

# TEXTUALISM & EXPERIMENTISM

## sau DESPRE OPȚIUNEA LA ONTOS

Luminița CHIOREAN

### *Abstract*

The paper entitled "Textualism and Experimentalism..." is a theoretical approach to textualism as a signifying practice of the writing. We intend to coniliate the two terms by their common target: the textual meaning, metaphorically called "iceberg text" by Carmen Vlad. In Nichita Stănescu's essays, the textualization of reality is based on the positioning of the poetic act into the "metalinguistic" space, therefore installing the tragical vision of a speaking voice crossing the significant which is uttered in the pre-verbal pulsion given by feelings turned into words. The word is imposed as a narrative entity, fabulating over the reality, attracted and eventually modified in accordance with the matrix of feelings.

Pentru a fi în spiritul „literii” stănesciene și pentru a nu ne abate de la sugestia poetului, optăm pentru analiza textualistă, orientare primită dinspre poet, odată ce:

*„Lingvistica textuală servește fenomenul estetic, în care vorbirea este și sensul literaturii”*(s.n.)

[Stănescu, 1990]

... E avertismentul poetului asupra **literalității** care exclude orice act de ambiguitate!

*„Tendința literaturii este de a opta și acorda tensiune emoțională legilor, de a reprezenta legile prin sentimente.”*

[Stănescu, 1990: 54]

În alegerea metodei de interpretare a discursului eseistic, se cuvine să facem o incursiune teoretică - susținută prin *duct* estetic stănescian - în **lingvistica textuală**, de unde **textualismul** și **experimentismul** se impun ca modalități de receptare a realului. Dacă primul concept este fundamental în teoria comunicării, cel de-al doilea, experimentismul, în neomodernism, este atitudine estetică!

Dinspre paradigma coșeriană a limbajului<sup>1</sup>, prin pătrunderea în documentul scris / vorbit, la nivelul individual<sup>2</sup>, discursul (indiferent de tipul lingvistic) oferă informații despre **sens și mecanism**, metodă. Astfel construcția de text / discurs, document pentru competența expresivă tehnică, vizează matricea de comunicare a sensului care reflectă **toposuri**<sup>3</sup> necesare în comprehensiunea discursului.

În cazul nostru, eseul stănescian propune câmpuri semantice („respirări”): termeni și concepte estetice, imagini, argumente și contraargumente, pricini și teze, principii, sensuri care angajează discursul într-un proces cognitiv dinamic, pe mai multe planuri, simultan.

<sup>1</sup> Limbajul universal: elocutional (vorbirea în general), istoric (vorbirea unui idiom) individual(texte)

<sup>2</sup> Nivelul individual este structurat pe triada: designație, semnificație și discurs.

<sup>3</sup> Simțim nevoia acută a narativului în apropierea trăirilor lirice: toposul surprinde contextul în care ființează factorii ce influențează comportamentul liric.

„A fi scriitor înseamnă să-ți însușești mai multe puncte de vedere deodată, mai multe soiuri de existență simultan” [Stănescu, 1990: 52]

Prin statutul complex de enunțare, modalizare și argumentare, discursul eseistic este absorbit de text, participând în revelarea sensurilor poetice. Textul / discursul<sup>4</sup> literar (poetic sau eseistic) este, în primul rând, categorie lingvistică. Comunicarea literară își extinde aria de semnificații dincolo de propoziție și frază, spre un nivel transfrastic în care funcționale sunt inferențele. Conceptele fundamentale cu care operează **transfrasticul** sunt textul și discursul. În analiza textologică, „**textul**” este folosit pentru nivelul „constructelor”<sup>5</sup>, definindu-se ca „**secvență** [s.a.] structurată de expresii lingvistice”, iar „**discursul**” corespunde nivelului realizărilor concrete, al actualizărilor, fiind „*un eveniment [s.a.] structurat, manifestat printr-un comportament lingvistic*” [cf Edmonson, apud Ionescu-Ruxăndoiu, 1995: 27].

Optând pentru statutul ontologic al textului definit printr-un „*obiect eminent verbal, parte a unui proces de comunicare, în și prin care se dezvoltă el însuși ca semn sau complex semnic și ca purtător al sensului*”<sup>6</sup> [Vlad, 2000: 15, 22]”, Carmen Vlad numește complinirea conceptelor text și discurs la nivelul **sensului textual**<sup>7</sup>, semnificativ sugerat prin **metafora text-aisberg**<sup>8</sup>.

