

CONFIGURAREA TROPICĂ A ESEULUI POETIC STĂNESCIAN

The Tropic Configuration of the Stănescu's Essay

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

Stănescu's poetic essays attempts to use the Semantics of some "interpretable" isotopies through the mediation of Textual Linguistics. In the textual analysis of Stănescu's poetic essays, the most relevant are the following metaboles: *synecdoche*, "*metaphora in praesentia*", "*metaphora in absentia*", *metonymy*, *oxymoron*, *epithet (trope)*; *allegory* and *paradox* (figures of thinking). The isotopies generated by metaphores, metonymies and paradoxes describe the paradigm of the artistic consciousness. The essay will always be relevant for the tophilia of culture.

Keywords: essay, discourse, isotopy, metabole, synecdoche, metonymy, metaphore, allegory, paradox, tophilia.

În analiza discursului eseistic, produs al unei „inteligențe stelare”, tropul „se încetățenește” la nivelul unei anume izotopii pe parcursul lecturii spre a servi discursivitatea instanței enunțiative: autorul empiric, interpretant autorizat în subiectele eseistice abordate. Așadar, tropul se comportă ca un nucleu al izotopiei echivalente cu configurarea reprezentățională a text-discursului de analizat. Și în special

Tropul nu funcționează pe principiul substituției unui cuvânt cu altul. Nu este nici element sincretic sau static, ci: „*Etosul tropului se sprijină pe o tensiune* [s.n.] datorată faptului că, pentru a stabili raportul de semnificație între ansamblul semic și semnificantul său, se face apel la un semnificant care, în codul adoptat, desemnează unul dintre cele două semnificate în relație (ca în cazul „tropului de uzaj” sau trop lexicalizat, așa cum arată Gérard Genette, această tensiune dispăre prin modificarea ansamblului semnificat)” (Grupul μ, 1997: 60)

Reflecția asupra prezenței de necontestat a unui „trop de uzaj” sau lexicalizat apare și în gândirea stănesciană despre „nucleele sau nodulii de tensiune”: „[ca] șoc al dialogului cu Barbu prin anii '52,'53, am plonjat într-o lungă și mistuitoare cercetare a dispozițiilor nucleelor de tensiune în poezie, folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât și de accelerare și de încetinire a fluxului emotiv în poezie. [...] Visam să creez poeme în care dispersarea nodurilor de tensiune să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelației, împrumutând câte ceva din construcțiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar și cu mult mai târziu, câte ceva din tendința spre sfințită pregătută de tatonări, înfiripată și după aceea iar pierdută în tatonări, a muzicilor primitive, revelate mie în chip natural, dar și beneficiind de câteva lămuriri și chei oferite de către marele nostru compozitor Aurel Stroe[...]” (1985, *Antimetafizica*: 268) Sunt „nodulii de tensiune” ce impun tropii declanșatori ai câmpului izotopic, ai „rețelelor verticale care se întretaie cu rețelele orizontale” (cf Stănescu), încât polisemantismul retoric conține informația absolut necesară interpretării textului.

¹Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Reținem că, la nivelul text-discursului eseistic, interesează figurile sau tropii de conținut: metasememe și metalogisme.

[a] **Metasememul** constituie clasa de *metabole* interesând operațiile efectuate asupra conținutului cuvântului și constă în substituirea unui semem cu altul (un act de manipulare semantică), modificând grupurile de seme ale gradului zero, fiindcă esențială la metasemem este schimbarea de sens: „*Metasememul sau tropul dă un sens nou, dacă nu unul mai pur, cuvintelor tribului*” (Grupul μ, 1970: 38) Prin urmare, *tropii* [din retorica clasică] redefiniți prin *metasememe* constituie clasa figurilor de limbaj, inventariată la nivelul metabolelor alături de *metaplasme* sau figuri de expresie, tipuri formale, *metataxe* sau figuri de sintaxă, de construcție și *metalogisme*, corespunzătoare figurilor de gândire din vechea retorică.

Din clasa metasememelor, text-discursul eseistic stănescian face uz de sinecdocă în variantele *metaforică* și *metonimică*. Epitetul („anemic” solicitat) are o natură metaforică sau personificatoare: sensul metaforic complinind izotopia generată de metaforă sau metonimie, iar sensul personificator fiind antrenat de izotopia propusă printr-o alegorie.

Schimbările de sens au loc prin contiguitate sau similaritate, producând metonimia sau metafora. În *Retorica generală* (1970: 94-102), sunt analizate două tipuri de descompunere semantică: [a] după *modelul II*: părțile unui întreg se află între ele „într-un raport de logic”; descompunerea este distributivă, semele întregului fiind „inegal distribuite în text”; [b] după *modelul Σ*: speciile unui gen se află între ele într-un raport de sumă logică; descompunerea este atributivă, fiecare parte posedând toate semele întregului „plus unele determinante particulare.”³ Un termen descompus după *modelul II*, care este material și sincron (în sensul că operează cu copulele: „și... și”) deschide seria referențiale exocentrice; descompus după *modelul Σ*, care este conceptual și diacronic (operând cu conectivul disjuncției: „sau... sau”) propune seria *endocentrică*.

