilizată excesiv a condiţiei umane în ipostazele ei cele mai ontologic hotărâtoare"* (Călin, 1969: 8)... poate fi un solipsism (o reaşezare). Într-adevăr literatura eseistică validează sensul ontic, destinaţia fiind reaflarea în conştiinţă, fie că se numeşte mântuire, eden, înger & daimon, cunoaştere, adevăr. Ce altceva poate fi „contemplarea omului din afara lui" decât stabilirea unui criteriu sau „duct" existenţial? O alegorie poetică e opera eseistică stănesciană, la fel ca cea poetică care propun traseul existenţial al poeziei, adevărata biografie a poetului.

[b2] Paradoxul[gr.„para-"="contra"; „doxa"="opinie"]. **„**Valoarea paradoxului provine din parcursul pe care îl impune de la limbaj la referent şi înapoi"(Grupul μ, 1970: 142). E

[12] Prin extrapolarea operaţiei de simulare-adjoncţiune, de pe urma căreia inventariem metabolele active în procesul semiozic al text-discursului eseistic, avem convingerea că putem inventaria în această „grilă" tropică şi metabolele expresiei, respectiv: metaplaseme, precum: *jocul copilăresc; arhaisme, neologisme*; iar ca metataxe: *silepsa, anacolutul, chiasmul, paralelismul sintactic.* Mai reţinem *tmeza şi inversiunea* prin operaţia de permutare (IV).

[13] Etimon: *„allos" = „altceva"; „agoreneim" = „a vorbi deschis într-o adunare, în for, în ... agora"*

[14]Vera Călin, *Alegoria şi esenţele*, Ed. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

vorba despre un parcurs inferențial gestionat de o semantică a inexprimabilului, un indicibil.

Formal, paradoxul (Marcus, 1985) creează confuzii asupra semanticii, prin aleatoriul mecanism al combinării diferitelor părți ale unui enunț, nefiind motivat semantic, sintactic ori pragmatic. Este ceea ce Solomon Marcus propune prin tipologia paradoxului, organizată pe patru niveluri: semiparadox, paradox, semiantinomie[15], antinomie[16] (fiecare nivel comportă trei ipostaze: sintactică, semantică sau pragmatică.)

Din definirea paradoxului ca încălcare a unuia dintre principiile logicii clasice, reiese că paradoxul nu acoperă varietatea de situații considerate paradoxale. De aici, este propusă o altă definiție a paradoxului: „[Paradoxul constă în] *suprapunerea a două niveluri, de obicei distincte, ale realității, ale limbajului, ale cunoașterii, ale gândirii sau ale comportamentului."* [Marcus, 1985: 33]

Paradoxul contrazice obișnuințele senzoriale și perceptive, sprijinindu-se pe o semantică a infinitului. Actualizează negativul și absența, interogând profunzimi și relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de „întuneric vizibil"[17]: *„Întunecând întunericul / Iată / porțile luminii."* (Stănescu, *Haiku*)

Alteori pare a fi „sabotarea" comunicării lineare, prin paradoxurile care exercită, solicită chiar la maximum de trăire, emoție estetică, funcția terapeutică a ordonării spiritului creator: „[...] *iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi"!* (Stănescu, *Nod 33*)

Dacă analizăm modalitatea funcționarii lingvistice a paradoxului, observăm că, în primul exemplu: *„întunecând întunericul",* paradoxul are loc la nivelul, de fapt în *interiorul* familiei lexicale (aici, cuvânt de bază: vb.„ a întuneca"), cu o insistență semantică a accentuării intensionale: lumina e dincolo de întuneric. Sau altfel spus: „lumina" se definește doar contrastiv, antinomic cu „întunericul". Și iată cel de-al doilea paradox construit la nivelul unui singur enunț: „întunericul" vs „lumină" – e nivelul sintactic unde imperația rostită prin interjecția predicativă „iată" trasează linia gândirii: „lumina" dinspre „întuneric".

Majoritatea paradoxurilor stănesciene funcționează la nivel semantic, alteori asociat cu cel sintactic. Iată un titlu eseistic: *„Scrisori de dragoste sau înserare în seară".* Prima parte a titlului nu anunță nimic deosebit: scrisoarea poate fi de dragoste, de felicitare sau de recomandare etc. Dar disjuncția „sau" monitorizează paradoxala echivalare semantică cu sintagma *„înserare în seară",* familiară onticului poetic, odată ce apare și în poemul *„În dulcele stil clasic".* Aceeași modalitate a jocului aleatoriu în interiorul familiei lexicale: *înserare de seară.*

În ambele situații paradoxale, prin semantica contradictorie din interiorul sintagmei se anulează sensul originar. Prin aglomerarea semantică asupra construcției se pierde diferența specifică: „întunecând întunericul" înseamnă epuizarea „stocului" de întunecime;

[15] Un exemplu tipic de semiantinomie este cel al lui Epimenide cretanul, care pretinde ca roti cretanii spun numai minciuni. Se observă că, dacă admitem că spune adevărul, atunci rezultă că minte; reciproca nu este însă adevărată.
[16] Mint când spun că mint "; dacă acest enunț este adevărat, atunci rezultă că este fals și reciproc.
[17] J. P. Sartre: „conștiința nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este"

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

în sintagma „înserare de seară", atributul „de seară" nu face altceva decât să conserve semantica „serii" până la aneantizare, de unde sensul va fi cel al „zorilor": „*scrisoare de dragoste sau începuturile, zorii*".

