CONFIGURAREA POLIFONICĂ A CONŞTIINŢEI POETICE

Luminiţa 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. Situaţia de enunţare. Paratopie şi topofilie

În relectura eseurilor poetice stănesciene, finalizată printr-un „proiect" de interpretare textologică a operei poetice stănesciene[1], ne-am asumat rolul de raisonneur[2] al conştiinţei auctoriale – dinamică prin câmpurile interpretative, poetice, filosofice, intertextuale, creative, metatextuale, după cum mărturisea poetul: *„Între eseurile şi poezia mea este o legătură foarte strânsă.*"(1990, FP/*Pagini de jurnal*: 403). În acelaşi timp, lectura eseurilor lui Nichita Stănescu solicită o anume ordine, o grilă lectorială tocmai pentru a facilita receptarea poeziei. Plecând de la aceste cerinţe, am considerat absolut obligatoriu interpretarea textologică a text-discursului eseistic stănescian ce-şi propune ca finalitate receptarea universului liric apropiată conştiinţei poetice.

Evaluând elementele paratopice[3], respectiv contextul delocutiv şi configurările poetice reprezentative pentru topofilie (starea de „împrietenire" a eului cu spaţiile locuite - spaţiul natural, artificial, respectiv al artei), se prefigurează o scenografie antropogonică, situaţii de enunţare fiinţânde în opera poetică. În funcţie de mediul fizic, socio-politic, cultural, situaţia de enunţare deconspiră topofilia conştiinţei artistice, context raportat la creator – în cazul nostru, raportându-ne la vocile eseistice ca prefigurări ale conştiinţei poetice imaginante şi perceptive[4].

Astfel, prin paratopie, înţelegem devierea spontană (climenul) care permite funcţionarea identităţii scriitoriceşti. Locaţie paradoxală, paratopia nu constă în absenţa unui loc, nu e un dincolo de spaţiu, ci o negociere dificilă între loc şi non-loc.

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

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

acel ***set ierarhizat*** *de trăsături* [s.n.] *pe care agentul uman se aşteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spaţio-temporal, ale cărui date le cunoaşte dinainte"* (Neţ, 1989: 17)

Despre traseul existenţial, instanţa auctorială pledează atât în poezie, cât şi în discursul eseistic. De aici, (mai întâi intuiţia şi apoi) convingerea noastră într-un *excurs la ontologia sensului textual*[5] în texte-ocurente din opera eseistică stănesciană. Prin urmare, dominantă este tema *ontologică*, analizată din perspective diferite de critica literară[6]. Considerând că discursul eseistic nu a fost epuizat ca interpretare, ne-am oprit asupra ***conştiinţei perceptive***[7]**,** temă relevată graţie ***semiozei textuale.***

1. Nivel semantic-conceptual. Reţea semică şi 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, cunoaşterea nu are sens decât ca metacunoaştere. În aplicaţia izotopică, am luat în considerare eseurile din *Fiziologia poeziei* (FP), în următoarea ordine: *Contemplarea lumii din afara ei*, *Râsu' plânsu'*, *Carte de recitire, Cuvintele şi necuvintele*; *Naşterea artei poetice* (din *Antimetafizica*), *Nevoia de artă* şi *Răzgândirile* (eseuri incluse în *Opere, V. Publicistică. Corespondenţă. Grafică,* 2003)[9].

Propunerea pentru acest inventar care ordonează discursurile stănesciene este motivată pe de-o parte de parcursul inferenţial sugerat de vocile eseistice şi, pe de alta, de natura matricială a eseurilor înscrise sub semnul contemplativ al omului. Afirmaţia este argumentată prin descoperirea semnificanţei originare a izotopiilor conţinute de aceste eseuri, propunând diagrama adevărurilor 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-simţ; muncă vs talent; idee vs artă; ordine: estetic vs etic*; concepte majoritar dihotomice (dar şi trihotomice, în evantai cu soluţii multiple) vehiculate de ştiinţele umane (ştiinţele antropologice), bineînţeles operând conceptual prin raportare la obiectivele şi finalităţile specifice fiecăreia conform criteriului stănescian, şi anume: fenomen „simptomatic & definitoriu".

