

FENOMENE SEMIOZICE ÎN ESEUL POETIC STĂNESCIAN.

APLICAȚIE: LOGICA IDEILOR VAGI

Semiotic Phenomena In The Poetic Essay Of Nichita Stănescu

Application: The Logics Of The Vague Ideas

Conf.univ.dr. Luminița CHIOREAN
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: In reading Stănescu's essay, we used textual semiosis. In the spirit of a new order in the analysis of discourse in the essays, we chose only the linguistic and semiotic codes. The semiotic model applied to the essay The Logic of Vague Ideas / Logica ideilor vagi confirms the architecture of discourse in the essay. Nevertheless: there is a bi-univocal relation between the nature of the interpreter and the discursive stages or reason, therefore: the emotional interpreter is the equivalent of textuality; the dynamic interpreter correspond to the essayistic rationality (in the demonstration or the experiment) and the final (logic) interpreter "archives" the textual meaning. We remind only a few of the observations made in the analysis of the essayistic discourse as a semiotic process (Peirce): (1) The R-text was played as a discursive support for the interpreters, by this signifying function mediating the relation between the object and the interpreter (immediate object = idea of real, here: the word; dynamic object = real, here: poetic metalanguage); in Stănescu's essay, (2) $I_1 I_2$ = the word defined by the lexemes „understood” and „well-understood”; (3) $I_1 I_2$ = "the understanding" corresponds to the proper meaning, to denotation, and the „well-understood” to the named object (thing), to connotation. (4) the lexemes support, co-textually and contextually, mainly the metaphorical nature of the word, etc. As a conclusion, the logic interpreter confirms the metalanguage on each level: metaword, metalanguage, metapoetic language (metatext).

Keywords: textual semiosis, semiotic process, R-text, emotional interpreter, dynamic interpreters final (logic) interpreter.

0. Pleoarie pentru cunoaștere și comunicare prin poezie. „Orice activitate umană, chiar și jocul -[...] - în afară de starea de jubilație, să-i spunem dionisiacă, are și o funcție de cunoaștere. Prima funcție de cunoaștere e învățarea limbii[...] Poezia ca stare naturală e mai puțin decât un instrument de cunoaștere, cât o luare în proprietate a lumii sau, mai precis spus, e **una dintre componentele vieții înseși.** Poezia concepută ca o coerență superioară a funcțiilor de melos, dar și de gnosis ale limbii, are o funcție de cunoaștere proiectată în viitorul imediat al verbului și una de „bancă conservativă” a fondului esențial de cunoaștere exprimată prin limbaj: fondul nostru esențial de convingeri și adevăruri istorice, sociale, politice, filosofice. Dar mai presus de toate **poezia este o acțiune** și atunci când acțiunea ei are și sens, o direcție,

mișcarea ei către ceva are natura revelației, iar de la ceva către altceva natura cunoașterii”[s.a.] [1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 504-505]

Fragmentul eseistic stănescian propune un imaginar discursiv al poeziei ca activitate, proces și acțiune semiotică, finalizate printr-un sens al trecerii spre un „altceva” al cunoașterii. Semioza poeziei constă în „căutarea tonului”. Axa spațială a discursului este lineară, desfășurată pe izotopia cunoașterii (*gnósis*) organizată ca dihotomie: „activitate”(proces) vs. „funcție cognitivă”, respectiv ca „activitate umană, chiar și joc” → funcții: dionisiacă & de cunoaștere: „învățarea limbii”, respectiv ca poezie → instrument & acțiune: „luare în proprietate (în posesie)a lumii”.

„Activitatea umană” înregistrează o semantică generoasă a toponimiei în cazul omului. Aici este selectată poezia, domeniul abstract al artei, „configurarea izotopică a toponimiei” [cf Chiorean, 2007] Prin urmare, poezia e „proces” de cunoaștere: „*una dintre componentele vieții înseși*” (activitate umană).

Ca natură discursivă, poezia este un proces semiotic: e *melos* & *gnósis*, adică tehnică, instrument, dar totodată și funcție de cunoaștere: prospectivă & „conservatoare”. Relația „poezie - gnoză” este complinită cu „sens” antrenat prin „acțiunea” poeziei asupra lumii în urma unei revelații, apoi a unei cunoașteri, producându-se astfel semnificanță, „ontos”. Prin acțiune, poezia se definește ca proces semiozic. De fapt, ce poate fi discursul poetic decât sensul dintre *semiotic* și *semiozic*, dintre „ontos” și „gnósis”, dintre cuvânt, adică semnificație și acțiune?

Nu credem să fie accidentală problema cunoașterii la Nichita Stănescu. De reținut că nu doar poezia are funcția de cunoaștere, ci și discursul eseistic metapoetic. De unde apetența pentru eseu în contemporaneitate? Din „*banca conservativă*” a *fondului esențial de cunoaștere exprimată prin limbaj*” poetic se detașează trilema antică din dialogul socratic *Gorgias*, care dezbate relația *ontos* – *gnosis* - *comunicare*. E necesară o soluție (nu neapărat o rezolvare) asupra *ontologiei sensului textual*, prin care să ne convingem că nu am greșit când am optat pentru discursul eseistic o dată ca gen literar, apoi ca operă a lui Nichita Stănescu și a treia oară, dar printre cele vitale acțiuni, ca funcție de cunoaștere.

În *Preliminarii la discursul metapoetic* [Chiorean, 2006: I.3, 30-92], am acceptat discursul ca proces semiozic, acțiune de producere a sensului textual printr-o activitate laborioasă de compunere sau de „dispunere” în izotopii, rețele lingvistice și conceptuale, căci orice operă literară are un comportament lingvistic. Codificarea izotopiilor este specifică discursului care le

vehiculează. Receptăm astfel codul specific genurilor literare care reglează *praxis*-ul textului (obiectul: fapte, comportament lingvistic, acte de limbaj). Astfel interpretăm opera, respectiv discursul ce o produce, ca o individualitate: „[...] *experiența se ocupă de cazul izolat, pe când știința constă în cunoașterea generalului, iar activitatea practică și rezultatul ei [s.n. producerea] au loc întotdeauna în domeniul individualului[s.n.]” [Aristotel, 1999: A 981 a] Prin urmare: „[...] a produce înseamnă a produce singularități[s.n.]: în schimb, o singularitate, inaccesibilă considerării teoretice care se oprește la ultima specie, este corelatul unei faceri.” [Ricoeur, 1984: 340]*

Iată ce ne-a dat imbold în munca de interpretare a discursului eseistic argumentat cu text stănescian. Interpretarea unei opere (aici, eseistica lui Stănescu) înseamnă: a etala lumea, R-Textele, la care face referință spiritul eseistic, în virtutea izotopiilor de conținut și gândire, poate și de construcție (în cazul discursului eseistic, importă izotopii din primele două clase de metabole: metasememe și metalogisme); apoi a interpreta din punctul de vedere al discursivizării; în fine, „a detecta” originalitatea, stilul eseistului.

