

# STRATEGII SUBVERSIVE ÎN CONFIGURAREA POLIFONICĂ A ESEULUI POETIC

## *Subversive Strategies in the Polyphonic Configuration of the Poetical Essay*

Luminița CHIOREAN<sup>1</sup>

### *Abstract*

In a textual analysis applied to some essays from Nichita Stănescu's volume *Fiziologia poeziei* (*The Physiology of Poetry*), the author suggests the interpretation of the polyphonic phenomenon as a feature of Stănescu's essay discourse. Through subversive strategies such as the multiplying, the halving, and the dissimulation of the enunciative instances, the fundamental ways in the production of the textual polyphony were highlighted. The importance of this approach lies in the configuration of the poetical consciousness, poses moving from self-consciousness to poetical consciousness, with two aspects: imaginary and perceptive.

**Keywords:** communicative network and polyphonic configuration, enunciative instance, characters: essay self, reader, subversive strategies: multiplying, halving, and dissimulation.

În logica interpretării discursive a eseurilor stănesciene, vom avea în vedere elementele constitutive ale **enunțării**, și anume: „(a) producerea intenționată a unui fragment lingvistic de către locutor; (b) receptarea și recunoașterea intenției sau a ansamblului de intenții de către destinatar; (c) suportul situațional de timp și spațiu al procesului acțional” (Parret, apud Dragoș, 2000: 112)

„Intenția globală” a eseurilor propuse spre lectură este conținută într-unul dintre titluri: *Contemplarea omului din afara lui...*, sugestie a referentului imparțial, obiectiv. De altfel, acesta devine și leitmotivul eseistic stănescian asemenea unor stări *obsesive* circumscrie unui destin poetic: „Treptata lămurire a destinului tău, a propriilor tale *obsesii*, a căii pe care o ai de urmat în exprimarea propriului tău destin în starea lui sublimă – actul literar n-ar avea nici un sens dacă nu ar propune tot timpul o stare sublimă a omului firesc.” (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 364-365), cum ar fi starea de înger, din eseu *Hemograma*: „- Eu aş fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?” (1990, FP: 307) sau starea divină din poemul *Nod 11*: „mă înzeiam, mă înzeiam / nu mai muream, nu mai muream.”

*Notă „semantică”*. Interesantă este licența poetică în cazul verbului reflexiv „a se înzeia”, cu un semantism meditativ, obținut printr-o derivare parasintetică (prefixul: *în-*, morfem cu sens al interiorizării, al penetrării structurii + sufixul verbal: - *a*) de la cuvântul de bază: *zeu*, ce transferă asupra verbului pletora semantică a valorilor divine, eterne, un dincolo de ființă. Imperfectul verbal „mă înzeiam” avertizează asupra unui proces anterior început, dar nedeșăvârșit în momentul comunicării, solicitând timp în receptarea „ipostazei sublime a omului firesc” (1990, *Pagini de jurnal*: 365). Derivatul parasintetic verbal „a se înzeia” propune mecanismul invers al lexemelor ce exprimă organele de simț: *auz*, *văz*, *miros*, *gust* (mai puțin - pipăit), derivate regresive de la cuvinte de bază verbale [+proces], lexeme „cu vechime” în masa vocabularului.

Revenind la principiul poetic al simultaneității interpretată prin „contemplarea omului din afara sa”, instanța auctorială își motivează astfel criteriul: „Este un efort de a

<sup>1</sup> Assoc. Prof.PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

vedea umanitatea nu numai din punctul de vedere al umanității, ci și din punctul de vedere al universului. [...] Ideea de a te vedea pe tine însuși din afară.” (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 365)

