DESPRE CONŞTIINŢA POETICĂ
SEMIOZĂ TEXTUALĂ ASUPRA ESEULUI POETIC STĂNESCIAN -
On the Poetic Awareness
- Textual Semiosis of Stănescu's Poetic Essays -

Luminiţa CHIOREAN[1]

Abstract

The textual semiosis we appealed to in our approach of the metapoetic discourse from Nichita Stanescu's essays - *On the Poetic Awareness- Textual Semiosis of Stanescu's Poetic Essays* - was applied on the metaphor that features a poli-isotopic role in Stanescu's works. Our option for the selected isotopies is justified by the axiological value perceived through the type of awareness that engages the uttering instances (de-doubling of the auctorial instance) in the text-discourse of the essays. The Ethics of textual meaning interpretation is synonymous to a positioning at a crossroads of the destinies suggested by the poetic awareness: the vertical of order falls perpendiculary on the horizontal of individual phenomena. The freedom of our spirit, even of the critic one, is given by the Ethics - the moral order! Spirit is order and therefore destiny!

Keywords: textual semiosis, perceptive poetic awareness, metaphor, poetic essay, metapoetic discourse

Omul estetic părăseşte spaţiul abstract, spre un popas în / cu sine însuşi. E un spaţiu, pe care urmează să îl definească prin **„tunelul oranj”**[2]**al conştiinţei perceptive**. Instanţa auctorială devenită personajul discursului eseistic locuieşte un spaţiu imaginal, într-un prezent continuu, surprins prin constructul paradoxist: ***„Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră.”***[*Căutarea tonului*[3], 1990: 205-206] Este spaţiul în care conştiinţa poetică reconsideeră „tonul” lumilor de gradul al patrulea: *„Lumea de gradul al patrulea se află* [...] *la frontiera dintre atmosferă şi non-atmosferă. Ea-şi „salvează” atmosfera* [...] *prin treceri dialectice de la un grad de lume (de atmosferă)la altul, prin transformări caleidoscopice ale atmosferei în funcţie de perspectiva adoptată*.” [Neţ, 1989: 119]

Lumea de gradul al patrulea este reprezentativă pentru discursul metapoetic stănescian, existenţială de altfel pentru genul eseistic.[4] Dăm un citat eseistic relevant pentru noţiunea poetică a „lumii de gradul al patrulea”: *„Sunt unele temperamente artistice, care-şi găsesc tonul expresiei dintr-odată, fără fluctuaţiile căutării[...] Aceste temperamente*

[1] Assoc. Professor, PhD., “Petru Maior” University of Târgu-Mureş
[2] Sintagma „tunelului oranj” este titlul a cinci poeme din volumul *Noduri şi semne* [1983], poeme însoţite de imagini (pe scara tonală a oranjului) ce-i aparţin lui Sorin Dumitrescu.
[3] Poem nu întâmplător inserat în *Fiziologia poeziei*: versurile transmit neliniştea conştiinţei poetice în cătarea „tonului” adevărat al parcursului de existenţă, destin.
[4] Prin **gen eseistic,** ne raportăm la speciile literare: **eseu, jurnal, memorii**, forme scripturale ce lasă libertate spiritului creator, indiferent de domeniul în care se manifestă. Merită să reflectăm asupra faptului că genul eseistic rămâne ancorat în toate domeniile culturii.

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

sunt poate cele mai apte să se realizeze în poezia de atmosferă[..] Ei sunt poeţii fără vârstă[...] Aceasta este categoria de poezii care propune interferenţa cea mai pregnantă a poeziei cu muzica[...] e vorba de conexiunile metaforelor schimbându-şi locul la infinit pe un portativ fix." [1990, FP/ *Pagini de jurnal:* 385-386]

Înainte de a interpreta „informaţiile" celui din urmă spaţiu din topofilia[5] anunţată, subliniem că reprezentările dedublării conştiinţei de sine [1990, FP/ *Despre corpul alergic al ideilor*: 85-87] a omului, prezenţă ubicuă în cosmos, respectă sensul ontic propus de eseist şi raportat de noi la tematizarea filosofică.