În interiorul modelului triadic – logos-cosmos-antropos, spiritul îşi defineşte topofilia doar la nivelul lumilor posibile înregistrate de „cosmos": ideea de spaţiu se leagă de „cosmos" prin concretul semantic [+spaţialitate]. Dar la fel de bine, intenţionalitatea auctorială dirijează sensul textual dinspre „antropos" spre „logos". Prin „logos" nu se înţelege real, ci *ideea de real*: „exagerarea exagerării" ca limbaj. Vom susţine ca inferenţă plauzibilă textului-ocurent comunicarea şi la generalul mod al „exagerării": Poezia – organ al cunoaşterii continue!

În interpretarea reţelei semice şi a configurării izotopice a text-discursului eseistic propunem următoarele etape:

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

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

1.2. inventarierea şi interpretarea simultană a spaţiului[10] de limbaj (reţea lingvistică & semnificaţie) ce conţine izotopia cu circumstanţa momentului eseistic (cadru teoretic definitoriu pentru ideea eseistică), apelând la tehnica ancadramentului;

1.3. interpretarea reţelei referenţiale şi a celei tematice; metalimbaj poetic; lectura coerentă sau refacerea „sferei", numită de Gaston Bachelard „fenomenologia rotundului" (cf 1957; 2003).

Informaţia textuală necesară derulării primelor două etape va fi redată interpretării prin tehnica ancadramentului. Lexemele selectate în grila de lectură (grila lectorială) sunt cele cu predispoziţie izotopică (lexeme „solitare" sau „angajate" în dihotomii, încadrate sau nu în enunţ, însoţite sau lipsite de determinări). În selecţia izotopiilor am avut în vedere necesarul informativ esenţial unei lecturi coerente făcute de interpretantul final, prin medierea analizei textologice.

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

Facultativ, am interpretat[11] izotopii de interes pentru discursul metapoetic, apelând la textul eseistic ocurent. Din fiecare ancadrament eseistic, am detaşat lexeme cu potenţial izotopic care declanşează fenomene „simptomatice şi definitorii" pentru om, nefiind altceva decât vameşi în trecerea sensului textual eseistic spre cititorul-model: „Cititorul model –este cititorul la care autorul se gândise anume, un cititor –tip, pe care textul nu numai că-l prevede, dar pe care şi caută să-l creeze.[…] Cititorul-model se naşte 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 semnificaţiile acestora din macro-textul eseistic din „*Fiziologia poeziei"*(1990), specificând că numai lexemele ce focalizează sensul textual eseistic constituie obiectul analizei. Opţiunea pentru selecţia lexemelor este corectată de literalitatea textului care concentrează tensiunea semantică doar asupra celor care prezintă evidente resurse semice (seme cotextuale şi contextuale) pentru a genera câmpuri lexicale active la nivelul procesului izotopic al text-discursului eseistic. În limbaj poetic stănescian, aceste lexeme funcţionează asemenea unui **nod perceptiv**[13] care captează notaţiile semice spre definirea procesului semiozic al eseului poetic stănescian. În cadrul semiozei, vom remarca o dinamică a semnificanţei poetice pe sfere de cunoaştere.

