„Force de frappe". Despre sensul textual în discursul eseistic stănescian

Luminița CHIOREAN

1. Opțiunea pentru semioza textuală

„Traseul labirintic" al textului presupune atât o gramatică textuală, cât şi un „fenomen pre-etic"(Stănescu), ce se referă la un *summum* de concepte operaționale la nivelul temelor propuse prin discursul eseistic stănescian. Opțiunea noastră pentru analiza textologică se justifică prin complexitatea interpretativă, fapt relevat prin cele două obiective urmărite: gramatica textului sau traseul lingvistic şi traseul logic sau conceptual care vor genera codul poetic al discursului eseistic stănescian. Aspectele „codice" ale discursului ca mostră interpretativă sunt cunoscute în gramatica textuală ca trăsătura (pluri-)codică sau volumică a sensului textual, odată ce limbajul are o natură „codică": „Dincolo de faptul că limbajul se reduce la un cod de comunicare transparent, întrebuințarea lui, producerea şi înțelegerea frazelor fac într-adevăr apel la cunoştințe non-lingvistice şi implică procese inferențiale"[1].

Sensul eseistic ca finalitate a procesului interpretativ este un „adevăr polipier" (cf Stănescu) venit atât dinspre proteismul şi natura hermetică, de interes mai ales pentru critica literară, cât şi dinspre notele particulare ale sensului textual: caracterul reticular, caracterul inferențial, caracterul pluricodic sau volumic şi caracterul sinergetic[2], repere şi pentru evadarea sensului textual dinspre interpretarea eseului stănescian, a semnificanței poetice care încadrează eseul stănescian. Prin urmare, în interpretarea discursului eseistic, vom reține informații atât din perspectiva interpretării *lanțului verbal discursiv*, cât şi din perspectiva *construcției contextuale psihologizante*[3], reflecții asupra universului, informații, date ştiințifice, convingeri, presupoziții, ipoteze, experiențe, mărturisiri, prejudecăți, mentalități, acte pragmatice înscrise într-un subsidiar socio-cultural care „respiră" informații către cititor. Ca structură, *analiza* sau *semioza textuală* se apropie de lectura semiologică[4]. În semioza textuală, combinăm cele două tipuri lectoriale: „logica labirintică a sensului" şi codurile semiologice, au în vedere atât aspectele procesuale, cât şi natura creatoare, accentuând acțiunea procesului semiozic. Am optat pentru practica analizei textual-discursive din motivul generos al metodelor şi modelelor interpretative (analiza textuală, modelul pragmatic, grila tipologică edmondsoniană, omnisciența naratorului etc.) spre receptarea critică a discursului eseistic.

Comunicarea literară de tip eseistic reține prin dispunerea conținutului pe o structură discursivă instituționalizată, impunând ca instanțe discursive locutorul şi

---

[1] Moeschler, Jacques; Reboul, Anne, *Pragmatica, azi*, traducere de Liana Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1998; 2001, p. 13.

[2] Carmen Vlad, *Textul aisberg*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, 2000, p. 88.

[3] Prin construcție psihologizantă înțelegem un „ansamblu de ipoteze ale auditoriului asupra lumii" (Sperber, Wilson, apud Carmen Vlad, *op. cit*., p.88).

[4] *Lectura semiologică* se face în funcție de cinci coduri: epic, hermeneutic, cultural sau de referință, codul semnelor sau semnificațiilor conotației, codul simbolic (cf Barthes, *Mythologie*, 1957).

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

alocutorul, care antrenează materia lingvistică într-un permanent dialog, mecanism al ordonării textelor într-un discurs semnificativ pentru receptarea poeziei. În interpretarea eseului vom avea în vedere elementele fundamentale ale discursului: enunțare, modalizare, argumentare. Actorii (actanții sau interlocutorii), prezențe active ale discursului, au o predispoziție acțională motivată de interesul/intenția pentru aceleași subiecte și motivația afectivă, epistemică, evaluativă ce vor da curs demersului eseistic. Intenția și motivația sunt de altfel expresiile pentru *modalizare* și *argumentare*, ca elemente constitutive ale discursului, reperabile și la nivelul eseului. Prin relevanța semnificanței la nivelul *enunțării*, în contextul discursului verbal (aici, discursul literar de tip eseistic), obiectul pragmatic îl constituie textul ca „secvență lingvistică", materializare a actelor comportamentale într-un joc al actelor de limbaj.

