

CARACTERUL RETICULAR AL SENSULUI METAFORIC ÎN ESEUL POETIC STĂNESCIAN

Reticular Nature of Metaphorical Meaning in Stanescu's Poetic Essay

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

From the features of textual - reticular, inferential, pluricodal, synergetic meaning (Vlad, 2000), we chose to interpret the reticular feature manifested by “a variety of networks” or “a discursive verbal chain” and conceptual configuration.

The metaphorical meaning of the text in the essayistic discourse offers a discursive knowledge of reality (“continuous” knowledge): the prospective vision (telescopic, exteriorly transcending) – the sensible continues with the introspective one (autoscopic, interior transcendence) – the intelligible. The poetic consciousness (perceptive: “My sadness hears the unborn dogs / as they bark at the unborn people”) dislocates the textual meaning (from the linguistic sequence) to an imaginary horizon: *inter mundi*. The reality contemplation meaning is performed “from an outside to an inside”. Here the space is compressed, reflected into a hyperdense universe. The isotopies of poetic (textual) meaning are markers of discourse in the metatext of Stanescu's essay.

Keywords: isotopies; metaphor; prospective vision: autoscopic, interior transcendence vs introspective vision: autoscopic, interior transcendence; poetic consciousness; essayistic discourse.

„[...] În orice text se realizează o **multitudine de rețele** [s.n.] instituite prin diferitele organizări sau legături în care semnele verbale (în primul rând), dar și altele, neverbale, pot participa simultan, cu funcții (valori) diferite, specifice fiecărei rețele”. (Vlad, 2000: 88) ... sau printr-o exprimare metaforică, la nivelul izotopiilor (aici, „rețele”), în genul lui Nichita Stănescu, al cărui eseu, *Forțe de frapă* (1985, în *Secolul XX/ Răzgândiri*: 188), va constitui obiectul analizei asupra sensului textual: „**Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.**[s.n.] *Stânga cu dreapta, înaintea cu în afara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ...*” în ambele citate intenția autorilor este de a pleda pentru reprezentarea reticulară a sensului textual (prin caracterele reticular, inferențial, volumic și sinergetic).

Natura reticulară surprinde prin dialectica dintre „oferta” de suprafață, secvența lingvistică dinamizată prin text, și „re-ofertarea” conceptuală, din lumea interioară a textului.

Sensul textual unifică privirea prospectivă (telesopică, transcendența exterioară) cu cea retrospectivă (autoscopică, transcendența interioară), sensibilul cu inteligibilul. Relațiile lingvistice de suprafață sunt coroborate cu relațiile conceptuale (aici, concepte despre estetica poeziei) vin în sprijinul interpretării lumilor interioare, în cazul discursului eseistic, piese din mozaicalul cultural.

¹ Assoc. Prof. PhD., „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Indiferent de imaginile prin care este numit - „*pânza unui păianjen care s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pânzei sale*” (cf Barthes), „*multitudine de rețele*” sau „*lanțuri de valori textuale*”(Vlad) sau „*force de frappe*” (Stănescu), **sensul textual** este dislocat (din secvența lingvistică) prin „devorarea” sau foamea de ontos ca mecanisme interioare labirintului textual, activitate creativă despre care eseistul-poet sugerează „pe-trecerea” cronotop(ic)ă: „distanța dintre gură și hrană”. Distanța ca timp. Timpul ca ontos. Este vorba de **sensul metaforic**.

Angajant este discursul eseistic în „ontologia sensului textual”², exemplificat prin opere, precum *Plăcerea textului* de Roland Barthes, *Cuvânt împreună despre rostirea românească* de Constantin Noica sau „grupajul” eseistic al lui Nichita Stănescu, *Răzgândiri*, al căror eseu focalizant este *Force de frappe*.³

Intenția auctorială constă în a surprinde „pulsul” și a exprima diegeza ancorată la o dinamică a sensului textual, indiferent de natura comunicării literare. Sensul metaforic este gestionat prin sintagma *force de frappe*: „(dis-) des – locație” sau (dis-) punere în rețea⁴.

Iată pasajul eseistic al dislocării sensului textual cu care debutează eseu, context definitoriu în articularea **labirintică a rețelelor** și a interferențelor anulabile (categoria abducțiilor⁵), a **configurării**⁶ semnificanței: „*Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică. Stânga cu dreapta, înaintea cu înafara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ...*”

Simultaneitatea ca principiu poetic se manifestă prin paralelismul sintactic⁷ ce devine linia directoare în construcția axei spațiale reticulare și antrenează semantica textului spre o densitate a sensului construit pe unitatea contrariilor. Rețelele nu sunt altceva decât metafora ce exprimă poli-izotopia, sursa sensului textual.

