

ARHITECTURA DISCURSIVĂ ÎN ESEURILE LUI NICHITA STĂNESCU

Luminița CHIOREAN

Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, România

Abstract

The approach puts forward a systematic perspective on the essay-like discourse, a meeting place over the years. As an example of the essay discourse's "architecture", I chose the essays of Nichita Stănescu: pattern, palimpsest, poetic!

0. În ce constă discursul eseistic, acest „microcosmos”[cf Goldmann] ... ghiftuit cu fragmente de lucruri, evenimente, istorii, subiecte și obiecte, un puzzle estetic? Poate fi considerat un „cosmoid” [cf Blaga]? Este traversat de un „perspectivism concentric” [cf Balzac], deci înlănțuire de concordante și cauzalități succesive ori „o viziune sintetică panoptică și atemporală a lumii” [Biberi, 1971: 207]? E cert imprezibilul: construct aleatoriu. De aici, imposibilitatea autotelică a discursului eseistic, ce respiră aerul celorlalte eseuri. Cartea de eseuri este un „muzeu imaginar”[cf Mallarmé], în care își dau întâlnire toate artele și stilurile tuturor timpurilor!

1. Ca primă etapă a declanșării discursului eseistic, se impune **documentarea**, cu amendamentul că: „*Nu* [s.n.] *există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant!*” [Stănescu,1990:94] Așadar documentarea se realizează prin contemplarea lumii ... din afara ei de către neamul artist al dedalizilor!

Competența de lectură a eseului are în vedere două categorii de repere: [1] informațiile relevate de sursă, ceea ce presupune recunoașterea documentului și lectura critică a acestuia, selectarea elementelor conjuncte conținutului eseului în cauză; [2] receptarea rezultatului artistic al prelucrării. Doar cititorul-model surprinde agitația ideilor din substratul erudit al sursei și virtuțile semantice create de eseist, fiind capabil să coroboreze datele receptate din lectura eseului cu informațiile tangențiale ce premerg semnificantului.

Citatul eseistic, fie cuvânt, sintagmă, propoziție, enunț ori replică, inserat în discurs, se impune, de cele mai multe ori, ca izotopie. Aura semantică și valoarea estetică îi aparțin deopotrivă. Mai greu de recunoscut este când citatul estetic își pierde paternitatea, primind o nouă pletoră semantică, alte semnificații adaptate noului context. În situația excesului de „volatilizare” semantică

a sensului prim, caz întâlnit și în eseurile stănesciene, se apelează la hermeneutica recuperării prin montaj.

Simultan cu documentarea se întrevide **titlul** ce influențează tehnica redactării discursului ori oferă informații despre ideea eseistică, despre conținut. Multe titluri poartă amprenta stilului „telegrafic” [Grupul μ, 1974: 125], asemănător articolelor din presă. Titlurile prozei literare au misiunea de a indica, sugera sau desemna, preferându-se o complementaritate cu conținutul eseistic. Titlurile operelor științifice se subordonează legilor interne ale stilului științific; spre exemplu, conform calităților obiectuală (*Istoria matematicii*) și argumentativă (*Procedee pentru extragerea rădăcinii*). Operația de clasificare a eseurilor poetice după titlu devine dificilă, fiind „ajustate” în principiu pe unități retorice (metonimie, metaforă, paradox).

Din clasificarea celor 202 eseuri stănesciene după „tipologia” titlurilor consemnate de teoria literară [apud Tiutiuca, 1979: 196-204], se observă vioiciunea spiritului eseistic.

Astfel, frecvente sunt titlurile tematicе, argumentate prin inițiativa dezbaterii eseistice, dar și prin etica implicită genului (evidentă e rațiunea ordinii, a expunerii virtuților artistice ale textului poetic, perspectiva prin deschiderea câmpurilor semantice ale artelor - trăire artistică, receptare, instrumentar: *emoție, frumusețe, plăcere, cuvânt, culoare, sunet, dans, muzică poezie* etc. [ex: *Despre corpul alergic al ideilor; „Force de frappe”* etc.]