Tatonând alteori sensul obsesional al propriei contemplări, apoi, se exprimă: „[...] *obsesia*, dorința de a te contempla, de a vedea ceea ce este din afară, dorința de **a mă vedea pe mine din oglindă**, fiind eu însumi oglinda” (s.n.) (1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 364) Astfel, Ioachim și Toma stau față în față, se privesc ca pe sine, complinind discursul asupra semnului; îngerul și poetul stau față în față și, pe când ultimul se eliberează de tot ce-i lumesc, primul se află în mirare: „îngereasca totuși se învață”. Cain și Abel stau față în față, complinindu-se ca „doi în/ de unul”; Da și Nu creează vidul în așteptarea umplerii cu semnificanță. „Numai vidul poate avea formă.” (1990, FP/ *Marele trobanter sau despre ritual*: 316); Ghilgameș și Enkidu: primul privindu-și conștiința în celălalt! Iată pentru ce strigătul disperat la moartea prietenului: „A murit Enkidu, prietenul meu care vâname cu mine lei!” Tragismul disperării este replica pentru „joie de vivre” a războinicului. Tocmai agonizează sinea singură, neobișnuită cu solitudinea, stare redată prin paradoxul „șansei” de a fi muritor: „Tragem la sorti/ cu inima smulsă dintr-un străin./ Martorul întreabă: cap sau pajură?// Nici cap, nici pajură, răspunde corul antic./ Inimă, pur și simplu/ Inimă pe toate fețele?/ Inimă pe toate fețele./ Și unde este Omul cu M mare?/ Unde să fie? În moarte./ Dacă trageți la sorti cu inima lui/ unde vreți să fie?/ Omul cu M mare se află în moartea cu m mic.” (*Tragere la sorti*, în *Belgradul în cinci prieteni*, 1972)

[A] **Instanța narativă** (eseistică) – **subiect vorbitor** și totodată **locutor** - conduce cititorul prin labirintul dedalic al discursului spre receptarea sensului textual. Trebuie doar să-i fim „oglină”. Căci, în final de lectură, va avea loc un schimb de roluri: instanța auctorială „predă” stările obsesive conștiinței lectoriale. Discursurile eseistice stănesciene sunt mărturii ale „contemplării omului din afara lui”, reale documente în care instanța enunțiativă (autorul empiric), „oglinindu-se” în cititor (cititorul-implicat), dialoghează asupra destinului poetic. Inevitabil, timpul (re)lecturii își asumă devenirea poetică a cititorului: metaconștiința (FP/*Jurnal*, 1990: 517)

În debutul primului eseu, *Dintr-un abecedar marțian*, inclus în grupajul eseistic propus spre interpretare, sunt prezente cele trei tipuri de instanțe, anunțate anterior: *autorul empiric sau vocea auctorială eseistică*, *cititorul* și *autorul impersonal*, ultimul fiind de referință pentru eseu în cauză. Iată fragmentul de început, în care se stabilește criteriul sau referința sau „punctul de vedere al marțienilor”... și pretextul: „omul este...: „I. Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar marțian**, pe care am izbutit **1e** să o traduc **1e** din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutateți, dar ajutat **1e** în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni.”

Am folosit simbolul **1e** pentru instanța empirică - vocea eseistică sau empirică, adevăratul locutor al discursului eseistic, lingvistic redat prin persoana I a verbelor „am izbutit”, „să traduc” și persoana I, subiect inclus al gerunziului pasiv: [eu fiind] „ajutat”.

[B] **Tonul eseistic** familiar, specific tonului colocvial între doi locutori (autor și cititor), cunoscuți sau/ și „cunoscători” ai subiectelor generate de discursul eseistic, mizează pe o dreaptă și interesantă, curioasă interpretare a aspectelor propuse de comun acord spre dezbateri: „Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină** [...], pe care am izbutit să o traduc [...]”, anume „pentru tine, cititorule fidel”, ar putea continua inferența.

Interjecția „iată” dublată de vocativ: „iată, cititorule!” Este primul nivel (gramatical) al imperației prin care autorul empiric solicită vorbirea directă, dialogul cu destinatarul sau alocutorul, în persoana cititorului.

Un al doilea nivel textual, determinativ, este formulat în plan semantic prin sintagma „*iubite cititorule!*”, la nivelul căreia se petrece evaluarea destinatarului: acesta este cu siguranță *cititorul-implicat*, iubitor de carte, certitudine subiectivă consemnată prin epitetul adnominal (adjectiv) „*iubite*”, care, prin topica inversă, impune relația de amicitie și prețuire a scriitorului pentru cititorul său, de confidențialitate. E cea mai frumoasă și pertinentă ecuație în receptarea operei!