În ce constă finalitatea acestei interpretări? Impunerea unui gen: **genul eseistic** aclamat în/ de *postmodernitate* (și mai cu seamă de *estetica paradoxistă*). Se reclamă așadar o interpretare a sensului textual eseistic, pe care ne-am propus a-l susține cu „eboșe” stănesciene. Iată de ce e posibil să ne hazardăm la un *excurs în ontologia sensului* [cf Chiorean, 2007]. Eficientă în relevarea **sensului textual** este **metoda hermeneutică**, opțiune susținută pe considerentele: soluționarea epistemică a teoriilor poetice prezente în tematizările oferite asupra realului, îndeosebi de interpretările filosofice (antică, occidentală, contemporană); complexitatea de metode abordate într-o hermeneutică pentru validarea și impunerea, ca teorie literară, a conceptului de *gen eseistic* (am optat pentru coroborarea, la nivelul itemilor sumativi ai *codului poetic*, a informațiilor obținute, ca itemi formativi, în urma *analizelor textuală și conversațională* sau a *dialogismului* – codul lingvistic, respectiv, *analiza stilistică* – codul retoric, semnificanță relevantă în procesul semiozic); un al treilea motiv constă în dimensiunea hermeneutică a *sensului estetic* (argumentat, în textul poetic și eseistic stănescian, prin **sensul hiperdens** ca sumă de acte verbale de cultură) concentrat în estetica discursului eseistic (aici: *o estetică a poeziei*).

2. Fenomene semiozice în discursul eseistic. Cod semiotic și lingvistic

Suntem de partea cercetătorilor care găsesc că organizarea logică a științelor particulare, cum este și literatura, cu toate genurile, este avertizată și pregătită de un proces de matematizare [cf Marcus], pe de o parte, și de generalizare a exegezei semiotice [cf Peirce, Eco, filosofia culturii etc.], pe de altă parte. Printr-un excurs la ontologia sensului textual, considerăm adecvată abordarea semiotică a discursului eseistic, optând pentru *semioza textuală* [cf Vlad, 2000]. Analiza textuală pe care o vom face asupra discursului eseistic cu aplicație pe eseul poetic stănescian își propune ca obiective trei coduri (sau dimensiuni): unul *semiotic & lingvistic*, altul *retoric* și un al treilea, *poetic*.

2.1. „Lingvistica textuală servește fenomenul estetic”...

Prin demonstrarea arhitecturii discursive a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], exemplificat prin discursul stănescian, am susținut *natura relațională a sensului textual-discursiv* [cf Vlad, 2000: 43-57]. Discursul eseistic relevă cel mai bine *dimensiunea hermeneutică a sensului* [cf Coșeriu], deci „*natura procesuală, interpretativă, deschisă a sensului*” [Vlad, 2000: 46], receptarea, interpretările sensului nefiind altceva decât: „[...] *a răspunde acelor[...] provocări ale textului, care, desfășurate pe parcursul său, se instituie prin relații semnice de natură semantico-pragmatică și configurativ-discursivă* [s.n.]” [Vlad, 2000: 57]

În analiza textuală și discutarea sensului eseistic, am preferat *macrotextul eseistic stănescian*; prin urmare din cele peste 200 eseuri am reținut doar textele ocurente cu estetismul poetic, dintre care multe se găsesc în clasificarea titlurilor-paradox, metonimice, interferențe, tematice, ale amănuntului semnificativ, și în număr mai redus, de la unul la trei, în eseurile al căror titlu este sentențios, stimulat, interogativ, intertextual, metaforic, respectiv adnotativ (aproximativ 110 eseuri).

Semioza de tip textual sau receptarea și interpretarea textuală a discursului eseistic presupune uzanța modelului semiozic peircean, prin care orice raționament se construiește pe baza unei triade de simboluri [cf Peirce], relație recunoscută ca mecanism al procesului semiozic [*semiosis*¹] descris ca: „[...] *acțiune sau influență, care este sau implică o cooperare a trei*

¹ *Semiosis* = proces sau acțiune triadică sau trirelațională (semn, obiect, interpretant). *Semiotica* = „*doctrina naturii esențiale și a varietăților fundamentale ale semiozelor posibile*” [Peirce, 5.489] sau „un discurs teoretic despre *semiosis*” [Eco, 1996: 248]

subiecți², adică un semn, obiectul său și interpretantul său, această influență trirelațională nefiind în nici un fel reductibilă la o acțiune între perechi” [Peirce, 1990: 5.484]

Calitatea de **semn** comportă triada: *representamen*, *obiect*, *interpretant*. **Representamen**-ul substituie un obiect a cărui reprezentare este posibilă doar cu ajutorul interpretantului: „*Un semn, sau representamen, este ceva care ține locul a ceva pentru cineva, în anumite privințe sau în virtutea anumitor însușiri. El se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un semn echivalent, sau poate un semn mai dezvoltat. Semnul acesta pe care îl creează îl numesc interpretantul primului semn. Semnul ține locul a ceva, anume al obiectului său. El ține locul acestui obiect nu în toate privințele, ci cu referire la un fel de idee³, pe care am numit-o uneori fundamentul representamen-ului*” [1990, Peirce/ .228: 269/ trad. Delia Marga] Ca element prim, *representamen*-ul este fundamentul semnului, fără a se raporta la obiectul său. „*El [representamen-ul] este vehiculul semnului. Semnul este un representamen care are prin definiție (datorită terțiității) un interpretant mental*” [Deledalle, 1985: 33] Dar la fel de bine pot exista situații în care *representamen*-ul nu este semn. Numai gândirea poate fi unicul mod de reprezentare.

Al doilea element al semnului este **obiectul**, nedefinindu-se obligatoriu ca lucru, eveniment, situație. Funcționarea semnului presupune cunoașterea de dinainte a obiectului(al cărui semn se vehiculează): „*Cuvântul Semn va fi folosit pentru a denota un obiect perceptibil, sau doar imaginabil, sau chiar neimaginabil într-un anume sens – [...] Dar pentru ca ceva să fie un semn trebuie „să reprezinte”, cum se spune, altceva, numit obiectul său.[...] Dacă un semn este altceva decât obiectul său, trebuie să existe fie în gândire, fie în exprimare, o explicație sau un raționament sau un context care să arate cum, după care sistem sau pentru care motiv semnul reprezintă obiectul sau ansamblul de obiecte pe care-l reprezintă. Semnul și explicația luate împreună formează însă alt semn[...]*Orice semn are, în fapt sau virtual, ceea ce putem numi un precept de explicație[...]

² „*Un semn sau representamen este un prim care întreține cu un secund, numit obiectul său, o relație triadică atât de autentică, încât ea poate determina un terț, numit interpretantul său, să întrețină cu obiectul său aceeași relație pe care o întreține semnul însuși cu același obiect.*” [Peirce, 2.274]

³ „*Trebuie să înțelegem aici <<Idee>> într-un sens oarecum platonice, foarte familiar limbajului de fiecare zi; am în vedere sensul în care spunem că un om sesizează ideea unui alt om; sensul în care spunem, atunci când un om își amintește la ce s-a gândit cândva în trecut, că el își amintește aceeași idee; și în care spunem, atunci când un om continuă să se gândească la ceva – chiar și numai o zecime de secundă, în măsura în care gândirea continuă să fie coerentă în acest interval de timp, adică să aibă un conținut asemănător – că are aceeași idee și nu o idee nouă în fiecare moment al intervalului de timp.*” [1990, Peirce /2.228: 269-270- trad. Delia Marga]

Interpretantul este semnul sau clasa (câmpul) de semne prin care asociem semnul dinamic obiectului reprezentat (în conștiința locutorilor). Ar fi de preferat situația ideală în care interpretantul să fie echivalentul absolut (din categoria terțității) al representamen-ului (care prezintă în categoria primeității absolut și complet obiectul așa cum există în categoria secundității). Mental ar exista posibilă relația semantică biunivocă la nivelul semnului – representamen, obiect, interpretant -, o sinonimie totală, ceea ce este exclus. La Ch. S. Peirce, *interpretantul* are un rol decisiv în procesul de semnificare.