Alegoria traseului existenţial poetico-eseistic nu mai respectă construcţia lineară, clasică, reţeaua referenţială a textului fiind solidară cu intenţia auctorială: abandon al spaţiilor familiare [discurs de gradul al IV-lea]. Principiul poetic este stabilit de „ideea icarică", preferându-se ancorarea la o lume labirintică din perspectiva Dedalului-artist. E o textură reală în care „existândul"[6]/creaţie/ este depozit („gazdă") al „existentelor" /creat/, obiectelor (opera). *„Poetul este cel mai predestinat să nască existenţe concrete."*[1990, FP/ *Ciudatul râs al raţiunii estetice*: 302]

Textul se consumă la nivelul actelor de limbaj (varianta *praxiologică*), trăire estetică prin care se proiectează lumile imaginare. Aflăm o **conştiinţă „imaginantă**" ce nu poate fi „dezîmbrăţişată" de **conştiinţa perceptivă** (*Scrisori de dragoste* sau *Răzgândiri*), ultima ipostază a conştiinţei: sinea singură sau ideea de sine!

Următorul grupaj eseistic*„Scrisori de dragoste"* propune „transgresarea poeticităţii" [Şt.Mincu] ca metodă intertextuală şi interlecturală şi trecerea spre metalume: R-Text → Meta- Text→ „Altceva". Prin transpoetizare se caută un sens literal adevărului, o literalitate ce ignoră metafora în favoarea metonimiei: e transcenderea poeticului spre ontos prin expresia literală a stării auctoriale. Invazia realului cu imaginar poetic sensibil & inteligibil este mediată de cuvânt: *„Tansgresarea cuvântului prin chiar rostirea lui, depăşirea poeticităţii în interiorul ei pentru a ajunge la poezie porneşte de la concepţia interiorităţii oricărui fapt uman.*[...] *Aşa cum Eminescu îşi crea o cosmologie (în Scrisoare I şi în alte poeme), o concepţie filozofică asupra lumii şi a istoriei, la fel Nichita Stănescu va imagina o cosmologie a vorbirii, o „fizică" şi o „fiziologie" a ei, situându-se* ***în punctul cel mai evoluat al cunoaşterii poetice****,*[s.a.] *dialogând cu descoperirile uluitoare ale ştiinţelor prezentului."* [15] La observaţia critică a Ştefaniei Mincu[1991], pertinentă şi pentru eseu, ca o complinire a actului artistic desăvârşit în interioriatea creatorului (starea unui „ierbivor interior ierbii"), adăugăm vocea stănesciană: *„ [...] fermecaţi de logos, râdem. E un fel[...] de* ***râsu' plânsu'****, e un fel de secret de a te despărţi apropiindu-te[...], de a-i acorda acele* ***lacrimae rerum*** *existenţei, concretului, logosului...*"[s.a.] [1990, FP/ *Ciudatul râs al raţiunii...*: 304] Este firesc ca, după parcursul existenţial în cele trei spaţii familiare printr-o *„joie de vivre"* a reduplicării faptelor esenţiale petrecute sau avute în vedere,

[5] Prin urmare, topofilia echivalată, la începutul analizei, cu atmosfera rămâne valabilă nu ca reţea lingvistică a textului, ci ca atitudine auctorială, configurare acţională.

[6] Gerunziul substantivizat prezintă izotopia /continuitate/, semnificativă pentru ontos. Existând = faptul de a fi; existente = „iluzia reprezentării unei unice fiinţări sparte în cioburi." [1990, FP/ *Scrisori de dragoste...:* 328]

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

sens care acoperă şi livrescul, **conştiinţa perceptivă** să adauge, paradoxal, un univers din viitor: **Logosul**[7]! *„A cunoaşte înseamnă a te despărţi. Forma materială nu e altceva decât un şir lung de despărţiri. Din punct de vedere estetic, logosul nu e altceva decât locul unde materia se desparte definitiv de vid!"*[1990, FP/ *Ciudatul râs al raţiunii estetice*: 303]

Paradoxul conţinut în enunţul *„A cunoaşte înseamnă a te despărţi"* verifică adevăruri la nivelul enunţurilor în care operăm substituirea celor două lexeme verbale, concluzionate pur şi simplu prin: *„Forma materială nu e altceva decât un şir lung de cunoaşteri"*, cum ar afirma filosoful: *despărţirea e „cunoaştere!*

Inferenţele vor funcţiona de asemenea ca paradoxuri ale adevărului, cum ar fi: *mai departele ţine de etica devenirii*, mai ales dacă gândeşti oximoronic: „a te despărţi apropiindu-te"! Sau: *cunoaşterea este un act de înstrăinare, de pierdere, înţeles totuşi ca o despărţire în tânjirea aproapelui!*