[C] După cum se observă, **vocea eseistică** prezintă unui alocutor referințe din perspectiva unei voci neutre sau impersonale: un marțian, instanță disimulată în vocea eseistică rostită prin medierea adevăratului autor – traducătorul<sup>2</sup>: „II. Spre diferență de noi<sup>2i</sup>, marțienii, care<sup>2i</sup> suntem<sup>2i</sup> unicul fel de ființă ce populează planeta noastră<sup>2i</sup>, mai multe milioane de specii diferite locuiesc pe Pământ. Așa se face că, la început, nici nu-ți poți da seama care dintre aceste specii este dominată și care nu, care este superioară și care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii.” Indicele **2i** este notația referentului impersonal (scriitorul „marțian”), devenit *instanța enunțiativă* prin inserția vorbirii directe. Pe parcursul acestui eseu, și singurul care o conține, o singură dată mai detectăm instanța impersonală prin aceleași deictice: verb persoana I: „am ales”(frg. VII al eseului analizat) și adjectivul posesiv persoana I, plural (un plural al conștiinței colective): „noștri” (frg. VIII).

Din al treilea fragment, are loc o detașare a instanței impersonale de evenimentele relatate, fapte care se consumă la nivelul antroposului, ce vizează clar subiectul sau criteriul tematic eseistic: din punctul de vedere al omului ... , ființă discontinuă. „Neajunsul” va fi suplinat de poezie, singurul organ de cunoaștere continuă.

Cităm „din abecedarul marțianului”: „III. S-a stabilit, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe pământ, omul pare a fi ființa cea mai interesantă. Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pământ, omul este o ființă discontinuă.[...]” Aici verbul solicitat în comunicare va fi la persoana a treia, formă verbală impersonală, ca în pasivul impersonal „s-a stabilit”, regent al unei subiective care, semantic, conține adevăruri despre ... om, sau ca în formele „*omul este...*”, „*omul are, omul pervepe...etc.*”, când impun omul ca pretext eseistic. *Autorul impersonal*, prezență instantanee, apare doar în acest eseu: *Dintr-un abecedar marțian*.

[D] Apoi **vocea auctorială** este o prezență constantă: fie narator empiric, fie comportament discursiv, efect al multiplicării instanței enunțiative. Mărcile lingvistice ale acestor strategii sunt deicticele – forme paradigmatiche pronominale și verbale, persoanele I și a II-a, singular

„Izbânda” traducerii unui „abecedar” (carte de inițiere în lectură ce conține codul interpretărilor), metonimic redat prin „pagină”, trimite spre o altă instanță, care, pentru a-i certifica autenticitatea, vechimea documentului, nu întâmplător aflăm că este un „marțian”, instanță din afara omului. De aici, și sensul „contemplării omului din afara lui” oferă două modalități interpretative: prima din afara unei instanțe impersonale, a doua din perspectiva instanței auctoriale, care se disimulează în vocile eseistice ale discursului.

Mai întâi, facem cunoștință cu **autorul „impersonal”** sau vocea impersonală sau primară, cel prezent în textul-ocurență în procesul de *contextualizare externă*: „[care] trebuie să determine „mulțimea limbilor” în care text-discursul a jucat un rol, servind ca parte a unui eveniment comunicativ[.]” (Vlad, 2000: 98) Este cel care, scriind abecedarul

<sup>2</sup> Se știe că traducerea în sine este un nou text diferit de cel original prin noutate termenilor lexicali și a tipologiei relaționale specifice limbilor de proveniență , respectiv cea în care se petrece retroversiunea.

marțian, va deveni narator al întâmplărilor *cu și despre om*, prin urmare va evoca mituri, dacă reținem remarca eseistului: „Întâmplările prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin nenumărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri.” (1990, FP/ *Mitul ca exaltare a întâmplării*: 75) Apoi îl vom regăsi ca personaj: el este „marțianul” care și-a scris jurnalul, tradus ulterior de eseist. Revenind la metonimicul „pagină”, stabilim ca o primă inferență: „partea dintr-un întreg”. Sau „partea care trebuie redată întregului”. Poate fi asta „ductul” sau criteriul constructiv al eseurilor stănesciene: redarea paginilor *cu și despre om* poeziei, singurul organ de cunoaștere continuă.

