

DESPRE CONȘTIINȚA POETICĂ
SEMIOZĂ TEXTUALĂ ASUPRA ESEULUI POETIC STĂNESCIAN -
On the Poetic Awareness
- Textual Semiosis of Stănescu's Poetic Essays -

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

The textual semiosis we appealed to in our approach of the metapoetic discourse from Nichita Stănescu's essays - *On the Poetic Awareness- Textual Semiosis of Stănescu's Poetic Essays* - was applied on the metaphor that features a poli-isotopic role in Stănescu's works. Our option for the selected isotopies is justified by the axiological value perceived through the type of awareness that engages the uttering instances (de-doubling of the auctorial instance) in the text-discourse of the essays. The Ethics of textual meaning interpretation is synonymous to a positioning at a crossroads of the destinies suggested by the poetic awareness: the vertical of order falls perpendiculary on the horizontal of individual phenomena. The freedom of our spirit, even of the critic one, is given by the Ethics - the moral order! Spirit is order and therefore destiny!

Keywords: textual semiosis, perceptive poetic awareness, metaphor, poetic essay, metapoetic discourse

Omul estetic părăsește spațiul abstract, spre un popas în / cu sine însuși. E un spațiu, pe care urmează să îl definească prin „**tunelul oranj**”² al **conștiinței perceptive**. Instanța auctorială devenită personajul discursului eseistic locuiește un spațiu imaginal, într-un prezent continuu, surprins prin constructul paradoxist: „*Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră.*” [Căutarea tonului³, 1990: 205-206] Este spațiul în care conștiința poetică reconsiderează „tonul” lumilor de gradul al patrulea: „*Lumea de gradul al patrulea se află [...] la frontiera dintre atmosferă și non-atmosferă. Ea-și „salvează” atmosfera [...] prin treceri dialectice de la un grad de lume (de atmosferă) la altul, prin transformări caleidoscopice ale atmosferei în funcție de perspectiva adoptată.*” [Neț, 1989: 119]

Lumea de gradul al patrulea este reprezentativă pentru discursul metapoetic stănescian, existențială de altfel pentru genul eseistic.⁴ Dăm un citat eseistic relevant pentru noțiunea poetică a „lumii de gradul al patrulea”: „*Sunt unele temperamente artistice, care-și găsesc tonul expresiei dintr-odată, fără fluctuațiile cântării[...] Aceste temperamente*

¹ Assoc. Professor, PhD., “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² Sintagma „tunelului oranj” este titlul a cinci poeme din volumul *Noduri și semne* [1983], poeme însoțite de imagini (pe scara tonală a oranjului) ce-i aparțin lui Sorin Dumitrescu.

³ Poem nu întâmplător inserat în *Fiziologia poeziei*: versurile transmit neliniștea conștiinței poetice în căutarea „tonului” adevărat al parcursului de existență, destin.

⁴ Prin **gen eseistic**, ne raportăm la speciile literare: **eseu, jurnal, memorii**, forme scripturale ce lasă libertate spiritului creator, indiferent de domeniul în care se manifestă. Merită să reflectăm asupra faptului că genul eseistic rămâne ancorat în toate domeniile culturii.

sunt poate cele mai apte să se realizeze în poezia de atmosferă[.] Ei sunt poezii fără vârstă[...]
Aceasta este categoria de poezii care propune interferența cea mai pregnantă a poeziei cu muzica[...]
e vorba de conexiunile metaforelor schimbându-și locul la infinit pe un portativ fix.” [1990, FP/
Pagini de jurnal: 385-386]

Înainte de a interpreta „informațiile” celui din urmă spațiu din toponimia⁵
anunțată, subliniem că reprezentările dedublării conștiinței de sine [1990, FP/ *Despre
corpul alergic al ideilor*: 85-87] a omului, prezență ubicuă în cosmos, respectă sensul ontic
propus de eseist și raportat de noi la tematizarea filosofică.