Din procesul semiozic peircean mai reținem aspectele:

- în practica semnului, există nu unul, ci două obiecte de referință: obiectul mediat sau dinamic [Od] (din afara semnului) și obiectul imediat [Oi] (din interiorul semnului);
- tot practica semiotică deconspiră existența a trei interpretanți: interpretantul prim sau imediat [Ii], interpretantul efectiv sau dinamic [Id] și interpretantul explicit sau final sau normal [If]. Ii mai este numit emoțional, Id, interpretantul energetic, iar If, logic.

Din observațiile făcute, precum și din analiza semnului, reținem că: „[...] *orice abordare textologică trebuie efectuată din unghiul unui complex de relații triadice*” [Vlad, 2000: 26] Semioza textuală presupune o activitate fundamentată pe un complex de „relații triadice”.

(A₁) Cu rol de *representamen* sau semn, funcționează *Textul* sau *secvența textuală*, notată **R-TEXT**, implicat(ă), prin funcția semnică, în medierea dintre *Obiect* și *Interpretant*, celelalte două elemente implicate în semiosis. Fiind o expresie materială, representamen-ul poate fi un cuvânt sau un alt semn.

(A₂) *Funcția semnică R-Text* nu este un semn, ci un *sistem de co-semne* (fiecare semn angajează cel puțin o relație cu alt semn al altui text).

(B₁) *Lumea ca Obiect, O-LUME* este acel *déja-vu* supus interpretărilor.

(B₂) În semioză, **O-LUME** propune o înțelegere nuanțată între Obiect Mediat sau Dinamic⁴, **Od**, numind *realul* din afara semnului, pe o parte, și, pe de altă parte, Obiect Nemijlocit sau Imediat⁵, **Oi**, *ideea de real*, cum se sugerează în eseul *Sandaua lui Marc Aureliu* (discurs comentat în capitolul precedent), adică obiectul dinlăuntru (aceluiasi) semn, *firescul*, remarcă poetul: „*Inteligența unei posibile logici a realului [Oi, n.n.] nu trebuiește confundată cu*

⁴ Prin Obiectul Dinamic se înțelege un obiect dat sau o stare a lumii.

⁵ Obiectul Imediat se referă la semnificatul representamen-ului, care, în gândirea lui Peirce, poate fi tradus într-un interpretant, adică într-un alt representamen: „[...] **Cuvântul are o natură ulterioară**. La început a fost creatul și abia după aceea increatul din care s-a născut creatul.” [Stănescu, *Duct, sau despre răzgândire*]

realul [Od, n.n.] , superior oricărei logici prin epos.[...] Interpretăm în chip semantic în traversarea semnului până la semnificat faptul că **natura, adică creatul, naște logică, iar niciodată logosul nu naște creat.**” [1985, *Răzgândiri/Duct, sau despre răzgândire*: 189] Obiectul Dinamic [**Od**] poate fi un obiect ideal sau imaginar sau o stare a unei lumi posibile. Semnul se află permanent în relație cu obiectul [direct] și un interpretant.

(**C1**) Orice „gând”, noțiune sau „imagine” produse ale unei inteligențe umane prin locuirea, în baza unei toponimii, într-un R-TEXT aflat în relație cu O-LUME se referă la **Interpretant**, cel de-al treilea element al procesului semiozic prin care înțelegem tot ceea ce transmite semnul. Este elementul activ, exemplar pentru grila de lectură, în receptare. Prezența interpretantului dinamic este motivată prin natura „intențională” a limbajului [cf Coșeriu]. Existența Interpretantului, „*protagonist activ al interpretării*” [Eco, 1996: 250], este presupusă în cadrul unui proces de comunicare și depinde de competențele de lectură ale cititorului.

Pentru acest simbol, având ca punct de plecare modelul semiozic peircean în demonstrarea textului ca semn verbal complex, textologii [Deledalle, 1985; Oehler, 1985; Eco, 1996; Neț, 2000; 1992; Vlad, 2000] au în vedere natura interpretantului „diversificat” în cele trei ipostaze deja amintite [**Ii, Id, If**]. Interpretantul poate fi (re)prezentat fie printr-o parafrază sau inferență sau un semn circumscris unui sistem de semne diferit celui lingvistic (exemplu: desenele lui Sorin Dumitrescu ce însoțesc poeme din trei volume stănesciene: *Epica Magna, Opere imperfecte și Noduri și semne*) sau un discurs ș.a.

(**C2**) În opera lui Ch. Sanders Peirce, **Ii**, fiind „o abstracție, constând într-o posibilitate”, numit de logician „*interpretant emoțional*”, se pare că stăpânește semnificanța ce rezonază între „*impresia de recunoaștere*”(„*feeling of recognition*”), percepția semnului și predispoziția semnului spre semnificanță, situație receptată sub denumirea unui interpretant „afectiv”, „sugestiv” sau „perceptiv” [Deledalle, 1985: 34]. Aceași intuiție a interpretantului emoțional o are eseistul: „**Feeling**⁶-ul este una din stările de manifestare ale daimonului.[1985, *Antimetafizica*: 147] În opinia lingvistei Carmen Vlad: „**Ii** al unei semioze de tip textual corespunde capacității interpretului de a percepe natura textuală a unui semn – verbal - complex, adică de a realiza „impresiile” sau de a percepe sugestiile de comunicativitate, de referențialitate și de secvențialitate. [...] **Ii** al semiozei de tip textual este, pentru noi, echivalentul

⁶ Grila de interpretare a eseului (aici, cel stănescian) am construit-o pe un câmp semantic „stelar” (sau al constelației) ca o consecință a naturii lingvistice complexe: actor (actori) sau locutor (locutori), decor „evenimential” și feeling (trăire, atmosferă).

textualității.” [2000: 30-31] În discursul eseistic stănescian, criteriul, element al compoziției, poate determina noi semnificații ale subiectului (inițial): „*Schimbându-mi din nou sistemul de referință, întrerup această comunicare cu dumneata, cititorule, până la o nouă deslușire.*” [1985, *Răzgândiri/Duct, sau despre răzgândire*:189] Pledăm astfel pentru rolul de stocare informațională, „arhivarea” sensului textual la nivelul lui **Ii**, care se va disloca în textura discursului, situație pe care o vom comenta prin referire la eseul *Scrisori de dragoste sau înserare de seară* !