Aparte este paradoxul care, prin încrucişare semantică, provoacă o transgresare semică: [+verde] devine diferența specifică a „florilor" care au abandonat semul adjectival (nu: „flori verzi"] în schimbul unuia verbal[+a înflori]. Fiind un paradox radical, anunțat prin conectivul adversativ opozițional semantic: „iar", instanța lirică se foloseşte de exprimarea opțională (prin predicația condițional-optativă a verbului): mai întâi prin un registru comun prin „ar înflori"; apoi, forțând semantica sintagmică prin „florile s-ar ierbi", un optativ la reflexiv-pasiv, care semantic semnifică o trecere indirectă într-o altă clasă semică, la acțiunea unui agent: subiect logic, instanța lirică. Configurativ, conceptual, paradoxul funcţionează pe principiul simultaneităţii realului cu absurdul, care în opinia poetului, este starea *firescului*. Mai reținem că Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la „limbajele închise din punct de vedere metalingvistic". Observația este pertinentă fiind sesizabilă şi în textele-ocurente date ca forme paradoxale; de pildă: *„înserare de seară"* sau, cum apare în poezie, *„(o)înserare-n seară":* „înserarea" conține formal radicalul cuvântului de bază.

Semantic, sintactic şi/ sau pragmatic, paradoxul este o mostră de metalingvism, tropul prin excelență cultural: prin paradox are loc potențialul schimb de informaţii, reflexii, opinii/ obiect (aici, obiectul de artă: poezia). Natura metalingvistică a construcției eseistice este susținută şi de operația tropică de suprimare-adjoncțiune prin care lexeme sau construcții sintagmice cedează reciproc diferența specifică a clasei lexico-gramaticale, încercând taxinomii (fenomenalizări) inedite, care declanşează sensul poetic al text-discursului eseistic (stănescian). Caracterizându-se prin abundența paradoxurilor de natură poetică, fie ca exprimare tropică (metaforă sau metonimie), fie ca abordare a unui concept poetic, text-discursul eseistic stănescian este un discurs metapoetic.

Concluzii. Reținem că, la nivelul eseului stănescian, izotopia organizează „materia" eseistică în concepte estetice operante ca referinţă textuală; în cazul de faţă, conceptele subscriu la o estetică a poeziei.

În analiza textuală a eseurilor stănesciene din volumul *Fiziologia poeziei*, se observă că discursul este receptat ca un proces constructiv de refigurare a proceselor cognitive ale locutorului sau instanței eseistice şi ale celor inferențiale ale alocutorului, în persoana cititorului. Eseul poetic stănescian propune semantica unor izotopii „interpretate" prin medierea lingvisticii textuale. D*iscursul metapoetic* vine în întâmpinarea unei estetici a poeziei (într-o primă fază a operei poetice; ulterior, poetul va opta pentru o metaconştiinţă). În acest sens, criteriul şi pretextele eseului impun izotopiile conform cărora se structurează materia eseistică, dar şi o estetică a poeziei, iar epilogul este liantul eseistic. Izotopiile generate de metafore, metonimii şi paradoxuri (de)scriu paradigma alegorică despre traseul existențial al conştiinței artistice, proiecție noologică a spiritului eseistic stănescian. Eseul va fi întotdeauna relevant pentru topofilia culturii.

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)

Bibliografie:

Bibliografia critică

Borcilă, Mircea, 1997, „Dualitatea metaforicului şi principiul poetic”*,* în *Eonul Blaga. Întâiul veac.* Culegere de lucrări dedicată Centenarului Lucian Blaga (1895/1995), ediţie îngrijită de Mircea Borcilă, Ed. Albatros, pp. 264-265

Călin, Vera, 1969, *Alegoria şi esenţele. Structuri alegorice în literatura veche şi nouă,* ELU, Bucureşti

Chiorean, Luminiţa, 2006, *Arhitectura eseului stănescian*, Ed. Universităţii „Petru Maior”, Tg-Mureş

Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. Universității „Petru Maior”, Tg- Mureș

Greimas, Algirdas Julien, 1970; 1975, *Despre sens. Eseuri semiotice*, traducere şi prefaţă de Maria Carpov, Univers

Grupul μ [Jaques Dubois, Francis Edeline, JeanMarie Klinkenberg, Philippe Minguet], *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970 [*Retorica generală,* versiunea în limba română, Univers, 1974]

Grupul μ, 1990; 1997, *Retorica poeziei*, traducere de Marina Mureşanu Ionescu, Univers

Oancea, Ileana, 1998, *Semiostilistica (Unele repere),* Ed. Excelsior, Timişoara

Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Univers, Bucureşti

Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca

*** 1985, *Semnificaţie şi comunicare în lumea contemporană*[SCLC]. Prezentare, antologare şi îngrijire de Solomon Marcus, Ed. Politică, Bucureşti

Bibliografia operei

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

Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu,* CR, Bucureşti

Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediţie de Al Condeescu, Cartea Românească, Bucureşti

BDD-A2901 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:18 UTC)