

Ontologia limbajului

I. Teoriile despre limbă

Prima secțiune a studiului de față, dedicată istoriei constituirii teoriilor despre limbă, este axată pe tezele fundamentale ale filosofiei limbajului, tematizate de H. G. Gadamer, în comentariile asupra teoriilor limbii din antichitate până azi. Pornind de la ideea lingualității naturale a omului, prin care este respinsă teza convenționalistă, Gadamer formulează teza „centralității limbii”, dezvoltând intuiția humboldtiană a „forței spirituale” ce produce limbile specifice, numită „facultatea linguală originară a spiritului omenesc”, corelată de altfel cu teza heideggeriană a fondării lumii în limbă. El susține ideea caracterului principial formativ al limbii pentru conținuturile de gândire, admitând condiționarea generală a lingualității naturale a omului și condiționarea formală a limbii materne. Capacitatea linguală este immanentă spiritului uman, în sensul că limba este ființa care întemeiază cuvintele și cea prin care ele ne parvin, idee formulată explicit de filosoful german, dar care se sprijină de fapt pe teoriile limbii de la Aristotel până în epoca modernă (Herder, Vico, Humboldt): „Numai într-o limbă putem gândi, și tocmai această sălășluire a noastră într-o limbă constituie enigma profundă pe care limba o impune gândirii.” (*Adevăr și metodă*, p. 470). Într-o anumită măsură, teoria gadameriană reia considerațiile lui Heidegger despre esența limbii, susținând deopotrivă ideea condiționării originare a limbii și a lumii în care viețuim, dar și a ființei în care compărem ca individualități, pentru a convinge de consistența ontologică a limbii. El distinge însă trei caracteristici proprii operării în limbă: *uitarea de sine*, *lipsa de eu a limbii*, întrucât prin esența ei vorbirea este dialogică, și *universalitatea limbii*, enunțând teza conform căreia „limba este adevăratul centru al ființei umane” (idem, p. 474). Consecvent principiului monadologiei leibniziene, dar tributar teoriei humboldtine a limbii și tezei heideggeriene a limbii ca „lăcaș al ființei”, Gadamer originează în limbă și modalitatea situației, dar și inteligibilitatea lumii: „Limba nu este doar una din înzestrările ce-i revin omului existent în lume; pe ea se întemeiază și în ea se înfățișează faptul că oamenii au în genere o lume. (...) această existență a lumii este întocmită lingual.” (idem, p. 330). Subiectul, în măsura în care, vorbind în limbă, se vede așezat cu ea cu tot în lume – „este mai corect să spunem, că limba ne vorbește, decât că noi suntem cei care o vorbim” (p. 345) –, se regăsește pe sine în sensul și în ființa lumii ca agent elocutor și ființator deopotrivă.

Urmărind istoria constituirii teoriilor despre limbă, filosofii limbajului au pornit de la ipoteza că orice discurs despre limbă se revendică de la sensul termenului de *logos*, constituit în filosofia greacă începând cu Heraclit, prin teoria *logosului-principiu*, nuanțată de Sextus Empiricus, pentru care

logosul heraclitean este *limbajul lumii*. Prin dubla sa natură, transcendent și imanent deopotrivă, *logosul* poate fi considerat principiu ontologic, trimițând la consistența și armonia lumii vizibile cu lumea inteligibilă. Protagoras va introduce conceptul de *logoi*, desemnând esențele logice atribuite lucrurilor, care le face reale și inteligibile dincolo de vălul aparențelor. Corelând lucrul – obiect al percepției – cu logoi – esențe inteligibile –, acesta lasă să se strecoare posibilitatea erorii, provocând prima criză a *logosului* grec.

Cel care ne va apropia însă de fundamentul ontologic al limbajului va fi Parmenide, pentru care *a gândi, a fi și a vorbi* alcătuiesc un ansamblu coerent, conferindu-i *logosului* sarcina de a ne dezvălui ființa și, deci, de a institui criteriul enunțului adevărat. Un pas mai departe îl constituie doctrina platoniciană, unde conceptul de *logos* capătă mai multe ocurențe: *logosul* este enunțul adevărat care poate oferi o justificare în *Phaidon*; cuvintele – numele și verbele – au statut de *logoi*, părți structurante ale *logosului* în *Cratylus*, iar în *Sofistul* vorbește despre *logosul* limbii ca sistem de raporturi între elementele frazei (numele și verbele), în acordul lor cu un sens deținut de natura situației vizate. Platon stabilește o relație între gândire, limbaj și cunoaștere în contextul doctrinei Ideilor-Formă, în a căror reflectare își primește consistența ontologică și gnoseologică lumea sensibilă; astfel, *logosul* are rolul unui intermediar ontologic între cele două lumi, consideră B. Parain în *Logosul platonician*. Odată cu formularea acestei teze, devine limpede rolul limbii în cunoaștere, dar și limitele acesteia.

Un alt moment esențial în evoluția doctrinei *logosului* este marcat de patristică și neopatristică. Filon Alexandrinul formulează teoria *Logos-ului divin*, identificând *logosul* cu Cuvântul divin ce conține în sine toate ideile, după modelul teoriei platoniciene. El atribuie *logosului* calitatea de liant unitiv în ordinea ființei, intuind premisa „unității primordiale a ființei”, astfel că *logosul* devine mediul care facilitează ieșirea ființelor determinate din nemanifestare (ascundere) la manifestare (lumină). De asemenea, Maxim Mărturisitorul vede în *logos* „energia și manifestarea intelectului” intuind ceea ce Humboldt va numi „ființa spirituală a limbii”, iar Gadamer, „energia linguală”. Prin asimilarea calității active a *logosului* divin, care acționează în intelect și în spiritul uman, doctrina patristică a identificat originea lingualității, căci numai prin infuzia preoriginară a *logosului* divin, ființa umană are acces, înaintea oricărei experiențe, la conștiința de sine ca ființă inteligentă, vorbitoare, dialogică. *Logosul* nu e doar instrumentul prin care cunoaștem lumea, ci și ceea ce este cunoscut, conținutul logic al obiectului-referință. Pentru Sfinții Părinți, consistența lumii fizice este substanțială și logică în același timp. Din principiul divin al limbii, filosofii moderni ai limbajului vor deriva teza caracterului energetic al acestuia, păstrând toate funcțiile *logosului*, dar răsturnând raportul în sensul imanentizării transcendenței *logosului* divin.

O altă sarcină a filosofiei patristice este degajarea unor forme de limbaj care să facă inteligibilă învățătura majoră a dogmei, de vreme ce – consideră Sfântul Augustin – Cuvântul divin s-a alterat în limbile omenești. Demnitatea omului poate fi recuperată prin faptul că el este purtătorul unui cuvânt interior – „*verbum cordis*”, care e „oglindea și imaginea Cuvântului dumnezeiesc”. Gadamer vede în legătura treimică o cale analogică potrivită pentru înțelegerea relației gândire - vorbire, considerând acel „*verbum cordis*” nu „exteriorizare, ci gândire, însă în această rostire sieși (*Sich-Sagen*) se atinge perfecțiunea gândirii.” (p. 315). El comentează cele trei diferențe identificate de Sf. Toma între natura cuvântului divin și a celui uman, astfel: 1) cuvântul uman e mai întâi potențial, iar abia apoi actual, relația lui cu lucrul fiind una de oglindire, în timp ce cuvântul divin e mereu actual, e principiu al lucrului; 2) cuvântul divin este desăvârșit, iar cel uman este esențialmente imperfect; 3) dacă prin Cuvântul lui, Dumnezeu își exprimă substanța și natura în manieră totală, actuală și pură, cuvântul uman exprimă, provizoriu și accidental natura spiritului uman. Gândirea și „rostirea sieși” unite, în corespondență cu misterul trinitar al întrupării, este un fapt ce trebuie înțeles în maniera unei preoriginarități a intenției rostirii, prezența cuvântului interior în spirit, dar care se actualizează numai în procesualitatea gândirii, consideră Gadamer.