Prin aplicarea operațiilor de (I)suprimare, (II)adjoncțiune, (III)suprimare-adjoncțiune acestor două tipuri de serii, se disting trei clase de metasememe, din care, pentru analiza eseului, sunt relevanți tropii⁴: *sinecdoca* și „*metaphora in praesentia*” prin (I)suprimare parțială; „*metaphora in absentia*” prin (III)suprimare-adjoncțiune simplă; *metonimia* prin (III)suprimare-adjoncțiune completă; *oximoronul* prin (III)suprimare-adjoncțiune negativă).

Așadar observăm că tropii, care funcționează la nivelul text-discursului eseistic stănescian, sunt produși majoritar în urma operației de suprimare-adjoncțiune.

[a1] **Sinecdoca**⁵. Funcționalitatea sinecdocci se explică la nivel logico-semantic. Sinecdoca rezultă din două tipuri de descompunere: fie de *model II*, fie de *model Σ*. Procedând la generalizare sau la particularizare se obțin *sinecdoce explicitante*, respectiv *implicitante*. Categoria explicitantă este de uzanță retorică, având rol de mediator între

² De exemplu: „o carte” constă în conținut, coperte, pagini, caractere etc.

³ De exemplu: „o carte” poate fi de chimie, de poezie, de istorie etc.

⁴ „*Tropii sunt într-adevăr evenimente, de vreme ce ele [figurile de semnificație] au loc printr-o nouă semnificație a cuvântului*” (Ricoeur, 1984: 96)

⁵ Am optat și pentru *sinecdoca* și „*metaphora in praesentia*” tropi obținuți prin (I)suprimare parțială, fiindcă: (a) sinecdoca explicitantă apare în „lanțul metaforic”; (b) nu putem discuta „metafora” fără a observa mecanismul specific fiecărei forme (metaforice: *in praesentia* vs *in absentia*)

izotopii, manifestându-se în textul poetic, de exemplu, ca legături metaforice între diferiți semnificați.

Antonomașa funcționează ca variantă a sinecdoci: înlocuirea unui nume propriu printr-un apelativ sau perifrază.

Sinecdoca induce o izotopie de conotație: ea poate fi interpretată ca indicator de conexiune între o izotopie manifestată în text și categoria universului semantic imanent, reprezentat prin izotopia de referință.

[a2]Metafora. Metafora caracterizează ceea ce este deja numit. Ca structură lingvistică, metafora poate fi exprimată prin cuvânt, sintagmă sau enunț. Importante sunt mecanismele de producere a metaforei: deviația și comprimarea.⁶

Comprimarea este surprinsă prin densitatea semantică, concentrarea limbajului și a spiritului artistic, fenomen accentuat prin paralelismul sintactic, chiar prin exprimarea tautologică („totul cu totul”). Mai mult: comprimarea semantică este mecanism de bază în „fiziologia poeziei” neomoderne, fapt sesizabil în rolul și semnificațiile metaforei revelatorii în discursul eseistic stănescian. Deviația semantică se manifestă prin paradox, metaforă, figuri ale conținutului. Efectul poetic constă în indicibil, în exprimarea stănesciană e vorba de „*tulburătorul nu-știi-ce*” (emoția estetică), situat la „[...]vama dintre gândirea în imagini și gândirea în noțiuni” (1990, FP : 15) - plan artistic și plan ideatic.

Ca tipologie a metaforei existente în discursul metapoetic stănescian, reținem modelul semantic al metaforicului „revelatoriu”. Modelul lingvistic (aspectul „deviant”) al metaforei „plasticizante” este funcțional, în literatura română, la nivelul discursului liric romantic (rareori, și în cel preromantic) și simbolic.

În discursul metapoetic, Nichita Stănescu ignoră legile gramaticale după care ar funcționa metafora, pledând pentru natura „revelației”. Altfel spus, ignoră metafora „plasticizantă”. Opțiunea pentru funcția „revelatoare” a metaforicului e susținută prin exemplificarea unei metafore eminesciene, gramatical, gestionată prin enunț: „*Orice metaforă e o revelație. nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelația lui fundamentală îl putem considera ca pe o metaforă, după cum cuvântul dor mi se pare culmea revelației lui: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, o revelație a revelației. Dor este Odiseea în rezumat. Este cuvântul sublim, cuvântul-metaforă.*” (1985, *Antimetafizica*: 133-134)

Metafora eminesciană „*Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*” și cea stănesciană: „*Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră*” presupun o aceeași percepție temporală: e revelația unui prezent continuu receptat ca efect al „trăirii inverse”, deviație de la normalitate. Departe de a susține că poetul ar fi un teoretician al retoricii, cu toate că îl admira pe Tudor Vianu (profesorul său), poetul delimitează zona de acțiune a metaforei, și anume sfera conținutului, prin concentrarea atenției asupra mecanismului intern al sensului metaforic.

