STRATEGII SUBVERSIVE ÎN CONFIGURAREA POLIFONICĂ A ESEULUI POETIC

Subversive Strategies in the Polyphonic Configuration of the Poetical Essay

Luminița CHIOREAN[1]

Abstract

In a textual analysis applied to some essays from Nichita Stanescu's volume *Fiziologia poeziei* (*The Physiology of Poetry*), the author suggests the interpretation of the polyphonic phenomenon as a feature of Stanescu's essay discourse. Through subversive strategies such as the multiplying, the halving, and the dissimulation of the enunciative instances, the fundamental ways in the production of the textual polyphony were highlighted. The importance of this approach lies in the configuration of the poetical consciousness, poses moving from self-consciousness to poetical consciousness, with two aspects: imaginary and perceptive.

Keywords: communicative network and polyphonic configuration, enunciative instance, characters: essay self, reader, subversive strategies: multiplying, halving, and dissimulation.

În logica interpretării discursive a eseurilor stănesciene, vom avea în vedere elementele constitutive ale ***enunțării***, și anume: „(a) producerea intenționată a unui fragment lingvistic de către locutor; (b) receptarea și recunoașterea intenției sau a ansamblului de intenții de către destinatar; (c) suportul situațional de timp și spațiu al procesului acțional" (Parret, apud Dragoș, 2000: 112)

„Intenția globală" a eseurilor propuse spre lectură este conținută într-unul dintre titluri: *Contemplarea omului din afara lui*..., sugestie a referentului imparțial, obiectiv. De altfel, acesta devine și laitmotivul eseistic stănescian asemnea unor stări *obsesive* circumscrise unui destin poetic: „Treptata lămurire a destinului tău, a propriilor tale *obsesii*, a căii pe care o ai de urmat în exprimarea propriului tău destin în starea lui sublimă – actul literar n-ar avea nici un sens dacă nu ar propune tot timpul o stare sublimă a omului firesc." (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 364-365), cum ar fi starea de înger, din eseul *Hemograma*: „- Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?" (1990, FP: 307) sau starea divină din poemul *Nod 11*: „mă înzeiam, mă înzeiam / nu mai mueram, nu mai mueram."

Notă „semantică". Interesantă este licența poetică în cazul verbului reflexiv „a se înzeia", cu un semantism meditativ, obținut printr-o derivare parasintetică (prefixul: *în-* , morfem cu sens al interiorizării, al penetrării structurii + sufixul verbal: - *a*) de la cuvântul de bază: *zeu*, ce transferă asupra verbului pletora semantică a valorilor divine, eterne, un dincolo de ființă. Imperfectul verbal „mă înzeiam" avertizează asupra unui proces anterior început, dar nedesăvârșit în momentul comunicării, solicitând timp în receptarea „ipostazei sublime a omului firesc" (1990, *Pagini de jurnal*: 365). Derivatul parasintetic verbal „a se înzeia" propune mecanismul invers al lexemelor ce exprimă organele de simț: *auz, văz, miros, gust* (mai puțin - pipăit), derivate regresive de la cuvinte de bază verbale [+proces], lexeme „cu vechime" în masa vocabularului.

Revenind la principiul poetic al simultaneității interpretată prin „contemplarea omului din afara sa", instanța auctorială își motivează astfel criteriul: „Este un efort de a

[1] Assoc. Prof.PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

vedea umanitatea nu numai din punctul de vedere al umanității, ci și din punctul de vedere al universului. [...] Ideea de a te vedea pe tine însuți din afară." (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 365)