Categoria de **text-aisberg** se referă deopotrivă la sfera textului (explicitul), cât și la contextul său (implicitul) sau „implicaturile”, obiect de cercetare al teoriei conversaționale. Prin conceptul de „**implicatură**” [cf Reboul, Moeschler, 2001: 52-55] – sens cu substrat pragmatic, comunicativ – acceptăm **comunicativitatea** ca principiu ordonator al textului conversațional<sup>9</sup>, derivat prin inferență<sup>10</sup> și deschis receptării. Discursul eseistic stănescian este construit pe asemenea scheme inferențiale valide la nivelul universului liric.

Altfel spus, discursul eseistic devine „urma”, *pattern*-ul pentru textul-aisberg [cf Carmen Vlad]<sup>11</sup>: „martor” obiectiv al **biografiei interioare** a creatorului. Definiția textului-aisberg corespunde fidel discursului eseistic care (oare să fie întâmplător?!) își însumează „respirările”<sup>12</sup> - schemele inferențiale sus-amintite - sub numele de *Fiziologia poeziei!* „Fiziologie” ca termen anatomic trimite spre „funcții & funcționare”: mecanisme poetice ale discursului. De aici, pledoaria noastră pentru discursul metapoetic valid(at) prin eseul stănescian!

<sup>4</sup> Vom folosi frecvent sintagma **text / discurs**, fiind de acord cu W.Edmonson: conceptele propoziție - enunț - text-discurs disting obiectul a patru domenii de studiu: **gramatica - teoria actelor verbale - lingvistica textuală - analiza discursului**.

<sup>5</sup> Amintim echivalența „constructe” = „existente” = „transobiecte”

<sup>6</sup> Sensul: „reorientarea conținutului deja exprimat spre o exprimare determinată; a arăta că semnificantului acestui macrosemn îi corespunde în text o expresie specifică” [Vlad, 2000: 10].

<sup>7</sup> Prin extrapolare, ne putem referi la sensul textual eseistic și, respectiv, sensul poetic!

<sup>8</sup> Prin sintagma „text-aisberg”, autoarea propune prin „complex semnic dotat cu sens” o definire generoasă ce acoperă „sfera textului împreună cu contextul său” [Vlad, 2000: 9]

<sup>9</sup> Trebuie neapărat să amintim plăcerea poetului de a dicta textele poetice unui locutor. Și asta pledează pentru firea-i sociabilă, altruism.

<sup>10</sup> „Inferența este un proces logic care, pornind de la un anumit număr de informații cunoscute (premisele), derivă altele noi (concluzia / concluziile)” [Reboul, Moeschler, 2001: 54]

<sup>11</sup> Prin „textul-aisberg” se înțelege „partea explicită a textului împreună cu partea lui implicită”. [Vlad, 2000: 9].

<sup>12</sup> Termeni corespondenți în literatura română: „pseudokynegeticos” la Odobescu, „fiziologie” la Negruzzi, „fragmentarium” la Eminescu, „mofft” la Caragiale, „tabletă” la Arghezi, „rem” la Cărtărescu!

Din tripartiția coșeriană a limbajului, dimensiunii particulare a textului îi corespunde **discursul** ca serie de acte de vorbire - act al producerii sensului textual și textul semiotic, cel ce înghite discursul, „depozit” al **sensului „ființial”** [cf Paul Ricœur] sau al „sensului textual” [cf Vlad, 1994].

Din varietatea tipologică a discursului, poezia este („monada”) cea mai respirândă de sens ființial. Completăm afirmația cu observația lui Nichita Stănescu prin care discursul poetic umple cu sens umanitatea:

„Poezia este câmpul gravitațional al cunoașterii” [Stănescu, 1990: 61]

Sensul ființial e un plus față de funcția poetică remarcată de M. Riffaterre.

„Orice text, grație alterității (intersubiectivitatea limbajului), își încorporează valori la scară interindividuală, socio-istorică și culturală”

[apud Vlad, 2000: 20].