Prin natura de limbaj obiectualizat, Logosul expulzează materie, obiecte! Acum ni se relevă adevărul: poezia se face pe sine ca obiect. *„Poezia e [..] arta poeziei."* Acum se petrec substanţializarea limbajului şi poetizarea realului! Aici are loc ***ruptura semnului*** *(*se înţelege că şi a semnului poetic sau mai ales!), în „înţeles şi bineînţeles", limbaj şi metalimbaj, metarealitatea cuvântului locuit de poet: conştiinţa perceptivă la nivelul căreia „eu sunt tu". Instanţa narativă este dimpreună cu cititorul-implicat şi ambii sunt personaje în text-discursul poetic: *„Tu, atât apuc să strig, tu/ şi cuvântul începe să se vadă / încet, încet, cum se vede lăsarea de noapte/ cuvânt din două litere: tu/ Animal monstruos, - înţelesul / – s-a oprit, şi începe să se vadă"* [*Străfund de ochi / Belgradul în cinci prieteni,* 1971] Deicticul pronominal *„tu"* nu este altceva decât o reconstrucţie a cuvântului biblic, realul absolut de cunoaştere intră în posesia Omului etic: *„Rupeţi deci cuvântul, este trupul meu."* [*Ritual / Belgradul...*] Iar dinspre Logos, spiritul coboară în real, făcând schimb cu identitatea: „Eu sunt numele meu": *„Fac schimb cu mine însumi, Doamne!"*[*Pe cel mai des/ Belgradul...*] „Înţelesul" perceptiv este urmat de „(bine)înţelesul" imaginativ, viziunea poetică: „A*nimal monstruos, - înţelesul -/ s-a oprit, şi începe să se vadă ..."* „monstruozitatea" primeşte semnificaţia polisemantismului: un „adevăr polipier", cum îl numeşte eseistul! Dacă omul religios, omul politic şi omul estetic sunt fenomenalizări ale conştiinţei de sine, omul etic va fi forma sublimă pentru sinea singură!

Opţiunea noastră pentru izotopiile[8] selectate se justifică prin valoarea axiologică înscrisă din prisma tipului de conştiinţă ce angajează instanţele enunţiative [dedublarea instanţei auctoriale] în text-discursul eseistic stănescian.

[7] Noutatea logosului vine prin extrapolarea poeticităţii dinspre funcţiile limbii din teoria lui R. Jakobson [apud Irimia, 1999: 30-31]: referenţială (denotativă sau cognitivă) sau de reprezentare [Buhler]; funcţia expresivă (emotivă); funcţia conativă sau de apel[Buhler]; funcţia fatică; funcţia metalingvistică; **funcţia poetică** (care absolutizează mesajul în el însuşi); funcţia stilistică [Riffaterre]. Observăm reprezentarea funcţiilor limbii la nivelul analizei textologice.

[8] Fie cele din ancadramentele grupajului eseistic-„gazdă" (Contemplarea lumii...), fie cele din „Scrisori de dragoste..."

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

Originalitatea stănesciană este un principiu axiologic exclusivist, aproape în spiritul avangardiştilor[9]. Începuturile literare stănesciene se consumă ca firesc episod al stării omului estetic schillerian: „lupta" cu tradiţia, ieşirea din sistem, construirea unei libertăţi de acţiune: *„Să dezbrăcăm ideile de forma lor tehnică (techne) şi vor apărea ca străvechi sentinţe ale raţiunii comune, ca fapte ale instinctului moral pe care natura, în înţelepciunea ei, l-a dat omului pentru a-i sluji ca tutore,* ***până când o inteligenţă luminată îl va proclama responsabil****"* [Schiller, 1989: 252]

Noutatea stănesciană constă în obsesivul monolog al conştiinţei în asumarea responsabilităţii omului asupra faptelor sale. De aici, sentinţa: *„Poetul nu are biografie. Biografia lui e opera!"* Şi actualitatea pretextului ce propune dihotomia *unitate & diversitate*.Parafrazându-l pe Schiller[1989], fiecare conştiinţă este *„inteligenţa ce îşi proclamă propriul om responsabil"*!

Cunoaşterea complementară suplineşte carenţa unei cogniţii continue la nivelul aşa-zisului „organ de cunoaştere continuă": *poezia.* Omul aspiră la totalitate, spre o cunoaştere totală: ilimitare, infinire şi cuprinderea conştiinţei ca dedublare în concept şi fiinţă. Relaţia dintre conştiinţă şi lume este primă şi fundamentală în cunoaştere. Totalitatea, absolutul este realul necesar conştiinţei. Fără exagerare, considerăm text-discursul eseistic stănescian un excurs ontic prin stabilirea ca reper a conştiinţei ca act pur intenţional. Ordinea pe care am propus-o în lectura operei eseistice stănesciene urmează sensul textual al conştiinţei individuale (conştiinţa instanţei enunţiative) care se aventurează în etapele parcurse de conştiinţa colectivă a omenirii şi de existenţa ei (prin poezie)