Tatonând alteori sensul obsesional al propriei contemplări, apoi, se exprimă: „[...] *obsesia*, dorința de a te contempla, de a vedea ceea ce este din afară, dorința de **a mă vedea pe mine din oglindă**, fiind eu însumi oglinda" (s.n.) (1990, *FP/ Pagini de jurnal*: 364) Astfel, Ioachim și Toma stau față în față, se privesc ca pe sine, complinind discursul asupra semnului; îngerul și poetul stau față în față și, pe când ultimul se eliberează de tot ce-i lumesc, primul se află în mirare: „îngerească totuși se învață". Cain și Abel stau față în față, complinindu-se ca „doi în/ de unul"; Da și Nu creează vidul în așteptarea umplerii cu semnificanță. „Numai vidul poate avea formă."(1990, FP/ *Marele trohanter sau despre ritual*: 316); Ghilgameș și Enkidu: primul privindu-și conștiința în celălalt! Iată pentru ce strigătul disperat la moartea prietenului: „A murit Enkidu, prietenul meu care vânase cu mine lei!" Tragismul disperării este replica pentru „joie de vivre" a războinicului. Tocmai agonizează sinea singură, neobișnuită cu solitudinea, stare redată prin paradoxul „șansei" de a fi muritor: „Tragem la sorți/ cu inima smulsă dintr-un străin./ Martorul întreabă: cap sau pajură?// Nici cap, nici pajură, răspunde corul antic./ Inimă, pur și simplu/ Inimă pe toate fețele?/ Inimă pe toate fețele./ Și unde este Omul cu M mare?/ Unde să fie? În moarte./ Dacă trageți la sorți cu inima lui/ unde vreți să fie?/ Omul cu M mare se află în moartea cu m mic." (*Tragere la sorți,* în *Belgradul în cinci prieteni,* 1972)

[A] Instanța narativă (eseistică) – ***subiect vorbitor*** și totodată ***locutor*** - conduce cititorul prin labirintul dedalic al discursului spre receptarea sensului textual. Trebuie doar să-i fim „oglindă". Căci, în final de lectură, va avea loc un schimb de roluri: instanța auctorială „predă" stările obsesive conștiinței lectoriale. Discursurile eseistice stănesciene sunt mărturii ale „contemplării omului din afara lui", reale documente în care instanța enunțiativă (autorul empiric), „oglindindu-se" în cititor (cititorul-implicat), dialoghează asupra destinului poetic. Inevitabil, timpul (re)lecturii își asumă devenirea poetică a cititorului: metaconștiința (FP/*Jurnal*, 1990: 517)

În debutul primului eseu, *Dintr-un abecedar marțian,* inclus în grupajul eseistic propus spre interpretare, sunt prezente cele trei tipuri de instanțe, anunțate anterior: *autorul empiric sau vocea auctorială eseistică, cititorul* și *autorul impersonal*, ultimul fiind de referință pentru eseul în cauză. Iată fragmentul de început, în care se stabilește criteriul sau referința sau „punctul de vedere al marțienilor"... și pretextul: „omul este...: „I. Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar** marțian, pe care am izbutit**1e** să o traduc**1e** din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutăți, dar ajutat**1e** în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni."

Am folosit simbolul **1e** pentru instanța empirică - vocea eseistică sau empirică, adevăratul locutor al discursului eseistic, lingvistic redat prin persoana I a verbelor „am izbutit", „să traduc" și persoana I, subiect inclus al gerunziului pasiv: [**eu** fiind] „ajutat".

[B]Tonul eseistic familiar, specific tonului colocvial între doi locutori (autor și cititor), cunoscuți sau/ și „cunoscători" ai subiectelor generate de discursul eseistic, mizează pe o dreaptă și interesantă, curioasă interpretare a aspectelor propuse de comun acord spre dezbatere: „Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină** [...], pe care am izbutit să o traduc [...]", anume „pentru tine, cititorule fidel", ar putea continua inferența.

Interjecția „iată" dublată de vocativ: „iată, cititorule!" Este primul nivel (gramatical) al imperației prin care autorul empiric solicită vorbirea directă, dialogul cu destinatarul sau alocutorul, în persoana cititorului.

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

Un al doilea nivel textual, determinativ, este formulat în plan semantic prin sintagma *„iubite cititorule!”*, la nivelul căreia se petrece evaluarea destinatarului: acesta este cu siguranţă *cititorul-implicat*, iubitor de carte, certitudine subiectivă consemnată prin epitetul adnominal (adjectiv) *„iubite”,* care, prin topica inversă, impune relaţia de amiciţie şi preţuire a scriitorului pentru cititorul său, de confidenţialitate. E cea mai frumoasă şi pertinentă ecuaţie în receptarea operei!