În sprijinul „receptării" discursului eseistic neomodern și postmodern, actualizăm ideea printr-un posibil excurs la ontologia sensului textual, pentru a evidenția varianta praxiologică. Ne motivăm afirmația prin atitudinea eului universal care (supra)licitează realul și optează pentru interval (termen etic sugerat de discursul eseistic de orice natură!), un logos universal manifestat prin hiper-text (în care recunoaștem deconstructivismul, permisibilul, bricolajul[5], „cut-up"-ul, paradoxismul, tehnici aflate la nivelul rețelelor textuale ce au ca efect discursivizarea).

Care este intenția tematică a eseurilor stănesciene? Care este „tonul" (stilul) în abordarea comunicării literare de tip eseistic și prin medierea căror instanțe? Cum se justifică prezența actorilor în parcursul textual și inferențial al eseului stănescian? Ce finalitate decurge din configurarea izotopică a textelor? Există un cod poetic activ la nivelul izotopiilor? Putem interpreta discursul eseistic stănescian ca palimpsest al poeziei, o etică a poeziei? La nivelul discursului eseistic, este întâmplătoare o recurență a anumitor lexeme sau este indiciul existenței unor izotopii necesare în decodarea textelor (lectura textuală), manifestări retorice ale coeziunii și coerenței? Sunt doar câteva întrebări la care vom răspunde prin semioza textuală a eseului stănescian, propunându-ne două aspecte subordonate gândirii critice: gramatica textuală, adică relevanța rețelelor lingvistice, și configurările conceptuale derivate și/sau simultane acestora, în generarea sensului eseistic. Ne-am decis asupra celor două linii directoare – *rețea lingvistică* și *configurare conceptuală*, în virtutea gândirii ca „imagine logică a faptelor"(cf Wittgenstein): „Gândirea este propoziția cu sens."[6] Or, etica discursului literar, se subînțelege și eseistic, se fundamentează pe gramatică, singura care oferă limbajul ca materie primă la *„scara" alegorică universală a interpretărilor* (sub formă de discurs literar, critic, filosofic, juridic etc.) În semioza textuală, pornim de la premisa că eseul (stănescian) propune dimensiunea praxiologică a interpretantului, dispusă pe faneronul terțiar(ității) care se definește prin calitatea gândirii (gândirea în imagini& gândirea în noțiuni), proces triadic consumat la nivelul semnului peircean. În receptarea critică a înscrierii discursului eseistic în clasa terțității, propunem și indicii interpretativi

[5] „Ca *bricolaj*, discursul intertextual de tip metalingvistic al interpretului de literatură venit în contact cu o gândire de tip semiotic [...], se difersifică mult. El demonstrează o înțelegere mai profundă, procesuală a textualității literare" (Ileana Oancea, *Semiostilistica (Unele repere),* Timișoara, Editura Excelsior, 1998, p. 20).

[6] Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere de Al. Surdu, București, Humanitas, 1921; 1991/4: p. 54.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

(cf Peirce, Deledalle): reprezentarea gramaticală[7] (Peirce), corespunzătoare representamenului; dimensiunea ontologică[8] rezervată obiectului şi dimensiunea logică sau pragmatică (Peirce) pentru interpretant. Sub semnul terţităţii[9], eseul stănescian dezvoltă tema conştiinţei artistice: unitatea în varietate dată de *biografia interioară* - fiinţa-în-sine-pentru-sine[10]. Conştiinţa poetică nu este separabilă de lucrul a cărui conştiinţă este: adică poezia.

Din paradigma interpretativă aplicată eseului stănescian, reţinem semantica *prezentului continuu*, axă temporală a percepţiei imaginale, al cărei citat emblematic ar putea fi versurile: „Tristeţea mea aude nenăscuţii câini / pe nenăscuţii oameni cum îi latră!" (*Căutarea tonului*) Stabilim prezentul continuu ca aspect temporal iniţial prin care conştiinţa artistică se află într-un permanent dialog cu cititorul-implicat şi dimpreună raportează evenimentul, secvenţa, faptul cultural la un prezent (dialog cu contemporanii: *Respirări*, *Amintiri din prezent*), un trecut (dialog cu înaintaşii, maeştrii cuvântului poetic: *Carte de recitire*) sau un viitor (dialog cu generaţia nenăscută: *Antimetafizica*, *Răzgândiri*), *Fiziologia poeziei* nefiind altceva decât sinteza conştiinţei poetice. Ca „manifestări" tematice sau motivice agreate de discursul eseistic, remarcăm: *proiectul sau speranţa de a călători în lumi simultane*: viitor-prezent; *amintirea ca timp regăsit* prin clipa ce se sustrage prezentului, de unde manifestarea relaţiei viitor-trecut; respectiv, raportul viitor-viitor anunţă *starea de armonie- echilibru.*

