

# REȚELE IZOTOPICE. "FIZIOLOGIA POEZIEI", DE NICHITA STĂNESCU *Isotopic Networks. Nichita Stanescu's "Physiology of Poetry"*

Luminița CHIOREAN<sup>1</sup>

*Abstract*

Through this textual semiosis, we are interpreting the lexemes from the occurring-micro-texts (represented using the frame technique) by collaborating them with their meanings from the essayistic macro-text in the book "Fiziologia poeziei"/ "The Physiology of Poetry" (1990). The analysis deals exclusively with the lexemes which focus on the essayistic textual meaning. The selection of the lexemes is "corrected" by the literality of the text, since it concentrates the semantic tension only on those presenting obvious semantic resources (co-textual/ contextual semes) in order to generate active lexical fields on the level of the isotopic process of the essayistic discourse.

**Keywords:** *textual semiosis, isotopic networks, metapoetic discourse, poetic configuration, essayistic discourse.*

0. Prin această semioză textuală ne propunem interpretarea lexemelor din micro-textele-ocurente (reprezentate prin tehnica ancadramentului) prin coroborare cu semnificațiile acestora din macro-textul eseistic din volumul „*Fiziologia poeziei*” (1990). Obiectul analizei îl constituie corpul de lexeme care focalizează sensul textual eseistic, iar opțiunea în selecția lexemelor este „corectată” de literalitatea textului care concentrează tensiunea semantică doar asupra acelor care prezintă evidente resurse semice (seme cotextuale și contextuale) pentru a genera câmpuri lexicale active la nivelul procesului izotopic al text-discursului eseistic.

În limbaj poetic stănescian, aceste lexeme funcționează asemenea unui „nod perceptiv”<sup>2</sup> care captează notațiile semice spre definirea procesului semiotic (eseistic). În cadrul semiozei, vom remarca o dinamică a semnificației poetice pe sfere de cunoaștere.

Înregistrăm mai întâi lexemele: *om-cunoaștere discontinuă* vs *organe de cunoaștere discontinuă*, complinite prin  *timp*  și  *spațiu*  (metalimbaj cronotopic):  *timpul ca lumină* ,  *timpul ca distanță* , geometria spațiului ( *punct* ,  *piramidă* ,  *pătrat* ) nefiind altceva decât o concentrare cronotopică ce duce spre sensul hiperdens al textului.

Suntem avertizați asupra lexemelor  *frumos*  vs  *adevăr* , primele semnal<sup>3</sup> ale discontinuității cognitive (oscilație între metalimbaj filosofic și estetic), status consemnat prin:  *timp* ,  *sentiment*  și  *poezie* , vor direcționa semnificația pe trei subiecte eseistice:  *timpul ca distanță* , în sensul concentrării sensului textual la o cunoaștere perceptivă<sup>4</sup>;  *contemplarea omului* ;  *poezia!*  Rețelele izotopice declanșate de lexemele selectate spre interpretare „(în)scriu estetica poeziei prin poezie”, pledând pentru varianta metatextuală a eseului poetic. Prin condensare și densitate la maximum a spațiului și timpului, cronotopul se

<sup>1</sup> Associate Professor, PhD, “Petru Maior” University of Tîrgu Mureș.

<sup>2</sup> Vezi Luminița Chiorean, „*Noduri și semne*”. *Semnificația și perspectivă semiotică*, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol. 10, Ed UPM, Tg Mureș, 2000.

<sup>3</sup> Semnal ca termen semiotic (semnal, indice, icon, semn)

<sup>4</sup> Percepția: „pierderea cunoștinței rin cunoaștere”(Stănescu)

anulează spre restituirea, dincolo de timp, a spațiilor privilegiate conștiinței (spațiul natural, spațiul artificial, spațiul abstract).

Spațiul în care se poate integra conștiința poetică (de referință pentru *topofilia* expresie a configurării poetice) se referă la: „[...] [un] *set ierarhizat de trăsături* [s.n.] pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte” (Neț, 1989: 17) Conștiința instanței eseistice ancorată la real disciplinează lumile, dându-le sens, encriptându-le poetic într-un text-discurs cu funcție metalingvistică. Astfel, eseul poetic stănescian se prezintă asemenea unui *palimpsest* poetic, *matrice* sau *pattern* al poeziei.