Titlul adnotativ surprinde prin disimularea modestiei auctoriale consemnate prin termeni ca: *glose, marginalii, note, adnotări* la ... [ex. *Glose; Note asupra căldurii și ideii de căldură* etc.]. Eseistul cere permisiunea în completarea subiectului, apreciat de o categorie de cititori ca *déja-vu*, „clasat”.

Titlul interogativ incită curiozitatea cititorului-implicit. Titlul se prezintă sub forma interogației retorice, titlu posibil a fi interpretat ca provocare la un dialog cu cititorul inițiat în subiectul adus în discuție de autor [ex: *De fapt, ce este limba română? Ce este omul pentru marțieni?* etc.] Apare, sporadic, titlul stimulativ, ce păstrează atmosfera eseului moralist al lui Montaigne [ex: *Meditație asupra cinstei; Să-i iubim pe visători!* etc.]

Înrudit cu titlul stimulativ în sensul participării la etic, se instituie ca formă aparte titlurile sentențioase, care au fragmente dintr-o maximă ori construcție frazeologică paremiologică, deconspirând atitudinea eseistului către concizia și vigoarea maximei, fie conținând reflecții [ex.: *Orfeu sau scurt tratat de geometrie a cuvintelor; Alte învățăături ale cuiva, către fiul său* etc.]

Generos reprezentat este titlul amănuntului semnificativ ce propune pricina sau sistemul de referință din al cărui punct de vedere urmează a se desfășura discursul. Detaliul impus prin titlu devine centru de interes și pentru cititorul care este prins în decodarea semnificațiilor; este cheia lecturii eseului [ex.: *Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică; Timpul ca lumină; Sandaia lui Marc-Aureliu* etc.]

Titlurile interferente, prezentând ca expresie relația de coordonare copulativă, pledează de fapt pentru raportul disjunctiv, favorabil reazășării semnificațiilor comune. Falsa construcție sintactică copulativă declanșează mecanismul ce pune în mișcare jocul de analogii și disocieri. Mai conține de asemenea și „rețeta” ineditului interpretării unor subiecte aparent comune prin posibilitatea înrudirii lor, fie că fac parte din același câmp semantic, fie că dezvoltă o semantică a omonimiei [ex: *Lapte de mamă și laptele Căii Lactee; Adevărul și realul* etc.]

Titlul-paradox se identifică prin replica lui Albert Einstein: „*Toată lumea știe că anumite lucruri sunt irealizabile, până când vine cineva care nu știe acest lucru și le realizează*”. Prin urmare, se susține opinia inedită a eseistului asupra unui subiect considerat soluționat, golit de semnificații sau desuet sau care stă în agonie [exemple: *Soclu pentru punct; Adunarea prin îndepărtare* etc.]

Mai adăugăm acestei clasificări [apud Tiutiuca] și observația (pertinentă) dinspre codul retoric al titlului: tropul din construcția titlului orientează interpretarea. Astfel se detașează titlurile metaforice [*Scrierea inului* etc.] și metonimice [*O aripă locuită; Hemografia lui Tom* etc.]

Alteori poate fi întâlnit ca titlu un vers sau frază, fragment dintr-un discurs idiomatic aflat în cartea culturii: sunt titluri „intertextuale” [*Uite, ce albastru tragic!; Tulburătorul „nu știi ce”* etc.]

Considerăm importantă lectura eseurilor stănesciene în funcție de relația stabilită între titlu și conținut. Respectând grila dificultății lectoriale, cititorul se poate afla în preajma eseistului. Cartea are doi autori – unul o scrie, celălalt o citește!

2. O altă etapă a demersului nostru e **redactarea** discursului eseistic. Fiind un hibrid [cf Tiutiuca] între epic și liric, compoziția eseistică propune un eterogen al genurilor-sursă. Literatura secolului XX reformulează concepția clasică a conceptului de compoziție [Vlad, 1970], care menține coerența, fluenta ideilor, expresivitatea operei.

La nivelul compoziției, fabulația este mecanismul căruia i se datorează aspectul ordonării momentelor pe o linie evolutivă causală. Mecanism epic, fabulația corespunde, în structura eseului, contemplației care generează sensul eseistic și impune momente comune cu subiectul epic.