[E] Prin traducere, percepută ca activitate creatoare, eseistul devine el însuși autor ce va relata fapte, evenimente, va interpreta datele și i le va „re-oferta” cititorului.

Relația autor – operă este evidențiată prin conectivul pronominal („pe care”), element relațional pentru apozitională ([...] *pe care am izbutit să o traduc* [...]) ce insistă pe o semantică a sursei livrești: pasiunea pentru carte este și de partea locutorului (Id). În interiorul propoziției, se manifestă bucuria triumfului („am izbutit”) asupra sensului textual (al... jurnalului, specie literară ce consemnează autenticul trăirii, tinzând către paradoxala memorie a prezentului), emoție trăită de locutor, a cărui prezență este marcată prin folosirea formelor verbale ale persoanei I, singular.

Selectarea formelor verbale din paradigma prezentului intensifică emoția estetică pe care o transmite direct **vocea auctorială eseistică** sau **locutorul** asemenea unei invitații făcute cititorului său fidel spre a-i împărtăși opiniile despre carte. Și nu întâmplător pentru spiritul ploieștean, e cartea „care se referă la om.” Vocea auctorială este activă în procesul *contextualizării interne* (cf Filmore, apud Vlad, 2000: 98): „[...]Contextualizarea internă are de precizat mulțimea lumilor posibile compatibile cu lumea construită prin (și conținută în) text” (Vlad, 2000: 98)

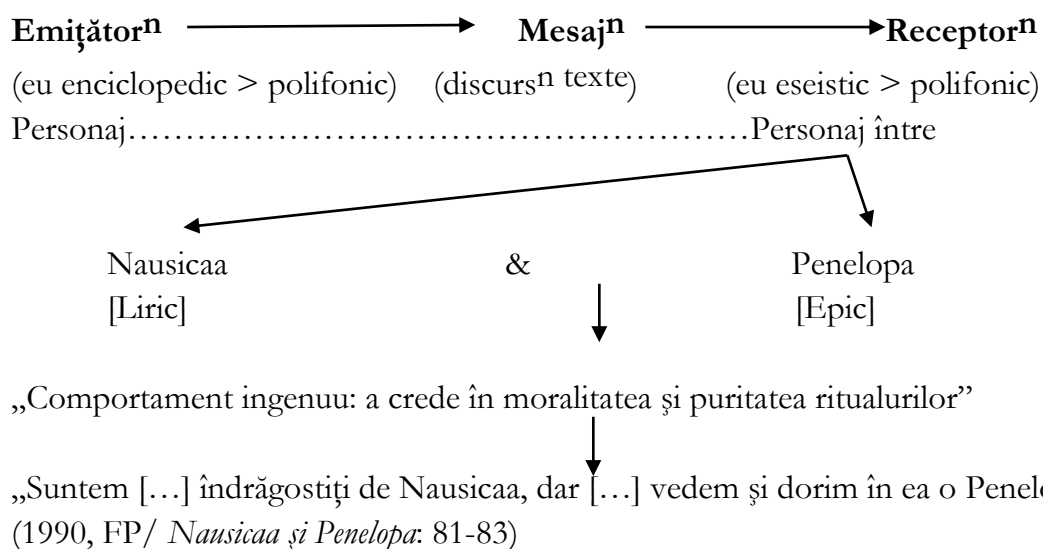
Discursul eseistic cunoaște ca particularitate fenomenul **polifonic**, deseori derutant, dezarmant pentru interpretant, aspect de la care nu se abate nici eseul stănescian. „[...] Se pot evidenția trei căi de bază în producerea polifoniei textuale: prin *multiplicarea instanțelor enunțiative*, prin *dedublarea instanței enunțiative* și prin *disimularea acesteia*”. (Vlad, 2000: 100)