De aceea am gândit-o ca o posibilă replică la „fenomenologia spiritului" hegelian, simultan petrecută, prin care se pledează pentru „modelul totalizator în plan logic şi istoric": *„Treptata cunoaştere şi revelare de sine a Spiritului, evoluţia prin fazele care-l duceau spre deplina conştiinţă de sine, era un mecanism imaginar,*[...] ***o paradoxală „fantezie reală"****, capabilă să îmbine fantasticul şi realul, compensând mental o înapoiere reală şi transpunând speculativ o tot atât de reală înaintare istorică. "*[Hegel, 1996: 97]

Remarcăm cum diegeza eseistică stănesciană, construct al paradoxismului, „îşi expune" imaginarul conform aceluiaşi principiu diairetic: imaginar construit pe „dianoia" şi „fantasio" – raţiune şi fantezie, opţiunea eului estetic pentru poezie ca organ de cunoaştere totală: *„Lumea unui poem adeseori este mai adevărată decât însăşi convenţia lumii văzută prin simţuri.[...] Iar cât despre simţuri, roţile noastre, de maşinării infernale ce suntem, curgând neliniştitor de zgomotos şi tinzând către real, către concret, către logos, ele, simţurile sunt latura feminină a existenţei*[...]*"*[1990, FP/ *Ciudatul râs al raţiunii estetice*: 304]

Hemografia, primul eseu din *Scrisori de dragoste,* este un discurs metapoetic ce soluţionează pretextul exprimat prin relaţia *poet* (autor) – *înger* (conştiinţa perceptivă) – *poezie* (act de creaţie) - cititor. Este probabil ecuaţia completă şi complexă a poeziei ca

[9] Reţinem avangardistul pentru a vedea, în final, la care mişcare literară, curent sau şcoală poetologică accede spiritul stănescian. Noi înclinăm că s-ar afla între neomodernitate şi postmodernitate, în spaţiul imaginal care tocmai se consumă într-o posibilă lectură.

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

„lume imaginală", ca spațiu existențial! În *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*, ***Logosul fiinţial*** devine ubicuum hedonic: *„Te surprinzi trăind în cuvinte, în interiorul unui cuvânt, nişte mişcări intime. Ca o prietenie, cuvântul se umflă câteodată, după voia visătorului, în bucla unei silabe. În alte cuvinte totu-i placid strâns. Repaosul intim există în cuvânt."* [Bachelard, 1957; 2003: 175]

Sensul textual eseistic (organizat pe unsprezece secvenţe discursive) este gestionat din punctul de vedere al unei ***conştiinţe perceptive*** dinspre care eseistul propune ca pretext locuirea logosului: *„Percepţia e „literală": o imagine perceptivă întâlnită arată că [...] trebuie recreată, parafrazată, imprimată din nou în expresie. Imaginea ţine de cunoaştere. Percepţia, de „cunoştinţă".[...]imaginea presupune o cunoaştere anterioară, pentru a putea fi aprehendată; percepţia oferă chiar originea"* [Şt. Mincu, 1991: 29]

Prima secvenţă a eseului, paradox al conştiinţei imaginante, redat pe principiul „răspuns ... fără întrebare" (*„Muzica este un răspuns, căruia nu i s-a pus nici o întrebare"*) are ca interpretare logică argumentul instanţei auctoriale prezent în alt eseu: „[...] *muzica autentică este meta-sonoră". Ut musica poesis!*

Reprezentarea perceptivă presupune existenţa. E mecanismul prin care artistul se întoarce la real: o sferă hiperdensă, un interval cuprins între anterioritate şi posteritate, între involuţie şi evoluţie, „minus" infinit şi „plus" infinit, „minus-cunoaştere" şi „plus-cunoaştere" [Blaga]. *„Conştiinţa perceptivă întemeiază o stare. Conştiinţa imaginantă*[10] *depăşeşte percepţia şi o modulează după concepte*" [Şt. Mincu, 1991: 32]

În secvenţa a doua a *Scrisorilor de dragoste …,* conştiinţa imaginantă se lasă citită dinspre un discurs metapoetic: locuind în spaţiul artei, în logosul poetic, Ioachim şi Toma dezbat diferenţa între *gândirea în imagini* şi *gândirea în noţiuni* [1990, FP/ *Tulburătorul „nu ştiu ce"*: 15], între *imagine* şi *percepţie*[1990, FP/ *Cuvintele şi necuvintele în poezie*: 33-34], din punctul de vedere al cuvântului, pe care urmează sa îl locuiască. Postulatele despre cuvânt pledează pentru un metalingvism poetic.