Alegoria traseului existențial poetico-eseistic nu mai respectă construcția
lineară, clasică, rețeaua referențială a textului fiind solidară cu intenția auctorială:
abandon al spațiilor familiare [discurs de gradul al IV-lea]. Principiul poetic este
stabilit de „ideea icarică”, preferându-se ancorarea la o lume labirintică din perspectiva
Dedalului-artist. E o textură reală în care „existându-l”⁶/creație/ este depozit („gazdă”)
al „existentelor” /creat/, obiectelor (opera). „Poetul este cel mai predestinat să nască
existențe concrete.”[1990, FP/ *Ciudatul răs al rațiunii estetice*: 302]

Textul se consumă la nivelul actelor de limbaj (variante praxiologică), trăire
estetică prin care se proiectează lumile imaginare. Aflăm o **conștiință „imaginantă”**
ce nu poate fi „dezîmbrățișată” de **conștiința perceptivă** (*Scrisori de dragoste* sau
Răzgândiri), ultima ipostază a conștiinței: sinea singură sau ideea de sine!

Următorul grupaj eseistic, „*Scrisori de dragoste*” propune „transgresarea
poeticității” [Șt.Mincu] ca metodă intertextuală și interlecturală și trecerea spre
metalume: R-Text → Meta- Text → „Altceva”. Prin transpoetizare se caută un sens
literal adevărului, o literalitate ce ignoră metafora în favoarea metonimiei: e
transcenderea poeticului spre ontos prin expresia literală a stării auctoriale. Invazia
realului cu imaginar poetic sensibil & inteligibil este mediată de cuvânt: „*Tansgresarea
cuvântului prin chiar rostirea lui, depășirea poeticității în interiorul ei pentru a ajunge la poezie
pornește de la concepția interiorității oricărui fapt uman.[...] Așa cum Eminescu își crea o
cosmologie (în *Scrisoare I* și în alte poeme), o concepție filozofică asupra lumii și a istoriei, la fel
Nichita Stănescu va imagina o cosmologie a vorbirii, o „fizică” și o „fiziologie” a ei, situându-se în
punctul cel mai evoluat al cunoașterii poetice,[s.a.] dialogând cu descoperirile uluitoare
ale științelor prezentului.*” [15] La observația critică a Ștefaniei Mincu[1991], pertinentă și
pentru eseu, ca o complinire a actului artistic desăvârșit în interioritatea creatorului
(starea unui „ierbivor interior ierbiu”), adăugăm vocea stănesciană: „ [...] *fermeceți de
logos, râdem. E un fel[...]* de **râsu’ plânsu’**, e un fel de secret de a te despărți apropiindu-te[...], de
a-i acorda acele **lacrimae rerum** existenței, concretului, logosului...”[s.a.] [1990, FP/ *Ciudatul
răs al rațiunii...*: 304] Este firesc ca, după parcursul existențial în cele trei spații familiare
printr-o „*joie de vivre*” a reduplicării faptelor esențiale petrecute sau avute în vedere,

⁵ Prin urmare, toponimia echivalată, la începutul analizei, cu atmosfera rămâne valabilă nu ca rețea lingvistică a textului, ci ca atitudine auctorială, configurare acțională.

⁶ Gerunziul substantivizat prezintă izotopia /continuitate/, semnificativă pentru ontos. Existând = faptul de a fi; existente = „iluzia reprezentării unei unice ființări sparte în cioburi.” [1990, FP/ *Scrisori de dragoste...*: 328]

sens care acoperă și livrescul, **conștiința perceptivă** să adauge, paradoxal, un univers din viitor: **Logosul**⁷ „*A cunoaște înseamnă a te despărți. Forma materială nu e altceva decât un șir lung de despărțiri. Din punct de vedere estetic, logosul nu e altceva decât locul unde materia se desparte definitiv de vid!*” [1990, FP/ *Ciudatul răs al rațiunii estetice*: 303]

Paradoxul conținut în enunțul „*A cunoaște înseamnă a te despărți*” verifică adevăruri la nivelul enunțurilor în care operăm substituirea celor două lexeme verbale, concluzionate pur și simplu prin: „*Forma materială nu e altceva decât un șir lung de cunoașteri*”, cum ar afirma filosoful: *despărțirea e „cunoaștere!*

Inferențele vor funcționa de asemenea ca paradoxuri ale adevărului, cum ar fi: *mai departe ține de etica devenirii*, mai ales dacă gândești oximoronic: „a te despărți apropiindu-te”! Sau: *cunoașterea este un act de înstrăinare, de pierdere, înțeles totuși ca o despărțire în tânjirea aproapelui!*