Odată corelate trăirile celor doi actanți, se stabilesc domeniile de referință și ductul (punctele de vedere) pentru temele abordate, care se constituie în elemente pragmatice - motiv și intenție: **(1)** contemplarea omului - începuturi, prezență, istorie – întâmplare, mit; **(2)** omul raportat la firesc sau absurd – timp - lege – eroare – durere – geneză: nașterea ideilor (spații & natură); **(3)** relația om – artă: real – imaginar; Nausicaa & Penelopa; **(4)** „*logica ideilor vagi*”, „cadru” argumentativ la care am apelat în cercetarea noastră privind arhitectura discursivă a eseului. Subliniem că subiectele inventariate sunt conținute în discursurile eseistice aflate sub titlul: *Contemplarea lumii din afara ei*.

Eseul stănescian, structurat pe modelul dialogal, prezintă un cuplu de interlocutori familiarizați cu universul cărților: autorul (locutor) și cititorul (alocutor), ultimul anunțat prin apelativul vocativ afectiv: „iubite cititorule!” - (criteriul eseistic pornește dinspre pagini de abecedar, un posibil jurnal ca scriere ce consemnează faptul cotidian, autentic).

Există deopotrivă și o „istorie” a cititorului, în sensul evoluției ipostaziale: cititorul abecedarului marțian devine cititorul-implicat, care va cunoaște ipostaza autorului empiric (eseistul), pe care, un al treilea cititor îl va considera... personaj: vocea auctorială omniprezentă. Acest din urmă cititor, angajat de astă dată în lectura eseului, e posibil, dacă are calități artistice, să devină el însuși autor - narator – personaj.

Astfel, în interiorul lecturii, actanții vor fi antrenați într-o dinamică a cuvântului ce țese discursul eseistic prin adăugarea nivelelor pe care se află în comuniune spirituală autorul-narator și cititorul-implicat ca pluralitate creativă – manifestare poetică a izomorfismului narator-personaj – cititor-personaj, existențe ce balansează între epic și liric (sau, cum spune Stănescu, între Nausicaa și Penelopa). Rezumăm afirmația prin schema exprimării relațiilor la nivelul vocilor eseistice:



[F] Actanții prezenți, deci *eul eseistic* și *cititorul-implicat*, nu sunt altceva decât **voci ale omniscienței „auctoriale”** sau, stănescian spus, producătoare de semnificanță, de sens eseistic: „un ierbivor interior ierbii”. Instanța enunțiativă de astă dată va fi **dedublăată** sau **disimulată** la nivelul altor voci.

[F1] Dacă pe parcursul eseurilor din *Contemplarea lumii din afara ei* și *Râsu’ plânsu’* (*Vremea călătoriilor*, respectiv *Subiectivisme de epocă*), întâlnim instanța enunțiativă empirică sau ipostaze ale multiplicării acesteia, în *Scrisori de dragoste* (din ciclul *Râsu’plânsu’*), vocea auctorială va fi **dedublăată**, încât destinatarul real e mai dificil de recunoscut: „[...] în ciuda unicității referențiale virtuale, în discursul narativ (aici, eseistic – n.n.) referința actuală a persoanei întâi poate „ascunde” în sine două stadii existențiale diferite ale aceleiași ființe ca instanță enunțiativă.” (Vlad, 2000: 101)

Este prezentă astfel instanța lirică, prin urmare: **conștiința poetică** în ipostaze diferite. Ce altceva ar putea semnifica cuplurile prezente în eseu sau poezie, precum: Ioachim și Toma, Ghilgameș și Enghidu, Cain și Abel, Da și Nu decât dualitatea naturii umane? Oare nu sunt ele voci lirice complementare ale conștiinței auctoriale?