Începând cu secolul al XVI-lea, odată cu inovațiile în planul științelor, al imaginii lumii, se produce și o reamenajare semantică a acesteia, pe care M. Foucault o exprimă prin tabloul lumii, unde *conventio*, *aemulatio*, *analogia* și cuplul *simpatie-antipatie* sunt deopotrivă raporturi în ordinea lucrurilor și moduri în care acestea se pot exprima, constructe ale limbajului modernității. Ipoteza cea mai fertilă în științele limbajului secolelor XVI – XVII este cea a existenței unor mărci sau semnături, semnele lumii, prin care natura se adresează intelectului nostru, însă recunoașterea lor nu e posibilă fără a face apel la formele similarității – analogia, emulația, conivența, căci prin semnături, invizibilul lumii trebuie să transmită același mesaj ca și vizibilul în care e impregnat. Astfel putem susține că avem de-a face cu un tablou magic al lumii în care limba devine un instrument de posesiune și control, ca și în sursele cele mai îndepărtate ale acestui model, hermetismul antichității elenice și tradiția biblică în interpretările ei cabaliste. Teoria lumii ca sistem de semne își asociază imaginea lumii-text, precizează Foucault în *Cuvintele și lucrurile*, întrucât între ființă și semne există un fel de coincidență onto-semantică: cuvintele există și exprimă deopotrivă. În ontologiile începutului de modernitate avem de-a face cu două registre ale realității, corelate conform principiului similarității, cel al lucrului și registrul semnelui. Această conjuncție intrinsecă a lucrurilor cu limbajul, alternativ obicete și semne, între ele existând o conversie bidirecțională, nu mai trimite la o filosofie primă, fondatoare, ci ține de un comentariu sau un discurs secund raportat la infinita tradiție a unui *Text originar*.

Logica de la Port-Royal va neutraliza pas cu pas teoria prezenței diseminate a limbii în signaturile lumii, introducând relația semnificant-semnificat în înțelegerea limbii, ceea ce face ca din secolul al XVII-lea să se vorbească tot mai insistent de autonomia semnelor, de convenționalitatea folosirii lor. Reprezentanții Gramaticii de la Port-Royal, Condillac, Bauzée, Destutt de Tracy, formulează teoria conform căreia semnele limbii sunt investite de la început cu funcția de a indica sau a numi un lucru, de a atribui calități lucrului vizat, astfel că, pentru gândirea clasică, se poate vorbi despre limbaj doar acolo unde există structuri constituite de enunț. Limbajul în epistema clasică, fondat pe consistența și centralitatea numelui, dar generat de valoarea ontică a verbului a fi (întrucât verbul deschide lumii venirea către limbă, ca act și rostire totodată), considerat de către M. Foucault „ființa reprezentată în limbaj”, dar și „ființa reprezentativă a limbajului” (*Cuvintele și lucrurile*, p. 140), se califică în esența lui discursivă ca ontologie, asumându-și sarcina de a numi ființa lucrurilor.

De-a lungul întregii modernități va fi reluată problema capacității limbii de a exprima în mod satisfăcător structura lumii și, implicit, corelarea tezei respective cu diversitatea limbilor. În contextul raționalismului specific modernității, Leibniz emite ipoteza conform căreia limba nu este instrumentul gândirii, ci mediul ei de producere, încercând să elaboreze o *mathesis universalis* care implică în mod necesar o limbă comună, universal inteligibilă. Viziunea aceasta universalită și caracterul monadic al limbii vor fi regăsite și în doctrina romantică, la G. Vico, Herder, Hamann. Acesta din urmă formulează ideea acțiunii revelatorii a unei intenții divine în spatele textului, altfel spus, el intuiește existența unei energii – spiritul limbii – locale ce produce atât expresia ei în conștiință, cât și înțelegerea limbii. Filosofia romantică are, de altfel, cea mai însemnată contribuție la fixarea relației dintre expresivitatea limbii și sentimentul localizării (vezi Herder, Schlegel), teză pe care o vom regăsi în esteticile moderniste. Continuând cercetările, W. von Humboldt, în lucrarea *Despre deosebirea dintre structurile limbilor omenești și influența ei asupra evoluției spirituale a rasei umane*, dezvăluie concordanța dintre *Weltanschauung-ul* unei anumite limbi și istoria și cultura celor ce o vorbesc, afirmând că limba este un cadru formal pentru gândire. El intuiește existența unui teritoriu terț între purele structuri ale conștiinței și datele fenomenale ale lumii obiective stabilite de Kant. Limba ca entitate universală este diseminată în pluralitatea limbilor naționale care dețin în mod intrinsec anumite predispoziții modelatoare de care depinde caracterul creațiilor artistice și modalitățile experienței practice.

Pe o altă direcție de cercetare, fenomenologia, Edmund Husserl propune proiectul unei eidetici a limbajului, cu intenția de a întemeia o gramatică universală care să fixeze formele semnificației indispensabile oricărei limbi, teză reluată și argumentată în sec. XX de M. Merleau-Ponty. Husserl consideră limbajul doar un mijloc în slujba conștiinței cognitive, punându-l în legătură cu

intenționalitatea, ca mediu în care se plăsmuiesc esențele inteligibile („corpuri ale gândirii”), intuind astfel existența unui nucleu logic în inima oricărei limbi. Văzută din această perspectivă, universalitatea limbajului coincide cu logicitatea lui, teză asumată și de fenomenologii secolului XX. O poziție categorică față de interdependența experienței lumii cu monadicitatea limbii este exprimată de către B. Lee Whorf, care formulează teza *criptotipurilor*, acele predispoziții formative inconștiente sau structuri generatoare de sens pentru fiecare limbă particulară. Pe lângă funcția generativ-semantică (vezi gramatica generativă), ele au și capacitatea de a determina o îndelungată inerție la nivelul înțelegerii și al expresiei.

Această concepție a monadicității limbii este privită cu rezerve de către G. Steiner, care e adeptul unui universalism lingvistic sau, mai degrabă, al coexistenței universalismului lingual cu diversitatea idiomatice. De altfel, și alți cercetători au încercat să stabilească universalitățile limbii (Jakobson, Greenberg, Chomsky etc.) pentru a descrie apoi comportamentul acestora în practica istorică efectivă a limbilor. Motivația profundă a acestui demers este ambiția lor de a edifica o știință cu pretenția de *mathesis universalis* în care să se regăsească ori din care să derive orice altă știință. Dacă am aminti numai proiectul derridean al *gramatologiei* ori ideea logicității limbii a lui Wittgenstein, am putea observa că filosofia secolului XX încearcă să dovedească faptul că ființa este emergentă limbii. Drumul parcurs de la greci până azi răstoarnă raportul dintre limbă și ființă: dacă pentru greci, limba este limbă a ființei, pentru contemporani, ființa este ființă a limbii. Logosul a erodat de-a lungul scolasticii ființa, explicația a înlocuit natura în modernitate, astfel că în contemporaneitate natura și ființa revin la prezență, dar modelate de limbă.