Prin natura de limbaj obiectualizat, Logosul expulzează materie, obiecte! Acum ni se relevă adevărul: poezia se face pe sine ca obiect. „*Poezia e [...] arta poeziei.*” Acum se petrec substanțializarea limbajului și poetizarea realului! Aici are loc **ruptura semnului** (se înțelege că și a semnului poetic sau mai ales!), în „înțeles și bineînțeles”, limbaj și metalimbaj, metarealitatea cuvântului locuit de poet: conștiința perceptivă la nivelul căreia „eu sunt tu”. Instanța narativă este dimpreună cu cititorul-implicat și ambii sunt personaje în text-discursul poetic: „*Tu, atât apuc să strig, tu/ și cuvântul începe să se vadă / încet, încet, cum se vede lăsarea de noapte/ cuvânt din două litere: tu/ Animal monstruos, - înțelesul / – s-a oprit, și începe să se vadă*” [Străfund de ochi / Belgradul în cinci prieteni, 1971] Deicticul pronominal „tu” nu este altceva decât o reconstrucție a cuvântului biblic, realul absolut de cunoaștere intră în posesia Omului etic: „*Rupeți deci cuvântul, este trupul meu.*” [Ritual / Belgradul...] Iar dinspre Logos, spiritul coboară în real, făcând schimb cu identitatea: „Eu sunt numele meu”: „*Fac schimb cu mine însumi, Doamne!*” [Pe cel mai des/ Belgradul...] „Înțelesul” perceptiv este urmat de „(bine)înțelesul” imaginativ, viziunea poetică: „*Animal monstruos, - înțelesul -/ s-a oprit, și începe să se vadă ...*” „monstruozitatea” primește semnificația polisemantismului: un „adevăr polipier”, cum îl numește eseistul! Dacă omul religios, omul politic și omul estetic sunt fenomenalizări ale conștiinței de sine, omul etic va fi forma sublimă pentru sinea singură!

Opțiunea noastră pentru izotopiile⁸ selectate se justifică prin valoarea axiologică înscrisă din prisma tipului de conștiință ce angajează instanțele enunțiative [dedublarea instanței auctoriale] în text-discursul eseistic stănescian.

⁷ Noutatea logosului vine prin extrapolarea poeticității dinspre funcțiile limbii din teoria lui R. Jakobson [apud Irimia, 1999: 30-31]: referențială (denotativă sau cognitivă) sau de reprezentare [Buhler]; funcția expresivă (emotivă); funcția conativă sau de apel [Buhler]; funcția fatică; funcția metalingvistică; **funcția poetică** (care absolutizează mesajul în el însuși); funcția stilistică [Riffaterre]. Observăm reprezentarea funcțiilor limbii la nivelul analizei textologice.

⁸ Fie cele din ancadramentele grupajului eseistic-„gazdă” (Contemplarea lumii...), fie cele din „Scrisori de dragoste...”

Originalitatea stănesciană este un principiu axiologic exclusivist, aproape în spiritul avangardiștilor⁹. Începuturile literare stănesciene se consumă ca firesc episod al stării omului estetic schillerian: „lupta” cu tradiția, ieșirea din sistem, construirea unei libertăți de acțiune: „*Să dezbrăcăm ideile de forma lor tehnică (techne) și vor apărea ca străvechi sentințe ale rațiunii comune, ca fapte ale instinctului moral pe care natura, în înțelepciunea ei, l-a dat omului pentru a-i sluji ca tutore, până când o inteligență luminată îl va proclama responsabil*” [Schiller, 1989: 252]

Noutatea stănesciană constă în obsesivul monolog al conștiinței în asumarea responsabilității omului asupra faptelor sale. De aici, sentința: „*Poetul nu are biografie. Biografia lui e opera!*” Și actualitatea pretextului ce propune dihotomia *unitate & diversitate*. Parafrazându-l pe Schiller [1989], fiecare conștiință este „*inteligența ce își proclamă propriul om responsabil!*”¹

Cunoașterea complementară suplinește carența unei cogniții continue la nivelul așa-zisului „organ de cunoaștere continuă”: *poezia*. Omul aspiră la totalitate, spre o cunoaștere totală: ilimitare, înfinire și cuprinderea conștiinței ca dedublare în concept și ființă. Relația dintre conștiință și lume este primă și fundamentală în cunoaștere. Totalitatea, absolutul este realul necesar conștiinței. Fără exagerare, considerăm text-discursul eseistic stănescian un excurs ontic prin stabilirea ca reper a conștiinței ca act pur intențional. Ordinea pe care am propus-o în lectura operei eseistice stănesciene urmează sensul textual al conștiinței individuale (conștiința instanței enunțiative) care se aventurează în etapele parcurse de conștiința colectivă a omenirii și de existența ei (prin poezie)