Astfel: expozițiunii îi corespunde redundanța, ductul sau sistemul de referință (*din punctul de vedere al ...*), enunțare prin care se testează unghiul, punctele de vedere¹, criteriul², posibile

¹ „Din însuși punctul de vedere semantic al realului despre sine însuși, fenomenologia este aceea a dragostei[...], iar ductul este cel al corporalizării sângelui într-o singură inimă.” [1985: 191]

² „Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.” [1990: 95]

reperere în dezbateră subiectului eseistic. Pretextul³ va substitui intriga, conținut fie în definirea unei teoreme sau axiome, a unui concept, termen, fie în declanșarea primelor ipoteze ce urmează a fi demonstrate: *tensiunea estetică* dintre imagine și noțiune, spre cuantificarea emoției estetice! Desfășurarea subiectului corespunde experimentului, demonstrației eseistice făcute pe idei eseistice esențiale (*coerente și vagi*), disociate în *ipoteze* asemănătoare construcțiilor înrudite cu secvențele lirice, înlănțuite în *silogisme*, argumente și contraargumente. Punctul culminant constă în validarea pretextului ca *adevăr* sau *noțiune*. Este concluzia, care, deseori, poate deveni teoremă ce urmează a fi demonstrată de-a lungul unui traiect contemplativ, deja descris, asupra căruia cititorul a fost avertizat. În fine, deznodământul va incita cititorul spre un nou subiect eseistic prin *opțiunea la real* sau spre *un alt ... sistem de referință*, eveniment pe care-l vom numi epilog, segment provocator spre o nouă contemplație.

Exemplificăm teoria expusă pe eseul *Logica ideilor vagi* [1990: 90-100].

2.0. Respectând proprietatea termenilor tehnici, optăm pentru **contemplație** ca mecanism specific construcției eseistice, fiindcă: „**[a]** nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune; **[b]** contemplația este o formă postumă ideilor; **[c]** actul scrisului este un act de rememorare[...]; **[d]** ideile care vin în timpul scrisului sunt idei[...] detestabile.”[p 94] Fiind un act de rememorare, redactarea discursului eseistic este dificilă, presupunând (re)facerea „*experienței infernului*” având ca destinație paradisul - *mundus imginalis*: **[a]** *a avea senzația că înțelegi ceva și a trăi acest lucru pe care-l înțelegi*; **[b]** *a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuși*; **[c]** *a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles – iată calvarul*; **[d]** *a reconstitui noțional ceea ce nu ține de noțiune*; **[e]** *Comunicarea[n.n. trăită] nu are o natură noțională*[...]” [p95]

Contemplația este o luare la cunoștință a realului, informație ce ne parvine prin medierea organelor de cunoaștere apreciate prin calificativul discontinuității – vizual, olfactiv, gustativ, auditiv, tactil, o „clasificare” senzorială și perceptivă propusă de spiritul stănescian având ca sistem de referință degradarea luminii în funcție de viteză, de la maximum spre minimum. Informația obținută de analizatori e prelucrată „în planul conștiinței, adică în planul rupt de informația directă,[...] în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui”[p97] prin reprezentări în imagini sau reprezentări în noțiuni.

Hiatusurile cauzate de o cunoaștere discontinuă sunt umplute de sens printr-o cunoaștere sferică datorată sentimentelor: „**[X]** Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice. **[XI]** Ideea este[...] ca o structură [...] **[XII]** Organele structurate și informațiile care sunt

³ În volumul dat ca referință critică [Tiutiucă, 1979: 216-221], pretextul este preferat analizei și, în acest sens, se face corespondența cu tensiunea estetică. Pledând pentru statutul aparte al discursului eseistic, am simțit nevoia sistematizării și denumirii actelor contemplative ale discursului eseistic.

propulsate în conștiință dau naștere unei forme abstracte, structurate, și anume noțiunii.” [p 97] Așadar, contemplația este traiectul de la imagine la sentiment, dinspre ideea ... eseistică spre noțiune. E o cunoaștere sferică, reversibilă, autotelică, doar într-o primă etapă. „*Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.*”[p96] Aceeași arhitectură îi este atribuită cuvântului: „*Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine.*”