Mizând pe competenţa expresivă a limbajului eseistic, propunem drept criteriu asediul şi triumful logosului interpretativ asupra sensului textual: „Orice lectură e o logomachie: a încerca să interpretezi o pagină scrisă e a intra în luptă cu îngerul acelei pagini, a înfrânge obstrucţia sensului ei."[11] Relevarea sensului devine modul prin care ne exprimăm convingerea că fiecare dintre noi este un „Iacob în luptă cu îngerul": a interpreta discursul eseistic presupune amplificarea sensului textual ca magnitudine surprinsă în mirare, în acţiune, prin raportare nu la sensul originar, asemenea lecturii de tip cultural, bine-cunoscutele şi încercatele „lecturi deviate"[12], deseori îmbuibate cu plictis, distrugând frumuseţea actului critic, ci se raportează la intenţia instanţei narative.

Lupta lui Iacob rămâne istoria unei conversiuni (cf Sf. Augustin). Aflaţi în sensul textual, trăim simultan pe două planuri: *real* vs *adevăr*. Fenomenul aflării simultane în lumi paralele presupune o dezbatere interioară, o hermeneutică, un parcurs interpretativ agonic (gr.'agonia' = 'lupta'), nevindecabilă „rană" pascaliană, pentru ... (cine altul decât) cititor. Asociem momentul „întrupării", semnificaţie biblică a luptei lui

[7] *Dimensiunea sintactică* (Morris) sau, prin excelenţă, *semiotică* (cf Deledalle).
[8] *Dimensiunea existenţială* (cf Peirce, Deledalle), rezervată obiectului sau *semantică* (cf Morris).
[9] Amintim că în categoria *terţităţii,* putem include discursurile ce solicită o conştiinţă colectivă, voci polifonice, discursuri abstractizate şi generalizante, de tip logico-matematic şi filosofic, discursul eseistic sau cel postmoderm, paradoxist. Categoriei primeităţii îi pot fi atribuite discursurile neutre, descriptive: ştiinţific, tehnic, juridic, didactic etc. În secunditate intră discursurile care comportă o conştiinţă dublă: memorial, jurnal, mitic, religios etc.
[10] După Heidegger, ipostazele Fiinţei sunt: fiinţa-în-sine (F), fiinţa-pentru-sine (MF) şi fiinţa-în-sine-pentru-sine (AMF), ultima fiind raportată la conştiinţa eului. Simbolurile folosite de noi (F/MF/AMF) ar corespunde imaginarului poetic stănescian: (F) fizica sau imaginarul sensibil; (MF) Metafizica sau imaginarul inteligibil; (AMF) *Antimetafizica* sau „mundus imaginalis", subînţeles ca imaginar al ultimului volum antum: *Noduri şi semne* şi discursul eseistic.
[11] Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Bucureşti, Humanitas, 2003, p.250.
[12] Cf Andrei Pleşu, *op. cit*., p 233.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

Iacob, cu noua înfățișare a textului dat de interpretarea prin care transpare împăcarea lumilor.

2. Prolog la o (meta)viziune asupra conştiinței poetice. „Force de frappe". Caracterul reticular al sensului metaforic

„ [...] 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 şi altele, neverbale, pot participa simultan, cu funcții (valori) diferite, specifice fiecărei rețele"[13]

...Sau, printr-o exprimare metaforică, la nivelul izotopiilor (aici, „rețele"), în genul lui Nichita Stănescu, al cărui eseu, *Force de frappe*[14], 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 şi sinergetic).