Înregistrăm mai întâi termenii: *om-cunoaştere discontinuă vs organe de cunoaştere discontinuă*, complinite prin timp şi spaţiu (metalimbaj cronotopic): *timpul ca lumină, timpul ca distanţă*, geometria spaţiului (*punct, piramidă, pătrat*) nefiind altceva decât o concentrare

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

cronotopică ce duce spre sensul hiperdens. Suntem avertizaţi asupra lexemelor *frumos vs adevăr*, primele semnale[14] ale discontinuităţii cognitive-oscilaţie între metalimbaj filosofic şi estetic, status consemnat prin: *timp, sentiment şi poezie*, vor direcţiona semnficanţa pe trei subiecte eseistice: *timpul ca distanţă*, în sensul concentrării sensului textual la o cunoaştere perceptivă[15]; *contemplarea omului*; *poezia!* Reţelele izotopice declanşate de lexemele selectate spre interpretare (în)scriu estetica poeziei prin poezie: este varianta metatextuală şi, implicit, metapoetică a eseului poetic. Prin condensare şi densitate la maximum a spaţiului şi timpului, cronotopul se anulează, spre restituirea, dincolo de timp, a spaţiilor privilegiate conştiinţei (spaţiul natural, spaţiul artificial, spaţiul abstract).

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

Conform principiului simultaneităţii (sugerat de autor), vom interpreta cele trei spaţii de referinţă eseistică în funcţie de semnificanţa a trei subiecte: conştiinţa, estetica şi cuvântul, raportate la om - criteriul contemplativ iniţial.

Reţinem următoarele serii de izotopii: (a) <u>câmpul lexematic al „conştiinţei”</u>: om vs conştiinţă, conştiinţă estetică vs conştiinţă etică; (b) <u>câmpul lexematic orientat spre *ars poetica*</u> (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) <u>universul izotopic „meta”-</u> : cunoaştere sferică vs idee absolută vs cuvânt; ordine vs cuvânt; creaţie vs cuvânt; meta- (metacuvânt, metatext, metadiscurs, metacomunicare); meta-idee; metaviziune; infinit, ubicuitate, spaţii.

Prin cunoaştere, instanţa eseistică din text-discursul eseistic stănescian pledează pentru semnificarea lumilor prin cuvânt: pansemie (cf Peirce). Semnificaţia este în acord cu comunicarea, chiar dacă, frecvent, se produce polisemantismul ca fenomen lingvistic: adevărat este că fiece semn poate avea mai multe semnificaţii. Eseul stănescian, ca parcurs existenţial al spaţiului 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 fiinţei, vom analiza date ale procesului semiozic encriptat poetic la nivelul raportului *conştiinţă vs topofilie*, tocmai spre a complini interpretarea metaforei: „un ierbivor interior ierbii” - sintagma-cheie în lectura coerentă a text-discursului eseistic stănescian prin care transpare sensul textual motivic: **metaconştiinţa.** În popasul contemplativ al spaţiului abstract, vom locui în discursul metapoetic invadat de forme ale metalingvisticului.

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

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

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

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

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

1.3.1. După inventarierea succintă a elementelor esenţiale propulsării omului în univers „ca prezenţă", lumea îi apare conştiinţei ca spaţiu natural: o religie a naturii domină text-discursurile din „*Vremea călătoriilor*"(din *Râsu' plânsu'*), care relevă o lume de gradul întâi. Instanţa enunţiativă are un comportament comun; ia cunoştinţă de sine, integrat în lumea de altfel familiară: „[Autorul]*se implică* [...], *contribuind la coerenţa şi coeziunea elementelor sale* [n.n.: aici, ale naturii], *fără să conştientizeze acest lucru."* (Neţ, 1989: 94) Are loc o cedare a „diferenţei specifice" de la om la natură şi reciproc, într-o armonie de început al lumilor (fără a se contabiliza care „cedează" mai mult). E o natură umanizată prin parcurgerea simbolismului temporal la nivelul izotopiei temporale: *timp, istorie, ceasuri, luna(augustă)*: *„Aici*[Câmpulung], *timpul are făptură şi se poate vedea cu mâna lui Toma necredinciosul*" (1990, FP/ *Din lung prelungul Câmpulung*: 256); „[Ploieşti]... *ceasuri vechi aşezate în mijlocul unui muzeu*"(1990, FP/*Timp ploieştean*: 257); *„Luna augustă îndeplineşte echilibrul dintre real şi vis*" (1990, FP/*Intrare în august*: 259); *Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un şarpe de marmură fantastic"* (1990, FP/ *„Creierii de piatră ai munţilor"*: 263)