(C3) Dacă procesul interpretativ este declanșat de **Ii**, producerea și aprofundarea interpretării vor fi posibilități ale **Id** și **If**. Din punctul de vedere al lui **Id**, eseul este receptat ca eveniment actual unic, deci lectura eseistică se realizează abductiv, fiind îndeobște o interpretare factuală: experiența personală limitată contextual; cunoștințe limitate; obiect imediat; inferență abductivă. Procesul semiozic specific arhitecturii discursului eseistic, reprezentat prin „colaborarea” seriei interpretanților dinamici **Id₁→Id_n**, propune o lectură inductivă: cunoștințe ale unei experiențe „co-laterale”; experiența social-istorică; obiect direct [Od]; inferență inductivă - rezultat al unei lecturi intertextuale.

(C4) Interpretantul final, **If**, variază în funcție de raționamentul implicat în procesul semiozic, astfel există: un **If₁** de tip abductiv, înscriind inferențe ipotetice, un **If₂** inductiv și **If₃** deductiv. Mai adăugăm că **If** se constituie în context exterior sau anterior necesar pentru cunoașterea interpretantului dinamic [**Id**]. **Ii**, **Id** și **If** sunt interpretanți deopotrivă de solicitați în decodarea textului sau lectura textuală. Interpretarea critică sau semiotică explică datorită căror rațiuni structurale textul poate reproduce aceste interpretări semantice sau altele, alternative [apud Vlad, 2000: 41]

(C5) În cazul unei imagini neexplicate: „[...] *interpretantul este ceea ce semnul creează în interpretul său, determinându-i un sentiment sau o acțiune*” [Ochler, 1985 (ed. Marcus): 62].

Când imaginea devine explicită, aceasta ia forma altor noi **R-TEXTE**, într-un circuit semiozic nou, într-o serie nelimitată teoretic [cf Peirce, 2.303], la care, cu certitudine, conștiința eseistică participă. Este situația prin care putem să explicăm construcția sau arhitectura discursivă a eseului. Luând drept criteriu **relațiile textuale**, observăm că lectura eseistică se realizează prin abducție: „**Abducția este un proces inferențial** [...], un procedeu [...] prin intermediul căruia, în semioză, devenim capabili să luăm decizii dificile atunci când urmărim instrucțiuni ambigue.” [Eco, 1996: 258] *Instrucțiunile* țin de competența lectorială. *Inferența* mai este exprimată și prin

calcul, ca variantă a procedurii urmat în procesul semiotic: „**Inferența e un calcul interpretativ** grație căruia se reconstruiește un conținut implicit prin formularea unor ipoteze, în condițiile manifestării unei (oricărei) forme de incompletitudine sau de ambiguitate în produsul verbal textual, ce provoacă interpretări incerte.”[s.a.][Vlad,2000: 70]

Ca proces inferențial opus deducției, *abducția* se desfășoară conform principiilor contextualității & intertextualității [cf Eco: „voiaj intertextual” < metadiscurs = o izotopie omogenă: univers categorial]. *Deducția* are ca sursă logică propozițională în codul căreia premisele calculului logic au fost asimilate „sensului literal” al enunțurilor. Concluziilor le corespund „subînțelesurile” vehiculate prin text la nivelul discursului.

Mecanismul inferențial are ca finalitate modelul: deductiv, inductiv (probalistic) sau abductiv (analogic). Interpretarea abductivă verifică unul din modelele [cf Eco]:

- „modele la scară” – în sensul reproducerii obiectului reflectat;
- „*modele analogice*” – reproducerea structurii adevărate sau sisteme de relații ale verbului original. **Modelele analogice** devin criteriul (punctul de vedere) care generează semnificația în discursul eseistic: „[...] *modelele analogice reproduc obiectul original pe un suport diferit și cu ajutorul unei rețele de relații diferite*”[Eco, 1996: 262]

În *Textul aisberg* [2000], Carmen Vlad prezintă o riguroasă exegeză la dinamica sensului textual. Referitor la conceptul semiotic al rețelei tipurilor de *relații textuale*, sunt inventariate și descrise relațiile intra-, inter- și extratextuale [cf Filmore], relația textuală și transtextualitatea⁷[cf Genette], intertextualitatea [cf Riffaterre] și clasele interferente, prin care se admit categoriile relaționale intertextuale⁸, paratextuale; metatextuale⁹, hipertextuale, adtextuale¹⁰, arhitextuale [Vlad, 2000: 64].

Referitor la **statutul funcțional al interpretanților**, subliniem că, fiind o interpretare factuală, interpretantul dinamic [**Id**] se constituie într-o primă treaptă a interpretării semantice. E semioza prin care destinatarul „*umple de sens*” partea manifestă a unui text, în ordinea lui lineară de desfășurare [cf Vlad, 2000: 40].

⁷ Prin transtextualitate se înțelege „transcendența textuală a textului, tot ceea ce îl pune în relație evidentă sau secretă cu alte texte”[apud Vlad, 2000: 61]

⁸ Relația intertextuală: „relația de coprezență între două sau mai multe texte”[Vlad, 2000: 61]

⁹ Relația metatextuală: caz particular al metatextului!

¹⁰ În interpretarea discursului eseistic vom avea în vedere efectul de prezență adtextuală, care se poate verifica prin: procedee (auto)reflexive, în cazul relațiilor metatextuale; proximitate ori contiguitate, în cazul relațiilor paratextuale; proiectivitate, în relațiile intertextuale [cf Vlad, 2000: 64]

Apreciem posibilitatea „senzorială”, perceptivă a interpretantului imediat [II], virtuți ale interpretării creatoare, inferențe-avertisment asupra genezei sensului textual (în eseu stănescian: sensul poetic; text de referință: *Scrisori de dragoste...*)

2.1.1. Analiza textuală a eseului *Logica ideilor vagi*

Abordând modelul sistemic sau codic al relațiilor textuale [cf Vlad, 2000: 84-85], am dispus de semioza textuală a eseului *Logica ideilor vagi*[1990: 94-100], textul care ne-a furnizat informațiile necesare cercetării asupra compoziției genului eseistic[Chiorean, 2006: II, 92-182]. R-Textul eseistic își repartizează conținutul pe 27 de secvențe. Spre ilustrarea cu fidelitate a conținutului eseistic, vom reda integral text-discursul stănescian.

I. „Despre modul în care este scris acest eseu:

a. nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune.

b. contemplația este o formă postumă ideilor.

c. actul scrisului este un act de rememorare, iar nu o acțiune, atunci când el se exercită în mod grav și fundamental.

d. ideile care vin în timpul scrisului sunt idei minore detestabile.

II. A-ți exprima în mod coerent o idee sau un sistem de idei înseamnă a face întrucâtva experiența infernului ...

a. a avea senzația că înțelegi ceva și a trăi acest lucru pe care-l înțelegi;

b. a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuși;

c. a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles – iată calvarul;

d. a reconstitui noțional ceea ce nu ține de noțiune;

e. comunicarea nu are o natură noțională. Mă refer la comunicarea trăită, iar nu la cea înțeleasă, care este de natură noțională.

III. Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.

IV. Conștiința este independentă de organele de simț. Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung

aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit?