Natura reticulară surprinde prin dialectica dintre „oferta" de suprafață, secvența lingvistică dinamizată prin text, şi „re-ofertarea" conceptuală, din lumea interioară a textului. Sensul textual unifică privirea prospectivă (telescopică, 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) care vin în sprijinul interpretării lumilor interioare, în cazul discursului eseistic, piese din mozaicalul cultural. Indiferent de imaginile prin care este numit - „pânza unui păianjen care s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pânzei sale" (cf Barthes[15]), „multitudine de rețele" sau „lanțuri de valori textuale" (cf Vlad) sau *„force de frappe"*(cf 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 „petrecerea" cronotop(ic)ă: „distanța dintre gură şi hrană". Distanța ca timp. Timpul ca ontos! Este vorba de *sensul metaforic*.

Angajant este discursul eseistic într-o posibilă ontologie a sensului textual[16], exemplificat prin opere din literatura universală şi română, 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*.[17] *Intenția auctorială* constă în a surprinde „pulsul" şi a exprima diegeza

[13] Carmen Vlad, *op. cit*., p. 88.

[14] *Force de frappe* a fost publicat pentru întâia dată într-o revistă de cultură sub titlul *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, Bucureşti, 1985, p. 188-198. Doar acest eseu va apărea în albumul omagial *Nichita Stănescu. Frumos ca umbra unei idei*, Bucureşti , Ed. Albatros, 1985. Mai târziu, se publica grupajul eseistic al *Răzgândirilor* în *Opere*. V. *Publicistică. Corespondență. Grafică*, ediție alcătuită de Mircea Coloşenco, coord. ştiințific Acad. Eugen Simion, Bucureşti, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.

[15] Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, prefață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Echinox, 1973; 1974.

[16] În interpretarea eseurilor stănesciene am respectat intenția auctorială. În eseul *Povestea vorbii* (Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1990, p. 214-215), se pledează pentru sensul existențial al comunicării, ceea ce ne-a permis să reflectăm la un excurs la ontologia sensului textual.

[17] Fără a exagera, susținem citarea celor trei lucrări cu acelaşi interes în pofida faptului că două sunt volume, iar cealaltă lucrare e doar un eseu.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

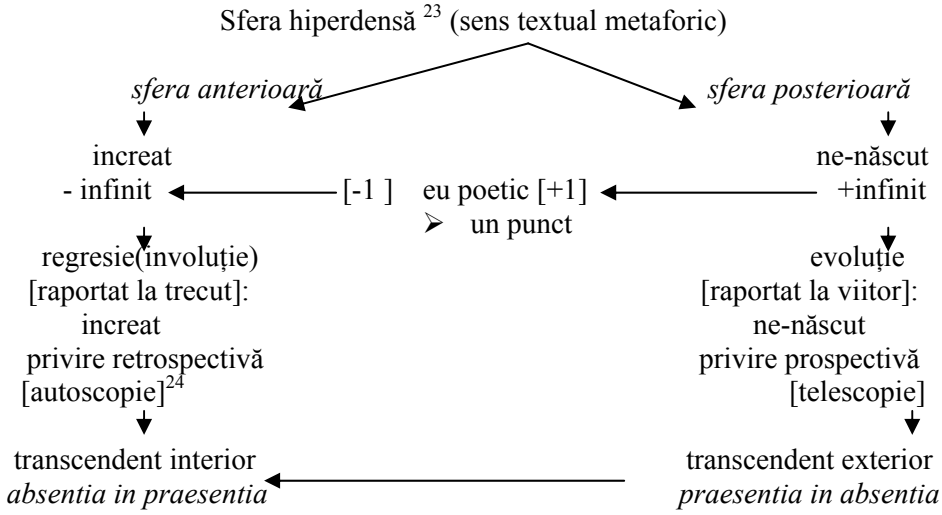
ancorată la o dinamică a sensului textual, indiferent de natura comunicării literare. Sensul metaforic este gestionat prin sintagma „force de frappe": „(dis-)des – locație" sau (dis-) punere în rețea.

Iată pasajul eseistic al dislocării sensului textual cu care debutează eseul, context definitoriu în articularea *labirintică a rețelelor* şi a interferențelor anulabile (categoria abducțiilor[18]), a *configurărilor*[19] 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 ..." (1985: 188). Simultaneitatea ca principiu poetic se manifestă prin paralelismul sintactic[20] ce devine linia directoare în construcția axei spațiale reticulare şi 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 dirijați spre lanțurile de valori circumstanțiale [+ spațialitate] care, tocmai datorită antinomiei marcate prin sensul lor, se atrag *dinspre un afară spre înăuntru*. Aici suntem avertizați asupra direcției mişcării sensului textual, indice deloc neglijat în interpretare, care funcționează conform principiului dihotomic „telescopie → autoscopie".[21]