Din procesul semiozic propus de instanţa eseistică dedublată de protagoniştii discursului, întâlnirea între poet şi cititor-implicat, maestru şi discipol, revenim asupra postulatelor despre cuvânt: [a] Cuvântul se defineşte prin „înţeles" şi „bineînţeles" în relaţie cu un lucru (obiect) ; [b] Cuvintele şi lucrurile (obiectele) comunică contextual: [simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul contextual]; [c] Se propune o remă la sensul poetic. Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel: [a] metacuvânt; [b]metalimbaj; [c]limbaj metapoetic.

Selectăm secvenţa referitoare la *sensul fiinţial* ca necesară demersului nostru asupra conştiinţei perceptive ce se află în centrul logosului! Este evidentă transgresarea, metaforic spus, „prin tunelul orange" (titlul omonim al unor poeme din *Noduri şi semne*), a sensului perceptiv spre sensul poetic propus de conştiinţa imaginantă prin „frig" /raţiune/ şi „căldură"/sentiment/, şi anume: comunicarea poetică între sacrificiu, „frigul Golgotei"[conotaţia Gologotei a fost gândită şi din perspectiva desenului ce însoţeşte poemul *Ars poetica*!) şi sens endofazic, „combustie" interioară, trăire („feeling", cum spune

[10] ... ce ține de Omul estetic, cel care locuieşte spaţiul abstract al artei.

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

poetul)! Izotopiile /sentiment/ şi /raţiune/ generează în spaţiul poetic imaginarul sensibil şi imaginarul inteligibil. Spre ce se îndreaptă autorul-poet, propunând ca pretext „nodul" perceptiv? De ce conotaţia sacrificială pentru „frig"? Tot instanţa eseistică susţine paradoxul „greutăţii" care antrenează izotopia /sacrificiu/: *„Toma, nu crucea e grea, căci nimica, îţi zic, nu are greutate; fulgul e greu, căci e prea plin de frigul Golgotei"*[1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 330]

Enunţul paradoxist reflectă simultaneitatea lui Da şi Nu (din universul poetic) atât la nivelul frazei, cât şi la nivel semantic (între „cruce" şi „fulg"!). Aşadar, în frază: primul paradox e reprezentat la nivelul relaţiei sintactice materializat prin raportul coordonator adverbial, eliptic de relatemul „ci"(subînţeles, aici)- Substituit prin semnul de punctuaţie al raportului copulativ prin juxtapunere („ **;** "), elipsa lui „ci" adverbial schimbă logica gândirii ca pentru un perfect contrast (şi simetric!) cu un enunţ de genul: „crucea nu e grea şi fulgul e greu" – de unde obţinem ocurenţa celui de-al doilea paradox, de data aceasta semantic. Dar ştim că paradoxurile sunt temeiul adevărurilor universale. Aici, asocierea dintre cruce şi fulg nu e accidentală, ci are ca element comun percepţia acutizată a frigului, izotopia iniţială centrată activ în actul de producere a semnificanţei poetice. Al treilea paradox nu întâmplător se petrece la nivelul paradigmei verbale printr-o dublă negaţie: modalizator adverbial negativ „nu" şi construcţia corelativelor „nimica nu..." (pronume negativ urmat de modalizator de negaţie), căci interpretarea este a „greutăţii" ca fiinţare, ca dinamism, căci cuvântul: *„El este trecerea stândă locului, locul mişcării dinlăuntru, adică semnul.*[...] *singurul care este în afară."*[1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 328]// *„Cuvântul prin memorarea lui static, şedere şi rădăcină în situaţia lui ulterioară, deci din extatic, în extaziere, în mişcare*." [1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 329]

Astfel interpretăm prin metonimia „frig" ca „sacrificiu al fiinţei", „rădăcina ulterioară [a cuvântului], în extaziere!" „Într-adevăr!" Prin modalizatorul emfatic „întru adevăr" (locuţiunea adverbială) se scrie un final persuasiv, încurajator în inferenţe pentru instanţa interpretativă (autor → cititor-implicat) care a ajuns în posesia realului prin receptarea şi folosirea metalimbajului. Spaţiul va fi tot de natură artistică.