Urmărind grila de lectură propusă de instanța enunțiativă, suntem de la început prinși în lanțuri de valori circumstanțiale[+ spațialitate] care, tocmai datorită antinomiei marcate prin sensul lor, se atrag *dinspre un afară spre înăuntru* – suntem avertizați asupra direcției mișcării sensului textual, indice deloc neglijat în interpretare, care funcționează conform principiului dihotomic *telescopie vs autoscopie*.

² În interpretarea eseurilor stănesciene am respectat intenția auctorială. În eseu *Povestea vorbii* (FP, 1990: 214-215), se pledează pentru sensul existențial al comunicării, drept pentru care, într-unul din capitolele anterioare, și noi ne-am permis un excurs la ontologia sensului textual”.

³ Fără a exagera, susținem citarea celor trei lucrări cu același interes în pofida faptului că două sunt volume, iar cealaltă lucrare e discurs eseistic inclus în ciclul stănescian postum al *Răzgândirilor*.

⁴ Ultimele 12 zile din creația poetului. 28 noiembrie - 9 decembrie 1983. Nichita Stănescu: „Răzgândiri”, eseuri inedite, în *Secolul XX*. Revistă de sinteză, editată de Uniunea scriitorilor din R.S.R., nr. 289-290-291, București, 1985, pp. 188-198

⁵ „Abducția e singura operație logică ce introduce o idee nouă.” (Peirce, apud Vlad, 2000: 169)

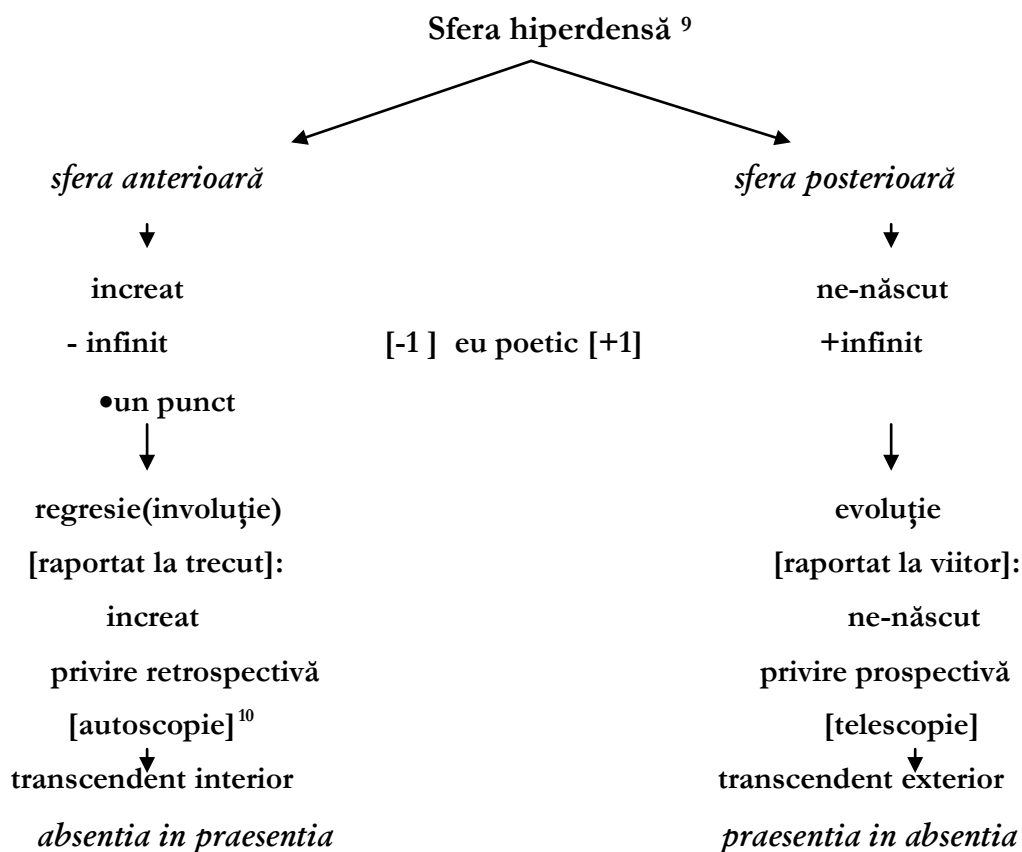
⁶ *Configurările* nu sunt altceva decât reprezentare sau imaginar eseistic: *gândirea în imagini vs în noțiuni*.