Una dintre teoriile contemporane despre limbă care se apropie cel mai mult de considerațiile heideggeriene asupra ontologiei limbajului este cea lui M. Merleau-Ponty, primul care formulează teza conform căreia originea semnului ar fi gestualitatea (în *Fenomenologia percepției*), precizând că „sub semnificația conceptuală a vorbelor descoperim o semnificație existențială, care nu numai că este tradusă de ele, dar le și locuiește și este inseparabilă de aceasta.” (idem., p.226). Intuind existența unui loc al coincidențelor ființei cu apariția ei comprehensibilă, el suspendă orice raport de *anterioritate-posterioritate* sau *interioritate-exterioritate* în relația limbii cu gândirea și așază semnul coincidenței între acestea, explicitând condițiile existenței limbii și comprehensiunii prin ideea intersubiectivității. Astfel, ființarea-împreună în contextul aceleiași lumi, aprehensiunile ca specie, în care celălalt e pecept ca alt-eu, fac posibilă înțelegerea limbii lui ca limbaj al meu, a prezenței lui corporale ca centru de iradiere semantică. Corpul și limba converg ca medii semantice în vederea revelării aceleiași realități umane – limbaj corporal și corp lingual deopotrivă. Filosoful francez admite că, deși limbajul (ca voce, sunet, semn grafic etc.) este încorporat lumii fizice, el rămâne totuși mediul în care se

vehiculează transcendența sensului. În această instituire a transcendenței sensului autorul recunoaște excelența ființării umane, corpul și vorbirea participând solidare la opera acestei transcenderi.

Merleau-Ponty formulează ipoteza „semnificației langajiere” a limbii, care ar reprezenta un fel de putere a acesteia de a organiza totalitatea semnificațiilor, admițând antecedența semnificației în raport cu exprimarea verbală. Din această perspectivă, sensurile au calitatea unor transcendentali care se constituie în esențe eidetice, actualizându-se în limbă, dar întotdeauna incomplet. În viziunea lui Merleau-Ponty, între limbă-corp-ființă există o relație de tip circular: dinspre lume, prin corp, către limbă și, invers, din limbă, prin cuvânt către corp; acesta este fluxul care leagă gestul ființării de cel al semnificării, și numai cu această condiție se poate stabili o corespondență semantică între locuire și vorbire.

De pe poziția unei ontologii fundamentale, filosoful german Martin Heidegger își începe considerațiile despre limbă pornind de la *Monologul* lui Novalis, formulând ideea că esența omului stă în faptul însuși de a rosti ființa, aducerea la limbă a ființei, care e rolul ființării umane în lume. Încercând să găsească „drumul spre cuvânt”, el explică diferența dintre esența cuvântului, ființa lui și limba ca mediu informațional. Pentru a ajunge la ceea ce Humboldt numea esența energetică a limbii, el definește cuvântul ca act, adică ceea ce se face, iar din această perspectivă amfibologia *facere-spinere* este fundamentală în natura cuvântului. Ca lucru ce se face, cuvântul face să vină la prezență ființa limbii, instalează subiectul în esența menirii lui – deschidere a ființei către limbă și nu generare, întrucât cel care vorbește este cuvântul, iar nu subiectul rostitor. Ceea ce se comunică, spune Heidegger în *Le chemin vers parole*, capătă actualitate numai sub condiția proiecției de orizont desfășurat în gestul rostirii, în energia proiectivă a spunerii; această „arătare” (ivire) originară lasă, asemenea unei texturi ontologice, să se instituie semnele care vor deveni cuvinte, căci ea precedă și condiționează totodată articularea de sens.

O altă teză heideggeriană formulată în cadrul proiectului ontologiei fundamentale, este aceea că limba ar fi „lăcașul” ființei („casa ființei”). În *Scrisoare despre umanism*, care consacără această teză, el afirmă că între limbă și ființă există o relație intimă: „Limba este locul de adăpost al ființei. În adăpostul ei locuiește omul (*Repere pe drumul gândirii*, p. 297), iar limba trebuie să restaureze unitatea originară cu temeiul ființării: „Omul trebuie, înainte de a vorbi, să asculte din nou glasul ființei, cu riscul ca sub semnul acestui glas exigent să aibă puțin sau rar ceva de spus. Numai astfel i se restituie cuvântului de neprețuitul esenței sale, iar omului, adăpostul pentru a locui în adăpăstul ființei.” (idem, p. 302). În *Ființă și timp* va explicita ideea privitoare la esența locuirii, căci omul, ca „păstor al ființei” locuiește în esența limbii și ctitorește în limbă: „Numai pornind de la această locuire are el limbă,

adăpost ce îi păstrează esenței sale ec-staticul” (*Ființă și timp*, p. 54), ceea ce-i oferă ocazia unei deschideri-luminatoare ce recalifică activitatea umanului în registrul ființării ec-stactice.

Ultima dintre teoriile limbajului pe care o prezentăm este formulată de J. Derrida în *Gramatologia*, iscată de polemica în jurul întâietății sunetului sau grafiei în istoria limbii. Pe filiera ce-l leagă, regresiv, pe Hegel de Rousseau și Aristotel, se impune ideea că scrierea ar fi un derivat al vorbirii, teză fundamentală și la Ferdinand de Saussure care consideră vorbirea un „semnificant al semnificantului prim”. Teoria sa presupune drept suport al ei o tradiție de gândire care opune *gândirea-sunet gândirii-imagine* din tradiția platoniciană, iar în acest registru, vorbirea transpune în exterioritatea sunetului ceea ce este interioritatea gândirii-sunet. Pentru Saussure, singurul semn natural al limbii este cuvântul vorbit, însă în evoluția ei istorică se observă o tendință de uzurpare din partea semnelui grafic, ceea ce antrenează uitarea originii naturale a limbii. Comentând teza saussuriană, J. Derrida va dovedi că, dimpotrivă, avem de-a face cu o „violență originară” a scrierii tocmai pentru că limbajul este în esența lui scriere și nu vorbire. Ceea ce considera Saussure a fi păcatul originar al limbii – uzurparea vorbirii de către scriere – este pentru Derrida o „posibilitate de esență” ce trebuie investigată; prejudecata lui Saussure e aceea de a considera „audibilul ca mediul natural în care limba trebuie să-și decupeze și să-și articuleze în mod natural semnele instituite” (*Lingvistică și gramatologie*).

El arată că opoziția stabilită de lingvistul francez între natură (*physis*) și convenție (*nomos*) este gratuită și, ca atare, trebuie respinsă. Pentru a deconstrui teoria arbitrarului semnelui lingvistic, Derrida propune ipoteza conform căreia scrierea nu este imaginea exterioară a limbii, căci vorbirea este „deja în sine” (ibidem) o scriere, ipoteză pe care se sprijină teoria *urmei* (arhi-scrierii) sau a *diferanței*. Acest „deja în sine” trimite la instanța urmei instituite pe care o definește drept principiul de posibilitate al sistemelor de semnificare. Caracteristica urmei este faptul că ea nu este motivată convențional, dar nici nu are vreo legătură „naturală” cu semnificatul, ci are mai degrabă rolul unui terț față de opoziția natural-instituit. Prezența urmei nu adeverește o alteritate care stăruie ascunsă în al său sine, ci descrie câmpul posibilității în care o ființare și, o dată cu ea, un semn se poate ivi, de aceea urma trebuie plasată „înaintea ființării”, ținând de o anterioritate față de oricare ontologie a prezenței: „Câmpul ființării, înainte de a fi determinat drept câmp al prezenței, se structurează după diversele posibilități – genetice și structurale – ale urmei. Prezentarea altului ca atare, adică disimularea propriului său ca atare, a început dintotdeauna și nicio structură a ființării nu-i scapă.” (ibidem). Pentru a anula metafizica prezenței ce presupune o condiționare transcendentă, Derrida propune conceptul de *representamen* care trimite la un tablou al semnelor saturate de sens dincolo de care nu e admisă nici o transcendență. Astfel, această „ontologie a semnelui” (singura încadrare posibilă), se sprijină pe trei

teze majore: 1) omul gândește numai în semne; 2) existența sensului este indisociabilă de existența semnului; 3) prin urmare, în limbaj, interioritatea gândirii și exterioritatea semnului subîntind același orizont de semnificare. Anularea semnificatului transcendent și al metafizicii prezenței lasă o libertate de joc semnului și spațiului în care se mișcă – „la *différance*”.