2.1. Duct. În exemplificarea ductului, propunem spre analiză citatele: [I] „Despre modul în care este scris acest eseu[..] [II] „A-ți exprima în mod coerent o idee sau un sistem de idei, înseamnă a face întrucâtva experiența infernului; [III] „Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.”[IV] „Din punctul de vedere [simbolist], metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.”[pp94-95]

Observăm că sunt stabilite patru redundanțe: două, generoase - scrierea și exprimarea, respectiv alte două, particularizate - viteza luminii și corespondențele simboliste. Care ar fi scopul lor? Ele sunt indispensabile stabilirii pretextelor generatoare de discurs eseistic construit pe termenii: eseu - comunicare – literatură - cunoaștere - conștiință - idee - noțiuni [coerente vs. vagi] - sentiment - sferă - idei [coerente vs. vagi] - conștiință - estetică.

Interesantă și specială, în același timp, este corespondența făcută între termen și criteriul stabilit. Spre exemplu: viteza luminii! Ruperea Cuvântului – semn al tragediei limbajului, postulat ontic - în „*vorbirea în limbi*”, poliglossia, este expresia verbală a spectrului de semnificații ivite între lumină [cf tradiției biblice: asocierea cuvântului cu lumina: Logos și Lux] și întuneric, circumscrierea sferei situate între diurn și nocturn. O dată cu creșterea vitezei unui corp, crește și potențialul individualizării acestuia. Prin ieșirea din clasa comună apare diferența specifică!

2.2. Pretext. Opera eseistică înlocuiește intriga cu pretextul, numit și *eseistic* [Tiutiuca, 1979: 216]. În construcția eseului stănescian, se observă preferința pentru elemente raționaliste, ce pleacă de la idei înnăscute sau evidente, încifrate în axiome, postulate, ori dezvoltate prin teoreme sau elemente empiriste, senzații, percepții, un *sumum* de informații ce înlesnesc cunoașterea. Eseul se definește astfel printr-o *dialectică a ideilor*: „*Drumul cunoașterii apare astfel ca o oscilare perpetuă între părți și întreg, care trebuie să se lămurească reciproc.*” [Goldmann, 1972: 227]

Ca atitudine estetică neomodernistă ce dinamizează discursul eseistic stănescian, recunoaștem neatomismul⁴, din care derivă fragmentarismul, principiu conform căruia tot ce există este materie, iar materia e compusă din atomi și din vid. Trăirile ca însemne reale, dinamice

⁴ Amintim că neatomismul are în vedere ductul exprimat la nivelul ecuației: trăire – reprezentare sau imagine artistică – *alter ego* -urile poetului!

sunt puse în balanță cu reprezentările, respectiv imaginile reflectate în conștiința artistului, participând la o arhitectură complexă a operei, un tot, un întreg!

Pretextul este dat de *gradul de abatere* de la firesc, de *tensiunea semantică* cumulată prin raportarea obiectului real la obiectul creator. Deseori se confundă cu abaterea tensională, este condiția metaforicului. Pretextul are valoare stimulativă ca *resonneur* tematic al ideii eseistice și este specific unei așa-zise „gândiri stimulate”[Eliade, 1934 : 48], provenind de la surse livrești. Dacă ideile eseistice respectă o ordine funcționând ca abatere de la principiile accesibilității și gradualității - de la simplu la complex, de la cunoscut la necunoscut -, pretextul se caracterizează prin complexitate tensională pasibilă a declanșa demersul eseistic, secvență contemplativă de maximă intensitate semantică numită de Nichita Stănescu „*force de frappe*” – moment al „dislocării” sensului eseistic!

Fiind permanent o prezență, pretextul se distinge de celelalte componente eseistice și prin topică. Este clar formulat în debutul eseului, fie printr-un citat, enunț hieratic ori generos, fie printr-o trimitere livrescă ori printr-un nume propriu, cu valențe apte a fi complinite într-o combinatorie semantică, frazală și de conținut, particularizându-se într-o arhitectură de subordonare și coordonare specifice stilului scriitoricesc. Apogeul pretextului va fi aflat în finalitatea textului ca sens eseistic. Pretextul e cumpăna ce probează balansul ideilor. În eseurile lui Nichita Stănescu, se poate vorbi, de altfel, de o maieutică a ideilor eseistice.