⁷ Dintre figurile de construcție, inventariate de Școala de la Liège în clasa metataxelor, paralelismul sintactic este figura longevivă, fiind recunoscut ca mecanism care generează antiteza, în romantism, bricolajul, în neomodernism, paradoxul, în postmodernism.

Circumstanțele aglomerează rețelele labirintice, comprimându-le într-o sferă hiperdensă⁸ respirând un sens de asemenea ... hiperdens: „[...]până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul.” // „Întunecând întunericul, iată porțile luminii !” (Haiku)

În împlinirea sensului metaforic (sau hiperdens), aducem și citatul din eseul *Marele trobanter sau despre ritual*, în care eseistul scria: „Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există numai murind poate avea înfățișare.”[1990: 316]

Reprezentarea „sferei hiperdense” anticipează prezența interpretanților și modalitățile de interpretare - *autoscopie vs telescopie* - din analiza textologică:



Observăm că, dimpreună cu spațiul „hiper” - solicitat, este stimulat și momentul [+ temporalitate] prin conectivul adverbial relativ de timp precedat de adverbul restrictiv,

⁸ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.2. *Titlul discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 144.

⁹ Schema respectă critica literară (Braga, 1993).

¹⁰ *Autosopia și telescopia* ca modalități ale cunoașterii sunt folosite în textele critice semnate de Corin Braga (*Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Imago, 1993, Sibiu), Daniel Dimitriu (*Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, 1997, Iași), Luminița Chiorean (*Natura cuvântului. Din(spre) "răzgândirile" lui Nichita Stănescu*, Studia UPM. *Philologia*, 1/2002, Tg. Mureș, pp. 49-59).

modalizator al limitei: „*până când...*” e surprinsă imaginea *timpului ca distanță*. Este expresia stăpânirii sensului textual.

Supralicitând sensul textual, percepem sursa actului critic asupra poeziei stănesciene: în procesul semiozic, transcendența exterioară corespunde imaginarului sensibil, iar transcendența interioară, autoscopică, imaginarului inteligibil¹¹.

„*Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - același lucru.*” Într-adevăr, prin aglomerarea sensului, prin co-participarea rețelelor la ființare, se desprinde dimensiunea ontică a sensului textual: „creatul”. Doar raportată la „existență” poate fi receptată „in-existență”, doar raportat la „creat” exprimi „in-creatul”. Mereu trebuie să gândim sensul ca ontos.¹²Geneza se definește prin identitatea cronotopică (timp și spațiu): „*Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită, pretextul lui, - monada putând avea orice dimensiune, în funcție de torsionarea timpului [...]*” Monada, vizualizată geometric sub forma unei sfere, devine laitmotiv arhitectural în opera stănesciană, caracterizată prin volum, corporalitate, deci spațiu, și timp, aici corespunde „metaforei vii” (Ricoeur). Pentru cronotop, expresie a caracterului reticular al sensului textual, Nichita Stănescu propune o altă metaforă pentru „*torsionarea timpului*”, și anume: „*înnodarea orizontului*”.

În complinirea caracterului reticular este folosită de asemenea sintagma „sistem de referință” spre instituirea **configurării atitudinale** : „*Dar torsionările înseși ale timpului sunt multiple, simultane și asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință...*”

Asincronia, departe de a fi regresie (temporală), este sugestia ieșirii în afară, dincolo de d n „grilă” a existentelor id ale, „torsionările multiple ale timpului” d monștrând revenirea la natura reticulară a textului: „*[...] sau, de ce nu, față de torsionarea sistemului de referință ce încadrează monada.*” „Monada”, am putea-o exemplifica tot cu ajutorul reflecțiilor stănesciene despre poet, cititor, poezie, profesiune: „*Poetul e de natură profund monadică, dar el se adresează unei mari mase. În singurătatea, în unicitatea lui, comunică, totuși, cu nenumărate unicități de natură monadică [...]* *Poezia are un caracter revelatoriu și de natură monadică [...]* *Profesiunea este de natură monadică*”.

Natura monadică a materiei dinamizează iarăși sensul metaforic: „*Față de un sistem de referință, în mișcare ...*” „pledând, nu pentru sensul primar conotativ, ci unul final, plener - sensul „ființial”¹³ sau metaforic, prin care se subînțelege prezența poeziei: „*[...] existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea¹⁴ cu sine infinitele existentului[...]*” Varietatea sensului glisează simultan cu lumile posibile, ele însele de natură monadică, oferite de interpretanți.¹⁵

Stocând stilistica gerunziului originar în realitatea substantivală a „existândului” (faptul de a fi), instanța narativă intenționează să numească masa amorfă universală,

¹¹ Interpretarea poate constitui grila de lectură a criticii scrise de Corin Braga.