Secvenţa[c] nu este altceva decât un discurs metapoetic. Sacrificiu: purtându-şi Crucea, fiecare veghează asupra *trupului* → *cuvântului* →*Logosului*: „*a ara arare*" de cuvinte! „Într-adevăr"..., aici, se comprimă seria izotopică de referinţă pentru metaconştiinţă. Transpoetizarea este mediată de *procesul de semnificare* a realului definit stilistic prin: *„ (1) funcţia denominativă: prin limbă, omul dă nume lumii extraverbale, reprezentând un prim grad de cunoaştere, prin fixarea unei anumite identităţi virtuale, dincolo de perceperea ei individuală; (2) funcţia predicaţională, de comunicare a cunoaşterii: identitatea virtuală, în sine, devine identitate reală pentru protagoniştii câmpului semiotic, în dezvoltarea unui al doilea grad de cunoaştere."* [Irimia, 1999: 30] *Ut pictura poesis!*

Metafora germinală a *seminţei* este sugestie a lirismului, iar *ideea de însămânţare* gestionează procesul de semnificanţă poetică: *„*[...] *Sămânţa este sacră, cum vă zic!/ Cuvintele în jurul ei sunt un nimic!/ Mă-ntorc şi gem şi sânge-mi curge, / iar gura mea e gura ta,/ idee, demiurge!" [Ars poetica, Noduri şi semne*]

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

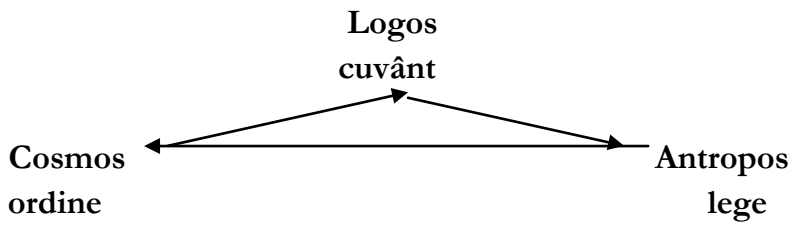
„Semnele sunt transparente în raport cu sensul”, se menţionează în postulatul la care, frecvent, apelează semiotica. Denumirea de semn este atribuită unei entităţi care se află în relaţie cu altceva. Spune eseistul: *„E vorba despre intersecţia dintre ceva şi altceva./ Adică este vorba despre cuvânt./ Să nu zici că nu ţi-am zis.”* [1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 330] Sau: „[...] *poezia este* ***o acţiune*** *şi atunci când acţiunea ei are şi sens, o direcţie, mişcarea ei către ceva are natura revelaţiei, iar de la ceva către altceva natura cunoaşterii”*[s.a.] [1990, FP / *Pagini de jurnal*: 504-505]

Notă. Natura dialogică a discursului angajat de instanţa auctorială cu cititorul, ambele instanţe dedublate prin personaje, îl putem defini ***principiul tomist***, în sensul infiltrării unui cod etic, de bună „purtare” a cititorului prin „pădurile” inferenţiale ale textelor.

Nu se susţine nota autoreflexivităţii semnului: semnul nu este autotelic. Sensul semnului se desfăşoară într-o **reţea relaţională** [argument pentru analiza textuală!] cu lucrurile, starea de fapt a materiei. Transparenţa semnului constă în capacitatea de înlocuire inofensivă a calităţilor arbitrare implicate prin alte calităţi, menite să îndeplinească aceeaşi funcţie. Entităţile transparente sunt expresii lingvistice înscrise câmpului semantic sensibil (tot ce ţine de sentiment).

Revenim la eseul *„Scrisorilor de dragoste ...”*, care nu este altceva decât varianta eseului poetic la semioza **actului de comunicare literară**, exemplificată în cercetarea noastră prin discursul eseistic stănescian: un discurs metapoetic! Ca spaţiu al conştiinţei poetice este Logosul prezent în manifestarea fenomenului *pre-etic*. În *Avant-sentimente...,* cuvântul introductiv la *Fiziologia poeziei* citim*: „*[...]*vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conştiinţă nenoţionale. Evident se poate povesti şi despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici* [...]*”* [1990, FP:12]

Cuvântul este singura lege, e ordinea spre care tânjeşte spiritul, de unde ecuaţia mediatoare a izotopiilor existente în text-discursul eseistic: **Cuvânt (logos)= lege (antropos)= ordine(cosmos)** Modelul izotopic mediator poate fi redat şi grafic prin modelul triadic, fundamental în procesul semiozic al actului de comunicare poetică, ce constituie subiectul eseistic: *„Spaţialitatea actului comunicării ne apare ca un lucru deschis meditaţiei noastre”*[1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 330]



„Existândul” din univers (Cosmos) este controlat de Logos prin cuvântul care expulzează obiecte, un real (în estetica hartmanniană: „camera obiectelor”]. Conştiinţa

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

perceptivă îşi manifestă opţiunea pentru real, preluând „existentele" şi dându-le spre fiinţare conştiinţei imaginante. Este reprezentarea lineară a semiozei poetice: **Legein → Poiein → Poesis !** Notă. *Legein = a vorbi; poiein = a face, a vrea; poesis = obiect estetic* (şi *relectură*)!