Alteritatea ca dimensiune a limbajului [alături de omogeneitate, varietate, creativitate, poeticitate, ca dimensiuni ale limbajului] poate fi susținută prin atitudinea lirică a autenticității:

„Poetul autentic nu inventează; el exprimă poezia din oameni, își modifică destinul după destinul poeziei din oameni, ca să fie crezut și eficient”

[Stănescu, 1990: 62]

Este clar interesul față de **competență**<sup>13</sup> ca proces performativ al nașterii și, respectiv, al receptării unui text / discurs. Ne referim așadar la competențe de comunicare și totodată la cele de receptare, viitoarele competențe critice.

Nichita Stănescu se angajează într-un real dialog cu cititorul, exprimându-și convingerea că limbajul poetic poate funcționa prin conversație cu celălalt: cititorul implicit. Prin urmare, va adopta un comportament strategic declanșării modelului conversațional<sup>14</sup>, iar codul retorico-lingvistic folosit va fi specific cuvântului ... vorbit.

Operația de textualizare prezentă în opera stănesciană este motivată de trecerea obiectelor reale în semnul lor grafic – fie literă, silabă, cuvânt ori discurs. Realul se conturează în „existente” (sau „văzute”) antrenate la rândul lor în imagine poetică ce propun dimensiunea arhitectonică a textului și dau autenticitate scriiturii.

În poezia română, acțiunea textualizantă ca practică semnificantă în scriitură a fost lansată de Ion Barbu. Prin *Epica Magna*[1978], Nichita Stănescu impune interpretarea textului poetic ca semn (semioza textuală).

Conform semiozei textuale peirceine, în interpretarea **textului ca semn**, acceptăm următoarea serie caracterologică tripartită:

- natura semnică a unităților verbale de rang inferior (morfeme, cuvinte, propoziții, fraze); un „metalingvism total”, sublinia Nichita Stănescu: „o poezie telepatică”[1990: 55];
- funcția comunicativă: este știut că orice evoluție a gândirii e dialogică, presupune doi actanți; de aici se impune modelul conversațional;
- relația cu universul semnificat; acompaniată de pian, vocea lirică va rosti un ultim poem:

„Acum, / voi îngropa în mine / cuvântul, eu îl voi îngropa,

<sup>13</sup> Etimonul pentru „competență”: lat. *com-* „împreună, laolaltă” și *peto, -ere* „a pune”

<sup>14</sup> Modelul conversațional integrativ [Ruxăndoiu, 1995: 49-64] va fi va fi de referință în structura eseului.

*coroana înțeleșului în înălțime, / de-acol' voi trage-o-n mine  
și-o voi îngroșa! [...]  
Eu sunt ce nu mai este nimeni,  
eu sunt al vostru de altcineva [...]  
Eu sunt mormântul vostru!* [Stănescu, *Poem ...* dintr-o înregistrare audio]

Devorând universul, se lasă devorat de discurs, își este sieși hrană, cuvântul fiind totuna cu stările eului liric... asemenea unui Nastratin Hogea dintr-un Isarlâk!

Semioza textuală este aplicabilă și textului eseistic ca discurs argumentativ prin efectul persuasiv pe care îl are asupra cititorului, propunând o gnoză sau teză, mai bine-zis asupra realelor, situație dinamică prin argument și contraargument, discurs care se finalizează deseori printr-o concluzie (eseistică) ce angajează un epilog, ca o deschidere spre un alt eseu.

Ținem cont de asemenea de reprezentarea modelului textual printr-un dublu raport semiotic [cf Coșeriu], și anume: într-un prim plan semiotic, semnele lingvistice semnifică și desemnează „ceva” simplu, facil comprehensiunii receptoare; într-un al doilea plan, „*ceea ce în realitate se interpretează, adică desemnarea și semnificația, propun un nou semn cu un nou conținut*” [Vlad, 2000: 20]

Dacă luăm, după sugestia poetului, de exemplu, „omul” și îl așezăm în vecinătatea unei roți și a unei aripi lăsate nu se știe de cine peste el! Contemplat din afara lui, în discursul eseistic stănescian, omul poate primi drept simboluri „aripa și roata”. Firește ne putem duce cu gândul la roata vieții, dar și roata de foc și apă, care devine roata schingiurii, ca la Borges [*Scriptura zeilor*<sup>15</sup>].

În viziunea stănesciană, apare reprezentarea geniului renescentist al lui Leonardo da Vinci: apropiat de Briareu, omul este circumscris într-o roată și are patru mâini, dintre care două-s aripi ... „urma” îngerească. De aici „urma” ca har divin de creator:

*„Omul e singura ființă care produce artă”!* [Stănescu, 1990: 69]

Dar se întâmplă un fenomen straniu: prin multiplicarea acestei ființe la ... *indigo*, se reinstaurează mitul. Bizarul este astfel dat de contradicția locului comun definit de existentele aceleiași clase de obiecte, în cazul nostru ale *antropos*-ului. Paradoxul nu mai apelează la deixis ca marcă a solitudinii eului creator, ci numește arheitatea:

*„Fiecare om spune despre sine însuși Eu. Acesta e un miracol care refuză definiția”* [Stănescu, 1990:70]

Revenind, omul este conectat la real prin adăugarea de către poet a trăsăturii de percepție conștientă de real:

*„Omul e agent de legătură între materie și materie”* [Stănescu, 1990: 69]

Discursul gnomic stănescian îl aflăm și în discursul filosofic:

*„Tot ce-i prezent în noi e o manifestare fenomenală a noastră. Ceea ce nu o împiedică să fie un fenomen din afara noastră.”*[ex. *curcubeu, soare, ploaie!*] [Peirce, 1990]

Sensul ființial propune un inedit ontos, prin relația biunivocă cu materia, simultaneitatea dintre antropos și cosmos. Altfel spus:

<sup>15</sup> Pe roata schingiurii este chinuit Tzinacán, preotul lui Moctezuma, de către spaniolul Pedro de Alvarado înainte de a înțelege „scriitura tigrului” și a descoperi cele paisprezece cuvinte magice ce l-ar fi putut face atotputernic, dar pe care nu le va articula niciodată, fiindcă, între timp, își uitase identitatea.

„Când materia vrea să se distrugă își inventează omul său.[...] Când omul vrea să se distrugă își inventează materia sa” [Stănescu, 1990: 71]

În primul caz, poetic, este sugerată „conștiința de sine”, în al doilea, „sinea singură”. Iar manifestarea concretă a stărilor este cuvântul, „umbra de aur în conștiința a materiei”. Triada *logos – antropos – cosmos* este funcțională și la nivelul discursului eseistic.

Mai mult: se instituie textualismul și experimentismul, cale și atitudine recuperatorie, prin care se caută și se experimentează noi posibilități expresive ale limbajului. Acum artistul are în atenție structura formală, în sensul că orice schimbare a semnificatului se răsfrânge în semnificant.

„*Experimentalismul este polivalent și constructiv, inventând atâtea „estetici” câte posibilități noi de a defini discursul artistic.*” [Mincu, 1993: 13]

Se subliniază astfel că experimentismul are mai ales statut estetic, față de textualism, concept lingvistic. Rezistența limbajului ca mijloc de comunicare, funcțiile artei, esența actului literar, existența unui cod poetic, sensul poetic, ontologia „obiectului” estetic, și nu în ultimul rând emoția și plăcerea estetică, conștiința poetică sunt doar câteva din aspectele unei estetici a poeziei. Demersul estetic experimentist propune valori de sine-stătătoare, integrabile într-o axiologie transparentă receptării critice.

În secolul XX, în rescrierea eminescianismului<sup>16</sup> amintim poezii Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Stănescu, care îl vor transforma în funcție de cerințele disjuncte ale manifestării discursului poetic modern și neomodern. Ne permitem să completăm lista făcută de Marin Mincu [*Textualism & Autenticitate*, 1993] cu Mircea Cărtărescu, pentru discursul poetic postmodern! Fiecare dintre aceștia a propus o nume poetică, de pildă: Arghezi – exterioritate impură; Blaga - viziunea expresionistă; Barbu – explorare textualistă și textulizantă a discursului; Bacovia – „sfârșitul continuu” [Ion Caraion]; Stănescu – poetica postmodernă a necuvântului; Cărtărescu – poetica nostalgiei<sup>17</sup>.

„*Eminescianismul impune o viziune categorială și un stil cu rădăcini specifice înfipte adânc în tot ce ține de creativitatea culturii pre-eminesciene și post-eminesciene*”

[Mincu, 1993: 27-28]

Discursul poetic al secolului XX se raportează la starea eului liric, la precizarea instanței enunțătoare, la relația de intercondiționare între subiectul și obiectul poeziei.

Astfel, prin poetica argheziană, în dramatica încercare a constituirii eului poetic ca entitate autonomă, obiectul discursului este dincolo de text, în materie impură.

La Lucian Blaga, metoda expresionistă este o ruptură față de poetica tradițională: oscilația între eul stihial și interiorizarea eului, între impersonalizare și reducția anonimă a instanței enunțătoare ar duce la dispersia în supraindividual – o amplificare eului la refuz, la o plastică a strigătului. Dar printr-o corectare a retoricii expresioniste, Blaga susține (afirmă) instanța enunțătoare chiar în procesul constituirii tragice a conștiinței unui eu

<sup>16</sup> În secolul XX, după cum demonstrează criticul Marin Mincu, are loc „un fenomen de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpusul actual, trecut și viitor al literaturii române”. [...] Interesantă este sinoptica propusă de critic pentru tipologia eminesciană înregistrată în literatura română, și anume: Antim Ivireanul (eminescianism oracular), Dimitrie Cantemir (filosofic), Ion Heliade Rădulescu (sociogonic și imnic), Vasile Cârlova (pre-romantic), Ion Creangă (paremiologic), Titu Maiorescu (ideologic), Al. Macedonski (anti-eminescian), Al. Vlahuță (epigonic), Tudor Arghezi (pamfletar), Lucian Blaga (mitic și folcloric), Ion Barbu (germanic), George Bacovia (bacovian), Mihail Sadoveanu (vizionar), George Călinescu (elin), Nicolae Labiș (adolescent), Nichita Stănescu (elegiac), poet viitor (viitor)- încât pot fi „receptați” ca ipostaze ale geniului eminescian.

<sup>17</sup> Carisma postmodernă: obiectul controlează universul!

poetic, ipostaze desfășurate în contexte alienante simultan petrecute cu o realitate metafizică.

La George Bacovia apare pentru prima oară eul poetic constituit! Bacovianismul e un *modus vivendi*: fiindu-ți propria transcendență, instanța enunțătoare își asumă integral discursul. De aici, starea agonală<sup>18</sup>, condiție conservată a eului poetic bacovian situat simultan în existență și scriitură, asumate coparticipativ<sup>19</sup>, eu liric la care se reduce obiectul poeziei: poetizarea la infinit a „*existenței ca experiență scripturală*” [Mincu, 1993: 32]!

O brutală mutație anticipatoare are loc o dată cu Ion Barbu: eul poetic este substituit cu o instanță textuală suverană - de exemplu, Nastratin Hoge! Nici o interpretare nu este acceptată dincolo de reflecțiile textului, de autoconștientizarea descoperită prin semnalele ascunse în propria prozodie a discursului poetic. Discursul rupe la modul nastratinesc din sine, se autodevorează, hrană fiindu-i propria realitate textuală.

*„Obiectul poeziei va fi acum metapoezia, iar procedeele discursului etalează practicile infinite ale unei intertextualizări inevitabile”* [Mincu, 1993: 30-31]

Selectăm ca operații funcționale ce îngăduie translația textuală: autospeculativitatea, autoreflexivitatea și autoreferențialitatea<sup>20</sup>. Este un proces manifest prin figurarea unei corporalități ambigue, decodificabile de către o instanță lectorială implicată egal în actul scriiturii.

*„Metoda stănesciană continuă vastul proces de interogare a geniului poetic prin operații de însumare și desfășurare a tuturor nivelurilor discursului, integrate tentativei de textualizare verbală a realului.”* [Mincu, 1993: 27]

Ne referim la metoda textualizantă a realului, atitudine estetică agreată de poet, care, în teoria lingvistică, corespunde existenței a șapte standarde aflate în discursul „bine-format” [cf Em Vasiliu], și anume: coeziunea, informativitatea [deci succesivitate], coerență, intertextualitate [ce țin de referențialitate], intenționalitate, acceptabilitate, situaționalitate [echivalente ale comunicativității]. Vom combina acest model cu cel al semanticii logice [cf Em Vasiliu], care ni se pare a fi propriu stilului artistic al lui Nichita Stănescu. Este vorba de respectarea componentelor extensională, raportată la perspectivă, respectiv, intensională, necesară în prospecțiune<sup>21</sup>.

În eseu stănescian, textualizarea realului constă în situarea actului poetic în interstițiile spațiului „metalingvistic”, instaurând viziunea tragică a traversării semnificantului de către o instanță vorbitoare, ce se afirmă, nu în discursul încheiat, ci în pulsiunea preverbală dată de sentimente care devin cuvinte.

Cuvântul se impune ca instanță narativă, fabulează asupra realului atras și apoi modificat conform grilei sentimentale:

*„Poezia nu se face cu cuvinte, poezia se zice cu sentimente.”* [Stănescu, 1990:32]

Sentimentul devine *topoi* [apud Aristotel] sau loc geometric:

<sup>18</sup> Starea agonală se referă la „de-gradarea” și „de-compunera” ineluctabilă a eului și a corpus-ului poetic!

<sup>19</sup> ... deci: ca existența a scriiturii și ca scriitură a existenței.

<sup>20</sup> Prefixoidul „auto-” pledează pentru nota autotelică – un eu interiorizat!

<sup>21</sup> Simbolic, poetul vehiculează simbolul lui Argus - zeitate cu mai mulți ochi, replică la zeul indic cu mai multe brațe: Briareu. Criticul Corin Braga oferă cititorului poeziilor stănesciene interesante interpretări, paradigme, cele mai multe, mitice, construite pe modelul semanticii referențiale.

„Sfânt în om e sentimentul[...]”[Stănescu, 1990: 67]: tipul de codificare prin care cuvântul se schimbă perpetuu. Dar și sentimentele au o istorie.”

[Stănescu, 1990: 50]

În litera stănesciană, istoria, secvența, evenimentul corespund „mutațiilor”: viziuni de tip estetic sau rupturi ontologice, ce fac obiectul receptării critice<sup>22</sup> a universului liric.

Poetic, putem exprima „starea” descrisă prin foamea gnoseologică creatoare de ontos sau „existente”, cum le numește Nichita Stănescu, după modelul ontic hegelian!

Se ajunge astfel la textul literar ca „semn al lumii”[Vlad, 2000: 20] - un existând dinamizat de atomica existentelor<sup>23</sup> ca urmare a tensiunii semantice<sup>24</sup>, sintagmă folosită în eseurile incluse sub genericul „Cuvinte și necuvinte”, concept cumulativ al sensului la care se adaugă celelalte ansambluri ale textului:

Dacă *11 Elegii, Epica Magna, Opere imperfecte, Noduri și semne* sunt mostre ale reformulării lirismului, în sensul definiției poetice ca gen autonom printr-o „opțiune la real” de natură semiotică, reinvestit ca stare dinamică prin metafore și metonimii verbale, discursul eseistic stănescian este mărturie a hiperconștientizării procesului semiozei ca proces de cunoaștere.

Prin urmare, semnalăm **ambivalența semnică<sup>25</sup> a textului eseistic sau ambivalența constitutivă:**

„[...] din punct de vedere semiotic, textul se caracterizează printr-o ambivalență constitutivă. A ține seama de această ambivalență semiotică a textului înseamnă a admite nu numai o focalizare asupra proceselor de natură sintactică, semantică și pragmatică pe care le implică performarea unui text / discurs, în egală măsură consider necesare și abordările destinate să urmărească funcționarea textului (ca entitate globală) atât în rețeaua relațiilor obligatorii ale procesului comunicativ (în care se validează ca obiect semnic de schimb), cât și în aceea a unui proces de cunoaștere în care și prin care textul se instituie ca semn”

[Vlad, 2000:22].

În cazul nostru, este subliniată așadar competența comunicativă a procesului textual ca acțiune în care sunt implicate gândirea eului enciclopedic - de tip eseistic - , semnul – text / discurs eseistic - și lumea - obiectul esteticii: o estetică a poeziei.

Semioza textuală (semiosis) se referă la procesul de producere și funcționare semnică, un proces triadic, întocmai cum sublinia Ch. S. Peirce:

„Un semn sau reprezentamen este un prim care întreține cu un secund, numit obiectul său, o relație triadică atât de autentică, încât ea poate determina un terță, numit interpretantul său, să întrețină cu obiectul său aceeași relație pe care o întreține semnul însuși cu același obiect”

[Peirce, 1990: 2.274]

<sup>22</sup> Ion Pop, Ioana Em Petrescu, Corin Braga ș.a.

<sup>23</sup> „Existentele”, la care apelează poetul, sunt echivalentul „transobiectelor” din estetica lui Hartmann sau al „constructelor” din semiotică.

<sup>24</sup> Tensiunea semantică mai este numită gest sau intenție semantică! Conceptul este cunoscut în lingvistica textuală sub numele de „dinamica semantică”[cf Mukarovskij].

<sup>25</sup> Prin ambivalență semnică îi recunoaștem textului dublul statut, și anume: „atât valoarea de complex semnic verbal, cât și pe cea de semn verbal complex”[Vlad, 2000: 22]

Semioza textuală devine posibilă prin specificarea celor trei subiecți [schema Deledalle, apud Marcus,1985: 33-34]:



În accepțiunea lui Umberto Eco, interpretarea semantică sau semioza constă în rezultatul procesului prin care destinatarul, în prezentarea manifestării lineare a textului, adaugă sens prin semnele care circumscriu semnificații sau conținuturi în „mod asimptotic” [ Vlad, 2000: 41-42]

Acțiunea simultană (și nu independentă), respectiv resortul ce declanșează semioza de tip textual, le redăm prin schemele de mai jos propuse pentru cele două tipuri de discurs: poezie și eseu poetic!

### Poezia ca semn



### Eseul poetic stănescian ca semn<sup>26</sup>

„**existând**” ~ obiect dinamic      →      „**existente**” ~ obiect „i- mediat[izat]”

<sup>26</sup> În receptarea discursului eseistic stănescian am apelat frecvent la analiza textologică



Trăirea eului artistic poate fi redată prin însumarea dintre emoție, afect(e) și sugestie. Nu este alta decât ecuația tensiunii semantice, sintagma stănesciană al „strigătului homeric”!

Fiind pentru natura semnică a cuvântului, acceptăm mai mult decât echivalența dintre cuvânt și semn. Prin funcția semnică, cuvântul experimentează libera trecere între lumi pledând pentru un sistem deschis...de semne.

Optăm pentru metoda de receptare și interpretare textuală sau semioza de tip textual, luând drept cadru teoretic pentru o analiză semantico-textuală adecvată cel prezentat de Carmen Vlad în capitolele *Tipuri de relații în dinamica sensului textual* și *Logica labirintică a sensului textual*, din volumul „*Textul aisberg. Elemente de teorie și analiză*” [2000: 87-172]

\*\*\*

Mihai Eminescu și Nichita Stănescu au impus prin operele lor modelul total: poetic – existențial și existențial – poetic, în stare pură, eul liric ce angajează o conștiință poetică absolută. Prin „*arhetipul poetului în absolut*” [Mincu, 1993: 35], Nichita Stănescu realizează faptul original al poeziei pe reversul neomodern al fenomenului: sensul „antimetafizicii” arhetipale a poeziei sale rezultă din contopirea, fuziunea sursei poetice originare – **eul biografic** -, sursă reală, istorie, cu sursa ei general-ontologică, paradigma stilistică a mitului **transumanării** ...

... „*La plume est l'interprète de l'âme : ce que l'une pense, l'autre l'exprime.*  
[Miguel de Cervantès , *Don Quichotte* ]

Prin accederea către angelitate[ *vera imaginalis*], lumile se unifică ...

## BIBLIOGRAFIA OPEREI & BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Ed. Eminescu, București, 1990
- Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său*, în "Cronica", 5/1994, Iași
- Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, Iași, 1994, supliment al Anuarului de Lingvistică și Istorie Literară
- Eugeniu Coșeriu, *Introducere în lingvistică*, Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1995
- Eugeniu Coșeriu, *Leții de lingvistică*, Chișinău, 2000
- Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Structuri și strategii*, Ed. All, București, 1995

- Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes d'analyse du discours*, Ed. Hachette, Paris, 1976
- D. Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Ed. Hachette, Paris, 1987
- D. Maingueneau, *L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*, Ed. Hachette, Paris, 1991
- Marin Mincu, *Textualism & Autenticitate*, Ed. Pontica, Constanța, 1993
- Jaques Moeschler, Anne Reboul, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, trad. de Elena Dragoș, Ligia Florea, Ștefan Oltean, Liana Pop, Dorina Roman, Carmen Vlad, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999
- Charles Sanders Peirce, *Semnificație și acțiune*, Ed. Humanitas, București, 1990
- Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2003
- Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984
- Carmen Vlad, *Sensul, dimensiune esențială a textului*, Ed. Dacia, Cluj - Napoca, 1994
- Carmen Vlad, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000
- \*\*\* *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*. Prezentare, antologare și îngrijire de Solomon Marcus, Ed. Politică, București, 1985