Conform principiului simultaneității (sugerat de autor), vom interpreta cele trei spații de referință eseistică în funcție de semnificația a trei subiecte: *conștiința*, *estetica* și *cuvântul*, raportate la *om* - criteriul contemplativ inițial (expus în volum). Din lectura eseurilor din volumul *Fiziologia poeziei*, reținem următoarele serii de izotopii:

- câmpul lexematic al „conștiinței”: *om* vs *conștiință*, *conștiință* estetică vs *conștiință* etică;
- câmpul lexematic orientat spre *ars poetica* (*poiein* vs *poesis*): *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* (*conștiință*) vs *zid* (*trup*), *metalimbaj* poetic – *lexeme* ce vor impune limbajul estetic al poeziei;
- universul izotopic „meta”- : *cunoaștere sferică* vs *idee absolută* vs *cuvânt*; *ordine* vs *cuvânt*; *creație* vs *cuvânt*; *meta* - (- *cuvânt*, - *text*, *discurs*, - *comunicare*); *meta-idee*; *metaviziune*; *infini*t, *ubicuitate*, *spații*. Prin cunoaștere, instanța eseistică din text-discursul eseistic stănescian pledează pentru semnificarea lumilor prin cuvânt: *panseme* (cf Peirce). Semnificația este în acord cu comunicarea poetică. Chiar dacă frecvent se produce polisemantismul ca fenomen lingvistic: rămâne adevărat că fiecare semn poate avea mai multe semnificații.

1. Din seriile izotope înscrise în traseul alegoric al ființei, vom analiza date ale procesului semiozic encriptat poetic (sau codat poetic) la nivelul raportului *conștiință* vs *topofilie*, tocmai spre a complini interpretarea leit-motivului metaforic al volumului analizat: „un ierbivor interior ierbii” - sintagma-cheie în lectura coerentă a text-discursului eseistic stănescian prin care transpare sensul textual motivic: *metaconștiința*. Popasul contemplativ al spațiului abstract este invadat de forme ale metalingvisticului.

Pentru a dinamiza parcursul inferențial la nivelul macro-textului, folosim lectura tabulară și propunem ca mecanism interpretativ *contemplativul*, ce oferă confortul unui imaginar ordonat pe coordonatele text-discursurilor stănesciene din grupajul *Contemplarea lumii din afara ei*, interpretând astfel semnificația izotopiilor de conținut exprimate prin metaforă și metonimie (metasememe), respectiv alegorie și paradox (metalogisme), izotopii ce impun ca subiect eseistic conștiința de sine (a artistului): omul ia cunoștință de sine, își manifestă opțiunea la real, decide asupra unui topos, preferă călătorii în lumi simultane, stabilind, într-un final, ordinea în mijlocul haosului.

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

Se remarcă astfel tipuri umane precum: *omul religios, omul estetic, omul moral* (apud Kierkegaard). Fin observator al comportamentului uman, obsedat de conștiință ca de „*firul conducător al unui destin poetic*”, Nichita Stănescu adaugă prezența lui *ζοόν πολιτικόν*, în spațiul artificial: „*Dacă ești conștient de propria ta obsesie, te plasezi din capul locului pe o orbită majoră a artei. Ratarea survine în momentul în care obsesia nu e reprodusă în datele ei sublime. În momentul în care ea nu se mai destăinuie, nu se comunică. Realizarea e o formă a comunicării.*” (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 365)

Autorul empiric prin prezența „autentică”, dedublare sau disimulare, propune un traseu existențial flexibil, deschis inferențelor interpretative.

**1.1.** După inventarierea succintă a elementelor esențiale propulsării omului în univers „ca prezență”, lumea îi apare conștiinței ca spațiu natural: o religie a naturii domină text-discursurile din „*Vremea călătoriilor*” (din *Râsu’ plânsu’*), care relevă o lume de gradul întâi. Instanța enunțiativă are un comportament comun; ia cunoștință de sine, integrat în lumea de altfel familiară: „[Autorul] *se implică* [...], *contribuind la coerența și coeziunea elementelor sale* [n.n.: aici, ale naturii], *fără să conștientizeze acest lucru.*” (Neț, 1989: 94)

Are loc o cedare a „diferenței specifice” de la om la natură și reciproc, într-o armonie de început al lumilor (fără a se contabiliza care „cedează” mai mult). E o natură umanizată prin parcurgerea simbolismului temporal la nivelul izotopiei temporale:  *timp, istorie, ceasuri, luna( augustă)*: „*Aici[Câmpulung], timpul are făptură și se poate vedea cu mâna lui Toma necredinciosul*” (1990, FP/ *Din lung prelungul Câmpulung*: 256); „[Ploiești]...*ceasuri vechi așezate în mijlocul unui muzeu*” (1990, FP/ *Timp ploieștean*: 257); „*Luna augustă îndeplinește echilibrul dintre real și vis*” (1990, FP/ *Intrare în august*: 259); *Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic*” (1990, FP/ *Creierii de piatră ai munților*: 263) [s.n.]