[C] După cum se observă, **vocea eseistică** prezintă unui alocutor referinţe din perspectiva unei voci neutre sau impersonale: un marţian, instanţă disimulată în vocea eseistică rostită prin medierea adevăratului autor – traducătorul[2]: „II. Spre diferenţă de noi**2i**, marţienii, care**2i** suntem**2i** unicul fel de fiinţă ce populează planeta noastră**2i**, mai multe milioane de specii diferite locuiesc pe Pământ. Aşa se face că, la început, nici nu-ţi poţi da seama care dintre aceste specii este dominată şi care nu, care este superioară şi care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaştere continuă şi totală, cum au marţienii.” Indicele **2i** este notaţia referentului impersonal (scriitorul „marţian”), devenit *instanţa enunţiativă* prin inserţia vorbirii directe. Pe parcursul acestui eseu, şi singurul care o conţine, o singură dată mai detectăm instanţa impersonală prin aceleaşi deictice: verb persoana I: „am ales”(frg. VII al eseului analizat) şi adjectivul posesiv persoana I, plural (un plural al conştiinţei colective): „noştri” (frg. VIII).

Din al treilea fragment, are loc o detaşare a instanţei impersonale de evenimentele relatate, fapte care se consumă la nivelul antroposului, ce vizează clar subiectul sau criteriul tematic eseistic: din punctul de vedere al omului ... , fiinţă discontinuă. „Neajunsul” va fi suplinit de poezie, singurul organ de cunoaştere continuă.

Citäm „din abecedarul marţianului”: „III. S-a stabilit, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe pământ, omul pare a fi fiinţa cea mai interesantă. Din punctul de vedere al organelor de cunoaştere, ca şi celelalte specii de pe Pământ, omul este o fiinţă discontinuă.[...]” Aici verbul solicitat în comunicare va fi la persoana a treia, formă verbală impersonală, ca în pasivul impersonal „s-a stabilit”, regent al unei subiective care, semantic, conţine adevăruri despre ... om, sau ca în formele *„omul este...”, „omul are, omul percepe*...etc., când impun omul ca pretext eseistic. *Autorul impersonal*, prezenţă instantanee, apare doar în acest eseu: *Dintr-un abecedar marţian*.

[D] Apoi *vocea auctorială* este o prezenţă constantă: fie narator empiric, fie comportament discursiv, efect al multiplicării instanţei enunţiative. Mărcile lingvistice ale acestor strategii sunt deicticele – forme paradigmatice pronominale şi verbale, persoanele I si a II-a, singular

„Izbânda” traducerii unui „abecedar” (carte de iniţiere în lectură ce conţine codul interpretărilor), metonimic redat prin „pagină”, trimite spre o altă instanţă, care, pentru a-i certifica autenticitatea, vechimea documentului, nu întâmplător aflăm că este un „marţian”, instanţă din afara omului. De aici, şi sensul „contemplării omului din afara lui” oferă două modalităţi interpretative: prima din afara unei instanţe impersonale, a doua din perspectiva instanţei auctoriale, care se disimulează în vocile eseistice ale discursului.

Mai întâi, facem cunoştinţă cu **autorul „impersonal”** sau vocea impersonală sau primară, cel prezent în textul-ocurenţă în procesul de *contextualizare externă*: „[care] trebuie să determine „mulţimea limbilor” în care text-discursul a jucat un rol, servind ca parte a unui eveniment comunicativ[...]” (Vlad, 2000: 98) Este cel care, scriind abecedarul

[2] Se ştie că traducerea în sine este un nou text diferit de cel originar prin noutate termenilor lexicali şi a tipologiei relaţionale specifice limbilor de proveniență , respectiv cea în care se petrece retroversiunea.

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

marţian, va deveni narator al întâmplărilor *cu* şi *despre om*, prin urmare va evoca mituri, dacă reţinem remarca eseistului: „Întâmplările prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin nenumărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri." (1990, FP/ *Mitul ca exaltare a întâmplării*: 75) Apoi îl vom regăsi ca personaj: el este „marţianul" care şi-a scris jurnalul, tradus ulterior de eseist. Revenind la metonimicul „pagină", stabilim ca o primă inferenţă: „partea dintr-un întreg". Sau „partea care trebuie redată întregului". Poate fi ăsta „ductul" sau criteriul constructiv al eseurilor stănesciene: redarea paginilor *cu* şi *despre om* poeziei, singurul organ de cunoaştere continuă.