V. De la 300 000 km/sec dacă degenerăm sau degradăm viteza luminii, între viteza a și viteza b, receptăm prin ochi spectrul. Scăzând în continuare viteza luminii, nu mai receptăm nimic. Într-o oarecare viteză mult scăzută, între baremul f și baremul g, receptăm mirosurile; scăzând în continuare viteza luminii, urmează un hiatus, după care între limita p și limita o, receptăm gustul. Scăzând în continuare viteza, în lungime de undă lentă, după o pauză avem senzația sonoră, apoi o pauză, iarăși, vibrație, pauză și în fine ondula oprită, antilumina absolută: pipăitul. Evident, senzația de căldură se intercalează undeva, în această scară de degradare a luminii.

VI. Tuturor acestor luări discontinuie d e cunoaștere le corespund, în cazul omului, organe mai mult sau mai puțin bine structurate. În cazul vibrației și al căldurii, precum și în alte cazuri, cum ar fi cel al percepției vitezei – organe mai puțin formulate, difuze.

VII. În cazul uman realitatea e percepută prin organe cu legătură discontinuă în aparență, dar într-o exactă scară a degenerescenței vitezei luminii.

VIII. Baudelaire mai întâi, mai apoi simboțiștii, au resimțit acut, în pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec. Ei au încercat să stabilească așa-numitele corespondențe între auz și văz, miros și gust etc. Intuiția lor a fost genială, dar expresia primitivă. Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb, cum ar spune tehnicienii electricității.

IX. Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.

X. Înclinăm să credem că literatura își are la origine:

a. încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii.

b. dorința de a supraviețui prin cuvinte, dedusă din neputința de a supraviețui în mod direct, prin sciziparitate.

c. toate acestea, bineînțeles, în planul conștiinței, adică în planul rupt de informația directă, oferită în planul care propulsează toate aceste informații în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui.

XI. Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.

XII. *Ideea este, sau se poate formula în acest sens, ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate.*

XIII. *Organele structurate și informațiile care sunt propulsate în conștiință dau naștere unei forme abstracte, structurate, și anume noțiunii.*

XIV. *Excesul de noțiune, neputința expresiei perfecte a noțiunii și neputința structurii noțiunii de natură discontinuă, provenită din organele discontinui, atrag ideea sfericității și, în planul sentimentelor, ea se reprezintă prin angoasă, prin faptul că sfericitatea realului nu este percepută continuu, datorită organelor reduse și discontinui de informații provenite în conștiință de la organele de simț.*

XV. *Ideile coerente au un caracter discontinuu. Logica în sensul ei aristotelic, dar și logica matematică modernă au un caracter coerent, dar discontinuu. Ele folosesc noțiuni și idei atât în structura lor, cât și în ideile cu un caracter discontinuu, cărora dimensiunea de timp le este propice, dar nu și aceea de spațiu. Ea este ceea ce denumim abstracție. Tot ceea ce are numai abscisa timpului, dar nu și ordonata spațiului, poate fi numit abstract.*

XVI. *Complinirea hiatusurilor, tradusă prin lipsa de informație în zona conștiinței, care are drept abscisă și ordonată noțiunea, pe de o parte, și organele de simț, pe de altă parte, se traduce prin sentiment.*

XVII. *Sentimentele nu au coerență și nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt anti-noționale iar, în schimb, în planul ideii ele reprezintă ideile vagi.*

XVIII. *Dacă în planul ideilor a este egal cu b , b egal cu c , deci $a=c$, în planul ideilor vagi $a=b$, $a=c$, dar c nu este egal cu b .*

XIX. *Spre diferență de idei, care au o absență absolută a spațiului și care au un timp de scurgere obiectiv, numărabil, ideile vagi sunt predominante de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp.*

XX. *Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar în același timp este și o limită.*

XXI. *Spre diferență de idei și în special spre diferență de ideile matematice, exprimate prin număr, ideea vagă se exprimă prin metafora antinoțională și în afara numărului.*

XXII. *Numărul reprezintă coerența absolută, generalizată sau puțința de a fi generalizată în idee. Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel*

de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.

XXIII. *Constituie din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.*

XXIV. *Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută. Structura umană nu îngăduie decât idei structurate: dacă $a=b$ și $b=c$ atunci $a=c$, dar, în același timp, ea este posesoarea miracolului ideilor vagi care tind să complinească cunoașterea umană. Ideile vagi definite prin: dacă $a=b$ și dacă $b=c$, b nu este egal cu c .*

XXV. *Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.*

XXVI. *Conștiința este u postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.*

XXVII. *Estetica este expresia de vârf a conștiinței.*

Cele 27 de fragmente sunt organizate pe două secvențe eseistice (fragm. **I-IX** și, respectiv, **X-XXVII**) conform **criteriilor** (sau, poetic numite: „duct”; în analiză, corespunzând simbolurilor **a1-2**) referitoare la „modul scrierii eseului”, și anume: (**a1**) tehnica penetrării raportului „Real” vs. „Ideea de real”, referitoare la actul de cunoaștere (fragm. **I**) și (**a2**) sursa, materia comunicării (fragm. **X**). Pentru acestea, sunt elaborate următoarele **pretexte** (în analiză, toate simbolurile **b**), corespunzătoare celor două criterii: pentru (**a1**) este (**b1**) contemplația e o tehnică post-noetică (fragm. **I** și **II**); respectiv pentru (**a2**) este exprimat (**b2**) comunicarea (literară) „supraviețuiește prin cuvânt” (fragm. **X**).

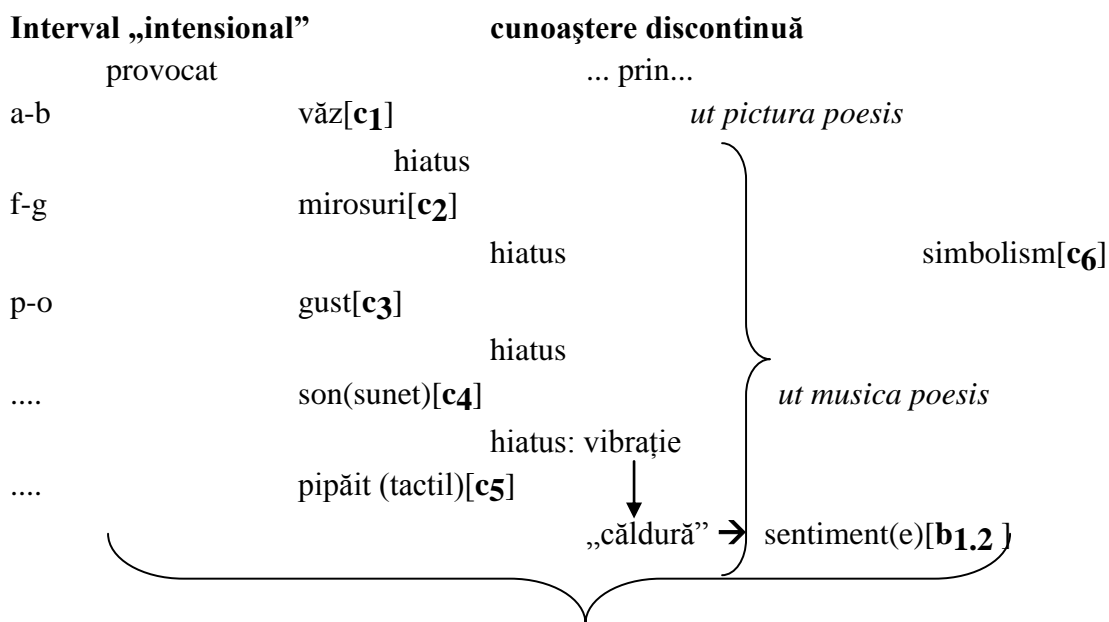
Intervalul (hiatus) creat între cunoaștere și comunicare avertizează la impunerea unui **interludiu** despre stringența conștiinței, completăm noi, poetice (numită metaforic „un ierbivor interior ierbii”, tema codului poetic din ultimul capitol al cercetării noastre). La nivelul conștiinței artistice se prelucrează informațiile din real în limbaj poetic: „conștiința este independentă de organele de simț” (fragm **IV**, **X-interludiu1**). Sugestive sunt exprimările metaforice pentru dihotomia concret vs. abstract în numirea organelor de simț față de conștiință: Organele de simț nu a u rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit? [**IV**] „Aerul