Circumstanțele aglomerează rețelele labirintice, comprimându-le într-o sferă hiperdensă respirând un sens de asemenea hiperdens: „ [...] până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul." (1985: 188) „Întunecând întunericul, iată porțile luminii!" (*Haiku*) În împlinirea sensului metaforic (sau hiperdens), aducem şi citatul din eseul *Marele trohanter 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 înfățişare."[22] Dacă reluăm reprezentarea care anticipă prezența interpretanților şi modalitățile de interpretare - telescopie vs autoscopie - din analiza textologică, vom observa că, dimpreună cu spațiul „hiper" (metaforic, poetic) - solicitat, este stimulat şi momentul [+ temporalitate] prin conectivul adverbial relativ de timp precedat de adverbul restrictiv, modalizator al limitei: „până când...". Este astfel surprinsă imaginea „timpului ca distanță" (cf Stănescu) şi totodată expresia stăpânirii sensului textual.

[18] „Abducția e singura operație logică ce introduce o idee nouă" (Peirce, *apud* Carmen Vlad, *op.cit*., p.169).
[19] *Configurările* nu sunt altceva decât reprezentare sau imaginar eseistic: *gândirea în imagini vs în noțiuni*.
[20] Dintre figurile de construcție, inventariate de Şcoala 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.
[21] Aşa ne justificăm şi debutul grilei lectoriale (propuse pentru discursul eseistic stănescian) prin grupajul eseistic *Contemplarea lumii din afara ei* (din *Fiziologia poeziei,* 1990).
[22] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1990, p. 316.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)



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

Enunțul următor: „Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - acelaşi lucru" (1985: 188), gestionează acțiunea ontică a sensului textual prin aglomerarea şi co-participarea rețelelor la ființare.

Doar raportată la „existență" poate fi receptată „in-existența", doar raportat la „creat" exprimi „in-creatul". Mereu trebuie să gândim sensul ca ontos.[25] Geneza se „rosteşte" prin identitatea cronotopică (timp şi spațiu): „Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită, pretextul lui, - *monada* putând avea orice dimensiune, în funcție de *torsiunea* timpului [s.n.]" (1985: 188). Monada, vizualizată geometric sub forma unei sfere, devine laitmotiv arhitectural în opera stănesciană, caracterizată prin volum, corporalitate, deci spațiu şi timp. Sensul textual al eseului stănescian este de natură metaforică, corespunzând „metaforei vii"(cf Ricœur). Prin urmare, vorbim despre un *eseu poetic*. Pentru cronotop, expresie a caracterului reticular al sensului textual, Nichita Stănescu propune, într-un eseu, o altă imagine pentru „torsiunea timpului": „înnodarea orizontului".

În complinirea caracterului reticular este folosită, de asemenea, sintagma „sistem de referință" spre instituirea *configurării atitudinale***:** „Dar torsiunile înseşi ale timpului sunt multiple, simultane şi asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință..." (1985: 188) Asincronia, departe de a fi regresie (temporală), este sugestia ieşirii în afară, dincolo de/din „grila" existentelor ideale, „torsiunile multiple ale timpului" demonstrând revenirea la natura reticulară a textului: „[...] sau, de ce nu, față

[23] Schema respectă critica literară (Corin Braga).

[24] *Autosopia* şi *telescopia* ca modalități ale cunoaşterii sunt folosite în textele critice semnate de Corin Braga (*Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Sibiu, Imago, 1993); Daniel Dimitriu (*Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, Iaşi, 1997); Luminița Chiorean („Natura cuvântului. Din(spre) „răzgândirile" lui Nichita Stănescu", Studia UPM. *Philologia*, 1/2002, Tg. Mureş, p. 49-59)

[25] Este convingerea conform căreia am reflectat la un parcurs inferențial la ontologia sensului textual (metaforic).