[E] Prin traducere, percepută ca activitate creatoare, eseistul devine el însuşi autor ce va relata fapte, evenimente, va interpreta datele şi i le va „re-oferta" cititorului.

Relaţia autor – operă este evidenţiată prin conectivul pronominal („pe care"), element relaţional pentru apoziţionala ([...] *pe care am izbutit să o traduc* [...]) ce insistă pe o semantică a sursei livreşti: pasiunea pentru carte este şi de partea locutorului (Id). În interiorul propoziţiei, se manifestă bucuria triumfului („am izbutit") asupra sensului textual (al... jurnalului, specie literară ce consemnează autenticul trăirii, tinzând către paradoxala memorie a prezentului), emoţie trăită de locutor, a cărui prezenţă este marcată prin folosirea formelor verbale ale persoanei I, singular.

Selectarea formelor verbale din paradigma prezentului intensifică emoţia estetică pe care o transmite direct **vocea auctorială eseistică** sau **locutorul** asemenea unei invitaţii făcute cititorului său fidel spre a-i împărtăşi opiniile despre carte. Şi nu întâmplător pentru spiritul ploieştean, e cartea „care se referă la om." Vocea auctorială este activă în procesul *contextualizării interne* (cf Filmore, apud Vlad, 2000: 98): „[...]Contextualizarea internă are de precizat mulţimea lumilor posibile compatibile cu lumea construită prin (şi conţinută în) text" (Vlad, 2000: 98)

Discursul eseistic cunoaşte ca particularitate fenomenul **polifonic**, deseori derutant, dezarmant pentru interpretant, aspect de la care nu se abate nici eseul stănescian. „[...] Se pot evidenţia trei căi de bază în producerea polifoniei textuale: prin *multiplicarea instanţelor enunţiative,* prin *dedublarea instanţei enunţiative* şi prin *disimularea acesteia*". (Vlad, 2000: 100)

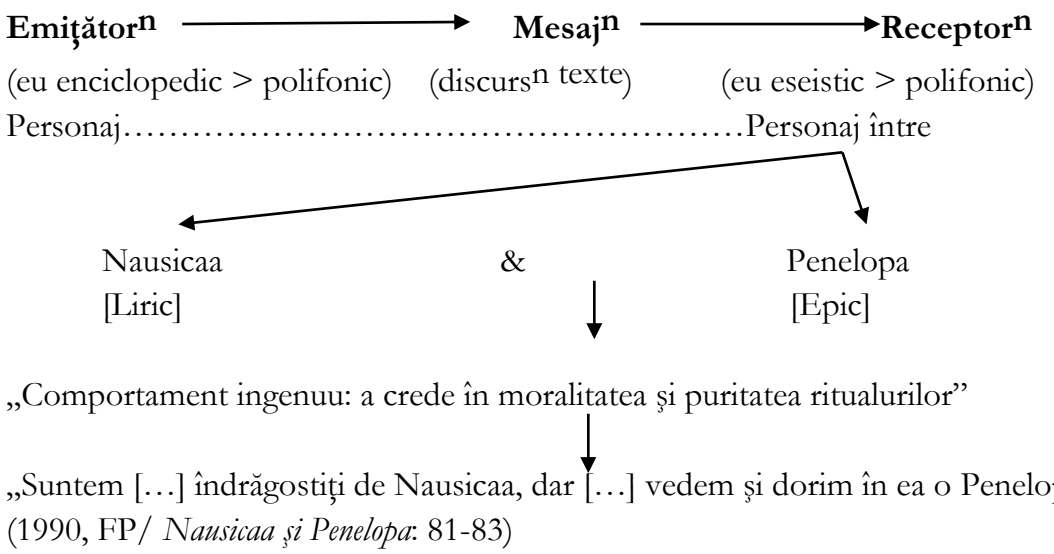
Odată corelate trăirile celor doi actanţi, se stabilesc domeniile de referinţă şi ductul (punctele de vedere) pentru temele abordate, care se constituie în elemente pragmatice - motiv şi intenţie: **(1)** contemplarea omului - începuturi, prezenţă, istorie – întâmplare, mit; **(2)** omul raportat la firesc sau absurd – timp - lege – eroare – durere – geneză: naşterea ideilor (spaţii & natură); **(3)** relaţia om – artă: real – imaginar; Nausicaa & Penelopa; **(4)**„*logica ideilor vagi"*, „cadru" argumentativ la care am apelat în cercetarea noastră privind arhitectura discursivă a eseului. Subliniem că subiectele inventariate sunt conţinute în discursurile eseistice aflate sub titlul: *Contemplarea lumii din afara ei.*