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

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

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

„*Trecerea de la spațiul natural la spațiul artificial, de la creație la creat, se face aici prin intermediul pietrei. Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic*” (1990, FP: 263) // „*Piatra este materialul-gazdă al vieții.*” (1990, FP: 263) // „*Cele mai evoluat forme ale vegetalului și ale regnului animal își găsesc matricea în deal și câmpie*” (1990, FP: 263) // Muntele este sublimul ce produce ruptura în spațiul natural: „*Piscurile munților țin mai degrabă de cosmos decât de pământ. Primele revelații umane se făceau în urma retragerii în munte. Încercarea de a atinge cerul, înainte de ideea icarică, s-a făcut printr-o imitație de munte nesfârșit – turnul Babel*” (1990, FP: 263) [s.n.]

E poate cel mai frumos intertext poetic asupra cuvântului ca punte între lumi: natură (cosmos, munte, pământ), artă (Icar), om (turnul Babel). Metafora personificatoare „imitație de munte nesfârșit” surprinde prin ineditul paradox al asocierii cu epitetul ilimitării: nu ca spațiu, ci ca timp. Inferența temporală orientează discursul spre o poetică a cuvântului sugerată prin intertextul metonimic „turn Babel”. E firesc ca izotopia „cuvântului” să aibă ca sursă babelul inconfundabil în expulzarea inepuizabilă de ontos. Ca sensuri, *cuvântul* dezvoltă seria izotopică: /ordine/(cosmică), /divinitate/(inteligență divină) și /creație/, conotații „exploatate” de limbajul metapoetic.

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

Retorismul „*opțiunii la real*” semnifică alegerea metodei, și anume: de-metaforizarea. „*Ideea de real*” este metacomunicarea, metalimbajul (se subînțelege determinantul „artistic”; folosit, ar fi un pleonasm, în condițiile în care „ideea de real” e „arta”). Nici viața, nici arta nu pot fi fabricate; de aceea trebuie să trăim între ele, sugerează instanța eseistică.

„Muntele”/natură/ așezat între lumi: /mit/ „ideea icarică” și /om/ „turnul Babel”! Sublimă despărțire a Omului religios de limbajul primitiv al naturii. Sublim elan

existențial, zbor al spiritului spre spațiul artificial și intrarea într-o altă „haină”: cea a Omului politic, Conștiința istorică – Om al (timpului) cetății<sup>5</sup>.

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

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

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

Claritatea mesajului prin care se limitează emoția estetică se datorează dublării raportului adversativ prin modalizatorul restrictiv: „ci numai”. Se rostește aici un paradox al trăirii: cum să impui cuiva o restricție emoțională fără a ține seama de circumstanțe? Deducem că, în spațiul artificial, stările tensive pot fi provocate, dar nu controlate. 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, în sensul prelucrării informațiilor la nivelul gândirii și al imaginației artistice (acel principiu diairetic<sup>6</sup>). Ca efect al procesului de creație se exagerează realul.

Prin urmare, acest de-al doilea spațiu (ierarhic urcând pe *Scara lui Iacob*, spre lumile îngerești) este înstăpânit de simbolistica *timpului:memoria prezentului* prin impactul contemplării obiectului de artă. Și apare pentru întâia oară avertismentul instanței eseistice referitor la căutarea toposfiliei nu în afara sa, ci *în interiorul structurii umane*: „*Numai cerul se schimbă deasupra, sufletul niciodată*” (1990, FP/ *Sandana lui Marc-Aureliu*: 268) – o variantă pentru „*cerul înstelat deasupra noastră!*” (apud Platon)

Or, sufletul poetului rămâne romantic! Spiritul își continuă aventura existențială. Iată cum are loc concentrarea poetică asupra metaforicului „ierbivor” care își potolește foamea existențială devorându-se pe sine de parcă ar concura cu Hogeia .. la / din Isarlâk!