Odată ce-și recunoaște modelele literare (Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi), e firesc ca, prin afirmația: „*orice metaforă e o revelație*”, să ne apropiem de principiul metaforic

⁶ Luminița Chiorean, *Arhitectura eseului stănescian*, Ed. UPM, 2006, pp.45

teoretizat și practicat de Lucian Blaga: „Soluția sa disociază, mai întâi, metaforicul situat în cadrul limbajului, căruia Lucian Blaga îi definește funcția 'expresivă sau plasticizantă' [...] În același timp, [...] teoria sa impune izolarea radicală, pe bază de principiu, în raport cu această primă sferă, a unei a doua sfere funcționale a metaforicului [...] pe care filosoful o consideră drept caracteristică pentru procesul creației spirituale în domeniul 'operelor' (textelor / discursurilor) mitice, artistice, metafizice și 'constructiv' științifice. În interiorul celei de a doua sfere, L. Blaga descoperă o funcție constitutivă total distinctă a metaforicului, numită 'revelatorie', pe care o definește, apoi, dintr-un unghi teoretic propriu, ca pe unul din aspectele fundamentale ale creației de cultură în general.” (Borcilă, 1997: 264-265)

Metaforicul „revelatoriu”(II) sau „poetic-cultural” se definește prin funcția translingvistică. În acest sens: „[...] funcțional metafora este menită să contribuie la instaurarea unui alt mod de a fi al omului în univers. Dacă metafora I urmărește instituirea unui vad sau al unui drum de acces spre zonele cele mai intime ale experienței în lumea dată (prin simțuri), metafora II apare, dimpotrivă, lui Blaga orientată din capul locului în sensul invers, al unei îndepărtări de acest prim „orizont existențial.”.[s.a.](Borcilă, 1997: 270)

Eseul *Logica ideilor vagi* face aluzie la intuiția poetului în disocierile făcute la nivelul metaforei pe curente literare (romantism, simbolism și modernism), sugestii care vin ca o complinire poetică, se înțelege, la teoriile de metaforologie ale lui Blaga.

Din fragmentul citat, considerăm că direcția poetică a „sensului invers” (sau „trăire inversă”) este vizibilă la Nichita Stănescu în numirea „liniei poetice” urmate în poezie, și anume: „contemplarea lumii din afara ei”. Aceasta este expresia „sensului invers”, semnificație a mecanismului metaforic activ în discursul liric modern.

„Saltul” metaforicului revelatoriu este investit cu „un spor de conștiință”. Or, ce altceva semnifică metafora „un ierbivor interior ierbii”, dacă nu conștiința poetică. „Saltul” metaforic este definit de poet prin mecanismul revelației:

„- Dar ce e revelația?

- Revelația este acel salt instantaneu și lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv. Ea nu are timp, nu are spațiu, ea e simultană cu începutul și sfârșitul timpului și simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi și-ntâi să se înalțe pe-ndelete eșafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă și, cu o singură lovitură de bardă, să rețeze gâtul lung și inconștient al prostiei care ține legată steaua de celelalte stele. ” (1985, *Antimetafizica*. 135) Sau: „Prin revelație nu înțeleg nimic mistic sau religios, ci o culminație a simțului proaspăt, genuin și observator.”[s.n.](1990, FP: 489)

La nivelul discursului metapoetic stănescian, pe relația „revelație – simțuri, sentimente” se construiește paradigma sensului metaforic „*force de frappe*.” Prin metafora revelatorie se face saltul într-un alt mod de existență, un alt spațiu locuit dintotdeauna de o altă conștiință: omul religios, omul social(politic), omul estetic. Mereu o altă conștiință va contempla lumea din afara ei, meditănd la „lumi posibile”.⁷

Într-o exaltare poetică, Stănescu propune „pendulul”, obiect ce măsoară timpul obiectiv al existenței, dar și timpul subiectiv al omului. „Pendulul”(lui Foucault) devine metaforă: (în funcție de revelație de „saltul” sau „mutația ontologică”):

⁷ Luminița Chiorean, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, 2007, p.158

„ - O clasificare în funcție de revelație?