În alte discursuri, cum ar fi *Hemografia*<sup>3</sup>, interesantă este varianta răsturnată a acestui mecanism al dedublării care face trecerea bruscă din „imaginal” (conștiința perceptivă) în real. Instanțele sunt îngerul și poetul, „inventatorul” hemografiei, voci ale conștiinței poetice. Cel de-al treilea personaj, intrusul (un copil) le tulbură dialogul ispitind „fața” umană întru păcat, ca altădat’ șarpele pe Adam. Este clipa ce-i împropătează memoria cu păcatul originar.

<sup>3</sup> În *Respirări*, titlul eseului este *Hemografia lui Tom* [1982: 66]. Multe dintre desenele autorului ce însoțesc eseurile din *Respirări* sunt semnate **Tom**. De aici, avem posibilitatea intuiției asupra dedublării instanței enunțiativă.

[F2] Prin mecanismul **disimulării**, instanța optează pentru dedublare „mascată” pentru a crea suspans, curiozitate, atitudine provocatoare: este comportamentul auctorial pentru **sinea singură** (conștiința poetică în solitudine; stare romantică).

Locutorul se pretează la un joc identitar în care este atras interlocutorul spre a-și evalua adevăratele posibilități, informații, intuiție chiar, prin care să depisteze adevărata „față” a instanței enunțiative. În „jocul cu mai multe strategii” propus, instanța eseistică discursivă, instabilă ca identitate, va propune „reguli” estetice. Cititorul câștigă în momentul în care „înnoadă orizonturile” înspre (re)facerea imaginarului poetic. Cititorul-implicat se va regăsi în instanța lirică. De aceea, lui i se propun două variante: „gândirea în imagini” vs „gândirea în noțiuni”.

Aflându-se de aceeași parte a „înțeleșurilor” în „istoria” omului, **vocele instanței eseistice** vor institui un discurs informativ – persuasiv, prin care putem motiva opțiunea pentru realul eseistic conținut de volumul *Fiziologia poeziei* manifestată de Stănescu<sup>4</sup>. În interpretarea textologică, am urmat instrucțiunile, modulațiile comportamentale ale instanței eseistice enunțiative față de obiectul referință - conștiința poetică: „[...]vom socoti **fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic**, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenotională. Evident se poate povesti și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, așa cum ne propunem în cartea de față. Deci vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în **conștiința poetului**” (s.n.) (1990, FP/ *Avant-sentimente la o carte de scrieri în proză și în versuri*: 12)

Ca interpretare finală, de referință compozistică a volumului de eseuri, susținem reordonarea „grupajelor” eseistice urmând traseul existențial al conștiinței poetice către o metaconștiință.

[a] Astfel, opera eseistică stănesciană debutează cu grupajul eseistic **Contemplarea lumii din afara ei** care prezintă instanța empirică, ieșită de sub influența autorului impersonal. Subscriem raționamentelor acestei instanțe: lumea, materia își inventează ființa, omul, iar acesta, timpul: „Când materia vrea să se distrugă, își inventează omul său[...], fenomen numit **conștiința de sine** [ V]” ... Invenția timpului este o invenție tipic umană: oamenii colaborează cu universul adăugându-i timp.” (1990, FP/ *Ce este omul pentru marțieni?* – VIII: 67-68)

În finalul acestui puzzle eseistic, instanța auctorială afirmă postulate legate de conștiință, obsesia instanței auctoriale pentru conștiință fiind recunoscută ca temă pentru discursul eseistic stănescian: *metaconștiința*. Iată trei din aceste postulate: „Conștiința este independentă de organele de simț [...] Conștiința este un postulat [...] Estetica este expresia de vârf a conștiinței!...” (1990, FP/ *Logica ideilor vagi*: 100)

[b] Criteriul următor se află la nivelul grupajului eseistic **Râsu’ plânsu’**. Astfel omul estetic din punctul de vedere al pretextelor date de toponimie - spațiile natural, artificial și abstract : *Vremea călătoriilor* – conștiința de sine; *Subiectivisme de epocă* – conștiința culturală; grupaje continuate printr-un exercițiu de admirație: *Carte de recitare* - conștiința lectorială, vocea critică - și , apoi, *Scrisori de dragoste* –conștiința estetică.