¹² Este convingerea conform căreia am formulat parcursul inferențial la ontologia sensului textual.

¹³ ... mult apropiat interpretărilor heideggeriene.

¹⁴ Simultaneitatea e procesul de transparentizare, transsubstanțializare, „transumanare”. E simultaneitatea semnului (cuvântului) cu „oriceul” și „oricândul”.

¹⁵ În analiza textologică: Ii- Interpretantul imediat, Id- Interpretantul dinamic, If – Interpretantul final.

corporalitatea sensului, materia ce-și va numi omul, poezia, lumile posibile, timpul în care se arată conștiința de sine.

Prezentul continuu al verbului „a modifica” propune emoția estetică, mirarea ca emoție petrecută în procesul de creație prin asocierea cu superlativul absolut al adverbului „uluitoare” și cu sintagma „obiect direct + atribut”: „*infinitele existentului*”, infinitudine sau artă creatoare ce ignoră matricea sau „urma” ... materiei.

„Existentele” sunt vitrificate prin „forma de înghețare”, devin expresia „**gândirii în imagini**” simultan petrecută cu **gândirea în noțiuni**, construită pe **izotopii**: „*Forma de înghețare vădindu-se numai în sens și semnificat, amândouă suprapuse și simultane și reprezentând o dimensiune în afara creatului și increatului, timpului și spațiului, existenței și existândului, materiei și antimateriei și în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii.*”

Practic, conștiința creatoare disociază între real și adevăr, între existente reale și ideale (Hartmann, 1974) Sesizăm că, prin așa-gândita „formă de înghețare”, eseistul exprimă nu doar relația trihotomică sens (referent) – semnificat (obiect) – dimensiune în afara obiectului sau semn (interpretant), ci, prin acest de-al treilea concept al „dimensiunii extrapolate” oricărui antagonism sondează generozitatea semnificanței interpretative, extrapolarea *sensului textual dincolo de limitele textului ca semn lingvistic. Este contextul des-trupării translingvisticului, al cadrului semiotic: semnificanță și comunicare.*

Prin capacitatea de a vizualiza realități transvizuale, lumi angelice, de a încorpora spiritul în materie, „gândirea în imagini” este efectul percepției imaginale: *imaginatio vera*, fiind vorba de „o dimensiune în afara creatului și creației, timpului și spațiului”. Revelatorie e sinea singură.

Semnul și sensul sunt ubicue și simultane, afirmație justificată prin corporalitate, „dimensiunile reprezentate” care sunt expresia metonimică în statuarea eseului ca semn. Transparența semnului în raport cu sensul fusese anticipată într-un alt eseu de o instanță dedublă (Ioachim - Toma): „*Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.*” (1990, FP / *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*: 328)

Semnul e „în afară”, dar sensul e dinamic, spre înăuntru: două atitudini declanșate prin contemplare, prin mecanismul eseistic al dislocării sensului perceput ca „tulburătorul nu-știi-ce”, metaforă pentru emoția estetică, fenomen „pre-etic”: „*Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor.*”

Forma sublimă este tangentă la universuri sau lumi posibile: concretă (fizică) vs logică (metafizică) vs metafizică (antimetafizică) de unde imaginarele sensibil – inteligibil – imaginal sau angelic. „*Ea este forța de izbitură* [n.n. *force de frappe*] care pune înfinitul și măreția în funcție.”... prin semn (simbol – alegorie – paradox): zbor sau elan anabasic vs. frigul Golgotei vs. *vitrificare*¹⁶ vs. *a-fi-înger*. „*Nașterea și moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrâșnească osia timpului.*”

Prin artă se anulează „restrictivul” temporal. De aici, timpul interpretat ca distanță. Timp și spațiu ce preferă *geometrizarea*, ca instituire a ființei palpabile: sfera, linia, punctul.

¹⁶ *O, fii îndurător și nu ne rupe, / în sfânta mâna ta, / puțină sticlă colorată prin care / părinții noștri mult privit-au.*” (Puțină sticlă colorată, din *Belgradul în cinci prieteni*)

Căci omul accede la ființă prin „pasul trecerii”[Blașa] spre timp: este accederea la totalitatea ființei în scopul atingerii. „[Ne imaginăm textul] ca o **structură galactică**, aptă să adăpostească sensul, izvorât din text și amplificat progresiv prin alchimia tuturor semnelor, verbale și neverbale, osmotic relaționate în jocul de fiecare dată particular al actului concret de vorbire. Și, cu toate că textul își are propriile sale reguli (lingvistice și semiotice) de construcție, acestea nu pot bloca mobilitatea și fluiditatea sensului, căci în dinamica acestuia este cuprins în nascendi și **un act creator**.”[s.a] (Vlad, 2000: 180)