2.3. Demonstrație eseistică sau experiment. Ideile eseistice angajate în discurs cunosc o succesiune logică, mecanism impus de structura rațională a gândirii autorului. Este lizibilă înlănțuirea de raționamente antrenate în discurs! Orice pledoarie eseistică are ca fundament confruntarea între viață și artă – relație *metaforică*⁵, de substituire între două realități care au în comun date, informații identitare. Pretextul va constitui atât provocarea, cât și referința, pragul de validare ideatică. Pe parcursul scrierii, discursul va fi confruntat permanent cu sursa. Se impun astfel (cel puțin) două principii al bunului (de)mers eseistic, și anume: principiul confruntării sau al opoziției și, respectiv, principiul simultaneității.

Simultaneitatea înscrie lumea în sincronie, într-o dinamică ce refuză percepția: „*Față de un sistem de referință, în mișcare, existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea cu sine, infinitele existentului*”.[Stănescu, 1985 : 191]. Apoi: „*Cuvântul este simultan cu orice, oricând*”. Ideea-sursă este redundantă cu ideile eseistice demonstrate, manifestare posibilă în funcție de o invizibilă axă de simetrie...

[Paranteză tehnică...] **Note la poetica (re)lecturii.** În oferta teoretică pentru structura compozițională a discursului eseistic, Dumitru Tiutiuca[1979] argumentează opțiunea pentru modelul stratostructurii operei literare propus de R. Ingarden prin definiția evident supusă

⁵ Componentele compusului *metaforă, meta- și -fero*, desemnează transferul, transportul semantic între două realități.

modificărilor, ca ținând de perceperea mai ales estetică a operei, a acelor legături subiective, complicate și relaționate între ele într-o serie de faze succesive și conexe sintetic. Grila de lectură a lui Ingarden este incompatibilă cu lectura eseistică al cărei discurs trebuie să răspundă cerințelor unei lecturi plurale [cf. Barthes] de tip hermeneutic [cf. Riffaterre].

În consecință, vom expune câteva aspecte de interes în competența de lectură. Lectura eseistică presupune o recitare a textelor-sursă, infuzate în discursul eseistic. Ritmul lecturii se vrea circular, reflexiv, mereu în revenire la date, informații, conexiuni, departe de a fi o mișcare lineară. Eseul solicită un „cititor implicit” [cf. Iser] sau „cititor model” [cf. Eco], cerință motivată de natura discursului secund ce-și manifestă preferința pentru o lectură „retroactivă” sau hermeneutică a cărei funcție semiotică (sau nivel de semioză) dezvoltă ipoteze intratextuale, intertextuale, liber-metafizice. J.L.Borges [1999 : 119] deosebea trei tipuri de texte: unul jurnalistic, „simple relatări ale faptelor”, „propoziții efemere”, în care atât sensurile, cât și expresia paragrafelor sunt pur contingente sau accidentale; textul poetic, alcătuit din versuri care „supun sensul unor necesități de eufonie” și, în fine, textul produs de „al treilea scriitor, intelectualul”. De aici, necesitatea metodei hermetice în lectura de tip intensiv discursului eseistic [J. Kristeva, R. Barthes, G. Genette, M. Riffaterre], mai puțin „mimetic” sau fenomenologic (de tip extensiv).

În concluzie, eseul pledează pentru o lectură plurală, în care recitirea are un statut estetic normativ [cf. Barthes: paradigma recitirii sau modelul circularității temporale]. Reținem ca subiecte eseistice producțiile „scriptibles” [cf. Barthes], care acceptă lectura plurală, ignorând limitele de interpretare. Instituindu-se ca nivel secund, discursul eseistic propune îndeosebi un sens textual ce constă în acțiunea a două operații: reconstruirea sensului (*interpretare*) și de conștientizarea semnificațiilor (*applicare*). Pentru definirea lecturii inițiale, H. R. Jauss adaugă nivelul de comprehensiune estetică (*intelligere*), reclamat de eseu, situație respectată și de noi.