- Aș denumi această clasificare „Clasificarea în pendul”. Eposul duce la o revelație, mă gândesc la eposul sublim. Exaltarea eposului sublim duce la revelația lirică, care, la rândul ei, urcă într-un epos al ideilor, sublim. Primul epos l-am putea numi Mitul, al doilea Istoria, al treilea politicul. De la mitologie, nu-i decât un pas până la istorie, iar istoria se dizolvă în politic. Astea toate în ideale plane de timp, care încep cu o luptă și sfârșesc cu un război.” (1985, *Antimetafizica*: 134)

Arta poetică este finalitatea unui proces sau act artistic ce constă fie în sporirea existenței, fie în „sporirea conștiinței”. Cea de-a doua variantă se referă la „actul revelatoriu”: „Orice poezie prin esența ei este un act de revelație, de cunoaștere. De gradul de realizare a poeziei[...] depinde și profunzimea ei gnoseologică.” (1990, FP : 489)⁸

În final, notăm două definiții metaforice ale poeziei: (1) prima despre arta poetică, (2) a doua despre starea poeziei și structura romantică a poetului: (1) „*Ce ar putea să fie poezia totală [decât] o descărcare de energie, o confesiune a plăcilor continentale rezolvată nu în cântec, ci în grația fierbinte a geizerelor, în erupția de lavă solzoasă, răcindu-se în straturi succesive și protectoare, în jurul semmului.*” (1990, FP: 489) // (2) „*Poezia e un rug sacru pe care ard sentimente.*” (1985, FP: 564)

(1) Secvența „*Straturile succesive și protectoare, în jurul semmului*” poate fi interpretată ca metaforă a imaginarelor poetice, care, prin sugestia circularității (dată de jonctivul „în jurul”), validează simultaneitatea ca principiu poetic la Nichita Stănescu. Reprezentarea grafică a metaforei ar corespunde modelului hartmannian, posibil a fi folosit în „arhitectura” discursivă a eseului. (Chiorean, 2006: 64-129)

(2) Enunțul citat este metafora revelatorie a stării de catharsis: „rugul sacru”. Dinamica prezentului iterativ „ard” primește semnificația „perspectivei”, deci a unui prezent continuu al procesului de creație. Combustia „sentimentelor” e metonimia ce reclamă prezența conștiinței poetice în actul creator. Metaforicul „rug sacru” mai poate fi interpretat și ca „lumina” (logos & lux) ce apropie lumile între ele, căci adevărata poezie se află la frontiera dintre clasic și modern.

[a3] Metonimia. În cazul *metonimiei* (numită impropriu și *hipalagă*, adică schimbare) nu asemănarea dintre obiecte contează (similaritatea, specifică metaforei), ci realitatea raportului dintre obiecte, raport ce intră în jocul de înlocuire a termenilor care le desemnează (relația de contiguitate).

Dacă, prin acțiunea metaforei, intervin seme denotative, seme nucleare, incluse în definiția lexemelor, prin metonimie, sunt vehiculate seme conotative, adică contigui, ce intră în competiție cu semele unui ansamblu având ca finalitate definirea acestuia. „*Acest ansamblu [...] este perceput ca „preexistent”, fie că este furnizat de ordonarea particulară a lumii așa cum o organizează sau o reflectă o limbă dată (ipoteză culturalistă) și de marile reprezentări mitice pe care le proiectează o anume societate, fie că este instituit de către mesajul însuși și, prin urmare, codat idiosincrazic.[...] recunoașterea acestui ansamblu, implicat în conceptul de metonimie, conduce la desemnarea celor doi termeni ca indexându-se în aceeași izotopie[s.a.]”*(Grupul μ, 1997: 65-66)

⁸ Analiza textuală a eseului poetic relevă câteva metafore fundamentale pentru discursul poetic, dintre care reținem: „*force de frappe*” și „*ierbivior interior ierbiv*”.

Metonimia, asemenea sinecdocii explicitante, nu instituie relații decât în interiorul unei singure izotopii. Metonimia se produce inopinat, la cea mai palidă contiguitate între două elemente. Poate și din acest motiv domină text-discursul eseistic: discursivitatea face posibilă reluarea lexemelor, reiterarea și noutatea lor expulzând metonimic dintr-un deja-cunoscut, deja-existent! Speciile metonimice sunt recunoscute după „marile categorii de conotații între termeni: conținător / conținut, producător / produs, materie / produs finit, cauză / efect etc.” (Grupul μ, 1970: 119)

Notă. Prin operația de suprimare-adjoncțiune negativă[III], se produce ca figură retorică: **oximoronul**, înrudit cu antifraza și paradoxul. Oximoronul constă într-o *coincidentia oppositorum* prin care antiteza se neagă și contradicția se asumă pe deplin; de exemplu: oximoronul (farmec), „dureros de dulce” și paradoxul: „*albul în desime e negru împărat*” (Stănescu, *Nod*).