Eseul stănescian, structurat pe modelul dialogal, prezintă un cuplu de interlocutori familiarizaţi cu universul cărţilor: autorul (locutor) şi cititorul (alocutor), ultimul anunţat prin apelativul vocatival afectiv: „iubite cititorule!" - (criteriul eseistic porneşte dinspre pagini de abecedar, un posibil jurnal ca scriere ce consemnează faptul cotidian, autentic).

Există deopotrivă şi o „istorie" a cititorului, în sensul evoluţiei ipostaziale: cititorul abecedarului marţian devine cititorul-implicat, care va cunoaşte ipostaza autorului empiric (eseistul), pe care, un al treilea cititor îl va considera... personaj: vocea auctorială omniprezentă. Acest din urmă cititor, angajat de astă dată în lectura eseului, e posibil, dacă are calităţi artistice, să devină el însuşi autor - narator – personaj.

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

Astfel, în interiorul lecturii, actanţii vor fi antrenaţi într-o dinamică a cuvântului ce ţese discursul eseistic prin adăugarea nivelelor pe care se află în comuniune spirituală autorul-narator şi cititorul-implicat ca pluralitate creativă – manifestare poetică a izomorfismului narator-personaj –cititor-personaj, existenţe ce balansează între epic şi liric (sau, cum spune Stănescu, între Nausicaa şi Penelopa). Rezumăm afirmaţia prin schema exprimării relaţiilor la nivelul vocilor eseistice:



„Comportament ingenuu: a crede în moralitatea şi puritatea ritualurilor"

„Suntem […] îndrăgostiţi de Nausicaa, dar […] vedem şi dorim în ea o Penelopă!" (1990, FP/ *Nausicaa şi Penelopa*: 81-83)

[F] *Actanţii* prezenţi, deci *eul eseistic* şi *cititorul-implicat*, nu sunt altceva decât **voci ale omniscienţei „auctoriale"** sau, stănescian spus, producătoare de semnificanţă, de sens eseistic: „un ierbivor interior ierbii". Instanţa enunţiativă de astă dată va fi **dedublată** sau **disimulată** la nivelul altor voci.

[F1] Dacă pe parcursul eseurilor din ***Contemplarea lumii din afara ei*** şi ***Râsu' plânsu'*** *(Vremea călătoriilor,* respectiv *Subiectivisme de epocă)*, întâlnim instanţa enunţiativă empirică sau ipostaze ale multiplicării acesteia, în *Scrisori de dragoste* (din ciclul *Râsu'plânsu'*), vocea auctorială va fi **dedublată,** încât destinatarul real e mai dificil de recunoscut: „[...] în ciuda unicităţii referenţiale virtuale, în discursul narativ (aici, eseistic – n.n.) referinţa actuală a persoanei întâi poate „ascunde" în sine două stadii existenţiale diferite ale aceleiaşi fiinţe ca instanţă enunţiativă." (Vlad, 2000: 101)

Este prezentă astfel instanţa lirică, prin urmare: **conştiinţa poetică** în ipostaze diferite. Ce altceva ar putea semnifica cuplurile prezente în eseu sau poezie, precum: Ioachim şi Toma, Ghilgameş şi Enghidu, Cain şi Abel, Da şi Nu decât dualitatea naturii umane? Oare nu sunt ele voci lirice complementare ale conştiinţei auctoriale?

În alte discursuri, cum ar fi *Hemografia*[3], interesantă este varianta răsturnată a acestui mecanism al dedublării care face trecerea bruscă din „imaginal" (conştiinţa perceptivă) în real. Instanţele sunt îngerul şi poetul, „inventatorul" hemografiei, voci ale conştiinţei poetice. Cel de-al treilea personaj, intrusul (un copil) le tulbură dialogul ispitind „faţa" umană întru păcat, ca altădat' şarpele pe Adam. Este clipa ce-i împrospătează memoria cu păcatul originar.