Formulând teza fundamentală a gramatologiei sale, după care urma este semnul original, nemotivat, deci o *arhi-scriitură*, Derrida răstoarnă raportul saussurian scriere-vorbire, încercând să identifice un principiu general de semnificare, acela de la care, pornind, limba poate avea o origine: „Urma pură este *différance*. Ea nu depinde de nicio plenitudine sensibilă, audibilă sau vizibilă, fonică sau grafică. Ea este, dimpotrivă, condiția acesteia. Deși ea nu există, deși ea nu este niciodată o ființare prezentă, în afara oricărei plenitudini, posibilitatea sa este anterioară de drept a tot ceea ce se cheamă semn (semnificant/semnificat, conținut/expresie), concept sau operație, motrice sau sensibilă. Această *différance* este în egală măsură sensibilă și inteligibilă și permite articularea semnelor între ele și în interiorul aceleiași categorii abstracte – a unui text fonetic sau grafic, de exemplu – sau între două categorii ale expresiei” (ibidem). Ideea cea mai fertilă a teoriei *différancei* este cea a *arhi-urmei*, concepută ca spațiu mobil în care diferențele devin posibile și, prin urmare, semnele se pot ivi și apoi agrega în rețele lingvistice. Există, după Derrida, anterior instituirii semnului lingvistic, un orizont de urme – semne prezente ale absenței – care întrețin posibilitatea oricărei limbi.

II. Modernitate și modernism

Modernitatea este o cultură a interogației critice, consideră Alain Renaut în *Era individului*, care se naște odată cu categoria subiectului, înlocuindu-le pe cele de Ființă, Adevăr, Dumnezeu etc. Ceea ce va afirma de-a lungul întregii ei dezvoltări modernitatea este caracterul fondator al eului, necesitatea lui singulară în realizarea și exprimarea semnificativă a lumii. Chipurile modernității, reprezintă, pentru Heidegger, simple consecințe ale suveranității subiectului, căci locul lui Dumnezeu în ordinea lumii e luat de om în modernitate, principiul transcendenței e înlocuit cu cel al imanenței.

Începând cu *Monadologia* lui Leibniz, subiectul se reorganizează în jurul individualității, iar aceste categorii – individualul și individualitatea – deși sub aspect filosofic rămân figuri ale subiectivității, vor deveni forme sociale, politice sau etice ale modernității. Individualismul va marca un pas înainte în istoria umanismului modern, dar va eroda din interior însăși logica umanistă, ducând la însingurarea, înstrăinarea, alienarea și nihilismul lumii contemporane. Sistemul monadologic leibnizian, care demite dualismul cartezian ce divizează realitatea în spirit și materie, se bazează pe unicitatea de natură a monadelor, prin care încearcă să rezolve problema relației amintite, dar și acest monism spiritualist rămâne o formă de reducționism, similar celui practicat de filosofii materialişti. Ceea ce ne interesează aici din doctrina leibniziană este ipoteza fragmentării spiritului (unitar) într-o pluralitate de individualități. Cele două atribute majore ale monadelor, autosuficiența și inalterabilitatea, dezvoltă consecințe importante asupra individualităților și, în genere, asupra modului ontologic specific uman, căci fiecare individ reflectă în chip absolut caracteristicile ființei divine, în virtutea caracterului său monadic. *Monadologia* reprezintă, după A. Renaut, „actul de naștere filosofică a individului și a individualismului”, caracterizat prin „închiderea în sine și prin faptul de a nu se preocupa decât de el însuși, prin cultivarea independenței sale și prin supunerea la legile propriei naturi.” (*Era individului*, p. 137).

Continuând ideea monadologică, empirismul lui David Hume va aduce o schimbare radicală în percepția subiectului, care își va pierde caracterul omogen, fragmentându-se în conformitate cu instanțele percepției empirice. Fragmentarea subiectului antrenează, în modernitate, un lanț de consecințe, de la fragmentarea realului la fragmentarea psihicului sau a adevărului, devenind ideea cea mai fertilă care pregătește terenul pentru post-modernism. Așa cum la Hume subiectul se produce în experiența empirică, la moderniști lumea se produce în limbaj, în formele și dinamica tipurilor de expresie. Odată cu doctrina lui Hume debutează și criza subiectului, dezvoltând reforme culturale

radicale, cum sunt cele teoretizate de Nietzsche, Freud, Marx, Heidegger, Derrida, Foucault etc. Abolirea transcendentului la Nietzsche, având drept consecințe majore dezafectarea ideii de Dumnezeu și fragmentarea subiectului, precum și critica subiectului, vor constitui de altfel axele ideologice ale întregii modernități. Traseul subiectivității de la Descartes la Nietzsche, cu multiplele-i ipostazieri ale relației dintre identitate și diferență, de unde percepția de sine ca altul (masca, umbra, heteronimul etc.), va marca toată cultura modernă.

Cu toate că, în esența lui, spiritul modern gravitează în jurul individualismului, există și unele perspective holiste care privilegiază totalitatea în raport cu fragmentul. Louis Dumont, pornind de la disputa dintre individualism și holism, opune *individul-în-afara-lumii* *individului-în-lume*, văzând în prima situație originea individualismului modern. Dualismul radical al lui Dumont, pentru care între cele două există incompatibilitate totală, este criticat încă de Alain Ranaut astfel: „Între holism și individualism ar trebui poate să se situeze umanismul, iar între tot și individ, subiectul...” (în op. cit., p. 75), observând că disjunția individ-subiect în modernitate devine mai clară dacă se urmărește evoluția lor: individualul și individualismul se dezvoltă liniar și cunoaște o exacerbare în secolul XX, în timp ce subiectul cunoaște multiple momente de criză care, prin empirism, nihilism, psihanaliză, structuralism și post-structuralism, îl scindează, îi contestă autoritatea și chiar realitatea. Cea mai lucidă și necruțătoare critică a lumii moderne o face Nietzsche, nihilismul său îndreptându-se în special împotriva valorilor supreme ale tradiției europene. În filosofie, cea mai răspândită idee este legată de pierderea caracterului substanțial și atomic al subiectului, care va aduce cu sine o serie de consecințe și în plan estetic.