[Revenire la demonstrația eseistică...] Discursul eseistic poate fi analizat ca o lectură semiologică în funcție de cinci coduri [cf. Barthes]: epic, hermeneutic, cultural sau de referință, al semnelor sau semnificațiilor conotației, codul simbolic. Exceptând codul epic, substituit printr-un contemplativ, toate sunt validate și de eseu.

În urma observațiilor făcute pe marginea lecturii, optăm pentru **compoziția în constelație** a discursului eseistic, în care fragmentele au o topică bine definită, semnificând la nivelul ansamblului astral. De altfel, structura astrală se generează și la nivelul operei eseistice, ca întreg. Dacă urmăm calea lecturii propuse de J.L.Borges în *Aleph*, respectiv dacă luăm *Scripturile* drept produsul unei „inteligențe stelare” sau al cuvântului dictat de Dumnezeu, ele devin „un text absolut”. Or, ne-o certifică și eseul stănescian: „*Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor*.” [Stănescu, 1985: 191]

În analiza componentei demonstrative a discursului eseistic stănescian, revenim la confruntarea dintre viață și artă, idee artistică esențială pentru tematică, manifestată pe baza relației metaforice (de transfer a semnificațiilor). Eseistul prezintă simultan înlănțuirea cauzală a raționamentelor care decurg unele din altele, la infinit. Nu-i decât acțiunea prin care autorul ne convinge de simultaneitatea evenimentelor definitorii pentru viață și artă.

Astfel devine limpede opțiunea noastră pentru *eseul poetic discursiv*: poetic, în sensul abordării temei generoase a „nașterii și devenirii artei poetice” [*Antimetafizica*], iar discursivitatea fiind dată de maniera redactării discursului, și anume eseistul, deducând prin raționamente o idee din alta, ajunge la o concluzie trecând prin mai multe etape sau operații preliminare, făcând o expunere explicită.⁶ În opera eseistică a lui Stănescu se regăsesc următoarele tipuri compoziționale de demonstrații eseistice: tipul *discursiv*, cel *sistematic* și *tema cu variațiuni*, prima fiind preferata autorului.

Dar să exemplificăm prin mecanismul ideilor generate de eseul-cheie în acest capitol ce și-a propus descrierea structurii eseistice: *Logica ideilor vagi!*

2.1. + 2.2a. După stabilirea ductului referitor la modalitatea scrierii eseului și a pretextului de refacere a „experienței infernului”, în exprimarea coerenței, urmează expunerea argumentelor care susțin valabilitatea acestor idei. Trebuie făcută remarcă avertizării asupra tipului discursiv al compoziției eseistice: *mod, coerență* sunt elemente carteziene și funcționează ca raționamente înscrise în teorema(1), ce urmează a se derula ca temă a comunicării – se va stabili și domeniul: *arta !* - sub două aspecte: trăire și comprehensiune (concepte pentru viață și artă). Comunicarea va vehicula astfel o dialectică între reprezentarea în imagini și reprezentarea în noțiuni.

2.3a. Demonstrația eseistică debutează cu un interludiu(1): viteza luminii este criteriu activ într-o dinamică a participării, implicării „*organelor (discontinui) de simț în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.*” Faptul demonstrat disociază rolul organelor de simț de conștiință, printr-o sugestivă metaforă: „*[Organele de simț] nu sunt decât niște coarne de cerb care împung aerul*”[p95]

Retorismul interogației ce urmează are rolul distincției naturii organelor de simț față de conștiință: „*Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit?*”[p95]

2.3b. Urmează secvența argumentativă(1) adusă în sprijinul „cercetării”. Aplicând grila „degenerescenței vitezei luminii”, se stabilește o ierarhie descendentă a rolului cognitiv al organelor de simț - de la vizual spre olfactiv, gustativ, sonor, tactil - cu înregistrarea unor hiatusuri între aceste trepte cognitive, ajungându-se la concluzia unei cunoașteri discontinui. Discursul rememorează