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

de torsiunea sistemului de referință ce încadrează monada"(1985: 188). „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, totuşi, cu nenumărate unicități de natură monadică [...] Poezia are un caracter revelatoriu şi de natură monadică [....] Profesiunea este de natură monadică"[26] Natura monadică a materiei dinamizează iarăşi sensul metaforic raportată de fiece dată la un criteriu eseistic[27] „față de un sistem de referință, în mişcare" (1985: 188). Drept consecință este pledoaria, nu pentru sensul primar conotativ, ci pentru unul final, plenar - sensul „ființial"[28] sau metaforic, prin care se subînțelege prezența poeziei: „ [...] existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea[29] cu sine infinitele existentului [...] " (1985: 188). Varietatea sensului glisează simultan cu lumile posibile, ele însele de natură monadică, oferite de interpretanți.[30]

Stocând stilistica gerunziului originar în realitatea substantivală a „existândului" (faptul de a fi), instanța narativă intenționează să numească masa amorfă universală, *corporalitatea sensului*, materia ce-şi va numi omul, poezia, lumile posibile, timpul în care se arată conştiința 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 „uluitor" şi cu sintagma „obiect direct + atribut": „infinitele existentului", infinitudine sau artă creatoare ce ignoră matricea „materiei poetice".

„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 şi semnificat, amândouă suprapuse şi simultane şi reprezentând o dimensiune în afara creatului şi increatului, timpului şi spațiului, existenței şi existândului, materiei şi antimateriei şi în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii" (1985: 188). Practic, conştiința creatoare disociază între real şi adevăr, între existente reale şi ideale (cf Hartmann[31]) Sesizăm că, prin aşa-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 şi comunicare.*

Prin capacitatea de a vizualiza realități transvizuale, lumi angelice, de a încorpora spiritul în materie, „gândirea în imagini" este efectul percepției imaginale,

[26] Nichita Stănescu, *Opere,* V. *Publicistică. Corespondență. Grafică*, Bucureşti, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003, p. 254; 258.
[27] Cf Luminița Chiorean, 2005, „Arhitectura discursivă în eseurile lui Nichita Stănescu", *Proceedings of the International Conference „European Integration between Tradition and Modernity*" [EITM], Tg.-Mureş, 23 – 24 septembrie 2005, ISBN 973-7794-36-2, p. 222 – 232.
[28] ... mult apropiat interpretărilor heideggeriene!
[29] Simultaneitatea este procesul de transparentizare, transsubstanțializare, „transumanare". E simultaneitatea semnului (cuvântului) cu „oriceul" şi „oricândul".
[30] În analiza textologică: Ii- Interpretantul imediat, Id- Interpretantul dinamic, If – Interpretantul final.
[31] Nicolai Hartmann, *Estetica*, traducere de Constantin Floru; studiu introductiv de Alexandru Boboc, Bucureşti, Editura Univers, 1966; 1974.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

imaginatio vera, fiind vorba de „o dimensiune în afara creatului şi creației, timpului şi spațiului”... Acum revelatorie e sinea singură!

Semnul şi sensul sunt ubicue şi simultane, afirmație justificată prin corporalitate, dimensiunile reprezentate ca expresie metonimică a statuării eseului ca semn (poetic). Transparența semnului în raport cu sensul fusese anticipată într-un alt eseu de către o instanță dedublată (Ioachim - Toma): „Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.”[32]

Semnul e „în afară”, dar sensul e dinamic, spre înăuntru: două atitudini declanşate prin contemplare, prin mecanismul eseistic al dislocării sensului perceput ca „tulburătorul nu-ştiu-ce”, metaforă pentru emoția estetică, fenomen „pre-etic”: „Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor” (1985: 188). 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. pentru „force de frappe”] care pune infinitul şi măreția în funcție.”

Prin semn (simbol – alegorie – paradox): zbor sau elan anabazic vs. frigul Golgotei vs. vitrificare[33] vs. „a-fi-înger”. „Naşterea şi moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrâşnească osia timpului” (1985: 188). Prin artă se anulează „restrictivul” temporal. De aici, timpul este interpretat ca distanță. Timp şi spațiu ce preferă *geometrizarea*, ca instituire a ființei palpabile: sfera, linia, punctul. Căci omul accede la ființă prin „pasul trecerii” (cf Blaga) spre timp: este accederea la totalitatea ființei în scopul atingerii.