De aceea am gândit-o ca o posibilă replică la „fenomenologia spiritului” hegelian, simultan petrecută, prin care se pledează pentru „modelul totalizator în plan logic și istoric”: „*Treptata cunoaștere și revelare de sine a Spiritului, evoluția prin fazele care-l duceau spre deplina conștiință de sine, era un mecanism imaginar, [...] o paradoxală „fantezie reală”, capabilă să îmbine fantasticul și realul, compensând mental o înapoiere reală și transpunând speculativ o tot atât de reală înaintare istorică.*” [Hegel, 1996: 97]

Remarcăm cum diegeza eseistică stănesciană, construct al paradoxismului, „își expune” imaginarul conform aceluiași principiu diairetic: imaginar construit pe „dianoia” și „fantasio” – rațiune și fantezie, opțiunea eului estetic pentru poezie ca organ de cunoaștere totală: „*Lumea unui poem adeseori este mai adevărată decât însăși convenția lumii văzută prin simțuri. [...] Iar cât despre simțuri, roțile noastre, de mașinării infernale ce suntem, curgând neliniștitor de zgomotos și tinzând către real, către concret, către logos, ele, simțurile sunt latura feminină a existenței [...]*” [1990, FP/ *Ciudatul râs al rațiunii estetice*: 304]

Hemografia, primul eseu din *Scrisori de dragoste*, este un discurs metapoetic ce soluționează pretextul exprimat prin relația *poet* (autor) – *înger* (conștiința perceptivă) – *poezie* (act de creație) – cititor. Este probabil ecuația completă și complexă a poeziei ca

⁹ Reținem avangardistul pentru a vedea, în final, la care mișcare literară, curent sau școală poetologică accede spiritul stănescian. Noi înclinăm că s-ar afla între neomodernitate și postmodernitate, în spațiul imaginal care tocmai se consumă într-o posibilă lectură.

„lume imaginală”, ca spațiu existențial! În *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*, **Logosul ființial** devine ubicuum hedonic: „Te surprinzi trăind în cuvinte, în interiorul unui cuvânt, niște mișcări intime. Ca o prietenie, cuvântul se umflă câteodată, după voia visătorului, în bucla unei silabe. În alte cuvinte totu-i placid strâns. Repaosul intim există în cuvânt.” [Bachelard, 1957; 2003: 175]

Sensul textual eseistic (organizat pe unsprezece secvențe discursive) este gestionat din punctul de vedere al unei **conștiințe perceptive** dinspre care eseistul propune ca pretext locuirea logosului: „Percepția e „literală”: o imagine perceptivă întâlnită arată că [...] trebuie recreată, parafrazată, imprimată din nou în expresie. Imaginea ține de cunoaștere. Percepția, de „cunoștință” [...] imaginea presupune o cunoaștere anterioară, pentru a putea fi aprehensată; percepția oferă chiar originea” [Șt. Mincu, 1991: 29]

Prima secvență a eseului, paradox al conștiinței imaginante, redat pe principiul „răspuns ... fără întrebare” („*Muzica este un răspuns, căruia nu i s-a pus nici o întrebare*”) are ca interpretare logică argumentul instanței auctoriale prezent în alt ese: „[...] *mușica autentică este meta-sonoră*”. *Ut musica poesis!*

Reprezentarea perceptivă presupune existența. E mecanismul prin care artistul se întoarce la real: o sferă hiperdensă, un interval cuprins între anterioritate și posteritate, între involuție și evoluție, „minus” infinit și „plus” infinit, „minus-cunoaștere” și „plus-cunoaștere” [Blaga]. „*Conștiința perceptivă întemeiază o stare. Conștiința imaginantă¹⁰ depășește percepția și o modulează după concepte*” [Șt. Mincu, 1991: 32]

În secvența a doua a *Scrisorilor de dragoste ...*, conștiința imaginantă se lasă citită dinspre un discurs metapoetic: locuind în spațiul artei, în logosul poetic, Ioachim și Toma dezbat diferența între *gândirea în imagini* și *gândirea în noțiuni* [1990, FP/ *Tulburătorul „nu știi ce”*: 15], între *imagine* și *percepție* [1990, FP/ *Cuvintele și necuvintele în poezie*: 33-34], din punctul de vedere al cuvântului, pe care urmează să îl locuiască. Postulatele despre cuvânt pledează pentru un metalingvism poetic.