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

<sup>5</sup> Multe acuze i s-au adus poetului: de la poet angajat, poet al cetății, servil etc. până la proletcultism! Uneori, 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 *zóon politikón!*

<sup>6</sup> „*Cuvintele și fantezia sunt conceptele cu care se operează asupra fenomenului, lucrului*”. (1990, FP: 102)

„*Starea de levitație a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului. Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrățișat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Unghie cu retină.*” (1990, FP/ *Sandana lui Marc-Aureliu*: 272) Piatra e de referință pentru conștiința artistică, fiind materia primă în „arta tactilului” ce-l inițiază pe *Omul estetic*.

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

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

Cultura vizuală<sup>7</sup> devine un construct discursiv, o nouă limbă universală cu semne care pot fi înțelese de oricine, o limbă în care regulile gramaticale permit schimbul de roluri dintre semnificat și semnificant, dintre obiecte, imagini de obiecte și cuvinte legate de obiecte, nelăsând la o parte ceea ce nu are un înțeles, cum ar fi petele, liniile sau juxtapunerile neașteptate. E ipoteza lansată asupra unei „videologii”! Orice fragment de discurs<sup>8</sup>/ de vorbire este un act de împărțire a înțelesurilor: tensiunea spre real a *elipsei*<sup>9</sup>, *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 Bлага! Parafrazându-l pe eseist: când piatra vrea să se autodistrugă își inventează sculptura ei: *obelisc, piramidă, punc!* „*Soclu pentru punct*”! Fenomenul se numește *ideea de artă*! Aproape că am atins urma (pattern) în care e prezentă sinea singură! „*Ideea de real este însăși Artă*” (1990, FP/ *Sandana lui Marc-Aureliu*: 269)

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

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

Aici, vor fi vehiculate lexemele *meta-...*, relaționate într-o *metavișiune* prospectivă!

**1.3.2.** La o primă lectură, prin relevanța textelor-ocurente cu arta poeziei, în urma parcurgerii acestor trei spații, vom numi discursul eseistic stănescian ca *discurs metapoetic*,

<sup>7</sup> 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”.

<sup>8</sup> În latină, cuvântul „discurs” e format din „dis” = „în părți” și „currere” = „a alerga”.

<sup>9</sup> În articolul „*Noduri și semne(„Noeuds et signes”) de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu*”, Paul Miclău propune o interesantă interpretare a ilustrațiilor lui Sorin Dumitrescu în „dialog” cu versurile stănesciene cu care se însoțesc. Din punctul de vedere al analizei textologice este o interpretare a *rețelei intersistemice* și a *configurării volumice a textului*, aspect pe care l-am avut și noi în vedere în lectura propusă.

simptomatologie expusă de altfel și de instanța eseistică. În orice text-discurs literar, fie și eseistic, metatextul este o prezență de necontestat. Pentru metatext, reamintim definiția dată de Mariana Neț (1989): „[...] *Metatextul* [constă în] *acel sistem de mărci care îi indică receptorului regulile conform cărora textul își construiește codul și își manifestă lumile.*” [s.n.] (p. 105)

Cu discursul eseistic autoreflexiv este familiarizată conștiința artistică ce va locui lumi de gradul al treilea, propunând ieșirea din atmosferă și din manierism<sup>10</sup>. Eul eseistic, spirit enciclopedic, pe întreg parcursul existențial dominat de o conștiință estetică, va relaționa cu atmosfera, va negocia cu evenimentul consumat din cel puțin două motive:<sup>11</sup> (1)călătoria în lumi simultane trebuie totuși să aibă un traseu, o lume reală, esențială, de bază, la care să fie raportate celelalte lumi construite, „lumi intertextuale”, un fel de matrice care verifică noua gnoză spre impunerea ei între lumile posibile; (2)revenirea în lumile familiare pentru a-și verifica funcționalitatea raționamentelor mereu printr-un studiu comparativ în vederea intenției prospective – ideea de viitor. „*Sistemul mărcilor metatextuale aparține unor lumi de gradul al treilea, care [...] nu este niciodată o mulțime de atmosferă; lumea de gradul al treilea cuprinde acele secvențe ce explicitează modalitățile în care este generată – căutată, construită pas cu pas, receptată sau calificată – atmosfera și efectele acesteia.*” (Neț, 1989: 105)