dintre coarnele cerbului”, intervalul creat printr-o cunoaștere discontinuă nu e decât metafora pentru spațialitatea și temporalitatea în care conștiința își face simțită prezența, materializare (prelucrarea datelor despre real) înregistrată prin limbaj ca instrument de redare fie a *gândirii în noțiuni* („*idei coerente*”), fie a *gândirii în imagini* („*idei vagi*”). Iar când acest „tulburător” indicibil se află: [...] la *vama dintre gândirea în imagini și gândirea în noțiuni*” [1990, FP/ *Tulburătorul „nu știu ce”*: 15], eseistul e convins că se manifestă cu adevărat conștiința poetică.

Demonstrația eseistică pentru R-TEXTUL propus spre analiză (moment al subiectului eseistic redat prin simbolurile tip **c**) este făcută de fiecare dată pe baza unor relații sau procese simultan petrecute. Menționăm că interpretarea noastră nu se va abate de la vocea eseistică realmente poetică, chiar dacă sunt semnalate erori științifice. Modelul „fizic” este doar motiv de extrapolare al mecanismului cunoașterii poetice ca proces, ca fenomen înregistrat progresiv, în trepte, etape.

Astfel, în prima secvență eseistică (fragm. **I – IX**), pentru criteriul (**a₁**) referitor la contemplație ca mod al cunoașterii și, adăugăm noi, ca mecanism al „discursivizării” [apud Greimas, Courtés, 1979: 197] are ca principiu simultaneitatea fenomenelor petrecute sub aspectul degradării („provocate”) a intensității luminii vs. rolul organului (uman) discontinuu de cunoaștere (fragm. **V: c₁ → c₅**).

Redăm schematic conținutul fragmentelor **V-VII**.



metafora „revelatorie”[**d₁**] → „*poezia pulsatorie*” [1985, *Antimetafizica*: 263-304]

Inferențele pe care le putem face ar fi spre definirea conceptului modern de poezie, cărora nu le sunt străine sintagmele „*ut pictura poesis*” și „*ut musica poesis*”.

„Căldura”, metonimica exprimare stănesciană a „sentimentului” (fragm. V-VIII) care umple cu sens intervalul, aceste „hiatus”-uri în cunoașterea discontinuă, constituie următorul **pretext (b1.1.)** asociat de astă dată raționamentelor **c1 → c5** (fragm. V): „[...] *pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec.*” [VIII]

Intuiția simoliștilor de a descoperi „corespondențe” între modurile de cunoaștere, de receptare a realului (pe baza sinesteziei) „a fost genială, dar, continuă eseistul, expresia, primitivă”. Eșecul „tehnicii” simboliste se explică prin conversiunea forțată a metaforei din planul conținutului în planul expresiei [**c6**]. Scrie Nichita Stănescu:

„*Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb[...].*” [VIII]

Conceptul tehnic de „poezie pulsatorie” asupra căruia va insista eseistul în *Antimetafizica* [1985: 263-304] va impune prezența conștiinței poetice, care ia în discuție metafora. Tehnica simbolistă va fi de fapt concluzia[**d1**] referitoare la „modul scrierii acestui eseu”, care se dovedește a fi un **discurs metapoetic**, și anume: natura discontinuă a cunoașterii la nivelul organelor de simț (fragm. IX). **Epilogul** la această dintâi secvență eseistică a discursului metapoetic se amână pentru secvența următoare.

Secvența a doua (fragm. X – XXVII) propune **criteriul [a2]**: sursa comunicării literare. **Pretextul [b2]**, corespunzător acestui criteriu va fi formulat, bineînțeles, în contextul limbajului poetic reprezentat prin cuvânt → sentiment > metaforă (fragm. X). Și aici e prezentă conștiința ... poetică ca adnotare la comunicarea literară, limbajul poetic: în **interludiu1** (fragm. X). Se înțelege că e aceeași conștiință aflată și în prima secvență eseistică referitoare la tehnica scrierii poetice (fragm IV).

Raționamentele acționate prin **demonstrația eseistică** pentru „cunoașterea sferică anti-discontinuu” (fragm. X, XIV) sunt: sentimentul [**c7**]: „*Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice* [XI]; ideea sferică [**c8**] (XII), dihotomia idei coerente vs. idei vagi [**c9**](XIII, XIX) motivată prin [**c10**]dihotomia abstract vs concret (XV).

Raționamentul[c11], care decurge de aici, și anume (XVI, XVII): individualizarea sentimentului [cf codul poetic din *O viziune a sentimentelor*, 1964], va fi raportat la **pretextul** [b2.1]: arta ca limbaj al viitorului: „Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar [...] și o limită” [XX].

De aici, se vor formula propoziții pentru raționamentul final al „cunoașterii sferice”[c12], pledoarie făcută prin medierea naturii metaforice a comunicării literare (limbajul poetic) (XX XXI, XXIV): „Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută.” [XXIV]. Prin simultaneitatea, suprapunerea ideilor coerente și vagi la nivelul limbajului metaforic, se tinde spre o cunoaștere continuă, sferică: „Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.” [XXV]

Concluzia eseistică[d1] înregistrează metafora ca diferență specifică pentru comunicarea literară (XXII, XXIII) prin înscrierea cuvântului poetic în spațiul guvernat de „Lux & Logos”, principiu și instrument, cunoaștere și comunicare continuă: „Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi. [XXII] Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.” [XXIII] Astfel, prin rolul complinirii cu sens al metaforei (relaționată cu sentimentul) se anunță un alt pretext, prezent ca inferență, dar activ în alt eseu: „Câmpul gravitațional al artei este – pentru mine - poezia[...] **Poezia**,[...] sub o miriadă de forme, **e însuși câmpul gravitațional al cunoașterii**[...] Fără poezie, omul nu s-ar distinge de neant.” [1990: FP / *Nevoia de artă*: 62; 63]

Analiza pe care o vom face la nivelul codului retoric va reține primatul metaforei metonimiei, alegoriei și al paradoxului între metabole, observație prin care vom pleda pentru discursul metapoetic stănescian materializat nu doar prin opera poetică [cf Șt. Mincu, 1991; Mihăilă, *SCL*, 1992/6; 1993/1-2], ci și prin opera eseistică.

Prin fragmentul **XXVI** se revine la același **interludiu**1 asupra conștiinței: „Conștiința este un postulat”... și nu accidental se vorbește despre conștiința artistică: „Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.”