Din procesul semiotic propus de instanța eseistică dedublă de protagoniștii discursului, întâlnirea între poet și cititor-implicat, maestru și discipol, revenim asupra postulatelor despre cuvânt: [a] Cuvântul se definește prin „înțeles” și „bineînțeles” în relație cu un lucru (obiect); [b] Cuvintele și lucrurile (obiectele) comunică contextual: [simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul contextual]; [c] Se propune o remă la sensul poetic. Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel: [a] metacuvânt; [b] metalimbaj; [c] limbaj metapoetic.

Selectăm secvența referitoare la *sensul ființial* ca necesară demersului nostru asupra conștiinței perceptive ce se află în centrul logosului! Este evidentă transgresarea, metaforic spus, „prin tunelul orange” (titlul omonim al unor poeme din *Noduri și semne*), a sensului perceptiv spre sensul poetic propus de conștiința imaginantă prin „frig” /rațiune/ și „căldură” /sentiment/, și anume: comunicarea poetică între sacrificiu, „frigul Golgotei” [conotația Golgotei a fost gândită și din perspectiva desenului ce însoțește poemul *Ars poetica!*] și sens endofazic, „combustie” interioară, trăire („feeling”, cum spune

¹⁰ ... ce ține de Omul estetic, cel care locuiește spațiul abstract al artei.

poetul)! Izotopiile /sentiment/ și /rațiune/ generează în spațiul poetic imaginarul sensibil și imaginarul inteligibil. Spre ce se îndreaptă autorul-poet, propunând ca pretext „nodul” perceptiv? De ce conotația sacrificială pentru „frig”? Tot instanța eseistică susține paradoxul „greutății” care antrenează izotopia /sacrificiu/: „Toma, nu crucea e grea, căci nimica, îți zic, nu are greutate; fulgul e greu, căci e prea plin de frigul Golgotei”[1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 330]

Enunțul paradoxist reflectă simultaneitatea lui Da și Nu (din universul poetic) atât la nivelul frazei, cât și la nivel semantic (între „cruce” și „fulg”). Așadar, în frază: primul paradox e reprezentat la nivelul relației sintactice materializat prin raportul coordonator adverbial, eliptic de relatemul „ci”(subînțeles, aici)- Substituit prin semnul de punctuație al raportului copulativ prin juxtapunere („; ”), elipsa lui „ci” adverbial schimbă logica gândirii ca pentru un perfect contrast (și simetric!) cu un enunț de genul: „crucea nu e grea și fulgul e greu” – de unde obținem ocurența celui de-al doilea paradox, de data aceasta semantic. Dar știm că paradoxurile sunt temeiul adevărurilor universale. Aici, asocierea dintre cruce și fulg nu e accidentală, ci are ca element comun percepția acutizată a frigului, izotopia inițială centrată activ în actul de producere a semnificației poetice. Al treilea paradox nu întâmplător se petrece la nivelul paradigmei verbale printr-o dublă negație: modalizator adverbial negativ „nu” și construcția corelativelor „nimica nu...” (pronume negativ urmat de modalizator de negație), căci interpretarea este a „greutății” ca ființare, ca dinamism, căci cuvântul: „*El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.[...] singurul care este în afară.*”[1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 328]// „*Cuvântul prin memorarea lui static, ședere și rădăcină în situația lui ulterioară, deci din extatic, în extaziere, în mișcare.*” [1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 329]

Astfel interpretăm prin metonimia „frig” ca „sacrificiu al ființei”, „rădăcina ulterioară [a cuvântului], în extaziere!” „Într-adevăr!” Prin modalizatorul emfatic „întru adevăr” (locuțiunea adverbială) se scrie un final persuasiv, încurajator în inferențe pentru instanța interpretativă (autor → cititor-implicat) care a ajuns în posesia realului prin receptarea și folosirea metalimbajului. Spațiul va fi tot de natură artistică.