În interpretările noastre asupra sensului textual eseistic, echivalent al sensului metaforic, odată ce avem spre analiză un discurs metapoetic, am respectat ordinea instituită de autor. „Vocile” eseistice stănesciene direcționează lectura prin (re)ordonarea eseurilor nu după o anume estetică a poeziei, așa cum ne sugerează editorul¹⁷ (estetică de altfel, pare-se, ignorată sau cel puțin amânată pentru moment, idee de care „nichitastănescienii” ar putea ține cont într-o critică „postmodernă” validă prin volumul *Noduri și semne*), ci prin recunoașterea unui criteriu („duct”) antropologic din perspectiva logosului poetic: **contemplarea omului din afara lui**.

Urmând îndeaproape indicațiile „scenice”, topice ale autorului, propunem grila de lectură (în special pentru *Fiziologia poeziei, Antimetafizica, Răzgândiri*): *Contemplarea lumii din afara ei; Râsu’ plânsu’ (Vremea călătoriilor; Subiectivisme de epocă; Scrisori de dragoste); Cuvintele și necuvintele; Nașterea și devenirea artei poetice (din Antimetafizica); Nevoia de artă; Răzgândiri*.

Menținându-se opțiunea pentru realul propus de autor, în urma lecturii eseurilor și, bineînțeles, acceptându-le compoziția discursivă, am constatat că *izotopiile*, secvențe semantice corespondente ale rețelelor ideatico-eseistice (idei literare), sunt conținute (exprimate) prin criteriu și pretext și apoi generate prin câmpuri semantice derulate sub forma raționamentelor „experimentului” eseistic în curs. Prin concluzia eseistică, se proclamă conceptul dat spre întemeierea adevărurilor (estetice) despre poezie, subiectul și tema eseurilor stănesciene. Epilogul eseistic este cel care întreține „logica labirintică a sensului textual” (cf Vlad); e firul Ariadnei urmat în odiseea cititorului prin labirintul dedalic al eseului poetic (stănescian).

Analiza textologică are meritul de a releva *mecanismul contemplativ petrecut în interiorul discursului eseistic stănescian*, precum „uleiul ce pune în mișcare osia timpului” ... întors la matricea sentimentelor. „Eseurile sunt „dialogurile” cu tine, cititorule...” (ni se adresează, peste timp, histrionicul Nichita) *Contemplarea poetului și a poeziei din afara lor*. Cum sa te împrietenești cu poetul dacă nu vii dinspre în afara lui, dacă nu te hrănești cu opera lui? ... „Fiecare om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția!” Sau: „Eu sunt numele meu.”(1990, FP / *Ce este omul pentru marțieni?* : 68)

Opțiunea pentru real a eseistului se face prin ipostaza / comportamentul poetului: „Există un amestec ciudat de forte în ființa lui Nichita Stănescu: **un respect aproape religios pentru poezie și o supunere aproape cinică față de real**. [...] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară.”(Simion,

¹⁷ Al. Condeescu face trimitere la o posibilă (reală, susține editorul, prieten de-al scriitorului) conversație cu poetul pentru a stabili ordonarea materiei eseistice din volumul propus ca suport aplicativ pentru cercetarea noastră: *Fiziologia poezie*.

Sfidarea retoricii, 1985: 103) ... „*Eu sunt mormântul vostru, eu sunt..., eu!*”! „*Nichita Stănescu a străpuns lumea fenomenală până la **nominosum** (eu esențial iradiant)* (Braga: 1993: 29)

Bibliografie

- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei*, ediție îngrijită de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească, București.
- Stănescu, Nichita, 1985, „Răzgândiri”, eseuri inedite, în *Secolul XX*. Revistă de sinteză, editată de Uniunea scriitorilor din R.S.R., nr. 289-290-291, București, pp. 188-198.
- Barthes, Roland, 1973; 1994, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, prefață de Ion Pop, Ed. Echinox, Cluj-Napoca.
- Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Ed. Imago, Sibiu.
- Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura eselui poetic stănescian*, Ed. UPM, Tg Mureș.
- Dimitriu, Daniel, 1997, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, Iași.
- Hartmann, Nicolai, 1966; 1974, *Estetica*, traducere de Constantin Floru; studiu introductiv de Alexandru Boboc, Ed. Univers, București.
- Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București.
- Simion, Eugen, 1985, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Ed. Cartea Românească, București.
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.