Modernismul poate fi considerat doar o secțiune în cadrul modernității, cuprins în intervalul 1848-1968, când se produc reforme culturale majore în spațiul euro-american. Octavio Paz descrie modernitatea în termenii alterității și diferenței, remarcând tendința de negare a tradiției și a valorilor ei: „Modernitatea nu este niciodată ea însăși; e întotdeauna cealaltă. Ceea ce este modern se caracterizează nu numai prin noutate, ci și prin diferență. (...) ceea ce este modern este întotdeauna diferit.” (*Copiii mlaștinii*, p. 7). Și Harold Rosenberg surprinde extrem de pertinent sensul modernității în cartea *Tradiția noului*, remarcând aceeași pasiune a noului, căutarea ineditului, ceea ce înseamnă pentru artiști pe lângă îndepărarea de tradiția imediată, și întoarcerea spre arhaicitate și exotic. Dacă pentru tradiție există o continuitate între trecut și prezent, modernitatea neagă trecutul și pulverizează prezentul – negarea tradiției și negarea de sine reprezintă cele două aspecte ale nihilismului la moderni.

Ca proiect cultural și mai ales ca stil, modernitatea estetică este caracterizată de către Charles Baudelaire prin atributele „tranzitoriu”, „fugitiv”, „contingent”, „efemer”, „fragmentar”. În *Pictorul*

vieții moderne din 1863, textul fondator al modernității estetice, el vede în aceasta un proiect artistic axat pe ideea de frumos, concept ce separă două tipuri de artă – una care vizează eternul, imuabilul și alta care vizează tranzitivul, efemerul, contingentul. Falia care survine în câmpul artisticului o dată cu mutațiile petrecute în câmpul gândirii și al cunoașterii, ruptura dintre vechi și nou este primul semn al trecerii de la o „estetică a permanenței”, la o „estetică a tranzitoriului și a imanenței”, consideră Matei Călinescu în *Cinci fețe ale modernității*. Asumându-și ruptura mai mult ca atitudine, artiștii secolului al XIX-lea se manifestă printr-o serie de acțiuni novatoare și programe estetice, având ca unic scop înnoirea radicală (simboliștii, decadenții, parnasienii, adepții „artei pentru artă”). Revendicându-se de la tendințele novatoare din Franța, mișcarea condusă de Ruben Dario din 1888, cunoscută sub denumirea de „Modernismo”, asociază modernismul cu numele scriitorului francez Th. Gautier, deși este considerată prima mișcare culturală de factură modernistă apărută în America Latină. În spațiul cultural anglo-american, modernismul se constituie ca mișcare distinctă în primele decenii ale sec. XX. J. C. Ransom face unele observații cu privire la modernism în *Viitorul poeziei* din 1924 – manifestul poetic al acestui curent –, iar în 1927, L. Riding și R. Graves definesc poezia modernistă ca o abatere de la tradiția poetică acceptată.

Trebuie precizat însă că întreaga poezie modernă (modernismul este doar una din „fețele” modernității) se dezvoltă pe direcțiile stabilite de Baudelaire. Puritatea absolutului și relativitatea tranzitorie a prezentului și a noului vor jalona direcțiile de dezvoltare ale poeziei moderne, care în esență se reduc la două filiere, modernismul și avangardismul. Poezia modernă își face apariția într-o lume sfâșiată de contradicții, într-o epocă a criticii născută din negare, de aceea, conștiința poetului modern va fi sfâșiată de cele două extreme: „Poezia modernă (...) este frumusețe bizară: unică, singulară, neregulată, nouă (...) Celălalt nume al ei e nefericire, conștiință sau finitudine.” (O. Paz, *Copiii mlaștinii*, p. 64). Avangarda artistică va promova ideea schimbării radicale, impunându-se ca un „nou stil” după 1870, când se produce rupura de avangarda politică. Celebrele „Scrisori ale vizionarului” din 1871, aparținând lui A. Rimbaud, conțin fundamentele noii mișcări care va culmina în sec. XX cu așa-zisele „școli extremiste”. Adevăratul manifest avangardist însă este considerat *Pictorii cubiști* din 1913 semnat de G. Apollinaire, care va relua ideea într-o conferință din 1917, continuând să identifice avangarda cu „spiritul nou”, concentrat în jurul ideii de negare a tradiției imediate (simbolismul, naturalismul, impresionismul). Trebuie precizat că, în mare parte, spiritul anarhist și autodestructiv al avangardiștilor este asemănător cu cel decadentist, cu tot ceea ce ține de retorica provocării și a negării tradiției cultivate de gruparea „Le Décadent” din 1886, condusă de A. Baju care semnează manifestele avangardiste. Câteva particularități ale acestei epoci se vor regăsi în esteticile moderne – estetismul, cultul artificialului, fragmentarul, atracția neantului și a morții,

afirmarea violentă a sinelui –, aflate într-o relație directă cu realitatea socială. Ideea fragmentarului, de pildă, va fi exprimată prin anumite modalități sau tehnici poetice (dadaismul, suprarealismul, expresionismul) și picturale (cubismul, abstracționismul) care pulverizează toate structurile tradiționale: „Să scrii pe fragmente: fragmentele sunt atunci niște pietre pe circumferința cercului; mă desfășor în cerc; întregul meu mic univers este constituit din fărâme; iar în centrul lui ce este?” (*Roland Barthes par Roland Barthes*)

Spiritul anarhist al avangardiștilor se va prelungi în postmodernism. Această tendință manifestată în cultura occidentală după al doilea război mondial – încercându-se însă o reconciliere a domeniului estetic cu cel social – așa-zisa „democratizare” a artei. Atitudinea „dialogică” față de tradiție și spiritul accentuat „critic” sunt principalele caracteristici, care diferențiază postmodernismul de modernism, care sunt văzute fie ca modele culturale concurente, fie într-o relație dialectică.

III. Paradigma poetică modernă

Abordarea fenomenului poetic modern dintr-o perspectivă interdisciplinară are avantajul circumscrierii sferei poeticului unui model cultural, manifestat din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până azi, pe care exegeza l-a numit modernist/postmodernist. Ceea ce trebuie precizat de la început este că noua „paradigmă poetică” s-a impus într-un tip de cultură semantico-sintactică, după tipologia stabilită de J. Lotman, care aduce cu sine necesitatea „reinventării” poeziei ca formă de explorare a realității, teză pe care se sprijină eseul lui Al. Mușina unde apare conceptul de „paradigmă poetică modernă”. El arară că poezia modernă se diferențiază de toate celelalte modele prin funcția exploratorie și pragmatică, aceasta propunând unele soluții la crizele modernității: „ (...) prin poezie se instituie un mod de a fi al cuvintelor care exorcizează criza limbajului, angoasa lipsei de valoare de comunicare a limbii, angoasă intim legată de teroarea non-realității lumii, ca și de trauma descoperirii arbitrarității eului propriu, a lipsei de contur și de fundament ontologic.” (Al. Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, p. 132). Corespondențele și sinesteziile baudelairene, limbajul pur, apropiat de limba adamică, autoreferențialitatea totală a limbajului sau verbul poetic accesibil tuturor simțurilor sunt doar câteva modalități prin care limbajul se distanțează de funcția de reprezentare, dobândind virtuți ontologice. Pe de altă parte, scindarea eului creator de eul empiric, construcția unui alt *eu* – „măștile” lui Pound, „heteronimii” lui Pessoa etc. – consecință a fragmentării subiectului, sunt tot atâtea soluții propuse de poeții moderni la criza subiectivității. În poeticile moderne se insistă mult pe ideea impersonalizării autorului, înlocuirea lui cu o „mască”, ceea ce reprezintă, după J.-L. Baudry, o consecință a trecerii de la ideea textului ca suprafață semnificantă la aceea de suprafață infinită (în *Scriitură, ficțiune, ideologie*). Toată retorica sau ideologia morții artei și autorului operează distincții de tipul eu-altul, personal-impersonal etc., însă în esteticile contemporane, bazate pe alt tip de logică – a „terțiului inclus” – ce concepe realitatea ca unitate în opoziție, se impune tot mai pregnant ideea că alteritatea autorului nu e una veritabilă, căci persoana operei e un *Alt-Eu-însumi*, dar de grad secund, constituit din imaginea de sine în contextul lumii și al scriiturii. M. Blanchot comentează și el, în *Spațiul literar*, această deposedare a scriitorului de calitatea auctorială, considerând că scriitura este preoriginară în raport cu intenția auctorială, iar J. Risset derivă scrisul din actul natural de a fi, iar scriitura, din facere, astfel că scrisul se hrănește din sine ocultându-și originea și finalitatea. Extrapolând la nivelul relației text-scriitură distincția heideggeriană ontic/ontologic, putem admite că registrul scriiturii este unul ontologic, în vreme ce textului îi revin contingențele onticului. În fine, ideea lumii-text (prin care este demisă teza existenței unui Text originar) și a pluralității vocilor lirice