Secvența[c] nu este altceva decât un discurs metapoetic. Sacrificiu: purtându-și Crucea, fiecare veghează asupra trupului → cuvântului → Logosului: „a ara arare” de cuvinte! „Într-adevăr”..., aici, se comprimă seria izotopică de referință pentru metaconștiință. Transpoetizarea este mediată de procesul de semnificare a realului definit stilistic prin: „ (1) funcția denominativă: prin limbă, omul dă nume lumii extraverbale, reprezentând un prim grad de cunoaștere, prin fixarea unei anumite identități virtuale, dincolo de perceperea ei individuală; (2) funcția predicțională, de comunicare a cunoașterii: identitatea virtuală, în sine, devine identitate reală pentru protagoniștii câmpului semiotic, în dezvoltarea unui al doilea grad de cunoaștere.” [Irimia, 1999: 30] *Ut pictura poesis!*

Metafora germinală a *seminței* este sugestie a lirismului, iar *ideea de însămânțare* gestionează procesul de semnificație poetică: „[...] *Sămânța este sacră, cum vă zic! Cuvintele în jurul ei sunt un nimic! Mă-ntorc și gem și sânge-mi curge, / iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge!*” [*Ars poetica, Noduri și semne*]

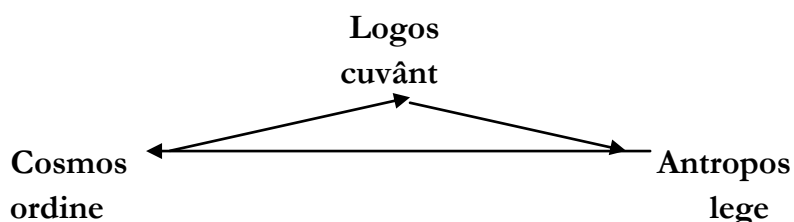
„Semnele sunt transparente în raport cu sensul”, se menționează în postulatul la care, frecvent, apelează semiotica. Denumirea de semn este atribuită unei entități care se află în relație cu altceva. Spune eseistul: „E vorba despre intersecția dintre ceva și altceva./ Adică este vorba despre cuvânt./ Să nu zici că nu ți-am zis.” [1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 330] Sau: „[...] *poezia este o acțiune și atunci când acțiunea ei are și sens, o direcție, mișcarea ei către ceva are natura revelației, iar de la ceva către altceva natura cunoașterii*”[s.a.] [1990, FP / *Pagini de jurnal*: 504-505]

Notă. Natura dialogică a discursului angajat de instanța auctorială cu cititorul, ambele instanțe dedublate prin personaje, îl putem defini **principiul tomist**, în sensul infiltrării unui cod etic, de bună „purtare” a cititorului prin „pădurile” inferențiale ale textelor.

Nu se susține nota autoreflexivității semnului: semnul nu este autotelic. Sensul semnului se desfășoară într-o **rețea relațională** [argument pentru analiza textuală!] cu lucrurile, starea de fapt a materiei. Transparența semnului constă în capacitatea de înlocuire inofensivă a calităților arbitrare implicate prin alte calități, menite să îndeplinească aceeași funcție. Entitățile transparente sunt expresii lingvistice înscrise câmpului semantic sensibil (tot ce ține de sentiment).

Revenim la eseu „*Scrisorilor de dragoste ...*”, care nu este altceva decât varianta eseului poetic la semioza **actului de comunicare literară**, exemplificată în cercetarea noastră prin discursul eseistic stănescian: un discurs metapoetic! Ca spațiu al conștiinței poetice este Logosul prezent în manifestarea fenomenului *pre-etic*. În *Avant-sentimente...*, cuvântul introductiv la *Fiziologia poeziei* citim: „[...]vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenotională. Evident se poate povesti și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici [...]” [1990, FP:12]

Cuvântul este singura lege, e ordinea spre care tânjește spiritul, de unde ecuația mediatore a izotopiilor existente în text-discursul eseistic: **Cuvânt (logos)= lege (antropos)= ordine(cosmos)** Modelul izotopic mediator poate fi redat și grafic prin modelul triadic, fundamental în procesul semiozic al actului de comunicare poetică, ce constituie subiectul eseistic: „*Spațialitatea actului comunicării ne apare ca un lucru deschis meditației noastre*”[1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 330]



„Existândul” din univers (Cosmos) este controlat de Logos prin cuvântul care expulzează obiecte, un real (în estetica hartmanniană: „camera obiectelor”). Conștiința

perceptivă își manifestă opțiunea pentru real, preluând „existentele” și dându-le spre ființare conștiinței imaginante. Este reprezentarea lineară a semiozei poetice: **Legein** → **Poiein** → **Poesis** ! Notă. *Legein* = a vorbi; *poiein* = a face, a vrea; *poesis* = obiect estetic (și relectură)!