Lumile imaginare create de o conştiinţă imaginantă se reîntorc în cosmos ca ordine, ca Logos locuit acum de Omul etic. Circuitul sensului fiinţial are memoria mitului veşnicei reîntoarceri. Prin *mimesis,* cititorul care este pregătit de spiritul eseistic ca să-i ţină locul (dacă nu să devină el însuţi creator de existente): „*Toma, eu ard ca să-ţi dau foc. Degeaba stelele care ne ţin răcoare. Degeaba umbra. Când umbra va da foc copacului, ne vom bucura de arsura fructului său. Toma, fructul şi sămânţa nu sunt un scop, sunt numai un mijloc. Nu despre sămânţă este vorba , ci despre însămânţare."* [1990, FP / *Scrisori de dragoste*: 333]

Prin constructul paradoxal al combustiei interne, instanţa auctorială propune cel puţin două inferenţe, ambele de natură poetică: (1) „arzând", devine „cenuşă", lexem cu semnificanţă mitică /pasărea phoenix/, interpretare cu relevanţă individuală; (2) pe când, aici, eul enunţiator, prin prezentul continuu „eu ard", sugerează destinatorului mitul. Instanţa enunţiatoare „arde" ea însăşi în receptarea actului poetic: un ***catharsis*** universal! *„Poet este acela care naşte. Acela care îl face pe cititorul cuvântului lui mai poet decât pe sine însuşi, acela care îşi transformă coşmarul său de om chinuit în vis de copil care are bucuria jocului*." [1990, FP / *Scrisori de dragoste* ... : 333] Legea nu este doar binele, nu semnifică numai virtuţile înscrise în codul etic, ci, asemenea legilor din dialogul platonician [*Criton*] sunt mai cu seamă făpturi, adică au suflet şi spirit. *„Spaţiul etic e spaţiul existenţial născut prin dinamica principiilor neutre. Principiul neutru e o materie morală înrudită cu habitus-ul tomist: e o orientare posibilă, o predispoziţie încă neactualizată a firii individuale."*[Pleşu, 1994: 68] Spre a pătrunde adevărul sinonimiei izotopice ***cuvânt = lege = ordine***, instanţa eseistică se pune de acord cu comunicarea, emite legea. Conştiinţa artistică ajunsă în stadiul Omului etic participă la o lege organică, devenită biografie interioară: opera ca biografie îi memorează sensul existenţial:*„Poetul nu are biografie! Biografia poetului e opera lui*[1985, Antimetafizica]*„Legea supremă: textul acesta are corp (sens literal), suflet (sens alegoric) şi spirit (sens esoteric)."* [Pleşu, 1994:37]

Eseistul propune incursiunea în conştiinţa de sine pentru a intermedia o reală şi totală cunoaştere pornind şi întorcându-ne la conştiinţă. E un traiect circular, sferic, monadic Ieşind din sine, Spiritul hoinăreşte prin lume, încercându-se în topofilie! Sprinţar, cu neastâmpăr în idee şi, pe deasupra, altruist, spiritul creator este culpabil de-o *top(o)-analiză* în sens bachelardian: *„Top-analiza,*[...] *studiu psihologic, sistematic al stilurilor vieţii noastre intime,*[...] *intimitate sinonimă cu valoarea ontologică* [Bachelard, 1957; 2003: 6]

Într-un amurg, târziu de destin, evadează din lumile posibile, aflându-şi libertatea, paradoxal, în interioritate. Aici, Omul etic va pune ordine în lucruri, în obiecte, revenind la intimitatea originară a fiinţei, pentru a-l putea primi pe daimon! Are astfel loc petrecerea desăvârşită dintre Enghidu şi Ghilgameş: în-sinele-pentru-sine!

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

În tânjirea după cosmos, omul s-a eliberat de sentiment, de „subiectivisme", schimbându-se în cuvânt ca autentică natură. Astfel, omul e repus în drepturi cu propria-i făptură şi... cuvântul îi va fi trup![11]

... Şi firescul sensului ontic se produce prin „despărţirea care apropie", căci spaţii ale intimităţii nu aparţin doar de cosmos (spaţiul natural), antropos (spaţiile artificial şi abstract, care este o invenţie a conştiinţei estetice!), ci şi de logos. Nu doar obiectele a căror domesticitate face să transpară un destin, ci mai cu seamă trupul: ultima lume locuită este a metaconştiinţei, lume către care se aspiră prin convenţia unei „încrederi cosmice"[Bachelard]. *„În anumite etape ale conştiinţei mele, mă gândeam dacă limbajul nu poate fi depăşit printr-un metalimbaj, lingvistica printr-o metalingvistică, cuvintele printr-un metacuvânt. Era o perioadă de impas, pentru că aveam nevoie de* ***un metatrup şi de o metaconştiinţă*** *pentru un cuvânt zdravăn, sănătos, real. Nu cuvintele trebuie perfecţionate, ci trupul.*[...]*"*[1990, FP / *Pagini de jurnal*: 517]