[a4] Epitetul „transferat”⁹ (Oancea, 1999: 126) sau **epitetul „metaforic”** sunt denumiri ale aceluiași metasemem care, ca secvență gramaticală, prezintă structura atributului, de unde și numele procedului „transfer calificativ”, iar stilistic are rolul de a „schimba” natura nominalului determinat printr-un „salt” metaforic. E dificil să optezi pentru un termen unitar, odată ce exemplele contextuale verifică atât sintaxa (structura gramaticală, fapt particular metataxelor), cât și sensul metaforic (fapt specific metasememelor). Or, e de preferat a nu se opta pentru denumiri hibride. Prin explicarea mecanismului de funcționare, remarcăm că ambele denumiri sunt validate, odată ce observăm că tropul în discuție verifică atât structura „atributivului”, cât și natura metaforică. Studiul „Transferul atributiv” și semnificația sa pentru semantica și sintaxa epitetului în poezia modernă” (Oancea, 1999: 125-135) oferă pentru acest metasemem soluții bine argumentate și exemplificate cu text poetic (și stănescian).

În retorică, epitetul „transferat” corespunde fie analogiei, fie hipalagei, metasememe cu tradiție. Deseori e prezentat ca variantă stilistică a hipalagei, al cărei mecanism retoric constă în „transferul calificativ” al atributelor unor determinați învecinați sau, mai bine-zis, poziționați în aceeași sintagmă poetică. Optăm așadar pentru includerea epitetului „transferat” sau metaforic în clasa metasememelor, considerându-l o figură de limbaj, deoarece efectul stilistic se produce la nivelul limbajului poetic.

Sintactic, atributele cu rol stilistic de epitet „transferat” sunt prezentate linear, „latent, în chiar structura semantică a substantivului inductor” sau „dislocat” (Oancea, 1999: 127-135), contexte în care am fi tentați să disociem între epitetul „transferat” și epitetul „metaforic”.

Atributul și adjunctul verbal conotativ (element predicativ suplimentar) corespunzătoare epitetelor „transferate” sunt fenomenalizate, de obicei, prin adjective fie derivate din substantiv, fie incluse într-un câmp semantic caracterizat prin semul [+uman]. Observația fenomenalizării mai ales nominale (fiindcă atributul poate fi exprimat și prin alte părți de vorbire) e pertinentă odată ce semnificația epitetului „transferat” sau

⁹ Credem că sintagma „atribut calificativ” ar fi folosită impropriu pentru a denumi acest trop, fiind o exprimare pleonastică (stilistic, rolul atributului e de a „califica”).

„metaforic” se caracterizează prin seme, precum: /reflexivitate/, /umanizare/, /dinamism/, /trăire/ etc.

În discursul metapoetic stănescian, sensul poetic dominant este „tentația realului” (nu întâmplător, e și titlu omonim al unei poezii). După acum am afirmat și în cazul metaforei, pe Nichita Stănescu l-a preocupat mai mult modelul semantic al tropilor decât cel lingvistic. Prin urmare, în această situație, prin pledoaria pentru deviația semantică, optăm pentru termenul de *epitet* „metaforic”. Ni se pare firească opțiunea, mai ales că, dintre cele două tipuri structurale (linear, respectiv „dislocat”¹⁰), în discursul metapoetic stănescian, dominant este tipul dislocat al epitetului „metaforic”: „*El, domnia-sa, a mutat înlănțuirea noțiunilor simple, le-a mutat într-o sintaxă ce ne cucerește timpanul de aramă, ce ne sporește cu liniște și cu visare grăbită bătaie a inimii.*” (1990, FP: 231)

„Timpanul” este expresia metonimică pentru auz, organ de cunoaștere, care primește „transferul” calificativ al „veșniciei” sonului din ritmul poeziei. Epitetul metaforic „de aramă” suplinește carențele discontinuității cunoașterii prin auz (cum susține poetul), căci „arama” prezintă seme ca: [+material], [+concret]. /Materialitate/, /concretețe/ sunt seme care permit manifestarea imaginală (a conștiinței perceptive). „Arama” mai adaugă „timpanului”, ca organ colector de informații sonore, și calitatea de „ecou” – de aici, sensul metaforic al emoției estetice trăită *dincoace* și *dincolo* de scriitură. Motivăm această analiză stilistică prin prezența poziției sintactice de adjunct verbal conotativ¹¹ (clasicul element predicativ suplimentar) concretizat prin sintagmele: „cu liniște”, „cu visare”, care definitivează cadrul romantic: se produce un „salt metaforic” spre „vis”- „visare” → de unde, proiecția dincolo de text: „nemargine de gânduri”. Acest fragment este unul din creionările excelente ale lui Eminescu: omul și poetul, suflet romantic.