Lumile imagineare create de o conștiință imaginantă se reîntorc în cosmos ca ordine, ca Logos locuit acum de Omul etic. Circuitul sensului ființial are memoria mitului veșnicei reîntoarceri. Prin *mimesis*, cititorul care este pregătit de spiritul eseistic ca să-i țină locul (dacă nu să devină el însuși creator de existente): „*Toma, eu ard ca să-ți dau foc. Degeaba stelele care ne țin răcoare. Degeaba umbra. Când umbra va da foc copacului, ne vom bucura de arsura fructului său. Toma, fructul și sămânța nu sunt un scop, sunt numai un mijloc. Nu despre sămânță este vorba, ci despre însămânțare.*” [1990, FP / *Scrisori de dragoste*: 333]

Prin constructul paradoxal al combustiei interne, instanța auctorială propune cel puțin două inferențe, ambele de natură poetică: (1) „arzând”, devine „cenușă”, lexem cu semnificanță mitică /pasărea phoenix/, interpretare cu relevanță individuală; (2) pe când, aici, eul enunțiator, prin prezentul continuu „eu ard”, sugerează destinatorului mitul. Instanța enunțiatoare „arde” ea însăși în receptarea actului poetic: un *catbarsis* universal! „*Poet este acela care naște. Acela care îl face pe cititorul cuvântului lui mai poet decât pe sine însuși, acela care își transformă coșmarul său de om chinuit în vis de copil care are bucuria jocului.*” [1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 333] Legea nu este doar binele, nu semnifică numai virtuțile înscrise în codul etic, ci, asemenea legilor din dialogul platonician [*Criton*] sunt mai cu seamă fapte, adică au suflet și spirit. „*Spațiul etic e spațiul existențial născut prin dinamica principiilor neutre. Principiul neutru e o materie morală înrudită cu habitus-ul tomist: e o orientare posibilă, o predispoziție încă neactualizată a firii individuale.*” [Pleșu, 1994: 68] Spre a pătrunde adevărul sinonimiei izotopice *cuvânt = lege = ordine*, instanța eseistică se pune de acord cu comunicarea, emite legea. Conștiința artistică ajunsă în stadiul Omului etic participă la o lege organică, devenită biografie interioară: opera ca biografie îi memorează sensul existențial: „*Poetul nu are biografie! Biografia poetului e opera lui*[1985, *Antimetafizica*], „*Legea supremă: textul acesta are corp (sens literal), suflet (sens alegoric) și spirit (sens esoteric).*” [Pleșu, 1994:37]

Eseistul propune incursiunea în conștiința de sine pentru a intermedia o reală și totală cunoaștere pornind și întorcându-ne la conștiință. E un traiect circular, sferic, monadic Ieșind din sine, Spiritul hoinărește prin lume, încercându-se în toponimie! Sprintar, cu neastâmpăr în idee și, pe deasupra, altruist, spiritul creator este culpabil de-o *top(o)-analiză* în sens bachelardian: „*Top-analiza, [...] studiu psihologic, sistematic al stilurilor vieții noastre intime, [...] intimitate sinonimă cu valoarea ontologică* [Bachelard, 1957; 2003: 6]

Într-un amurg, târziu de destin, evadează din lumile posibile, aflându-și libertatea, paradoxal, în interioritate. Aici, Omul etic va pune ordine în lucruri, în obiecte, revenind la intimitatea originară a ființei, pentru a-l putea primi pe daimon! Are astfel loc petrecerea desăvârșită dintre Enghidu și Ghilgameș: în-sinele-pentru-sine!