Pentru a găsi ordinea etică a poeziei, trebuie să venim asupra ei de sus, să ne aşezăm ipotetic într-un altceva al ei, într-o ***metalume***, ca apoi să continuăm ***„Căutarea tonului"*** [1990: 205-206], poem ce ne conduce spre o ***hiperlume***!

Discursul liric de tipul poeziei „pulsatorii" propune **o poetică a sugestiei**, construită pe laitmotivul interogaţiei retorice. Confruntarea „tonului" (metaforă pentru stil, ton unitar al scriiturii) cu realităţile poetice „consumate" în poezie oferă „portativul fix" al paradigmei stilistice stănesciene. Pe acest portativ, metaforele îşi fac jocul disociind, în cele şase secvenţe, revelaţii ale tonalităţilor poetice. Astfel sunt „inventariate" poeziile romantică, simbolistă, modernă cu miza limbajului metalingvistic, respectiv al celui intertextual. Starea de sublim, de graţie în faţa poeziei este comunicată prin ineditul tonului dat de conştiinţa perceptivă: „*Tristeţea mea aude nenăscuţii câini / pe nenăscuţii oameni cum îi latră"*. Este versul care surprinde cel mai bine „mutaţia ontologică" a poeziei. Este stilul poetic al lucidităţii, al „trăirii inverse", metaforă deconspirată prin prezentul continuu: *„Ideea filosofică decisivă a prezenteismului generalizează o intuiţie comună: prezentul e singurul timp real; trecutul şi viitorul conţin timpul ca posibilitate: posibilitatea orientată spre realitate (trecutul), posibilitate desprinsa din realitate (viitorul)."*[Toşa, 2004: 121] Nu din neputinţă, s-a oprit Nichita Stănescu. Neliniştea existenţială caută mai departe tonul poeziei.

Ton... Fiecărui obiect al lumii sensibile îi corespunde în lumea intermediară o imagine căreia, la rândul ei îi corespunde în lumea supremă a inteligenţei o realitate arhetipală luminoasă. „Imaginea"[12] mediană e *un analogon* al obiectului sensibil, un arhetip[13] „intuibil" al lui mundus imaginalis[14] [Pleşu, 2003: 58] Lumea imaginală este primul „peisaj" văzut imediat după părăsirea cardinalităţii terestre: ***Deci înger?***

[11] Notă. Lectura eseurilor stănesciene nu se opreşte nici la *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*, nici la *Răzgândiri*. Urmăm ordinea sugerată de conştiinţa eseistică prin lectura grupajelor eseistice: *Nevoia de artă, Naşterea poeziei (Antimetafizica), Cuvinte şi necuvinte*, a căror temă, poezia şi poetul, ars poetica, complinesc tema ontosului stănescian .

[12] Imagine = sensul germ. *Bild*, care se poate înţelege ca *Gestalt*, ca lat. *forma*

[13] Arhetip = un „model" al lui *Bild*, „martorul" lui esenţializat în faţa lui Dumnezeu.

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)

Bibliografie

Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei*,ediţie îngrijită de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească.
Bachelard, Gaston, 1957; 2003, *Poetica spaţiului*, traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin, Ed. Paralela 45.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1966, *Poezia*, din *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D.Roşca, Ed. Academiei.
Mincu, Ştefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poesis şi poiein,* Ed Eminescu.
Neţ, Mariana, 1989, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar,* Ed. Univers.
Pleşu, Andrei, 1994, *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului,* Ed. Humanitas.
Pleşu, Andrei, 2003, *Despre îngeri,* Ed. Humanitas.
Schiller, Friedrich, 1981, *Scrieri estetice*, traducere de Gh. Ciorogaru, Ed. Univers.
Toşa, Alexandru, 2004, *Tablete de lingvistică. Filosofeme*, postfaţă de Cornelia Toşa, Ed. Ardealul.

[14] „Imaginar" vs. „imaginal", respectiv „închipuit" vs. „cunoscut prin imagine", de ex. *topoi* consacrați culturii occidentale [Corbin, apud Pleşu, p.61]

BDD-A3107 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:31 UTC)