[b] Metalogismele, clasă a referentului, funcționează în baza operațiilor ce acționează asupra conținutului logic. Cum eseul are o compoziție discursivă, organizându-și conținutul pe raționamente, considerăm o necesitate inventarierea metalogismelor ca figuri al căror rol este etica textului, având control asupra spiritului eseistic în ordonarea ideilor.

Metalogismele corespund (în principiu) vechilor figurilor de gândire care modifică valoarea logică a frazei, nemaifiind supuse restricțiilor lingvistice. Ele sunt implicate în configurarea conceptuală a sensului textual. În practica analizei text-discursului, există tendința confuziei între metasememe și metalogisme. Distincția constă în obiectul acțiunii retorice (asupra unui lexem vs lexem sau unitate „ilimitată”) și natura operației (lingvistică vs metalingvistică): „*Metasememul este întotdeauna o „pseudo-propoziție”, fiindcă prezintă o contradicție pe care logica o recuză, iar retorica o asumă. Metalogismul îl interesează direct pe logician, pentru că el impune o falsificare ostentativă. Operația metalingvistică [s.n.] la care se dedă logica*

¹⁰ Tipul dislocat al epitetului „metaforic” reiterează metafora sensului textual al sintagmei „*force de frappe*” interpretată de noi în capitolul consacrat codului poetic al eseului.

¹¹ Adjunctul verbal conotativ e prezent în poetica ființei [vezi Chiorean, 1999, în *Studia UBB*, nr.3-4: 19-25]

pentru a stabili adevărul sau falsitatea unei propoziții este aceeași de care se folosește și retorica pentru a stabili falsitatea obligată a metalogismului.”(Grupul μ, 1970: 131)

Metalogisme sunt rezultatul tuturor operațiilor substanțiale și relaționale activate în producerea sensului textual[sensul **ontic**, nu doar la nivelul text-discursului eseistic]. În mod special, pentru analiza eseului ne interesează doar operația de suprimare-adjoncțiune(III)¹²: alegoria, parabola, ironia, paradoxul, antifraza etc.

[b1] Alegoria¹³ se produce în urma operației de suprimare-adjoncțiune completă, construindu-se, deseori, dintr-un lanț metaforic ori pe sinecdoce. Vera Călin [1969]¹⁴ ne oferă un documentat studiu asupra alegoriei, din care reținem câteva aspecte. În primul rând definiția alegoriei se face după structură, construcție sintactică și conceptuală: „*Toate definițiile, indiferent dacă alegoria e privită ca o figură retorică, o expresie poetică sau o modalitate artistică, accentuează două planuri: planul semnificației și planul expresiei.*” (Călin, 1969: 10) E necesar să facem distincția la nivelul dihotomiei *simbol* vs *alegorie*: alegoria e un simplu semn al unei realități traductibile; simbolul: un mijloc de comunicare nemijlocită a unei realități complexe și inexprimabile noțional. Alegoria se suprapune obiectului alegorizat (semnificatul); în simbol, suprapunerea – dacă există – lasă o margine de imprecizie, de ambiguitate care solicită în modul cel mai intens participarea afectivă a aceluia căruia el se adresează.”(Călin, 1969: 17) „*Situațiile și personajele alegorice-distincte, bine decupate, logic ordonate - sunt menite să transmită generalitatea. Ele impun dezbateri morale sau comunică aspecte esențiale ale condiției umane. Prin urmare, personaje, obiecte, situații – toate acestea sunt componentele planului figural al alegoriei, modalitate care nu dezvăluie, asemenea simbolului, printr-o percepție fulgurantă și directă, zone opace față de gândirea logică, deschizând perspective înfînite, ci invită, de cele mai multe ori la acțiune de paralelizare*” (Călin, 1969: 19-20)

Reținem din scenariul alegoric: vizualul domină planul prim al alegoriei, situaționalul reprezentând o extindere și o îmbogățire a vizualului în sensul complexității și dinamismului. Alegoria folosește elemente vizuale cu contur precis. Afirmația că: „*Alegoria [...] are menirea să comunice o imagine stilizată excesiv a condiției umane în ipostazele ei cele mai ontologic hotărâtoare*” (Călin, 1969: 8)... poate fi un solipsism (o reaşezare). Într-adevăr literatura eseistică validează sensul ontic, destinația fiind reafierea în conștiință, fie că se numește mântuire, eden, înger & daimon, cunoaștere, adevăr. Ce altceva poate fi „contemplarea omului din afara lui” decât stabilirea unui criteriu sau „duct” existențial? O alegorie poetică e opera eseistică stănesciană, la fel ca cea poetică care propun traseul existențial al poeziei, adevărata biografie a poetului.

[b2] Paradoxul[gr.,para-”=„contra”; „doxa”=„opinie”]. „Valoarea paradoxului provine din parcursul pe care îl impune de la limbaj la referent și înapoi”(Grupul μ, 1970: 142). E

¹² Prin extrapolarea operației de simulare-adjoncțiune, de pe urma căreia inventariem metabolele active în procesul semiotic al text-discursului eseistic, avem convingerea că putem inventaria în această „grilă” tropică și metabolele expresiei, respectiv: metaplaseme, precum: *jocul copilăresc; arhaisme, neologisme*; iar ca metataxe: *silepsa, anacolutul, chiasmul, paralelismul sintactic*. Mai reținem *tmeza și inversiunea* prin operația de permutare (IV).

¹³ Etimon: „allos” = „altceva”; „agoreneim” = „a vorbi deschis într-o adunare, în for, în ... agora”

¹⁴ Vera Călin, *Alegoria și esențele*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1969

vorba despre un parcurs inferențial gestionat de o semantică a inexprimabilului, un indicibil.

Formal, paradoxul (Marcus, 1985) creează confuzii asupra semanticii, prin aleatoriul mecanism al combinării diferitelor părți ale unui enunț, nefiind motivat semantic, sintactic ori pragmatic. Este ceea ce Solomon Marcus propune prin tipologia paradoxului, organizată pe patru niveluri: semiparadox, paradox, semiantinomie¹⁵, antinomie¹⁶ (fiecare nivel comportă trei ipostaze: sintactică, semantică sau pragmatică.)

Din definirea paradoxului ca încălcare a unuia dintre principiile logicii clasice, reiese că paradoxul nu acoperă varietatea de situații considerate paradoxale. De aici, este propusă o altă definiție a paradoxului: „[Paradoxul constă în] *suprapunerea a două niveluri, de obicei distincte, ale realității, ale limbajului, ale cunoașterii, ale gândirii sau ale comportamentului.*” [Marcus, 1985: 33]

Paradoxul contrazice obișnuințele senzoriale și perceptive, sprijinindu-se pe o semantică a infinitului. Actualizează negativul și absența, interogând profunzimi și relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de „întuneric vizibil”¹⁷: „*Întunecând întunericul / Iată / porțile luminii.*” (Stănescu, *Haiku*)

Alteori pare a fi „sabotarea” comunicării lineare, prin paradoxurile care exercită, solicită chiar la maximum de trăire, emoție estetică, funcția terapeutică a ordonării spiritului creator: „[...] *iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi!*” (Stănescu, *Nod 33*)

Dacă analizăm modalitatea funcționării lingvistice a paradoxului, observăm că, în primul exemplu: „*întunecând întunericul*”, paradoxul are loc la nivelul, de fapt în *interiorul* familiei lexicale (aici, cuvânt de bază: vb., a întuneca”), cu o insistență semantică a accentuării intensionale: lumina e dincolo de întuneric. Sau altfel spus: „lumina” se definește doar contrastiv, antinomic cu „întunericul”. Și iată cel de-al doilea paradox construit la nivelul unui singur enunț: „întunericul” vs „lumină” – e nivelul sintactic unde imperația rostită prin interjecția predicativă „iată” trasează linia gândirii: „lumina” dinspre „întuneric”.

Majoritatea paradoxurilor stănesciene funcționează la nivel semantic, alteori asociat cu cel sintactic. Iată un titlu eseistic: „*Scrisori de dragoste sau înserare în seară*”. Prima parte a titlului nu anunță nimic deosebit: scrisoarea poate fi de dragoste, de felicitare sau de recomandare etc. Dar disjuncția „sau” monitorizează paradoxala echivalare semantică cu sintagma „*înserare în seară*”, familiară onticului poetic, odată ce apare și în poemul „*În dulcele stil clasic*”. Aceeași modalitate a jocului aleatoriu în interiorul familiei lexicale: *înserare de seară*.

În ambele situații paradoxale, prin semantica contradictorie din interiorul sintagmei se anulează sensul originar. Prin aglomerarea semantică asupra construcției se pierde diferența specifică: „întunecând întunericul” înseamnă epuizarea „stocului” de întunecime;

¹⁵ Un exemplu tipic de semiantinomie este cel al lui Epimenide cretanul, care pretinde ca rotii cretanii spun numai minciuni. Se observă că, dacă admitem că spune adevărul, atunci rezultă că minte; reciproca nu este însă adevărată.

¹⁶ Mint când spun că mint “; dacă acest enunț este adevărat, atunci rezultă că este fals și reciproc.

¹⁷ J. P. Sartre: „conștiința nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este”

în sintagma „înserare de seară”, atributul „de seară” nu face altceva decât să conserve semantica „serii” până la aneantizare, de unde sensul va fi cel al „zorilor”: „*scrisoare de dragoste sau începuturile, zorii*”.