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

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

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

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

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

„Trecerea de la spaţiul natural la spaţiul artificial, de la creaţie la creat, se face aici prin intermediul pietrei. Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un şarpe de marmură fantastic"[1990: 263] *„Piatra este materialul-gazdă al vieţii."* (1990: 263) *„Cele mai evoluate forme ale vegetalului şi ale regnului animal îşi găsesc matricea în deal şi câmpie*"(1990: 263) Muntele este sublimul ce produce ruptura în spaţiul natural: *„Piscurile munţilor ţin mai degrabă de cosmos decât de pământ. Primele revelaţii umane se făceau în urma retragerii în munţi. Încercarea de a atinge cerul, înainte de* **ideea icarică***, s-a făcut printr-o imitaţie de munte nesfârşit – 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 „imitaţie de munte nesfârşit" surprinde prin ineditul paradox al asocierii cu epitetul ilimitării: nu ca spaţiu, ci ca timp. Inferenţa temporală orientează discursul spre o poetică a cuvântului sugerată prin intertextul metonimic „turn Babel". E firesc ca izotopia „cuvântului" să aibă ca sursă babelul inconfundabil în expulzarea inepuizabilă de ontos. Ca sensuri, *cuvântul* dezvoltă seria izotopică:/ordine/ (cosmică),/divinitate/ (inteligenţă divină) şi/creaţie/, conotaţii „exploatate" de limbajul metapoetic.

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

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

Nici viaţa, nici arta nu pot fi fabricate; de aceea trebuie să trăim între ele, sugerează instanţa eseistică. „Muntele" /natură/ aşezat între lumi: /mit/*„ideea icarică"* şi /om/ *„turnul Babel"*! Sublimă despărţire a Omului religios de limbajul primitiv al naturii. Sublim elan

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

existenţial, zbor al spiritului spre spaţiul artificial şi intrarea într-o altă „haină": cea a Omului politic, Conştiinţa istorică – Om al (timpului) cetăţii[16].

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 excelenţă. (cf Levi-Strauss)

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

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

Claritatea mesajului prin care se limitează emoţia estetică se datorează dublării raportului adversativ prin modalizatorul restrictiv: *„ci numai"*. Se rosteşte aici un paradox al trăirii: cum să impui cuiva o restricţie emoţională fără a ţine seama de circumstanţe? Deducem că în spaţiul artificial emoţia 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 informaţiilor la nivelul gândirii şi al imaginaţiei artistice (principiul diairetic[17]). Ca efect al procesului de creaţie este recunoscută exagerarea realului.

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

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

„Starea de levitaţie a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului. Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrăţişat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Unghie cu retină."

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

(1990, FP/*Sandaua lui Marc-Aureliu*: 272) Piatra e de referinţă pentru conştiinţa artistică, reprezentând materia primă în „arta tactilului" care-l iniţiază pe *Omul estetic* (asta ar corespunde tematizărilor *pragmatică* şi *estetizantă* într-un posibil excurs la ontologia sensului textual).

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

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

Cultura vizuală[18] devine un construct discursiv, o nouă limbă universală cu semne care pot fi înţelese de oricine, o limbă în care regulile gramaticale permit schimbul de roluri dintre semnificat şi semnificant, dintre obiecte, imagini de obiecte şi cuvinte legate de obiecte, nelăsând la o parte ceea ce nu are un înţeles, cum ar fi petele, liniile sau juxtapunerile neaşteptate. E ipoteza lansată asupra unei „videologii"! Orice fragment de discurs[19] / de vorbire este un act de împărţire a înţelesurilor: tensiunea spre real a *elipsei*[20], *elicei* ca *zbor, elan anabazic*, în căutarea formei concrete, piramida! Tot ce pleacă spre lume se întoarce la matrice sub formă de „dor", ar spune Blaga!