În tânjirea după cosmos, omul s-a eliberat de sentiment, de „subiectivisme”, schimbându-se în cuvânt ca autentică natură. Astfel, omul e repus în drepturi cu propria-i făptură și... cuvântul îi va fi trup!¹¹

... Și firescul sensului ontic se produce prin „despărțirea care apropie”, căci spații ale intimității nu aparțin doar de cosmos (spațiul natural), antropos (spațiile artificial și abstract, care este o invenție a conștiinței estetice!), ci și de logos. Nu doar obiectele a căror domesticitate face să transpară un destin, ci mai cu seamă trupul: ultima lume locuită este a metaconștiinței, lume către care se aspiră prin convenția unei „încrederi cosmice” [Bachelard]. „În anumite etape ale conștiinței mele, mă gândeam dacă limbajul nu poate fi depășit printr-un metalimbaj, lingvistica printr-o metalingvistică, cuvintele printr-un metacuvânt. Era o perioadă de împas, pentru că aveam nevoie de **un metatrup și de o metaconștiință** pentru un cuvânt *zdravăn, sănătos, real*. Nu cuvintele trebuie perfecționate, ci trupul.[...]” [1990, FP / Pagini de jurnal: 517]

Pentru a găsi ordinea etică a poeziei, trebuie să venim asupra ei de sus, să ne așezăm ipotetic într-un altceva al ei, într-o **metalume**, ca apoi să continuăm „**Căutarea tonului**” [1990: 205-206], poem ce ne conduce spre o **hiperlume!**

Discursul liric de tipul poeziei „pulsatorii” propune o **poetică a sugestiei**, construită pe leitmotivul interogației retorice. Confruntarea „tonului” (metaforă pentru stil, ton unitar al scriiturii) cu realitățile poetice „consumate” în poezie oferă „portativul fix” al paradigmei stilistice stănesciene. Pe acest portativ, metaforele își fac jocul disociind, în cele șase secvențe, revelații ale tonalităților poetice. Astfel sunt „inventariate” poeziile romantică, simbolistă, modernă cu miza limbajului metalingvistic, respectiv al celui intertextual. Starea de sublim, de grație în fața poeziei este comunicată prin ineditul tonului dat de conștiința perceptivă: „*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră*”. Este versul care surprinde cel mai bine „mutația ontologică” a poeziei. Este stilul poetic al lucidității, al „trăirii inverse”, metaforă deconspirată prin prezentul continuu: „*Ideea filosofică decisivă a prezenteismului generalizează o intuiție comună: prezentul e singurul timp real; trecutul și viitorul conțin timpul ca posibilitate: posibilitatea orientată spre realitate (trecutul), posibilitate desprinsă din realitate (viitorul)*.” [Toșa, 2004: 121] Nu din neputință, s-a oprit Nichita Stănescu. Neliniștea existențială caută mai departe tonul poeziei.

Ton... Fiecărui obiect al lumii sensibile îi corespunde în lumea intermediară o imagine căreia, la rândul ei îi corespunde în lumea supremă a inteligenței o realitate arhetipală luminoasă. „Imaginea”¹² mediană e *un analogon* al obiectului sensibil, un arhetip¹³ „intuibil” al lui mundus imaginalis¹⁴ [Pleșu, 2003: 58] Lumea imaginală este primul „peisaj” văzut imediat după părăsirea cardinalității terestre: **Deci înger?**

¹¹ **Notă.** Lectura eseurilor stănesciene nu se oprește nici la *Scrisori de dragoste sau inserare de seară*, nici la *Răzgândiri*. Urmăm ordinea sugerată de conștiința eseistică prin lectura grupajelor eseistice: *Nevoia de artă, Nașterea poeziei (Antimetafizica), Cuvinte și necuvinte*, a căror temă, poezia și poetul, ars poetica, complinesc tema ontosului stănescian.

¹² Imagine = sensul germ. *Bild*, care se poate înțelege ca *Gestalt*, ca lat. *forma*

¹³ Arhetip = un „model” al lui *Bild*, „martorul” lui esențializat în fața lui Dumnezeu.

Bibliografie

- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei*, ediție îngrijită de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească.
- Bachelard, Gaston, 1957; 2003, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1966, *Poezia*, din *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D.Roșca, Ed. Academiei.
- Mincu, Ștefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poesis și poiein*, Ed. Eminescu.
- Neț, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Ed. Univers.
- Pleșu, Andrei, 1994, *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, Ed. Humanitas.
- Pleșu, Andrei, 2003, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas.
- Schiller, Friedrich, 1981, *Scrisori estetice*, traducere de Gh. Ciorogaru, Ed. Univers.
- Toșa, Alexandru, 2004, *Tablete de lingvistică. Filosofeme*, postfață de Cornelia Toșa, Ed. Ardealul.

¹⁴ „Imaginar” vs. „imaginal”, respectiv „închipuit” vs. „cunoscut prin imagine”, de ex. *topoi* consacrați culturii occidentale [Corbin, apud Pleșu, p.61]