Aparte este paradoxul care, prin încrucișare semantică, provoacă o transgresare semică: [+verde] devine diferența specifică a „florilor” care au abandonat semul adjectival (nu: „flori verzi”) în schimbul unuia verbal[+a înflori]. Fiind un paradox radical, anunțat prin conectivul adversativ opozițional semantic: „iar”, instanța lirică se folosește de exprimarea opțională (prin predicția condițional-optativă a verbului): mai întâi prin un registru comun prin „ar înflori”; apoi, forțând semantica sintagmică prin „florile s-ar ierbi”, un optativ la reflexiv-pasiv, care semantic semnifică o trecere indirectă într-o altă clasă semică, la acțiunea unui agent: subiect logic, instanța lirică. Configurativ, conceptual, paradoxul funcționează pe principiul simultaneității realului cu absurdul, care în opinia poetului, este starea *firescului*. Mai reținem că Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la „limbajele închise din punct de vedere metalingvistic”. Observația este pertinentă fiind sesizabilă și în textele-ocurente date ca forme paradoxale; de pildă: „*înserare de seară*” sau, cum apare în poezie, „(o)*înserare-n seară*”: „înserarea” conține formal radicalul cuvântului de bază.

Semantic, sintactic și/ sau pragmatic, paradoxul este o mostră de metalingvism, tropul prin excelență cultural: prin paradox are loc potențialul schimb de informații, reflexii, opinii/ obiect (aici, obiectul de artă: poezia). Natura metalingvistică a construcției eseistice este susținută și de operația tropică de suprimare-adjoncțiune prin care lexeme sau construcții sintagmice cedează reciproc diferența specifică a clasei lexico-gramaticale, încercând taxinonii (fenomenalizări) inedite, care declanșează sensul poetic al text-discursului eseistic (stănescian). Caracterizându-se prin abundența paradoxurilor de natură poetică, fie ca exprimare tropică (metaforă sau metonimie), fie ca abordare a unui concept poetic, text-discursul eseistic stănescian este un discurs metapoetic.

Concluzii. Reținem că, la nivelul eseului stănescian, izotopia organizează „materia” eseistică în concepte estetice operante ca referință textuală; în cazul de față, conceptele subscriu la o estetică a poeziei.

În analiza textuală a eseurilor stănesciene din volumul *Fiziologia poeziei*, se observă că discursul este receptat ca un proces constructiv de refigurare a proceselor cognitive ale locutorului sau instanței eseistice și ale celor inferențiale ale alocutorului, în persoana cititorului. Eseul poetic stănescian propune semantica unor izotopii „interpretate” prin medierea lingvisticii textuale. *Discursul metapoetic* vine în întâmpinarea unei estetici a poeziei (într-o primă fază a operei poetice; ulterior, poetul va opta pentru o metaconștiință). În acest sens, criteriul și pretextele eseului impun izotopiile conform cărora se structurează materia eseistică, dar și o estetică a poeziei, iar epilogul este liantul eseistic. Izotopiile generate de metafore, metonimii și paradoxuri (de)scriu paradigma alegorică despre traseul existențial al conștiinței artistice, proiecție noologică a spiritului eseistic stănescian. Eseul va fi întotdeauna relevant pentru tofophilia culturii.

Bibliografie:

Bibliografia critică

- Borcilă, Mircea, 1997, „Dualitatea metaforicului și principiul poetic”, în *Eonul Blaga. Întâiul veac. Culegere de lucrări dedicată Centenarului Lucian Blaga (1895/1995)*, ediție îngrijită de Mircea Borcilă, Ed. Albatros, pp. 264-265
- Călin, Vera, 1969, *Alegoria și esențele. Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, ELU, București
- Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura eseului stănescian*, Ed. Universității „Petru Maior”, Tg-Mureș
- Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. Universității „Petru Maior”, Tg-Mureș
- Greimas, Algirdas Julien, 1970; 1975, *Despre sens. Eseuri semiotice*, traducere și prefață de Maria Carpov, Univers
- Grupul μ [Jaques Dubois, Francis Edeline, JeanMarie Klinkenberg, Philippe Minguet], *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970 [Retorica generală, versiunea în limba română, Univers, 1974]
- Grupul μ , 1990; 1997, *Retorica poeziei*, traducere de Marina Mureșanu Ionescu, Univers
- Oancea, Ileana, 1998, *Semiostilistica (Unele repere)*, Ed. Excelsior, Timișoara
- Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Univers, București
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca
- *** 1985, *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*[SCLC]. Presentare, antologare și îngrijire de Solomon Marcus, Ed. Politică, București

Bibliografia operei

- Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească, București
- Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*, CR, București
- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București