[3] În *Respirări,* titlul eseului este *Hemografia lui* ***Tom*** [1982: 66]. Multe dintre desenele autorului ce însoţesc eseurile din Respirări sunt semnate ***Tom***. De aici, avem posibilitatea intuiţiei asupra dedublării instanţei enunţiative.

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

[F2] Prin mecanismul **disimulării,** instanţa optează pentru dedublare „mascată" pentru a crea suspans, curiozitate, atitudine provocatoare: este comportamentul auctorial pentru **sinea singură** (conştiinţa poetică în solitudine; stare romantică).

Locutorul se pretează la un joc identitar în care este atras interlocutorul spre a-şi evalua adevăratele posibilităţi, informaţii, intuiţie chiar, prin care să depisteze adevărata „faţă" a instanţei enunţiative. În „jocul cu mai multe strategii" propus, instanţa eseistică discursivă, instabilă ca identitate, va propune „reguli" estetice. Cititorul câştigă în momentul în care „înnoadă orizonturile" înspre (re)facerea imaginarului poetic. Cititorul-implicat se va regăsi în instanţa lirică. De aceea, lui i se propun două variante: „gândirea în imagini" vs „gândirea în noţiuni".

Aflându-se de aceeaşi parte a „înţelesurilor" în „istoria" omului, **vocile instanţei eseistice** vor institui un discurs informativ – persuasiv, prin care putem motiva opţiunea pentru realul eseistic conţinut de volumul *Fiziologia poeziei* manifestată de Stănescu[4]. În interpretarea textologică, am urmat instrucţiunile, modulaţiile comportamentale ale instanţei eseistice enunţiative faţă de obiectul referinţă - conştiinţa poetică: „[...]vom socoti **fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic**, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conştiinţă nenoţionale. Evident se poate povesti şi despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, aşa cum ne propunem în cartea de faţă. Deci vom căuta fenomenul nu în conştiinţa poeziei, ci în **conştiinţa poetului**" (s.n.) (1990, FP/ *Avant-sentimente la o carte de scrieri în proză şi în versuri*: 12)

Ca interpretare finală, de referinţă compozistică a volumului de eseuri, susţinem reordonarea „grupajelor" eseistice urmând traseul existenţial al conştiinţei poetice către o metaconştiinţă.

[a] Astfel, opera eseistică stănesciană debutează cu grupajul eseistic ***Contemplarea lumii din afara ei*** care prezintă instanţa empirică, ieşită de sub influenţa autorului impersonal. Subscriem raţionamentelor acestei instanţe: lumea, materia îşi inventează fiinţa, omul, iar acesta, timpul: „Când materia vrea să se distrugă, îşi inventează omul său[...], fenomen numit **conştiinţa de sine** [V]" ... Invenţia timpului este o invenţie tipic umană: oamenii colaborează cu universul adăugându-i timp." (1990, FP/ *Ce este omul pentru marţieni?* – VIII: 67-68)

În finalul acestui puzzle eseistic, instanţa auctorială afirmă postulate legate de conştiinţă, obsesia instanţei auctoriale pentru conştiinţă fiind recunoscută ca temă pentru discursul eseistic stănescian: *metaconştiinţa*. Iată trei din aceste postulate: „Conştiinţa este independentă de organele de simţ [...] Conştiinţa este un postulat [...] Estetica este expresia de vârf a conştiinţei!..." (1990, FP/ *Logica ideilor vagi*: 100)

[b] Criteriul următor se află la nivelul grupajului eseistic ***Râsu' plânsu'***. Astfel omul estetic din punctul de vedere al pretextelor date de topofilie - spaţiile natural, artificial şi abstract : *Vremea călătoriilor* – conştiinţa de sine; *Subiectivisme de epocă* – conştiinţa culturală; grupaje continuate printr-un exerciţiu de admiraţie: *Carte de recitire* - conştiinţa lectorială, vocea critică - şi , apoi, *Scrisori de dragoste* –conştiinţa estetică.