(derivată din teza dispariției autorului) sunt omniprezente în poeticile moderne sub o formă sau alta, delimitând domeniul poeziei moderne de poezia tradițională, alături de cele patru axiome identificate de N. Manolescu în *Despre poezie*: „puritatea”, „lirismul”, „antimimesis-ul” și „luciditatea creatoare”.

Teoreticianul lirismului pur, St. Mallarmé, își propune să reformeze întregul sistem poetic în baza principiului muzicalității și al sugestivității, subsumate misticii Frumuseții absolute. Respingând realul, abolit prin „divina transpoziție”, el dezvăluie un domeniu nou pentru poezie – tendința spre imprecizie, evanescent, muzicalitate, specifice „poeziei pure” – pe baza unor analogii cu dansul (baletul) ori muzica, obiectul dereificat devenind „idee pură” în poem. Simultan se petrece impersonalizarea actului creator prin „dispariția elucutorie a poetului” și „cedarea inițiativei cuvintelor”, poetul devenind un „eu universal”, „locul” unde universul ajunge la identificarea lui universală. Poezia al cărei obiect e această irealitate – absența – este o creație pură în care neantul (absolutul) și limbajul se conjugă; ultima experiență vizată va fi neantizarea totală, ajungând în final la proiectul „poemului tăcut, numai în alb”, golit de orice conținut, de unde limbajul naufragiază în tăcere. Acest tip de lirism implică o ruptură totală de contingent ca și de realitatea subiectivă.

În secolul XX, P. Valery publică în 1927 *Poezia pură*, studiul care consacră de altfel acest concept, definind poezia ca o tensiune spre absolut, o poezie epurată de toate elementele nepoetice, dar condiționată și de sustragerea eului față de determinările contingentului. El opune dezordinii spiritului lui Rimbaud rigoarea și ordinea spiritului matematic, construind un spațiu poetic în care fervoarea sensibilității și a afectelor se vor supune lucidității intelectuale, în încercarea de-a unifica arta și știința. Imaginea poetului lucid, stăpân pe mijloacele sale – „*homo constructivus*” – e doar una din ipostazele eului artificial din multitudinea de euri ale poetului modern, angajat într-un dublu demers, de explorare a unor zone noi și de „fabricare” a unei noi realități, fără intervenția vreunui principiu transcendent. Metoda poetică a lui Valery se aplică mai ales limbajului și vizează procesul de „separare” a esenței lui poetice sub stratul brut al instrumentului comunicării obișnuite. Limbajul reprezintă, pentru acesta, un reflex al spiritului, nu simplă convenție, iar poezia este iscată în limbaj printr-o combinație verbală asemănătoare alchimiei poetice rimbaldiene, superioară însă prin luciditatea spiritului creator. Poezia pură presupune crearea unei semantici fonetice care să apropie expresia poetică de limbajul magic-incantatoriu ori de formulele matematice abstracte, esențializate.

La cealaltă extremă se află „lirica alogică a formelor liber dezvoltate”, opusă „liricii intelectualității și austerității formelor”, după H. Friedrich, care se bazează pe principiul rimbaldian al „dereglării tuturor simțurilor”, dirijând actul creator spre explorarea inconștientului și a limbajului astfel încât poetul-vizionar să atingă starea de „clarviziune”. Pornind de la acest unic sistem de

referință, inconștientul, poetul „fabrică” o nouă realitate în care imaginile sunt voit deformate, până la limita absurdului: „Dacă tabla se trezește trompetă, nu e meritul ei. Asist la înflorirea gândirii mele, o privesc, o ascult. Îmi plimb arcușul: simfonia freamătă în adânc.” (*Scrisorile vizionarului*). Poetul caută forma de expresie cea mai potrivită pentru viziunile sale, recurgând la tehnica alchimiei cuvântului prin care declanșează „energia” lui sonoră (vezi *Alchimia verbului*), iar poemul născut din asemenea operații va deveni „limbaj universal”. Celebra formulă „Je est un autre”, de-o vehemență ontologică radicală, marchează disoluția totală a eului liric, înlocuit cu o „voce” impersonală – limbajul. Aceeași atitudine autodestructivă se manifestă și față de gândire – „J’assiste à l’éclosion de ma pensée”, sustrăgându-se oricărei cenzuri a rațiunii pentru a da frâu liber „tuturor simțurilor” și „fanteziei sale dictatoriale” (H. Friedrich), revoluționând actul poetic pe această direcție urmată în secolul XX de avangardiști.

Paradigma modernă se individualizează și prin noul limbaj poetic, ale cărui componente pot fi circumscrise unei modalități de cunoaștere antepredicative și nondiscursive. O dată postulată teza situării omului în lume prin limbaj, ceea ce implică și o aprehendare poetică a lumii, trebuie admisă ideea caracterului inaugural al cuvântului prezentă în poeticile moderne; astfel, pornind de la poezie, se poate parcurge axa care leagă rostirea poetică de calitatea linguală a prezenței omului în lume (vezi M. Duffrene), problema poeticului devenind una a ontologiei. Cea mai frecventă modalitate de expresie, metaforicitatea, a constituit obiectul multor discipline teoretice, ontologia, hermeneutica, filosofia limbajului, semiotica, poetica etc., care admit că la baza constituirii sensurilor ar exista o forță ilogică elementară, iar cunoașterea acesteia ar însemna accesarea la esența poeticului. În filosofia culturii a lui Blaga, de pildă, modul metaforic, corelativ modului ontologic specific uman – „existența întru mister și pentru revelație” –, aparține sferei „conceptelor-imagini” care au rolul de a unifica sensibilul și inteligibilul, prin chiar natura lui expresiv-conceptuală dată de tensiunea permanentă dintre concret și abstract. Și în cercetările actuale asupra metaforicului (teoria interacțiunii), „suportul” metaforei nu mai este considerat cuvântul, ci enunțul, în interiorul căruia se realizează interacțiunea dintre sensul nedefinit al acestuia și și sensul focalizat al cuvântului, sau copula, unde se realizează tensiunea între „este” și „nu este” (P. Ricoeur, *Metafora vie*), care ține de o „ontologie implicită” ce depășește limitele oricărei metafizici a sensibilului și a nonsensibilului.

Teoria esenței metaforice a limbajului poetic la Blaga, rezultată dintr-o fundamentare ontologică a metaforei în dubla ei ipostază, plasticizantă și revelatorie, ipostazierea materială, substanțialistă a cuvântului fiind un argument împotriva referinței, anticipează unele teorii contemporane din domeniu (teoria referinței dedublate la Ricoeur, a metaforei-icon), tot atâtea soluții pentru instaurarea funcției poetice în locul celei referențiale. Altfel spus, referința de gradul doi

(poetică) marchează iruperea în limbaj a antepredicativului și a precategoryalului distrugând demonia obiectului, metaforizării sensului corespunzându-i o metaforizare a referinței.