În **epilog** [e₁] autorul eseului propune un nou subiect: „*Estetica este expresia de vârf a conștiinței.*” [XXVII]. Dar conștiința? Ce semnificații ne rezervă conștiința poetică? E chestiunea pe care vom încerca să o analizăm în codul poetic [capitolul IV.2].

Plecând de la arhitectura discursivă a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], pentru **R-Text₁** (discurs eseistic *Logica ideilor vagi*), obținem reprezentarea grafică a structurii discursive pe momentele subiectului - *criteriu* sau „*duct*”(lexem al limbajului metapoetic), *pretext*, *demonstrație eseistică*, *concluzie (eseistică)*, *epilog* și *interludiu*:

R- TEXT₁: Logica ideilor vagi

Secvențele I-IX

a₁ → b₁ → c₁
interludiu₁ c₂
c₃
c₄
c₅ + b_{1..1}. → c₆ → d₁

Secvențele X - XXVII

a₂ → b₂ → c₇
interludiu₁ c₈
c₉
c₁₀
c₁₁ + b_{2..1}. → c₁₂ → d₁ → e₁ → R-TEXT_n → a_n
interludiu₂

Simbolurile folosite le explicăm în „legenda”(de mai jos) complinită prin raportarea la *obiectele imediat, dinamic și final*, proces semiozic în care s-a ținut cont de dihotomia *real* vs. *ideea de real* [apud Stănescu, 1990: 94-100; 334-336], concepte vehiculate frecvent în estetică (*obiecte* vs. *transobiecte*) și filosofie (mulțimea obiectelor din lumea reală numite „*faneron*” vs. mulțimea *constructelor*).

R-TEXT₁ = LUME discursivă (discurs eseistic: **O_i dintr-un R-Text₀**, sau text-„gazdă”)

a = criteriu sau „duct” → I_i (feeling) raportat la Ideea de real → O_{textual}: O_i

b = pretext → I_d (abductiv) raportat la Real → O_{textual}: O_d

c = demonstrație eseistică (raționamente) → I_{f1} (abductiv), I_{f2} (inductiv) vizând relația Ideea de real vs. Real O_{textuale}: O_i vs. O_d

d = concluzie → I_{f3} (deductiv) raportat la Ideea de real sau ARTĂ → O_{textual}: O_i

e = epilog → If_n → O_{textual}: Oi_n → ... duct = a_n → Ii_n (feeling) → O_{textual}: Oi_n -... → → tendința spre SFERĂ → → inventarea unui organ de cunoaștere continuă și comunicare: organul poeziei

Folosind o parafrază lineară la reprezentarea deledalleană [Deledalle, 1985: 50-51], putem vizualiza procesul semiozic la nivelul discursului eseistic **R-TEXT₁**, **Secvențele I-IX** astfel:

R - TEXT₁/ LUME discursivă: [a₁] Ii_a (feeling)- O_{textual}: Oi_a →

[b₁] → Id_a (abductiv)- O_{textual}: Od_a →

[c₁] → If_{1a} (abductiv), If_{2a} (inductiv) - O_{textuale}: Oi_a vs. Od_a

[c₂] → If_{1b} (abductiv), If_{2b} (inductiv) - O_{textuale}: Oi_b vs. Od_b

[c₃] → If_{1c} (abductiv), If_{2c} (inductiv) - O_{textuale}: Oi_c vs. Od_c

[c₄] → If_{1d} (abductiv), If_{2d} (inductiv) - O_{textuale}: Oi_d vs. Od_d + [b₂] Id_b (abductiv)- O_{textual}: Ode

[interludiu₁]

[c₅] → If_{1e} (abductiv), If_{2e} (inductiv) - O_{textuale}: Oi_e vs. Ode

[c₆] → If_{1f} (abductiv), If_{2f} (inductiv) - O_{textuale}: Oif vs. Odf

[c₇] → If_{1g} (abductiv), If_{2g} (inductiv)- O_{textuale}: Oig vs. Odg + [b₃] Id_c (abductiv)- O_{textual}: Odg

[interludiu₂]

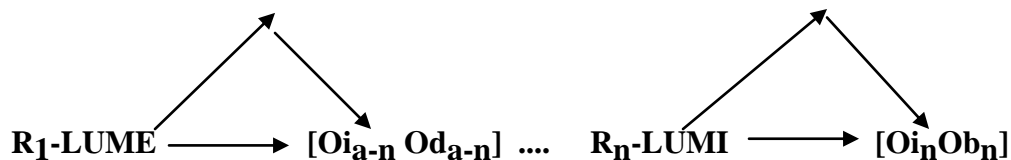
[c₈] → If_{1h} (abductiv), If_{2h} (inductiv) - O_{textuale}: Oih vs. Odh →

[d₁] → If_{3a} (deductiv) - O_{textual}: Oib →

[e₁] → If_{3n} - O_{textual}: Oin → ...

[a_n] → Iin (feeling)- O_{textual}: Oin ... R-TEXTE sau LUMI ... discursive

În desfășurare, procesul semiozic eseistic ar corespunde următorului imaginar pe care îl considerăm model semiozic relațional: [Ii₁ Id_{1a-1n} If_{1a-1n}, If_{2a-2n}, If_{3a-3n}] ... [If_{3n} → Iin → Id_n If_{1n}, If_{2n}, If_{3n} ... Iin+1]



Notă. Folosirea indicelui numeric (**1**) își are explicația în compoziția discursivă a genului eseistic, și anume amintim că, fiind „un act de rememorare a ideilor”, contemplația se definește ca fenomen post-noetic. Prin urmare, acest R-TEXT₁, numit *Logica ideilor vagi*, se complințește ca discurs metapoetic cu alte R-TEXTE_n.

Textualitatea [T] (echivalentă cu Interpretantul imediat, **Ii**) propune o percepere a textului „în trepte” corespunzătoare *comunicativității* (intenționalitatea, acceptabilitatea,

situaționalitatea), *referențialității* (coerența, intertextualitatea), respectiv *sucsesivității* (coeziunea, informativitatea).

Se pare că, validându-se aceste trepte în lectură, se poate stabili existența unui „text bine-format” și nu mai rămâne decât să se insiste pe modelul semanticii logice [Vasiliu, 1990], o semantică referențială cu două componente: extensională (perspectivă) și intensională (prospecțiune; retrospectivă), evidentă la nivelul discursului eseistic prin activitatea temporală a secvenței verbale (sau grupului verbal).