⁶ Formula discursivă a compoziției operei eseistice presupune o sistematizare, astfel încât discursul se prezintă și sub formula sistematică. Lui Nichita Stănescu îi mai este la îndemână și o altă formulă compozistică: *tema cu variațiuni*

secvențe din *11 elegii*, amintind de *Omul-fantă*, a cărui putere de cunoaștere se disipează, peste fantele ce probează discontinuitatea cunoașterii umane, ignorându-le prin umplerea cu *ontos*, pe cale metaforică sau simbolică, cum procedau simbolistii! „[...] *Metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.*” [p 96]

2.3c. Concluzie (1): coerența se definește în cazul cunoașterii umane prin discontinuitate: un concept vehiculat în ansamblul logicii, ce duce la abstracțiune: „*Ideile coerente au un caracter discontinuu. Logica în sensul ei aristotelic, dar și logica matematică modernă au un caracter coerent, dar discontinuu.*[...] *Este ceea ce numim abstracție.*” [p 98]

2.3d.+ 2.2b. Interludiu (2): se formulează o nouă teoremă(2) particularizată pentru artă, cu rol de pretext(2) în următoarea demonstrație eseistică: „*Înclinăm să credem că literatura își are la origine: [a] încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii; [b] dorința de a supraviețui prin cuvinte*[...]; *[c] toate acestea, bineînțeles, în planul conștiinței, adică [...] în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui.*” [p98] Arta, aici **literatura, prin modelul „sferei hiperdense”**, este modalitatea de cunoaștere continuă, suplinind carențele fiziologiei rudimentare umane! Sfera ca reprezentare gnoseologică propune o arhitectură, nu închisă, ci rotundă, monadică: cercul se strânge sau se dilată fără a deteriora întregul!

2.3e. Demonstrația estetică(2) a literaturii, respectiv poeziei, ca organ al cunoașterii aduce în prim-plan un nou „element”: sentimentele, din care se vor naște ... ideile vagi! Ele vor fi analizate simultan cu noțiunile (ideile coerente). Astfel: „[XI] Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice. [XII] Ideea este[...] *ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate.* [XIII] Organele structurate și informațiile care sunt propulsate în conștiință dau naștere unei forme abstracte, structurate, și anume noțiunii.”

2.3f. Concluzie(2): rolul sentimentului este acela a ductului de natură gnoseologică, o reprezentare sferică: „[XVI] Complinirea hiatusurilor[...] se traduce prin sentiment. [XVII] Sentimentele nu au coerență și nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt anti-noționale iar, în schimb, în planul ideii ele reprezintă ideile vagi” [p97]

Dacă refacem ductul eseistic, observăm relația *sentimente – idei ... vagi – imagine* receptată în simultaneitate cu relația deja demonstrată: *senzații – idei coerente – noțiune*! Prima relaționare are ca sistem de referință *literatura, arta*, a doua relaționare este dinamizată de *trăire, de viață*! Notă. „*Ideile vagi sunt predominante de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp*”.[p98] Ajustarea cu spațiu și ancorarea la timp a ideilor vagi va fi un subiect reluat în *Ultimele răzgândiri*.

2.3g. + 2.2c. Interludiu(3) echivalent al pretextului (3) ce propune teorema(3), și anume: ideile vagi se exprimă prin metaforă, față de ideile coerente, prin număr!

2.3h. Și urmează demonstratia(3): „Numărul reprezintă coerența absolută, generalizată sau cu puțința de a fi generalizată în idee. Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.” [p99]

2.4. Concluzia sau între „logos” și „lux”. Concluzia (3, item sumativ), element contemplativ, ce corespunde în epic punctului culminant, nu întârzie să apară sub forma unei chintesente ce cumulează și concluziile anterioare cu privire la comunicare și cunoaștere, trăire și înțelegere, viață și ... literatură: „cunoașterea nu poate fi decât sferică; structura umană nu are posibilitatea unei cunoașteri sferice; sensul cunoașterii este ideea absolută; structura umană nu îngăduie decât idei structurate[...][p99]

Câtă meticulozitate la un poet! Detalii, argumente în susținerea „mesajului” estetic al artei! Iată posibila reprezentare a cunoașterii prin adaptarea modelului cognitiv: tripartiția sferică! Selectăm din teza realistă procesul cognitiv ce constă în cunoașterea reflectată prin imaginea obiectului în conștiința subiectului; sfera obiectivității nu se confundă cu sfera obiectelor cunoașterii [planul ontic nu-i egal cu planul gnoseologic]; „conștiința problemei”[relația real-adevăr]. Teoria existenței adaugă acestor elemente cognitive: *ontos*-ul (ca *Philosophia prima*); atitudinea realistă: realul este transcendent conștiinței. „Urme” estetice din ambele teze se găsesc în opera stănesciană, eseistică și / sau poetică.

2. 5. Epilog ... la sentimente > idei vagi > reprezentări în imagini ... sau tendința spre „sferă” a sensului poetic: „*Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare: tendința spre sferă.*”[p100] Dacă interceptăm carența cunoașterii umane discontinue, atunci rămâne deschisă posibilitatea acțiunii altui „organ” de cunoaștere: e vorba despre *organul poeziei*, care explorează intermundiile!

Poezia este organul cunoașterii! Concluzia surprinde detașarea mesajelor estetice ale celor trei „teoreme”, adevăruri demonstrate, față de postulatele, axiomele exemplificate prin ultimele două „remarci” esențiale pentru arta poetică, idei de referință pentru obiectul estetic: „[XXVI]. Conștiința este un postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi. [XXVII.] Estetica este expresia de vârf a conștiinței.”[p 100]

Dintre cele trei formule – discursivă, sistematică și temă cu variațiuni – posibile casete stilistice implicate într-o sistematică a eseului stănescian, reținem preferința pentru *tipul eseului discursiv*.⁷ Textul eseistic este matrice sau *pattern*, palimpsest poetic!

⁷ Eseul „sistematizat” are în vedere epuizarea descriptivă a unu fapt, într-un gest de detașare a eseistului – ca în eseurile-medalion literar sau portret. Tema cu variațiuni compromisă prin fenomenul omogenității, „unitate în varietate”, riscă repetarea acelorași elemente până la epuizarea spirituală!

3. În concluzie, Nichita Stănescu a beneficiat de o luciditate arhitecturală a operei și poetice, și eseistice: *fantasia* a fost temperată de *dianoia* [cf Cesereanu: sistem diaretic]. Se poate vorbi de o sistematică a eseului stănescian!

Apreciem existența unui cod etic al discursului eseistic, individualizat prin exercițiul „hemografic”(specific pentru *langue*), corespunzând în vorbire (*parole*) „hemolexie”: „*pata de sânge / care vorbește*”.

Hemografia va impune paradigma stilistică eseului poetic, devenind tehnică naratologică fundamentală. Doar „*scrierea cu tine însuși*” poate certifica autenticul trăirii emoției estetice, care, deopotrivă, îi încearcă pe cititor ca și pe creator ...

Bibliografia operei

Nichita Stănescu, *Logica ideilor vagi* în volumul *Fiziologia poeziei. Proză și versuri*, [ediție îngrijită de Alexandru Condeescu], Eminescu, București, 1990

Nichita Stănescu, *Răzgândiri*. Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile, între 28 noiembrie - 9 decembrie 1983, în *Secolul XX*, nr. 289-290-291, Buc., 1985

Bibliografie critică

Ion Biberi.- *Eseuri*, Minerva, 1971

J.L.Borges, *Aleph* în *Opere*[2], Univers, 1999, pp.110-123

Luminița Chiorean, „*Respirări*” *din(spre) eseul poetic*, în ARA Proceedings, Central Publishing House, Chișinău, ISBN 9975-313-2, p. 817-820

Mircea Eliade, *Oceanografie*, Cultura poporului, București, 1934

Lucien Goldmann., *Sociologia literaturii*, EP, București, 1972

Grupul μ, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, PUF, Paris, 1977

Dumitru Tiutiuca, *Eseul. Personalitatea unui gen[...]*, Junimea, Iași, 1979

Ion Vlad, *Între analiză și sinteză*, Dacia, Cluj, 1970