Modalitățile lirice moderne sunt și ele adecvate concepției ontologice a limbajului și a modului metaforic, constituindu-se în forme de expresie prin care se încearcă o motivare a semnului lingvistic în cadrul discursului poetic, fie pe linia mallarméeană a „abolirii” obiectului prin tehnica transpoziției, fie pe linia rimbaldiană a dereglării tuturor simțurilor și transfigurării totale a obiectului. Procedeele artistice, clasificate în trei categorii: „mimologismele”, „agramaticalitățile” și „tropologismele” (N. Manolescu), au ca scop suspendarea funcției referențiale, mimetice, pulverizând toate structurile formale clasice, pentru ca poemul să devină o realitate de sine stătătoare, formulată în limbaj, căci poezia modernă reprezintă un eveniment în limbaj, nu în ordinea realității. Poezia pură de tip mallarméean, este construită din elemente cât mai vag conturate care reflectă abolirea corporalității și dezvăluirea treptată a sensului, proiectat în zona ambiguității și a evanescenței, până se ajunge la acel strat al existenței care e suportul inefabil al tuturor aspectelor manifestului. O altă formă de lirism e poezia de transfigurare, de la transfigurarea obsesivă a simbolistilor la cea absurdă a avangardiștilor, care generează o serie de disonanțe ale limbajului – repetiții, dislocări sintactice, fraze-refren, construcții eliptice, notația abruptă ori precipitată, enunțuri incoerente, inversiuni neobișnuite etc., împingând limbajul adeseori până la limita absurdului.

IV. Modernismul/Postmodernismul românesc

În literatura română, modelul poetic barbian și cel stănescian ni se par cele mai reprezentative pentru modernism/postmodernism. Poetul-matematician își formulează concepția despre poezie în articole, conferințe, interviuri, declarându-se adeptul „eclectisului luminat” al programului de la Erlangen, al umanismului matematic – model cultural fundamentat pe ideea dezumanizării artei. Remarcând izomorfismul de structură al geometriei cu poezia, în sensul că ambele se opun „laborioasei barbarii” (datului empiric) construind „universuri posibile” de existență, Barbu concepe poezia ca o „construcție” în spirit, respingând toate formulele poetice cărora le lipsește vreun „efort de construcție” sau „spiritualitate”. Este exprimată cea mai radicală concepție despre poezie în încercarea de-a explica fundamentele teoretice ale „lirismului absolut”, al cărui model îl găsește în stanțele lui J. Moreás și în poemele lui A. Rimbaud.

Definind spațiul poetic ca „un semn al minții”, „o pură direcție” (în *Poetica domnului Arghezi*), el își propune „curăția poeziei” prin eliberarea ei de sentimentalism, confesiune, sinceritate, retorism, astfel că singurele stări poetice admise, generatoare de viziune, sunt „nepregetul” și „extazul pitagorician”, modalități de accedere la „nupțiala cunoaștere”. Poeziei „cu obiect”, Barbu îi opune „restrânsele perfecțiunii poliedrale”, lirismul bazat pe „nobila gratuitate a spiritului”, pe „jocul mintal superior”: „Versul căruia ne închinăm se dovedește o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru” (ibidem). Lirismul absolut presupune, pe de o parte, transfigurarea lumii, poezia oferindu-ne nu „chipul indiferent al lucrurilor”, ci „aceste lucruri în absolutul lor” (ibidem), pe de alta, eliberarea poeziei de chipul individual al creatorului, devenind nonmimetică și nonfigurativă. Consecutiv, și limbajul poetic trebuie epurat prin recuperarea funcției originare a cuvântului, magic-incantatorie, „unitatea (lui) semantică” topindu-se în cea „fonetică”, asemenea lirismului inițiativ, formulele poetice barbiene constituind „încercări de-a (se) ridica la modul intelectual al Lirei.” (interviul cu F. Aderca: *Zece ani de poezie*).

Programul estetic al „Jocului secund” este formulat în parafraza *Veghea lui Roderick Usher* care sintetizează principiile infrarealismului barbian. Eliberarea poeziei de componenta psihologică și individuală, poezia al cărei obiect e „viața spiritului”, presupune construirea spațiului poetic – oglindă a „figurii spiritului” – din perspectiva integratoare a ființei „axă

universală” ce substituie „naturile biologice” (Răsăritul Crailor). În acest spațiu autonom, universul e regândit în puritatea lui inițială, în absolut, iar cunoașterea acestui spațiu epifanic al Poeziei e posibilă numai prin participarea nemijlocită la misterul ființei: „Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în Spirit” (*Veghea* ...). „Cunoașterea neîmpărțită” este de tipul celei inițiatice, opusă cunoașterii disociative de tip discursiv, rațional, iar poezia dobândește atributele acesteia prin unificarea afectului cu intelectul reîntregind uniunea primordială a ființei. Numai privite din perspectiva integratoare a ființei, lumea contingentului și a arhetipurilor (esențelor) nu apar ca opuse, ci unificate în spirit. Principiul poetic, intuit de Poe, conform căruia poezia ar însemna aspirație către Frumusețea absolută, este înălțat de către poetul-matematician la un grad superior al inteljecțiunii prin circumscrierea stării de poezie unui model inteligibil – „poezia de experiență și transfigurare.” (v. *Poezia leneșă*)

Urmărind creația poetică a lui Barbu se observă o serie de modificări de la o etapă la alta în ce privește imaginea universului, în funcție de viziunea poetică și de perspectiva din care este construit acesta, precum și tehnicile poetice și limbajul care tinde spre muzicalizare – „puritatea aeriană” a versului – și spre ermetizare, ceea ce dă sintaxa atât de complicată a ultimului ciclu. Universul poetic barbian presupune un efort permanent de înlăturare a „placatului” (jocul prim al limbii) și de construcție în spirit a unui univers al esențelor („jocul secund, mai pur”), renunțând la contemplarea din afară a existenței în favoarea „participării” nemijlocite, a con-topirii extatice cu ritmurile vieții universale. Așadar, traseul spiritului – „canonica deplasare în Spirit” – care devine creator numai prin unirea „nupțială” cu formele existentului, este unul de tip inițiativ (nu spiritualist sau mistic), perspectivă din care este concepută și „nunta” solară ca unificare a principiilor sau contopire extatică a sufletului cu principiul solar în poemele cosmologice. Toposurile barbiene – cetatea Isarlâk, „ruptă din coastă de soare”, spațiul coincidenței contrariilor al Uvedenrodilor sunt puse sub semnul unei scheme abstracte, construite „din culoarea minții”, heptagonul stelat – „El-Gahel”, cu puncte dispuse circular închizând ciclul vieții și al morții, ca și cele „șapte semne puse ciclic” – pecetile Apocalipsei. Oricăror „forme închegate” de existență, el le opune „existențe substanțiale indefinite”, dizolvând contururile obiectelor (disoluția figurativului este o caracteristică modernistă) în fluiditatea proceselor metamorfotice, abstrăgându-le contingentului și temporalității. Instrumentul acestei transfigurări vizionare ori sacrale este spiritul – „ochiul-unghi” sau „ochiul-triunghi”, expresie a unei viziuni sintetice – care „unifică” multiplicitatea existenței, construind, în deplină libertate, un univers posibil (bidimensional ori

quadridimensional), opus celui empiric (tridimensional), în care formele de existență intră „în mântuit azur”, restituindu-le astfel puritatea lor inițială.

