

CONFIGURAREA POLIFONICĂ A CONȘTIINȚEI POETICE

Luminița CHIOREAN

Abstract

Proving to be a faustic project, the isotopy of the poetic awareness has been analysed from the perspective of topophily. By assessing the paratopical elements defining topophily – delocutional context and poetic configurations – an antropogonical script becomes obvious. According to the physical, socio-political, cultural background, the situation of the utterance reveals the topophily of the poetic awareness, a context related to the auctorial trinity – in our case, in relation with the voices of the essays (empiric instance, self-awareness, cultural awareness, critical awareness, aesthetic awareness), as previews of the poetic awareness, keys in the establishment of a virtual reading pattern.

Keywords: isotopy, poetic awareness, poetic configuration, essay, reading pattern

„Eu sunt mormântul vostru!”

0. Situația de enunțare. Paratopie și topofilie

În relectura eseurilor poetice stănesciene, finalizată printr-un „proiect” de interpretare textologică a operei poetice stănesciene¹, ne-am asumat rolul de *raisonneur*² al conștiinței auctoriale – dinamică prin câmpurile interpretative, poetice, filosofice, intertextuale, creative, metatextuale, după cum mărturisea poetul: „Între eseurile și poezia mea este o legătură foarte strânsă.” (1990, FP/*Pagini de jurnal*: 403). În același timp, lectura eseurilor lui Nichita Stănescu solicită o anumite ordine, o grilă lectorială tocmai pentru a facilita receptarea poeziei. Plecând de la aceste cerințe, am considerat absolut obligatoriu interpretarea textologică a text-discursului eseistic stănescian ce-și propune ca finalitate receptarea universului liric apropiată conștiinței poetice.

Evaluând elementele paratopice³, respectiv contextul delocutiv și configurările poetice reprezentative pentru topofilie (starea de „împrietenire” a eului cu spațiile locuite - spațiul natural, artificial, respectiv al artei), se prefigurează o scenografie antropogonică, situații de enunțare fiind în opera poetică. În funcție de mediul fizic, socio-politic, cultural, situația de enunțare deconspiră topofilia conștiinței artistice, context raportat la creator – în cazul nostru, raportându-ne la vocile eseistice ca prefigurări ale conștiinței poetice imaginante și perceptive⁴.

Astfel, prin paratopie, înțelegem devierea spontană (climenul) care permite funcționarea identității scriitoricești. Locație paradoxală, paratopia nu constă în absența unui loc, nu e un dincolo de spațiu, ci o negociere dificilă între loc și non-loc.

În genere, identitatea scriitoricească reține printr-o trinitate auctorială, și anume se întâlnesc ipostazele: *persoană*, *scriitor* și *inscriptor* (Maingueneau, 2007: 11) Reprezentarea circulară a configurării izotopice a topofiliei e dată în raport cu viziunea poetică despre cosmos, reprezentare conținută în *poezia pulsatorie*. **Topofilia** este expresia configurării poetice a *atmosferei*, e lumea în care se poate integra conștiința poetică: „[...] *atmosfera este*

acel **set ierarhizat de trăsături** [s.n.] pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte” (Neț, 1989: 17)

Despre traseul existențial, instanța auctorială pledează atât în poezie, cât și în discursul eseistic. De aici, (mai întâi intuiția și apoi) convingerea noastră într-un *excurs la ontologia sensului textual* în texte-ocurente din opera eseistică stănesciană. Prin urmare, dominantă este tema *ontologică*, analizată din perspective diferite de critica literară⁶. Considerând că discursul eseistic nu a fost epuizat ca interpretare, ne-am oprit asupra **conștiinței perceptive**⁷, temă relevată grație **semiozei textuale**.

1. Nivel semantic-conceptual. Rețea semică și configurare izotopică

Interpretările configurării izotopice ale discursivului eseistic revelate prin tehnica ancadramentului (reprezentări „tabelare”)⁸ sunt raportate permanent la modelul triadic cosmos – antropos – logos, din perspectiva „contemplării omului din afara sa”; prin urmare, cunoașterea nu are sens decât ca metacunoaștere. În aplicația izotopică, am luat în considerare eseurile din *Fiziologia poeziei* (FP), în următoarea ordine: *Contemplarea lumii din afara ei*, *Râsu’ plânsu’*, *Carte de recitare*, *Cuvintele și necuvintele*, *Nașterea artei poetice* (din *Antimetafizica*), *Nevoia de artă și Răzgândirile* (eseuri incluse în *Opere, V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, 2003)⁹.

Propunerea pentru acest inventar care ordonează discursurile stănesciene este motivată pe de-o parte de parcursul inferențial sugerat de vocile eseistice și, pe de alta, de natura matricială a eseurilor înscrise sub semnul contemplativ al omului. Afirmția este argumentată prin descoperirea semnificației originare a izotopiilor conținute de aceste eseuri, propunând diagrama adevărilor fundamentale ale omului: *adevăr vs frumos; adevăr vs real; real vs ideal; real social vs estetic; absurd vs firesc; sentiment(creator), mirare, lege vs eroare vs durere; întâmplare vs mit; instinct vs curiozitate vs bun-simț; muncă vs talent; idee vs artă; ordine: estetic vs etic*; concepte majoritar dihotomice (dar și trihotomice, în evantai cu soluții multiple) vehiculate de științele umane (științele antropologice), bineînțeles operând conceptual prin raportare la obiectivele și finalitățile specifice fiecăreia conform criteriului stănescian, și anume: fenomen „simptomatic & definitoriu”.

În interiorul modelului triadic – logos-cosmos-antropos, spiritul își definește topofilia doar la nivelul lumilor posibile înregistrate de „cosmos”: ideea de spațiu se leagă de „cosmos” prin concretul semantic [+spațialitate]. Dar la fel de bine, intenționalitatea auctorială dirijează sensul textual dinspre „antropos” spre „logos”. Prin „logos” nu se înțelege real, ci *ideea de real*: „exagerarea exagerării” ca limbaj. Vom susține ca inferență plauzibilă textului-ocurent comunicarea și la generalul mod al „exagerării”: Poezia – organ al cunoașterii continue!

În interpretarea rețelei semice și a configurării izotopice a text-discursului eseistic propunem următoarele etape:

1.1. tehnica ancadramentului pentru izolarea izotopiilor din textul de referință;

1.2. inventarierea și interpretarea simultană a spațiului¹⁰ de limbaj (rețea lingvistică & semnificație) ce conține izotopia cu circumstanța momentului eseistic (cadru teoretic definitoriu pentru ideea eseistică), apelând la tehnica ancadramentului;

1.3. interpretarea rețelei referențiale și a celei tematice; metalimbaj poetic; lectura coerentă sau refacerea „sferei”, numită de Gaston Bachelard „fenomenologia rotundului” (cf 1957; 2003).

Informația textuală necesară derulării primelor două etape va fi redată interpretării prin tehnica ancadramentului. Lexemele selectate în grila de lectură (grila lectorială) sunt cele cu predispoziție izotopică (lexeme „solitare” sau „angajate” în dihotomii, încadrate sau nu în enunț, însoțite sau lipsite de determinări). În selecția izotopiilor am avut în vedere necesarul informativ esențial unei lecturi coerente făcute de interpretantul final, prin medierea analizei textologice.

1.1. Din inventarierea a unsprezece ancadramente arhitecturale ale compoziției eseistice pentru capitolul introductiv din FP - *Contemplarea lumii din afara ei* -, am interpretat izotopiile conștiinței estetice „tânjind” după poezie, cu dor de poezie. Aspectul tehnic al ancadramentului îl motivăm printr-o reflecție din poetica lui Paul Zumthor: „Receptorul [...] așteaptă de la text [...] nu atât un mesaj, cât mai ales [...] o calitate care [...] să apară ca un desen în care se complăce.” (n.n.)(Zumthor,1983: 186)

Facultativ, am interpretat¹¹ izotopii de interes pentru discursul metapoetic, apelând la textul eseistic ocurent. Din fiecare ancadrament eseistic, am detașat lexeme cu potențial izotopic care declanșează fenomene „simptomatice și definatorii” pentru om, nefiind altceva decât vameși în trecerea sensului textual eseistic spre cititorul-model: „Cititorul model –este cititorul la care autorul se gândește anume, un cititor –tip, pe care textul nu numai că-l prevede, dar pe care și caută să-l creeze.[...] Cititorul-model se naște odată cu textul” (Eco, 1997: 25)¹²

1.2. În a doua etapă a semiozei textuale, ne-am propus interpretarea lexemelor din micro-textele-ocurente (reprezentate prin tehnica ancadramentului) prin coroborare cu semnificațiile acestora din macro-textul eseistic din „*Fiziologia poeziei*”(1990), specificând că numai lexemele ce focalizează sensul textual eseistic constituie obiectul analizei. Opțiunea pentru selecția lexemelor este corectată de literalitatea textului care concentrează tensiunea semantică doar asupra celor care prezintă evidente resurse semice (seme cotextuale și contextuale) pentru a genera câmpuri lexicale active la nivelul procesului izotopic al text-discursului eseistic. În limbaj poetic stănescian, aceste lexeme funcționează asemenea unui **nod perceptiv**¹³ care captează notațiile semice spre definirea procesului semiozic al eseului poetic stănescian. În cadrul semiozei, vom remarca o dinamică a semnificației poetice pe sfere de cunoaștere.

Înregistrăm mai întâi termenii: *om-cunoaștere discontinuă vs organe de cunoaștere discontinuă*, complinite prin timp și spațiu (metalimbaj cronotopic): *timpul ca lumină, timpul ca distanță*, geometria spațiului (*punct, piramidă, pătrat*) nefiind altceva decât o concentrare

cronotopică ce duce spre sensul hiperdens. Suntem avertizați asupra lexemelor *frumos vs adevăr*, primele semnale¹⁴ ale discontinuității cognitive-oscilație între metalimbaj filosofic și estetic, status consemnat prin: *timp, sentiment și poezie*, vor direcționa semnificația pe trei subiecte eseistice: *timpul ca distanță*, în sensul concentrării sensului textual la o cunoaștere perceptivă¹⁵; *contemplarea omului; poezia!* Rețelele izotopice declanșate de lexemele selectate spre interpretare (în)scriu estetica poeziei prin poezie: este varianta metatextuală și, implicit, metapoetică a eseului poetic. Prin condensare și densitate la maximum a spațiului și timpului, cronotopul se anulează, spre restituirea, dincolo de timp, a spațiilor privilegiate conștiinței (spațiul natural, spațiul artificial, spațiul abstract).

Conștiința instanței eseistice ancorată la real disciplinează lumile, dându-le sens, encriptându-le poetic într-un text-discurs cu funcție metalingvistică: eseul poetic stănescian este *palimpsest* poetic, *matricea* sau *pattern*-ul poeziei.

Conform principiului simultaneității (sugerat de autor), vom interpreta cele trei spații de referință eseistică în funcție de semnificația a trei subiecte: conștiința, estetica și cuvântul, raportate la om - criteriul contemplativ inițial.

Reținem următoarele serii de izotopii: (a) câmpul lexematic al „conștiinței”: om vs conștiință, conștiință estetică vs conștiință etică; (b) câmpul lexematic orientat spre *ars poetica* (o estetică a poeziei): real vs adevăr; real vs ideea de real vs artă; absurd, firesc vs mirare (sublim, spaimă, angoasă, somn); real vs concret vs abstract; eu vs nume; eu-noi vs mit, întâmplare vs lege vs eroare, durere; fereastră vs trup, metalimbaj poetic – lexeme ce vor impune limbajul estetic al poeziei; (c) universul izotopic „meta” : cunoaștere sferică vs idee absolută vs cuvânt; ordine vs cuvânt; creație vs cuvânt; meta- (metacuvânt, metatext, metadiscurs, metacomunicare); meta-idee; metaviziune; infinit, ubicuitate, spații.

Prin cunoaștere, instanța eseistică din text-discursul eseistic stănescian pledează pentru semnificarea lumilor prin cuvânt: pansemie (cf Peirce). Semnificația este în acord cu comunicarea, chiar dacă, frecvent, se produce polisemantismul ca fenomen lingvistic: adevărat este că fiecăre semn poate avea mai multe semnificații. Eseul stănescian, ca parcurs existențial al spațiului natural, poate fi încadrat în tematizarea *gnoseologică* prin care are loc mutarea semnului în obiect.

1.3. Din seriile izotope înscrise în traseul alegoric al ființei, vom analiza date ale procesului semiozic encriptat poetic la nivelul raportului *conștiință vs toposfilie*, tocmai spre a complini interpretarea metaforei: „un ierbivor interior ierbi” - sintagma-cheie în lectura coerentă a text-discursului eseistic stănescian prin care transpare sensul textual motivic: **metaconștiința**. În popasul contemplativ al spațiului abstract, vom locui în discursul metapoetic invadat de forme ale metalingvisticului.

În permanență vom avea în vedere lectura tabulară pentru a dinamiza parcursul inferențial la nivelul macro-textului. Propunem ca mecanism interpretativ *contemplativul* ce oferă confortul unui imaginar ordonat pe coordonatele text-discursurilor stănesciene din grupajul *Contemplarea lumii din afara ei*, pentru a interpreta semnificația izotopiilor de conținut, exprimate prin metaforă, dar mai ales metonimie (metasememe), respectiv

alegorie și paradox (metalogisme), izotopii ce impun ca subiect eseistic conștiința de sine (a artistului): astfel, omul ia cunoștința de sine, își manifestă opțiunea la real, decide asupra unui topos, preferă călătorii simultane în lumi posibile. Într-un final, va stabili ordinea în mijlocul haosului.

Izotopiile funcționând în rețeaua semică a text-discursurilor ocurente conturează cadrul „simptomatic și definitoriu” al contemplării omului din afara sa, în sensul unui absentism al conștientizării evenimentelor, urmând ca ele să fie reluate și particularizate la nivel de conștiință, din perspectiva instanței enunțiative. Topofilia omului devine reper în disocierea tipologiei umane simultan petrecută cu starea de conștiință.

Se remarcă astfel tipuri umane din existențialismul lui Kierkegaard: *omul religios, omul estetic, omul moral*. Fin observator al comportamentului uman, obsedat de conștiință ca de „*fîrul conducător al unui destin poetic*”, Nichita Stănescu adaugă prezența lui *ζόον πολιτικόν*, în spațiul artificial: „*Dacă ești conștient de propria ta obsesie, te plasezi din capul locului pe o orbită majoră a artei. Ratarea survine în momentul în care obsesia nu e reprodusă în datele ei sublime. În momentul în care ea nu se mai destăinuie, nu se comunică. Realizarea e o formă a comunicării.*” (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 365) Autorul empiric prin prezența „autentică”, dedublare sau disimulare, propune un traseu existențial flexibil, deschis inferențelor interpretative.

1.3.1. După inventarierea succintă a elementelor esențiale propulsării omului în univers „ca prezență”, lumea îi apare conștiinței ca spațiu natural: o religie a naturii domină text-discursurile din „*Vremea călătoriilor*” (din *Râsu’ plânsu’*), care relevă o lume de gradul întâi. Instanța enunțiativă are un comportament comun; ia cunoștința de sine, integrat în lumea de altfel familiară: „[Autorul] *se implică* [...], *contribuind la coerența și coeziunea elementelor sale* [n.n.: aici, ale naturii], *fără să conștientizeze acest lucru.*” (Neț, 1989: 94) Are loc o cedare a „diferenței specifice” de la om la natură și reciproc, într-o armonie de început al lumilor (fără a se contabiliza care „cedează” mai mult). E o natură umanizată prin parcurgerea simbolismului temporal la nivelul izotopiei temporale: *timp, istorie, ceasuri, luna(augustă)*: „*Aici*[Câmpulung], *timpul are făptură și se poate vedea cu mâna lui Toma necredinciosul*” (1990, FP/ *Din lung prelungul Câmpulung*: 256); „[Ploiești]... *ceasuri vechi așezate în mijlocul unui muzeu*” (1990, FP/ *Timp ploieștean*: 257); „*Luna augustă îndeplinește echilibrul dintre real și vis*” (1990, FP/ *Intrare în august*: 259); *Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic*” (1990, FP/ „*Creierii de piatră ai munților*”: 263)

Metonimia timpului suportă translarea semnificanței umane (prin personificare) de la nivelul izotopiei „trup” redat prin lexemul „făptură”, derivat al cărui cuvânt de bază conține rădăcină semantizată [+dinamic] prin „faptă”, acțiune, eveniment. „Ceasuri vechi”, sintagmă ce conține lexemul inserat în izotopia „timpului” alături de lexemul „vechi”, supralicitează trecutul ca semnificanță contextuală: timpul ... „vechi” al Ploieștiului, ilimitarea temporală, complinit firesc cu intertextul interior: „văzut[...] de Toma necredinciosul”. dacă făptura poate fi ireală (hieratică), piatra [exprimare metonimică antrenată într-o exprimare paradoxală: imaterialul devine materie brută] are concretețe: iată cum este oprit timpul în spațiul natural, cel cu adevărat al creației – un

timp al celebrării ființei: luna augustă (adjectivizarea numelui pare să prelungească momentul estival al ... topofiliei în natură)

Izotopia „naturii” își declină apetența matriceală prin semul [+ spațialitate] drept sațietate a conștiinței auctoriale: apă, deal, câmpie, piatră, marmură, mărginit, nemărginire, spațiu „controlat” de un spirit creator: „Ce sculptor ar putea sculpta mișcarea? Apa sărutând apa, dulcele sărutând sărutul, mărginitul, nemărginirea, să stai leneș și să te lași supt de țânțari numai din limitarea și din ritualul faptului că ai un trup.” (1990: 260)

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

„*Trecerea de la spațiul natural la spațiul artificial, de la creație la creat, se face aici prin intermediul pietrei. Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic*” [1990: 263] „*Piatra este materialul-gazdă al vieții.*” (1990: 263) „*Cele mai evoluate forme ale vegetalului și ale regnului animal își găsesc matricea în deal și câmpie*” (1990: 263) Muntele este sublimul ce produce ruptura în spațiul natural: „*Piscurile muntilor țin mai degrabă de cosmos decât de pământ. Primele revelații umane se făceau în urma retragerii în munte. Încercarea de a atinge cerul, înainte de ideea icarică, s-a făcut printr-o imitație de munte nesfârșit – turnul Babel*” (1990: 263) E poate cel mai frumos intertext poetic asupra cuvântului ca punte între lumi: natură (cosmos, munte, pământ), artă (Icar), om (turnul Babel). Metafora personificatoare „imitație de munte nesfârșit” surprinde prin ineditul paradox al asocierii cu epitetul ilimitării: nu ca spațiu, ci ca timp. Inferența temporală orientează discursul spre o poetică a cuvântului sugerată prin intertextul metonimic „turn Babel”. E firesc ca izotopia „cuvântului” să aibă ca sursă babelul inconfundabil în expulzarea inepuizabilă de ontos. Ca sensuri, *cuvântul* dezvoltă seria izotopică: /ordine/ (cosmică), /divinitate/ (inteligență divină) și /creație/, conotații „exploatate” de limbajul metapoetic.

Atenția ne este reținută de „ideea icarică” angajată într-o izotopie încrucișată a sintagmelor proteice: „elanul existențial” & „Dedal, neamul dedalizilor”, al căror sem este /arta/, /poezia/, spațiul cuvântului. „Dedalic” poate fi și spațiul labirintic al poeziei și eseului poetic. Prin urmare, la nivelul comunicării sesizăm exprimarea dihotomică *real vs ideea de real: Icar vs ideea icarică; a te vedea /ogîndire/ vs ideea de a te vedea pe tine însuși din afară /integrare/ etc.* „Diferența” în primul caz este trecerea de la „individual” la „general”, (de la mit la reiterarea mitului); în doilea caz, izotopia /cunoaștere/ primește dimensiunile dihotomiei metalingvistice /discontinuitate/ vs /continuitate/, /totalitate/ Se observă tendința suplinirii unei cunoașteri totale prin sintagma metonimică „ideea de...” despre care aflăm că este echivalenta cu arta.

Retorismul „*opțiunii la real*” semnifică alegerea metodei: de-metaforizarea. „*Ideea de real*” este metacomunicarea, metalimbajul (se subînțelege determinantul „artistic”; folosit, ar fi un pleonasm, în condițiile în care „ideea de real” e „arta”).

Nici viața, nici arta nu pot fi fabricate; de aceea trebuie să trăim între ele, sugerează instanța eseistică. „*Muntele*” /natură/ așezat între lumi: /mit/, „ideea icarică” și /om/ „*turnul Babel!*” Sublimă despărțire a Omului religios de limbajul primitiv al naturii. Sublim elan

existențial, zbor al spiritului spre spațiul artificial și intrarea într-o altă „haină”: cea a Omului politic, Conștiința istorică – Om al (timpului) cetății¹⁶.

1.3.2. În grupajul eseistic „Subiectivisme de epocă” (a doua parte din grupajul eseistic „*Râsu’ plânsu’*”), paradigma teoretico-metodologică pentru semnificare este comunicarea [tematizarea comunicării], iar limbajul - faptul cultural prin excelență. (cf Levi-Strauss)

Sandana lui Marc Aureliu inaugurează timpul estetic: în spațiul artificial, obiectul estetic îl constituie, în exprimarea eseistului, „creatul și nu creația”. Și spațiul artificial învăluie conștiința cititorului prin reduplicarea lumilor prin care a trecut (un déjà-vu), lumi de atmosferă de gradul al doilea: „*Construiesc atmosferă de gradul al doilea [...] acele secvențe de text care redau – la modul direct sau aluziv – o scenă ce are nevoie de explicitări, de comentarii metatextuale [...] ale vocii auctoriale sau ale unui personaj.*” (Neț, 1989: 100)

Nu va fi pur și simplu o calchiere a lumilor familiare (atât eului eseistic, cât și cititorului-implicat), ci o reasezare din perspectiva atitudinii auctoriale. În spațiul artificial, creatul sau realul e „un plus de memorie” ce urmează a fi depozitată într-o memorie colectivă a umanității: „[...] văziunile realului[...] nu pot produce nici un fel de modificare de conștiință, ci numai un adaos de memorie” (1990, FP/*Sandana lui Marc-Aureliu*: 269)

Claritatea mesajului prin care se limitează emoția estetică se datorează dublării raportului adversativ prin modalizatorul restrictiv: „ci numai”. Se rostește aici un paradox al trăirii: cum să impui cuiva o restricție emoțională fără a ține seama de circumstanțe? Deducem că în spațiul artificial emoția artistică e dirijată, în sens didacticist. De fapt, e o reorientare a memoriei colective, depozit de valori axiologice, spre evenimentul trăit: „cotidian” însemnând /autenticitate/, /luciditate/ etc. „Principiul” sentimentului estetic pare a fi dat de procesul de coroborare, o prelucrare a informațiilor la nivelul gândirii și al imaginației artistice (principiul diaretic¹⁷). Ca efect al procesului de creație este recunoscută exagerarea realului.

Prin urmare, acest de-al doilea spațiu, urcând Scara lui Iacob, spre lumile îngerești, este înstăpânit de simbolistica timpului: memoria prezentului prin impactul contemplării obiectului de artă. Și apare pentru întâia oară avertismentul instanței eseistice referitor la căutarea topofiliei nu în afara sa, ci în interiorul structurii umane: „*Numai cerul se schimbă deasupra, sufletul niciodată*”(1990, FP/*Sandana lui Marc-Aureliu*: 268) Sau: „... *cerul înstelat deasupra noastră!*” (Platon) Or, sufletul poetului rămâne romantic! Spiritul își continuă aventura existențială. Iată cum are loc concentrarea poetică asupra metaforicului „ierbivor” care își potolește foamea existențială devorându-se pe sine de parcă ar concura cu Hogeia .. la / din Isarlâk!

1.3.3.1. Metonimia funcționează ca vehicul semantic, scriptural și izotopic în translarea lui *ζóon politikon* spre spațiul artei, propunând ca spațiu ubicuu „piatra” („gazdă a vieții, în natură.). Piatra „piramidală” e punte între lumi!

„*Starea de levitație a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului. Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrățișat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Ungchie cu retină.*”

(1990, FP/*Sandana lui Marc-Aureliu*: 272) Piatra e de referință pentru conștiința artistică, reprezentând materia primă în „arta tactilului” care-l inițiază pe *Omul estetic* (asta ar corespunde tematizărilor *pragmatică și estetiizantă* într-un posibil excurs la ontologia sensului textual).

Incitantă în interpretare este izotopia „artei” la nivelul configurării tropice paradoxale: asocierea dintre realități cu funcțiuni total diferite – *unghie și retină*, dar care au un principiu comun: /+cunoaștere /, combinarea de elemente ale organelor de simț („*privire cu degete*”) Metafora conținută în sintagma *privirii cu degete* este un hibrid paradoxal al cunoașterii în sensul „*luării în posesiune a realului*”: văzutele trebuie definite prin dihotomia *adevăr vs real*.

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

Cultura vizuală¹⁸ devine un construct discursiv, o nouă limbă universală cu semne care pot fi înțelese de oricine, o limbă în care regulile gramaticale permit schimbul de roluri dintre semnificat și semnificant, dintre obiecte, imagini de obiecte și cuvinte legate de obiecte, nelăsând la o parte ceea ce nu are un înțeles, cum ar fi petele, liniile sau juxtapunerile neașteptate. E ipoteza lansată asupra unei „videologii”! Orice fragment de discurs¹⁹ / de vorbire este un act de împărțire a înțelesurilor: tensiunea spre real a *elipsei*²⁰, *elicei* ca *zbor, elan anabașic*, în căutarea formei concrete, piramida! Tot ce pleacă spre lume se întoarce la matrice sub formă de „dor”, ar spune Blaga!

Parafrazându-l pe eseist, am spune: când piatra vrea să se autodistrugă își inventează sculptura ei: *obelisc, piramidă, punct!* „*Soclu pentru punct!*” Fenomenul se numește *ideea de artă!* Aproape că am atins urma (pattern) în care e prezentă sinea singură! „*Ideea de real este însăși Arta*” (1990, FP/*Sandana lui Marc-Aureliu*: 269)

Omul estetic va poposi mai mult în spațiul abstract al ideii de real gășind aici organul de cunoaștere continuu după care tânjea: *poezia!*

„*Și dacă arta este independentă de obiectul prin care se exprimă folosindu-l ca vehicul: Sculptura – piatra, Pictura – culoarea, Mușica – sonul, Poezia – cuvântul, atunci când Poezia își propune ca material de expresie însăși poezia, nu mai avem de-a face cu poezie, ci cu meta-poezie. Poezia este meta-lingvistică. Și mușica autentică este meta-sonoră. Dar o meta-poezie și o meta-sculptură ar depăși întru totul criteriul uman.*” (1990, FP/*Sandana lui Marc-Aureliu*: 273) Aici, vor fi vehiculate lexemele **meta-...**, relaționate într-o *metaviziune* prospectivă!

1.3.3.2. La o primă interpretare, prin relevanța textelor-ocurente cu arta poeziei, în urma parcurgerii acestor trei spații, numim discursul eseistic stănescian ca **discurs metapoetic**, simptomatologie expusă de altfel și de instanța eseistică. În orice text-discurs literar, fie și eseistic, metatextul este o prezență de necontestat. Pentru metatext, reamintim definiția

dată de Mariana Neț (1989): „[...] *Metatextul* [constă în] *acel sistem de mărci care îi indică receptorului regulile conform cărora textul își construiește codul și își manifestă lumile.*” [s.n.]” (p. 105)

Cu discursul eseistic autoreflexiv este familiarizată conștiința artistică ce va locui lumi de gradul al treilea, propunând ieșirea din atmosferă și din manierism²¹. Eul eseistic, spirit enciclopedic, pe întreg parcursul existențial dominat de o conștiință estetică (sau artistică), va relaționa cu atmosfera, va tătona cu evenimentul consumat din cel puțin două motive:²² (1) călătoria în lumi simultane trebuie totuși să aibă un traseu, o lume reală, esențială, de bază, la care să fie raportate celelalte lumi construite, „lumi intertextuale”, un fel de matrice care verifică noua gnoză spre impunerea ei între lumile posibile; (2) revenirea în lumile familiare pentru a-și verifica funcționalitatea raționamentelor mereu printr-un studiu comparativ în vederea intenției prospective – ideea de viitor. „*Sistemul mărcilor metatextuale aparține unor lumi de gradul al treilea, care [...] nu este niciodată o mulțime de atmosferă; lumea de gradul al treilea cuprinde acele secvențe ce explicitează modalitățile în care este generată – căutată, construită pas cu pas, receptată sau calificată – atmosfera și efectele acesteia.*” (Neț, 1989: 105)

În grupajul eseistic *Carte de recitare*, eul poetic se detașează prin ruptura de contemporani nu pentru a „reduplica lumi” apuse, ci pentru a scoate esențialul conceptual al lumilor invadate de conștiința estetică (inferență a epigonismului eminescian). E o trecere în revistă, o aliniere a scriitorilor români care dețin întâietate. E un paradox funcțional odată ce autorul intenționează un eseu fenomenologic asupra esteticii poetice. „*Totul e să intri în rezonanță: cu un om, cu o idee, cu un moment istoric sau poate cu un astru.*” (Noica, 1993: 19)

Așadar, *Omul estetic* și invenția sa, o lume de grad trei, pentru contemporanii săi, este protagonist în acest eseu de „recitare”, un act de reinterpretare a textului literar din perspectiva ideii de întemeietor al esteticii. În „lista stănesciană” sunt consemnate acte de cultură de la Ienăchiță Văcărescu la Eminescu, apoi până la Marin Preda, listă continuată în grupajul *Subiectivisme de epocă*, de la Ion Barbu la Vasile Pârvan. De data aceasta, eseistul „locuiește” și alte spații ale culturii: arte plastice (Țuculescu), critică literară, estetica, istorie, filozofie (Vasile Pârvan), astronomică, apoi și pe la alte popoare: T.S. Eliot, Vasko Popa, Adam Puslojic.

În *Cartea de recitare* și *Subiectivisme de epocă* eseistul pledează pentru integrarea formelor de discurs într-o posibilă „sistematică a poeziei” (cf Negrici, 1998) din punctul de vedere estetic, criteriu propus de cel care „naște existente”. Astfel, remarcăm prezența *Omului cultural*: conștiința care devorează faptele de cultură. Pe lângă experiența poetică, Nichita Stănescu ilustrează poeticul și îl redefinește metateoretic, propunând o nouă viziune artistică asupra lumii (alegoria ontică raportată la conștiința omului), precum și o nouă atitudine față de cuvânt.

E sigur că poetul își face ordine în logos, odată ce încheie acest grupaj prin eseul semnificativ numit „*Ciudatul răs al rațiunii estetice*”, mesaj din viitor ca opțiune la postmodernitate! Conform literalității text-discursului, mesajul relatat de instanța eseistică este acela al abandonului formelor estetice al ieșirii din lumile de gradul al treilea,

manifestând aspirație, elan existențial către concret, cuvânt vorbit: „**Poetul este cel mai predestinat să nască existențe concrete**[...] **Ce-i concretul, din punctul de vedere al zonei estetice? Este o longevitate plecând de la abstract spre concret, adică plecând din depărtare spre sine însuși. Exemplu concret: nu copacul, ci ideea de copac. Ideea de sine este principalul act existențial uman!**” (p.302)

Vom face un popas contemplativ asupra citatului dat! Textul propune o rețea gramaticală lineară, dominat de propoziții principale, ceea ce dă claritate și logică mesajului eseistic. Singura excepție de subordonare este completiva obiect indirect[... *să nască existențe concrete*], absolut necesară, în plan sintactic, complinirii intransitivității regentului participial adjectivizat: „*predestinat*” în *ceva / la ceva / pentru ceva*! Stilistic, subordonata indirectă complinește și orientează sensul existențial: *ontogeneză!* Semantic, contragerea în „creator (de lumi)” obligă la „reduplicarea” sintactică: nume predicativ în construcție nominală eliptică de copulă, care, prin flexiune secundă²³, își poate manifesta poziția sintactică de atribut predicativ al nominalului. În această situație, subordonata „să nască existențe concrete” echivalentă la nivelul propoziției cu o contragere în adjunct verbal conotativ („creator”) pledează, prin exprimarea metonimică, pentru o poetică a ființei.

Linearitatea enunțurilor propune silogisme formulate relațional la nivelul diadelor: poet – „existențe concrete”(agent - ontos); concret – estetică; abstract – concret & depărtare – sine însuși; copac – ideea de copac, finalizate cu o configurare acțională de echivalare între „ideea de sine” și „act existențial uman”.

Agentul implicat în „*nașterea existențelor concrete*” este „*poetul*” confruntat în final cu „*ideea de sine*”, sintagmă de altfel consacrată artei. Prin urmare, se poate stabili echivalența conotațiilor la nivelul agentului: *poet = idee de sine = act existențial uman* (calitatea estetică a agentului uman), enunț conclusiv (evidențiat în citat). Paradoxul din sintagma „existențe concrete” avertizează insistent opțiunea poetului pentru real, pentru concret, în sensul retragerii din spațiul abstract fără a părăsi arta, prin întoarcerea către sine. Inferența acestui sine aflat solitar, ca „ideea de sine” (însuși), nu este altceva revenirea la primul eseu-ocurent sensului ontic: „*Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa*[...], *fenomen numit sinea singură!*” (1990, FP/*Ce este omul pentru marțieni?* : 67)

Concluzii. Omul estetic părăsește spațiul abstract, spre un popas în / cu sine însuși. E un spațiu pe care urmează să îl definească prin „tunelul oranj”²⁴ al **conștiinței poetice**; este spațiul în care conștiința poetică reconsideră „tonul” lumilor de gradul al patrulea²⁵: Ultima ipostază a eului poetic stănescian proiectează lumile imaginare în care aflăm **conștiința imaginantă** „ne-dezîmbrățișată” de **conștiința perceptivă** (din *Scrisori de dragoste* sau *Răzgândiri*), ca ultimă ipostază a conștiinței: „sinea singură” sau „ideea de sine”! Ne aflăm în spațiul abstract al artei. În universul poetic.

Eseistul propune incursiunea în conștiința de sine pentru a intermedia o reală și totală cunoaștere pornind și întorcându-ne la conștiința poetică. E un traiect circular, sferic, monadic. Ieșind din sine, Spiritul hoinărește prin lume, încercându-se în toponimie !

Sprințar, cu neastâmpăr în idee și, pe deasupra, altruist, spiritul creator este culpabil de-o *top(o)-analiză* în sens bachelardian²⁶.

Concluzia finală constă în echilibrul și complinirea sensului metaforic existent la nivelul operei stănesciene, poetică și eseistică. Am ilustrat neliniștea conștiinței poetice stănesciene prin „căutarea tonului”, metaforă a unui prezenteism lucid al stilului poetic (un prezent continuu), odată ce poetul are „sentimentul scrisului”(cf Stănescu), atitudine atribuită competenței poetice (cf Borcilă²⁷). *Hemografia vs hemolexia* sunt expresii impresionist-metaforice ale asumării actului poetic - acel „sentiment al scrisului”.

Bibliografia operei

- Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească, București
- Stănescu, Nichita, 2003, *Opere - I-III. Versuri, IV. Proză. Traduceri; V. Publicistică. Corespondență. Grafică* ediție alcătuită de Mircea Coloșenco coord. științific acad. Eugen Simion, Editura Academiei Române. Univers Enciclopedic, București
- Stănescu, Nichita, 1985, *Răzgândiri, 28 noiembrie-9 decembrie 1983, eseuri inedite*, publicate în *Secolul 20*, nr. 289-290-291, București
- Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*, CR, București
- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București

Bibliografia critică

- Bachelard, 1957; 2003, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu, pref. Mircea Martin, Paralela 45, București
- Borcilă, Mircea, Mc Lain, Richard, 1981, *Poetica americană. Orientări actuale*, Dacia, Cluj
- Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, Tg. Mureș
- Dimitriu, Daniel, 1997, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, Iași
- Eco, Umberto, 1994; 1997, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Pontica, Constanța
- Levi-Strauss, Claude, 1973; 1978, *Antropologia structurală*, prefață de Ion Aluș, traducere de J. Pecher, Ed. Politică, București
- Maingueneau, Dominique, 2004; 2007, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Ed. Institutul european
- Mincu, Ștefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poezie și poezie*, Ed. Eminescu
- Negrice, Eugen, 1998, *Sistematica poeziei*, Ed. Fundației Culturale Române
- Neț, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Univers, București
- Noica, Constantin, 1990, *Jurnal filosofic*, Humanitas
- Petrescu, Ioana Em., 1989, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Dacia, Cluj
- Pop, Ion, 1980, *Nichita Stănescu - spațiul și măștile poeziei*, Albatros, București
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca
- Zumthor, Paul, 1972; 1983, *Încercare de poetică medievală*, trad. de Maria Carпов, Univers

Articole

Chiorean, Luminița, „Noduri și semne”. Semnificanță și perspectivă semiotică”, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol. 10, Ed. UPM, Tg Mureș, 2000, pp.31-39

Chiorean, Luminița, „Excurs la ontologia sensului textual. Eseul stănescian”, în *Language and Literature. European Landmarks of Identity – Limba și literatura. Repere identitare în context european*, vol I, Ed. Universității din Pitești, 2006, pp. 146-154

Chiorean, Luminița, „Eseul stănescian. Despre conștiința poetică”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”. Philologia*, nr. 6/ 2007, Tg. Mureș, pp.62-73

Chiorean, Luminița, „Adnotări la gramatica predicativului suplimentar. Descriere relațională”, în *Lucrările conferinței „European Integration. Between Tradition and Modernity”*, The 3rd Edition, 22-23 oct.2009, Ed. UPM, Tg. Mureș, pp. 614-618

Paul Miclău, „Noduri și semne - *Nœuds et signes*” de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu”, E-Books

Note

¹ Luminița Chiorean, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, Tg. Mureș

² Argumentul asumării rolului de „raisonneur” ar fi acela al dedublării cititorului-implicat în personaj: orice interpretare are un autor empiric.

³ Dominique Maingueneau, 2004; 2007, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Ed. Institutul european

⁴ Luminița Chiorean, „Eseul stănescian. Despre conștiința poetică”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”. Philologia*, nr. 6/ 2007, Tg. Mureș, pp.62-73

⁵ Luminița Chiorean, „Excurs la ontologia sensului textual. Eseul stănescian”, în *Language and Literature. European Landmarks of Identity – Limba și literatura. Repere identitare în context european*, vol I, Ed. Univ. din Pitești, 2006, pp. 146-154

⁶ De la Ion Pop (ipostaze ale conștiinței poetice), Alex. Ștefănescu (etape de creație), Ioana Em. Petrescu (tema gnoseologică: mutația realului în semn), Ștefania Mincu (poezie metalingvistică), Daniel Dimitriu (ontologie, gnoseologie: tele- & autoscopie), Corin Braga (paradigma mitică), Carmen Mecu (conștiința poetică: psihanaliză), Ecaterina Mihăilă (limbajul ca obiect) etc.

⁷ Luminița Chiorean, op. cit., pp.170-189

⁸ Cf Luminița Chiorean, op. cit., pp. 144-153

⁹ Nichita Stănescu, *Opere. I – III. Versuri; IV. Proză. Traduceri; V. Publicistică. Corespondență*, ediție Mircea Coloșenco, colecția „Opere fundamentale”- coord. colecției: acad. Eugen Simion; Ed. Academiei Române, Univers enciclopedic, București 2003

¹⁰ Spațiul de limbaj se referă la configurarea izotopică la nivelul imaginii poetice. Atomismul limbajului conceptual pretinde rațiuni de fixare, forțe de centrare.

¹¹ Interpretarea noastră este de natură semantico-logică, și nu critică literară.

¹² Cf definierea contextelor „narative” locuite de cititorul model în Eco, Umberto, 1994; 1997, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Pontica, Constanța

¹³ Vezi Luminița Chiorean, „Noduri și semne”. *Semnificanță și perspectivă semiotică*, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol. 10, Ed. UPM, Tg Mureș, 2000, pp. 31-39

¹⁴ Semnal ca termen semiotic (semnal, indice, icon, semn)

¹⁵ Percepția șine de cunoștință: „pierderea cunoștinței prin cunoaștere”(Stănescu)

¹⁶ Multe acuze i s-au adus lui Nichita Stănescu: de la poet angajat, poet al cetății, servil etc. până la proletcultism! Se pare, pe nedrept! Era inevitabil să dai ocol acestui tip de conștiință pe care, fie că recunoști, fie că nu, în devenire, nu poți să-i negi existența! Onestitatea ți-o cere să-l iei în posesiune sau să-l găzduiești și pe *zoón politikón!*

¹⁷ „Cuvintele și fantezia sunt conceptele cu care se operează asupra fenomenului, lucrului”.(1990: 102)

¹⁸ Simbolul pentru pertinența culturalizării vizualului îl susținem prin text poetic-ocurent: *Argus*, existență cu mai mulți ochi(asemenea lui Briareu, cu mai multe brațe) sau sintagma metonimică de „adevăr polipier”.

¹⁹ În latină, cuvântul „discurs” e format din „dis” = „în părți” și „currere” = „a alerga”.

²⁰ În articolul „*Noduri și semne („Noeuds et signes”) de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu*” [e-Books], Paul Miclău propune o interesantă interpretare a ilustrațiilor lui Sorin Dumitrescu în „dialog” cu versul stănescian pe care îl însoțesc. Din punctul de vedere al analizei textologice este o interpretare a **rețelei intersistemice și a configurării volumice a textului**, aspect pe care l-am avut și noi în vedere, propunând cu totul alte interpretări.

²¹ Lui Nichita Stănescu i s-a adus acuza gratuită de a fi un manierist. Dar interpretările „critice” aveau ca obiect de referință doar semnificațiile de suprafață ale textului, fără a insista pe dialectica dintre rețelele lingvistice și configurările conceptuale ale sensului textual.

²² Pot fi și alte motive, în funcție de atitudinea lectorială.

²³ E cazul atributului predicativ al nominalului, variantă a PS (predicativului suplimentar). Astfel: din paradigma adjectivală, prin acord cu subiectul, poate funcționa oricare din cele patru forme flexionare, în N² – Cf Luminița Chiorean, „Adnotări la gramatica predicativului suplimentar. Descriere relațională”, în *Lucrările conferinței „European Integration. Between Tradition and Modernity”*, The 3rd Edition, 22-23 oct.2009, Ed. UPM, Tg. Mureș, pp. 614-618

²⁴ 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.

²⁵ Cf Chiorean, Luminița, „Eseul stănescian. Despre conștiința poetică”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”*. *Philologia*, nr. 6/ 2007, Tg. Mureș, pp.62-73

²⁶ „*Top-analiza [constă într-un] studiu psihologic, sistematic al stilurilor vieții noastre intime,[...] intimitate sinonimă cu valoarea ontologică.*” (Bachelard, 1957; 2003: 6)

²⁷ „[...] o ipoteză teoretică menită să explice universalitatea unui fenomen specific uman sau, în alți termeni, să dea seama de o 'finalitate' sau o 'funcție' caracteristic umană: cea a producerii intuitive de structuri lingvistice cu 'efect' poetic. [s.n]” (Borcilă, 1981: 35)