În concluzie: „[Ne imaginăm textul] ca o structură *galactică*, aptă să adăpostească sensul, izvorât din text şi amplificat progresiv prin alchimia tuturor semnelor, verbale şi neverbale, osmotic relaționate în jocul de fiecare dată particular al actului concret de vorbire. Şi, cu toate că textul îşi are propriile sale reguli (lingvistice şi semiotice) de construcție, acestea nu pot bloca mobilitatea şi fluiditatea sensului, căci în dinamica acestuia este cuprins *in nascendi* şi *un act creator*” [s.a.][34]

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, aşa cum ne-o sugerează editorul[35] (estetică de altfel, pare-se, ignorată sau cel puțin amânată pentru moment, idee de care „nichitologii” ar putea ține cont într-o critică „postmodernă” validă prin volumul *Noduri şi semne*), ci prin recunoaşterea unui criteriu („duct”) antropologic din perspectiva logosului poetic: „*contemplarea omului din afara lui*”[36].

---

[32] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei / Scrisori de dragoste sau înserare de seară*, Bucureşti , Editura Eminescu, 1990, p.328.

[33] O, fii îndurător şi nu ne rupe, / în sfânta mâna ta, / *puțină sticlă* colorată prin care / părinții noştri mult privit-au” [*Puțină sticlă colorată,* din *Belgradul în cinci prieteni*].

[34] Carmen Vlad, *op. cit*., p. 180.

[35] 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 poeziei*.

[36] Criteriu omonim cu titlul primului discurs din grupajul eseistic *Contemplarea lumii din afara ei* (din volumul *Fiziologia poeziei*)

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

Urmând îndeaproape indicațiile atitudinale şi topice ale autorului, propunem ca grilă de lectură a eseului poetic următoarea „ordine" ce ține de o etică a interpretării text-discursului stănescian: *Contemplarea lumii din afara ei* (FP)*; Râsu' plânsu'* cu tripticul: *Vremea călătoriilor; Subiectivisme de epocă; Scrisori de dragoste* (FP); *Cuvintele şi necuvintele* (FP); *Naşterea şi devenirea artei poetice* (*Antimetafizica*); *Nevoia de artă* (FP[37])*; Răzgândiri* (*Opere*/V).

Menținându-se opțiunea pentru realul propus de autor, în urma lecturii eseurilor şi, bineînțeles, acceptându-le compoziția discursivă, am constatat că *izotopiile,* secvențe semantice corespondente ale rețelelor ideatico-eseistice (idei literare), sunt conținute (exprimate) prin criteriu şi pretext şi 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 şi 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 mişcare osia timpului" (1985: 188) ... întors la matricea sentimentelor.

„Eseurile sunt «dialogurile» cu tine, cititorule...." (ni se adresează, peste timp, histrionicul Nichita). Contemplarea poetului şi a poeziei din afara lor! Cum să te împrieteneşti cu poetul dacă nu vii dinspre în afara lui, dacă nu te hrăneşti cu / din opera lui?

...„Fiecare om spune despre sine însuşi Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția!" Sau: „Eu sunt numele meu."[38]

Opțiunea pentru real a eseistului se face prin ipostaza/comportamentul poetului: „Există un amestec ciudat de forțe în ființa lui Nichita Stănescu: **un respect aproape religios pentru poezie şi o supunere aproape cinică față de real.** [s.n.] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară."[39]

...*„Eu sunt mormântul vostru, eu sunt..., eu"*! (Stănescu) „Nichita Stănescu a străpuns lumea fenomenală până la *nominosum*"[40]. Eul esențial iradiant!

Nu ne rămâne decât să intrăm în orizontul interpretărilor venite dinspre conştiința eseistică.

[37] FP = abrevierea pentru *Fiziologia poeziei*.
[38] Nichita Stănescu, *Ce este omul pentru marțieni? / Fiziologia poeziei*, 1990, p. 68.
[39] Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 103.
[40] Corin Braga, *op. cit*., p. 29.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)

„Force de frappe”. Sur le sens textuel dans l’essai de Nichita Stănescu

Par l’interprétation du discours essayiste nous acceptons l’amplification du sens textuel par rapport à l’intention de l’instance narrative (dissimulée en diverses hypostases du moi lyrique). Dans l’interprétation du sens textuel nous appelons à la grammaire textuelle qui propose une investigation pertinente aussi bien des séquences linguistiques, que des configurations conceptuelles. Le sens textuel est disloqué de l’intérieur de la séquence linguistique par «la faim ontique», principe de l’œuvre de Nichita Stănescu! La métaphore du sens textuel utilisée par l’écrivain est le syntagme «*force de frappe*», dont les significations sont présentées dans ce travail! Par l’analyse textuelle du sens nous arrivons au contexte sémiotique donné par la signification et la communication.

BDD-V2400 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:33 UTC)