[c] Instanţa enunţiativă nu este altcineva decât ***poetul,*** *care devine* referinţă***: din punctul de vedere al poetului.... pretext: poezia este....:*** *Cuvintele şi necuvintele*; *Naşterea artei poetice* – conştiinţa poetică (din *Antimetafizica*)

[4] Să notăm şi menţiunea editorului (Alexandru Condeescu): „ Titlu pentru care a optat Nichita Stănescu din mai multe variante pe care le avem în vedere: **Avant-sentimente la un volum de eseuri**; Avant-sentimente la un volum de scrieri în proză şi versuri; Avant-sentimente la o carte de proză şi versuri.[n. ed.]"

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)

[d] Penultima voce este a cititorului care conştientizează actul poetic şi îşi „formulează" statutul unei instanţe dinamice, prezenţă sub pretextul *Nevoii de artă*[5].

[e] *Răzgândirile*[6] vor fi aflarea „tonului"(conştientizarea scriiturii-stilul). Ductul sau punctul de vedere al omului... etic va fi sensul textual al poeziei şi poetului: „Când omul vrea să se distrugă, îşi inventează materia sa[...], fenomen numit **sinea singură**." (1990, FP/*Ce este omul pentru marţieni?*: 67)

Iată, iubite cititorule, cum ne aflăm „aripă" înscrisă în „roată[7]": „lumeasca se învaţă, dar îngereasca nu" – răspunde conştiinţa de sine, „şi îngereasca, şi îngereasca se învaţă." (1990, FP/ *Aripa şi roata*: 70-71) – e replica, din final, în care sinea singură face „ordine în mijlocul absurdului!" Nu-i accidentală asocierea dintre „aripă şi roată". Metafora „corporalizată" în imagine trimite la *Omul vitruvian* al lui Da Vinci, pictat în Renaştere (1513).

La Stănescu, înscrierea zborului, a elanului anabazic, în roată, în cerc avertizează asupra limitelor cunoaşterii umane. Pentru zborul existenţial, în eseu, este activă izotopia aripei care, în poezie, se împlineşte prin bestiarul (stănescian) pteromorf[8]. În final, instanţa eseistică se (ne) iluminează: „Vârful esteticii este **etica**!"

Reluând lectura eseului *Dintr-un abecedar marţian*, observăm că „punctul de vedere" formulat ca o „contemplare a omului (din afara lui", titlu conţinut în al treilea eseu, avertisment asupra unei cunoaşteri mediate) este de factură livrescă, „diferenţa specifică" pentru discursul eseistic: „Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar** marţian, pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marţiană nu fără oarecari greutăţi, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă la oameni."(1990, FP: 64)

Singularul nominal „pagină" motivează selecţia făcută de eul eseistic, opţiunea pentru realul propus ca subiect: topofilia omului.

Bibliografie

Bibliografia operei

Stănescu, Nichita, 1972, *Belgradul în cinci prieteni,* Ed. Dacia, Cluj.
Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri şi semne*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti.
Stănescu, Nichita, 1982, *Respirări,* Ed. Sport-Turism, Bucureşti.
Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti.
Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediţie de Al Condeescu, Cartea Românească, Bucureşti.

Bibliografia critică

Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar,*Imago, Sibiu.
Dragoş, Elena, 2000, *Introducere în pragmatică*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.
Pop, Ion , 1980, *Nichita Stănescu - spaţiul şi măştile poeziei*, Albatros, Bucureşti.
Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cartii de Stiinta, Cluj-Napoca.

[5] Conştiinţa cititorului-implicat.
[6] Conştiinţa etică: sinea singură. Omul etic sau moral.
[7] *„Aripa" conţine ideea de spirit, imaterialul!* „Roata de carne a trupului meu" *(Caleaşca pentru fluturi / Belgradul în cinci prieteni*, 1972)
[8] În discursul poetic, ca izotopii ale zborului sunt: *săgeata cu seria: plisc, obelisc, pană de os, stalactită, lancea*; *aripa* cu bestiarul stănescian: *alter ego*-uri pteromorfe: *vultur, pasăre măiastră, înger, cal, nor, aer, vânt, stea* (cf Braga, 1993).

BDD-A8121 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:17 UTC)