[c] Instanța enunțiativă nu este altcineva decât **poetul**, care devine referință: **din punctul de vedere al poetului.... pretext: poezia este....: Cuvintele și necuvintele; Nașterea artei poetice** – conștiința poetică (din *Antimetafizica*)

<sup>4</sup> Să notăm și mențiunea editorului (Alexandru Condeescu): „ Titlu pentru care a optat Nichita Stănescu din mai multe variante pe care le avem în vedere: **Avant-sentimente la un volum de eseuri**; Avant-sentimente la un volum de scrieri în proză și versuri; Avant-sentimente la o carte de proză și versuri.[n. ed.]”

[d] Penultima voce este a cititorului care conștientizează actul poetic și își „formulează” statutul unei instanțe dinamice, prezență sub pretextul *Nevoii de artă*<sup>5</sup>.

[e] *Răzgândirile*<sup>6</sup> vor fi aflarea „tonului”(conștientizarea scriiturii-stilul). Ductul sau punctul de vedere al omului... etic va fi sensul textual al poeziei și poetului: „Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa[...], fenomen numit **sinea singură**.” (1990, FP/*Ce este omul pentru marșieni?*: 67)

Iată, iubite cititorule, cum ne aflăm „aripă” înscrisă în „roată”<sup>7</sup>: „lumeasca se învață, dar îngereasca nu” – răspunde conștiința de sine, „și îngereasca, și îngereasca se învață.” (1990, FP/ *Aripa și roata*: 70-71) – e replica, din final, în care sinea singură face „ordine în mijlocul absurdului!” Nu-i accidentală asocierea dintre „aripă și roată”. Metafora „corporalizată” în imagine trimite la *Omul vitruvian* al lui Da Vinci, pictat în Renaștere (1513).

La Stănescu, înscrierea zborului, a elanului anabazic, în roată, în cerc avertizează asupra limitelor cunoașterii umane. Pentru zborul existențial, în eseu, este activă izotopia aripei care, în poezie, se împlinește prin bestiarul (stănescian) pteromorf<sup>8</sup>. În final, instanța eseistică se (ne) iluminează: „Vârful esteticii este **etica!**”

Reluând lectura eseului *Dintr-un abecedar marșian*, observăm că „punctul de vedere” formulat ca o „contemplare a omului (din afara lui”, titlu conținut în al treilea eseu, avertisment asupra unei cunoașteri mediate) este de factură livrescă, „diferența specifică” pentru discursul eseistic: „Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar marșian**, pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marșiană nu fără oarecari greutateți, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă la oameni.”(1990, FP: 64)

Singularul nominal „pagină” motivează selecția făcută de eul eseistic, opțiunea pentru realul propus ca subiect: tofophilia omului.

## Bibliografie

### Bibliografia operei

- Stănescu, Nichita, 1972, *Belgradul în cinci prieteni*, Ed. Dacia, Cluj.  
Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească, București.  
Stănescu, Nichita, 1982, *Respirări*, Ed. Sport-Turism, București.  
Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*, Ed. Cartea Românească, București.  
Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București.

### Bibliografia critică

- Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Imago, Sibiu.  
Dragoș, Elena, 2000, *Introducere în pragmatică*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.  
Pop, Ion, 1980, *Nichita Stănescu - spațiul și măștile poeziei*, Albatros, București.  
Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cartii de Stiinta, Cluj-Napoca.

<sup>5</sup> Conștiința cititorului-implicat.

<sup>6</sup> Conștiința etică: sinea singură. Omul etic sau moral.

<sup>7</sup> „Aripa” conține ideea de spirit, imaterialul! „Roata de carne a trupului meu” (*Caleașca pentru fluturi / Belgradul în cinci prieteni*, 1972)

<sup>8</sup> În discursul poetic, ca izotopii ale zborului sunt: *săgeata cu seria: plisc, obelisc, pană de os, stalactită, lancea; aripa cu bestiarul stănescian: alter ego-uri pteromorfe: vultur, pasăre măiastră, inger, cal, nor, aer, vânt, stea* (cf Braga, 1993).