Abolirea obiectului și consecutiv, pulverizarea eului liric, sustrăgându-l limitelor individualului reprezintă caracteristici ale modernismului barbian, care va fi depășit printr-un nou model cultural, de tip postmodernist, în *Joc secund*. Astfel, valoarea inițială a liricii sale care se reclamă de la un „ermetism canonic”, nu „filologic”, cum e cel malarmeéan, prelungirea poeziei în ontologie, generată de o viziune profund metafizică, transformarea cuvintelor în „instrumentele unei soteriologii” (Balotă) prin participarea lor la „jocul secund” al poeziei (nu doar eliminarea „defectului original” al limbii ca la moderniști) reprezintă câteva elemente posmoderniste ale poeziei barbiene, nonmimetice, nonfigurative și transindividuale.

Creația lui Nichita Stănescu se situează, de asemenea, între modernism și postmodernism, evoluând de la vizionarismul metaforic al primelor volume la lirismul abstract începând cu ciclul elegiilor, pentru ca în ultima etapă de creație să se impună poezia metalingvistică al cărei „instrument” este *necuvântul*, de tip postmodernist. Înainte de-a umări transformările creației lirice stănesciene, vom aminti principiile poeziei sale selectate din studiile, articolele, conferințele, interviurile poetului, a căror unitate e dată de câteva concepte ce constituie osatura sistemului său poetic: poezia pulsatorie, nodulii de tensiune, punctele de fugă, metafora metalingvistică, necuvântul. Dualismul gândirii stănesciene opune două tipuri de cunoaștere, poetică și științifică, între care el plasează acel „hotar despărțitor”, inefabilul, care e „materia primă a limbajului artistic”. Gnoseologia poetică stănesciană este întemeiată pe cunoscutul dualism ontologic, omul fiind înzestrat cu organe imperfecte de cunoaștere, spre deosebire de marțieni, al căror „organ total” asigură continuitatea cunoașterii. De aceea, proiectul său ontologic își propune tocmai depășirea discontinuității ce separă ființa umană de întregul existenței, poezia devenind singura modalitate care transcende limitele gândirii separatoare, pe de o parte, prin accesarea ei la inefabil, iar pe de altă parte, prin materialul specific, metafora și cuvântul, care fac din poezie pe lângă un *Weltanschauung*, și un act de participare la ființă (vezi Etalonul de aur). Prin dublul rol atribuit poeziei, ontologic și estetic, N. Stănescu se înscrie în sfera modernismului, însă acest model va fi depășit prin concepția tensionată și viziunea pulsatorie a poeziei, cu consecințe asupra modului de structurare a discursului și construcția imaginii, a formelor poetice de tip postmodernist.

Definind poezia ca o „tensiune semantică spre un cuvânt care nu există” folosind drept instrumente „necuvintele”, acele „entități nenotoare și ambigue” (vezi *Cuvintele și*

necuvintele în poezie), N. Stănescu întrezărește posibilitatea mării poezii – „versuri situate deasupra metaforei” (ibidem) – bazate pe tehnica „pulsatorie” prin dispunerea „nodurilor de tensiune” după nevoile revelației. Într-o astfel de poezie metalingvistică, nucleele de intensitate sunt activate de „punctele de fugă” ce orientează „iradiațiile poetice” din câmpul dinamic al discursului, deplasând accentul de pe metaforă pe limbajul însuși pus sub stare de tensiune. Autorul precizează că a exersat toate posibilitățile distribuirii „nodurilor de tensiune” în spațiul poetic, distanțându-se totuși de modelele poetice cunoscute prin plasarea „nucleului revelat” în primul vers, ca și în cunoscutul poem eminescian *Odă (în metru antic)*, urmărind apoi mișcarea de înaintare sau de încetinire a nucleelor de intensitate în funcție de revelația inițială. Primul poem în care exersează această tehnică poetică este *Enghidu* din volumul *Dreptul la timp*, care marchează trecerea de la vizionarismul metaforic la poezia rupturii existențiale, iar prin explorarea rupturii și fixarea ei în cuvânt, poezia pulsatorie dobândește și valoare ontologică. Modalitățile poetice asociate tehnicii poeziei pulsatorii: plasarea revelației șocante a absurdului existențial în primul vers, intensificând-o prin dilatarea versurilor sau concentrând-o până la dimensiunile unui cuvânt hipotaxa, eliminarea figurilor de stil, abstractizarea, intelectualizarea expresiei, tonul oracular etc. vor deveni constante ale poeziei abstracte stănesciene.

Volumul care consacră însă această modalitate lirică este *11 Elegii*, poetul asumându-și pe lângă noul statut ontologic generat de ruptura existențială, și „forța de real a logosului”, oscilând permanent între mimesis și poiesis, ceea ce va duce fie la substituirea lumii și a creatorului cu Textul, fie la transmutarea definitivă a creatorului în „ordinea cuvintelor”. O dată instituită scindarea între eul empiric și eul creator, poate începe reconstrucția universului abstract prin rupturile și transfigurările succesive ale eului – reificarea, „fructificarea”, „vitrificarea”, acesta fiind traseul eului în universul imaginar stănescian. El își va asuma alternativ mai multe perspective, subsumate celor două atitudini lirice fundamentale, contemplativitatea și participarea nemijlocită la marele tot al existenței, trecând de la „contemplarea lumii din afara ei” la trăirea din interior a diferitelor ipostaze ale existenței (vezi *Metamorfozele*) sau la fuziunea totală dintre subiect și obiect. Multiplicitatea perspectivelor, căutarea unui „organ total” de cunoaștere, căci poziția subiectului este aceea de „observator-participator” specifică epistemei postmoderniste, reprezintă tot atâtea soluții prin care eul încearcă să se sustragă lanțului metamorfozelor, parcurgând treptele ascensiunii spirituale până la atingerea stării de ființă pură (vezi *Elegia a opta, Hiperboreana*) sau divină (vezi *Vitrificare, Semn 7, Puțină sticlă colorată*).

Un alt aspect care îi conferă particularitate lirismului stănescian este „limba poeticească/poezească”, construindu-și discursul ca un adevărat operator al limbajului, fără a elimina, totuși, creatorul în locul căruia s-ar institui textul auto-referențial de tip modernist, întrucât pentru Stănescu fiecare poem reprezintă un proiect ființial aflat într-o permanentă confruntare cu substanța inepuizabilă a verbului. El supune cuvântul unor transformări corespunzătoare metamorfozărilor existenței, de la contaminările și asimilările fonetice la asocierile automate ale cuvintelor, la schimbarea clasei ori categoriei gramaticale, culminând cu jocul intertextual, utilizând deci toată gama de procedee care-l apropie de postmodernism: pastișa și autopastișa, citatul și autocitaul, parodia, mimetismul, aluziile, inserția etc. Însă nu trebuie să pierdem din vedere faptul că, în scenariul dramei existențiale stănesciene, cuvântul deține o funcție privilegiată, fără a-i anula valoarea poetică (aceea de a crea „tensiunea semantică” spre un „necuvânt” ce vizează sensurile transcendente), iar când poezia devine o „epica magna”, cuvântul dobândește funcție soteriologică. Soluția „Daimonului”, transmutația în Cuvânt, este asumată și de poet, care se reintegrează prin logos în ordinea universală (vezi *Dialog cu Oda în metru antic*), poezia ca mod de existență conferindu-i exemplaritate destinului uman.