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

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

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

1.3.3.2. La o primă interpretare, prin relevanţa textelor-ocurente cu arta poeziei, în urma parcurgerii acestor trei spaţii, numim discursul eseistic stănescian ca **discurs metapoetic**, simptomatologie expusă de altfel şi de instanţa eseistică. În orice text-discurs literar, fie şi eseistic, metatextul este o prezenţă de necontestat. Pentru metatext, reamintim definirea

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

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 manierism[21]. Eul eseistic, spirit enciclopedic, pe întreg parcursul existențial dominat de o conștiință estetică (sau artistică), va relaționa cu atmosfera, va tatona 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 recitire*, 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 „recitire", un act de reinterpretare a textului literar din perspectiva ideii de întemeietor al esteticii. În „lista stănesciană" sunt consemnate acte de cultură de la Ienăchiță Văcărescu la Eminescu, apoi până la Marin Preda, listă continuată în grupajul *Subiectivisme de epocă*, de la Ion Barbu la Vasile Pârvan. De data aceasta, eseistul „locuiește" și alte spații ale culturii: arte plastice (Țuculescu), critică literară, estetica, istorie, filozofie (Vasile Pârvan), astronautică, apoi și pe la alte popoare: T.S. Eliot, Vasko Popa, Adam Puslojic.

În *Cartea de recitire* 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 râs 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,

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

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 şi logică mesajului eseistic. Singura excepție de subordonare este completiva obiect indirect[... *să nască existențe concrete*], absolut necesară, în plan sintactic, complinirii intranzitivității regentului participial adjectivizat: „*predestinat" în ceva / la ceva / pentru ceva*! Stilistic, subordonata indirectă complineşte şi orientează sensul existențial: *ontogeneza*! Semantic, contragerea în „creator (de lumi)" obligă la „reduplicarea" sintactică: nume predicativ în construcție nominală eliptică de copulă, care, prin flexiune secundă[23], îşi 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 însuşi; copac – ideea de copac, finalizate cu o configurare acțională de echivalare între „ideea de sine" şi „act existențial uman".

Agentul implicat în *„naşterea 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 „existente 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" (însuşi), nu este altceva revenirea la primul eseu-ocurent sensului ontic: *„Când omul vrea să se distrugă, îşi inventează materia sa*[...]*, fenomen numit **sinea singură**!"* (1990, FP/*Ce este omul pentru marțieni?* : 67)

Concluzii. Omul estetic părăseşte spațiul abstract, spre un popas în / cu sine însuşi. E un spațiu pe care urmează să îl definească prin „tunelul oranj"[24] al **conştiinței poetice**; este spațiul în care conştiința poetică reconsideră „tonul" lumilor de gradul al patrulea[25]: Ultima ipostază a eului poetic stănescian proiectează lumile imaginare în care aflăm **conştiința imaginantă** „ne-dezîmbrățişată" de **conştiința perceptivă** (din *Scrisori de dragoste* sau *Răzgândiri*), ca ultimă ipostază a conştiinței: „sinea singură" sau „ideea de sine"! Ne aflăm în spațiul abstract al artei. În universul poetic.

Eseistul propune incursiunea în conştiința de sine pentru a intermedia o reală şi totală cunoaştere pornind şi întorcându-ne la conştiința poetică. E un traiect circular, sferic, monadic. Ieşind din sine, Spiritul hoinăreşte prin lume, încercându-se în topofilie !

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

Sprinţar, cu neastâmpăr în idee şi, pe deasupra, altruist, spiritul creator este culpabil de-o *top(o)-analiză* în sens bachelardian[26].

Concluzia finală constă în echilibrul şi complinirea sensului metaforic existent la nivelul operei stănesciene, poetică şi eseistică. Am ilustrat neliniştea conştiinţei 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 competenţei poetice (cf Borcilă[27]). *Hemografia vs hemolexia* sunt expresii impresionist-metaforice ale asumării actului poetic - acel „sentiment al scrisului".

Bibliografia operei

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

Bibliografia critică

Bachelard, 1957; 2003, *Poetica spaţiului*, trad. Irina Bădescu, pref. Mircea Martin, Paralela 45, Bucureşti
Borcilă, Mircea, Mc Lain, Richard, 1981, *Poetica americană. Orientări actuale*, Dacia, Cluj
Chiorean, Luminiţa, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, Tg. Mureş
Dimitriu, Daniel, 1997, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, Iaşi
Eco, Umberto, 1994; 1997, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ştefania Mincu, Pontica, Constanţa
Levi-Strauss, Claude, 1973; 1978, *Antropologia structurală*, prefaţă de Ion Aluaş, traducere de J. Pecher, Ed. Politică, Bucureşti
Maingueneau, Dominique, 2004; 2007, *Discursul literar. Paratopie şi scenă de enunţare*, traducere de Nicoleta Moroşan, prefaţă de Mihaela Mîrţu, Ed. Institutul european
Mincu, Ştefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poesis şi poiein,* Ed. Eminescu
Negrici, Eugen, 1998, *Sistematica poeziei*, Ed. Fundaţiei Culturale Române
Neţ, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar,* Univers, Bucureşti
Noica, Constantin, 1990, *Jurnal filosofic,* Humanitas
Petrescu, Ioana Em., 1989, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* Dacia, Cluj
Pop, Ion , 1980, *Nichita Stănescu - spaţiul şi măştile poeziei,* Albatros, Bucureşti
Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca
Zumthor, Paul, 1972; 1983, *Încercare de poetică medievală*, trad. de Maria Carpov, Univers

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

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 3nd 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 definirea 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 ține 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”.

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)

[20] În articolul „*Noduri şi semne(„Noeuds et signes”) de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu”*[e-Books], Paul Miclău propune o interesantă interpretare a ilustraţiilor lui Sorin Dumitrescu în „dialog” cu versul stănescian pe care îl însoţesc. Din punctul de vedere al analizei textologice este o interpretare a **reţelei intersistemice şi a configurării volumice a textului**, aspect pe care l-am avut şi noi în vedere, 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 referinţă doar semnificaţiile de suprafaţă ale textului, fără a insista pe dialectica dintre reţelele lingvistice şi configurările conceptuale ale sensului textual.

[22] Pot fi şi alte motive, în funcţie de atitudinea lectorială.

[23] E cazul atributului predicativ al nominalului, variantă a PS (predicativului suplimentar). Astfel: din paradigma adjectivală, prin acord cu subiectul, poate funcţiona oricare din cele patru forme flexionare, în N”$_2$ – Cf Luminiţa Chiorean, „Adnotări la gramatica predicativului suplimentar. Descriere relaţională”, în *Lucrările conferinţei „European Integration. Between Tradition and Modernity*”, The 3nd Edition, 22-23 oct.2009, Ed. UPM, Tg. Mureş, pp. 614-618

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

[25] Cf Chiorean, Luminiţa, „Eseul stănescian. Despre conştiinţa poetică”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”. Philologia*, nr. 6/ 2007, Tg. Mureş, pp.62-73

[26] *„Top-analiza* [constă într-un] *studiu psihologic, sistematic al stilurilor vieţii 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 alţi termeni, să dea seama de o ’finalitate’ sau o ’funcţie’ caracteristic umană: cea a producerii intuitive de structuri lingvistice cu ’efect’ poetic.*[s.n]*”* (Borcilă, 1981: 35)

BDD-A2768 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:41 UTC)