În grupajul eseistic *Carte de recitare*, eul poetic se detașează prin ruptura de contemporani nu pentru a „reduplica lumi” apuse, ci pentru a scoate esențialul lumilor invadate de conștiința estetică (inferență a epigonismului eminescian). E o trecere în revistă, o aliniere a scriitorilor români incluși în canon. 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, 1990: 19)

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

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

<sup>10</sup> Lui Nichita Stănescu i s-a adus acuza (gratuită) de a fi un manierist. Dar interpretările „critice” aveau ca obiect de referință doar semnificațiile de suprafață ale textului fără a insista pe dialectica rețelilor lingvistice și a configurărilor conceptuale ale sensului textual.

<sup>11</sup> Pot fi și alte motive, în funcție de atitudinea lectorială a receptorului.

Observăm că poetul își face ordine în logos, odată ce încheie acest grupaj prin eseul semnificativ numit „*Ciudatul răs al rațiunii estetice*”, mesaj din viitor ca opțiune, de ce nu, la postmodernitate. Conform literalității text-discursului, mesajul relatat de instanța eseistică este acela al abandonului formelor estetice al ieșirii din lumile de gradul al treilea, manifestând aspirație, elan existențial către concret, cuvânt vorbit: „*Poetul este cel mai predestinat să nască existențe concrete[...] Ce-i concretul, din punctul de vedere al zonei estetice? Este o longevitate plecând de la abstract spre concret, adică plecând din depărtare spre sine însuși. Exemplu concret: nu copacul, ci ideea de copac. Ideea de sine este principalul act existențial uman!*” (FP, 1990: 302) Făcând un popas contemplativ în acest fragment, reținem că textul propune o rețea gramaticală lineară, dominat de propoziții principale, ceea ce dă claritate și logică mesajului eseistic. Singura excepție de subordonare este completiva obiect indirect [... *să nască existențe concrete*], absolut necesară, în plan sintactic, complinirii intransitivității regentului participial adjectivizat: „*predestinat*” în *ceva / la ceva / pentru ceva!*

Stilistic, subordonata indirectă complinește și orientează sensul existențial: *ontogeneza*. Semantic, contragerea în „creator (de lumi)” obligă la „reduplicarea” sintactică: nume predicativ în construcție nominală eliptică de copulă, care, prin flexiune secundă<sup>12</sup>, își poate manifesta poziția sintactică de predicativ suplimentar (Chiorean, 2010/ *Dacoromania*: 57-70) sau adjunct derivat. În această situație, subordonata „să nască existențe concrete” echivalentă la nivelul propoziției cu o contragere în adjunct verbal conotativ („creator”) pledează, prin exprimarea metonimică, pentru o poetică a ființei.

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

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

## Bibliografie

Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească.

<sup>12</sup> E cazul predicativului suplimentar (fie complement predicativ al obiectului, fie atribut predicativ al nominalului). Astfel: din paradigma adjectivală, prin acord cu subiectul, poate funcționa oricare din cele patru forme flexionare, într-un N<sup>2</sup>.

- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* - FP, ediție de Al Condeescu, Cartea Românească.
- Chiorean, Luminița, 2000, „*Noduri și semne. Semnificanță și perspectivă semiotică*”, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol 10, Ed. Universității „Petru Maior” din Tg. Mureș, pp. 21-31.
- Chiorean, Luminița, 2010, „Predicația semantică și operator conotativ. Abordare descriptivă a construcțiilor cu predicativ suplimentar”, în *Dacoromania XV*, nr.1/ 2010, Ed. Academiei Române, pp. 57-70.
- [http://www.dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2010\\_1\\_6.pdf](http://www.dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2010_1_6.pdf)
- Miclău, Paul, 2004, „*Noduri și semne („Noeuds et signes”) de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu*”, în *Littérature et Peinture. Textes réunis et présentés par Serge Gaubert et Radu Toma*, Ed. Universității din București.
- <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/litteratureetpeinture/cuprins.htm>
- Noica, Constantin, 1990, *Jurnal filosofic*, Ed. Humanitas.
- Negrici, Eugen, 1998, *Sistematica poeziei*, Ed. Fundației Culturale Române.
- Neț, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Ed. Univers.
- Peirce, Charles Sanders, 1990, *Semnificație și acțiune*, prefața: Andrei Marga, traducere: Delia Marga, Ed. Humanitas.