(Re)Lectura discursului eseistic apelează la un cadru pragmatic ce presupune existența actanților, scriptor și cititor, dublat fiecare de cel puțin doi interpretanți: unul imediat, altul, final. Interpretantul imediat (**Ii**) devine principiul de bază al funcționării textuale coincident cu semnificația textuală sau, mai simplu, cu textualitatea, definită prin coerență [cf Vasiliu, 1990: 115-117]. Logica și coerența seriei **Id₁ → Id_n** asigură coeziunea discursului eseistic, astfel încât interpretantul final (**If₁ → If_n**) să fie înțeles ca disponibilități interpretative ale aceluiași obiect din mai multe criterii sau „ducturi” [**Ii_n**], instituindu-se ca principal factor în lectura eseului, mostră de arhitectură discursivă „în constelație”¹¹. Că discursul metapoetic angajează în comunicare cuvântul poetic nu este o întâmplare, odată ce Nichita Stănescu afirma: „*Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine!*” [1990, FP/ *Despre cuvinte și limbaj*: 26]

Ca secvență textuală, „*fapt de sine mișcător*”, cuvântul surprinde prin agilitatea interpretanților. La nivelul eseului *Scrisori de dragoste sau înserare de seară* [1990, FP: 327-333] e semnificativ aportul interpretantului emoțional [**Ii**] care selectează ideea de real pe care o relaționează cu ... un punct de vedere, declanșator într-un pretext al unui posibil experiment, sens textual antrenat de interpretantul dinamic [seria **Id**] - *înțelesul*:

„*Ioachim zise: Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul*”

Culminația eseistică va fi dovedită printr-un corolar concluzionat de interpretantul logic [**If**] – *bineînțelesul*, reprezentarea semnului în conștiința vorbitorului (gândirea în imagini): „*[Ioachim zise] Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul*”¹²

¹¹ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.3. *Arhitectura discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 164-182 & *Anexa 5*, p. 188

¹² Într-o semantică accesibilă cititorului, gândim înțelesul și bineînțelesul ca revenind denotației și conotației: sensul denotativ corelat cu obiectul direct, prin **Id**, iar conotația / conotațiile veninde dinspre obiectul imediat, prin interpretările unor **If...** și **Ii!**

Interpretantul logic are un „final” doar pentru criteriul inițial, sugerând cu generozitate o deschidere semantică spre alte interpretări incita(n)te de / prin alte criterii, întemeiate pe alți interpretanți. Căci „bineînțelesul” poate fi devierea de la „înțeles”, matrice, în funcție de contextul în care este prezent semnul, dar și în funcție de conștiința vorbitorului. Și iată activ interpretantul emoțional – mirarea -, cel de a cărui opțiune selectivă se ține cont: „*Ioachim zise: Lucrurile nu sunt de înțeles, dar ele pot stârni mirare prin cuvântul care le numește.*”

Caracterul tripartit al semiozei este de natură dialectică – e ca și cum s-ar institui o corespondență la nivelul interpretării, fiecare interpretant avându-și un rol în semioza textuală. În construirea sensului sunt implicați doi actanți: constructorul, Amfion, Dedal sau, aici, Ioachim, ipostaze ale scriitorului și ... (presupus!) cititorul-implicat, Toma, discipolul care, convins de arta maestrului, va formula teorema sensului hiperdens: „*Toma răspunse: Cuvintele și lucrurile sunt totuna și ele nu pot fi dezîmbrățișate decât prin semnul amândurora.*” Maestrul pregătește un feed-back spre întemeierea **sensului textual**: „*Ioachim întrebă: Ce este acela semnul amândurora, adică și al lucrurilor și al cuvintelor deodată?*”

.. și răspunsul așteptat: „*Toma răspunse: El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.*”... se referă la sensul hiperdens al discursului, adică **sensul metaforic**¹³.

Activându-se interpretantul logic, nu întârzie remarca referitoare la corporalitatea cuvântului: „*Toma mai adaugă: Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.*” „*Ioachim zise: De la o vreme se face tot mai frig, dar albul zăpezilor nu se arată și nici negrul urmelor labelor de lup tras spre munte./ Într-adevăr!*”

Replica maestrului am putea-o aprecia drept **remă**¹⁴ la **sensul poetic**. După judecata interpretantului emoțional, textul se particularizează semiotic: text-discursul eseistic propune interpretantul poetic prin medierea codului retoric (metonimie, alegorie, paradox).

Concluzii

Rezumăm procesul semiozic asupra metalimbajului:

R-textul a fost redat ca suport discursiv pentru motivația interpretanților.

Obiect imediat: cuvântul; **Obiect dinamic**: metalimbaj ; limbaj metapoetic

¹³ Cf Chiorean, 2006: 144

¹⁴ Rema constă în posibilitatea continuării tematiche printr-o inferență propusă de semnul de tip rematic pentru interpretant: un semn de posibilitate calitativă [cf Vlad]

[Ii1] Cuvântul e definit prin lexemele „înțeles” și „bineînțeles”.

[Id1]: „înțelesul” corespunde sensului propriu, denotației, iar „bineînțelesul” este relaționat cu obiectul (lucrul) numit, deci corespunde conotației. Lexemele validează, cotextual și contextual, natura cuvântului, prin funcțiile conativă, fatică, respectiv metaforică.

Observație: lexemele au ca referință sensul, semnificația, neraportându-se la expresie. Deci nu vom accepta interpretarea structurii dihotomice a cuvântului.

[Id1]: „înțelesul” este referință pentru Obiectului imediat, iar bineînțelesul, pentru Obiectul dinamic.

[Ii2] Cuvintele și lucrurile (obiectele) comunică contextual (simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul numit)

[Id2] Simultaneitatea se explică prin sensul contextual: conotația în context situațional.

[Id2] „Semnul e în afară” ... în așteptarea funcționării într-un context dat, pentru a opta la o anume conotație.

[If] Se propune o remă la sensul ființial prin medierea codului retoric: limbaj metapoetic.

În concluzie, Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel: [1] metacuvânt; [2] metalimbaj; [3] limbaj metapoetic (metatext). În interpretarea discursului, am ținut cont de coerență, referențialitate și coeziune, indici de organizare a sensului textual [cf Chiorean: 2007].

Bibliografie:

Bibliografie de autor:

Nichita Stănescu, *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1985

Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București, 1990

Nichita Stănescu, *** *Răzgândiri*. Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile, între 28 noiembrie - 9 decembrie 1983, publicate în revista Secolul XX, nr. 289-290-291, Buc., 1985

Bibliografie critică & Periodice:

Aristotel, 1998, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M.Pippidi, Ed. a III- a îngrijită de Stella Petecel, Ed. IRI, București

Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Ed. Universității „Petru Maior”, Tg. Mureș

- Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. Universității „Petru Maior”, Tg. Mureș
- Coșeriu, Eugeniu, 1973; 2000, *Lecții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Ed. ARCC, Chișinău
- Eco, Umberto, 1990; 1996, *Limitele interpretării*, trad. Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Pontica, Constanța
- Marcus, Solomon, 1970, *Poetica matematică*, Ed. Academiei
- Mihăilă, Ecaterina, 1992, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(I), în *SCL*, XLIII, nr. 6, București, pp. 545-557
- Mihăilă, Ecaterina, 1993, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(II), în *SCL*, XLIV, nr. 1, București, pp. 3-13
- Mihăilă, Ecaterina, 1993, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(III), în *SCL*, XLIV, nr. 2, București, pp. 89-100
- Mincu, Ștefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poesis și poiein*, Ed Eminescu
- Neț, Mariana, 2002, *Literature, Strategies, and Metalanguage. A semiotic Approach*, ÖGS/ISSS, Wien
- Peirce, Charles Sanders, 1990, *Semnificație și acțiune*, prefața: Andrei Marga, traducere de Delia Marga, Humanitas, București
- Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Univers, București
- Riffaterre, Michael, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris
- Vasiliu, Emanuel, *Introducere în teoria textului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca