

Simona CONSTANTINOVICI | **Poezie & ontofonie**
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Abstract: (Poetry & ontophony) The work *Poetry & ontophony* invites to reflection within and beyond the semantic landscape of lyrical text. It invites to define a core-concept, *ontophony*, which resonates with others, underlying, such as *meaning, figuratively, sonority, being, surrealism, orphic, correspondence, repetition, discontinuity, onomatopoeia* etc. Modern poetry allows a subtle positioning at the edge of textual matter. It becomes an edifice of the inability of language, of speech, to capture the multifaceted profile of reality. From a heterogeneous lexical material, often prosaically used, emerges, at some point, that early blade of grass, that window through which the reader is allowed to breathe the air from the lemon orchard. He will forget what inadequate semantic matter he went through, will forget what lexical spectrum he was forced to traverse, because there is that point, sensitive, where the poem begins to breathe on its own, like a lung. That's where the *ontophony* begins. That is the stylistic field of freedom and, possibly, of surrealism. As readers of poetry, we are looking for forms of comprehension, a way out of mental and cognitive stereotypes, a disconnection from the much-circulated linguistic layer, which no longer allows breathing. If we take as a quasi-law of poetic texts functioning, generally, the fact that they function as a lung, then it is possible that, through interpretive journeys, we reach those textual correspondences, those mirrored dialogues, between texts subsumable to the same theme. For example, corporeality indices function as universals, making possible the approach, transfer, and, ultimately, dialogue between texts that, apparently, at first glance, have nothing in common.

Keywords: *poetry, ontophony, sonority, being, semantics.*

Rezumat: Lucrarea *Poezie & ontofonie* invită la reflecție în și dincolo de peisajul semantic al textului liric. Invită la definirea unui concept-macă, *ontofonie*, care rezonază cu altele, subiacente, de tipul *semnificație, figuralitate, sonoritate, ființare, suprarealism, orfic, corespondențe, repetiție, discontinuitate, onomatopee* etc. Poezia modernă permite o subtilă situație la liziera materiei textuale. Ea devine edificiu al incapacității limbii, a cuvântului, de a surprinde chipul plurifațetat al realității. Dintr-un material lexical eterogen, vehiculat adesea prozaic, se ivește, la un moment dat, acel fir de iarbă timpuriu, acea fereastră prin care cititorului i se permite să respire aerul din livada cu lămâi. El va uita prin ce materie semantică inadecvată a trecut, va uita ce spectru lexemic a fost obligat să traverseze, pentru că există punctul acela, sensibil, în care poemul începe să respire pe cont propriu, asemenea unui plămân. Acolo începe *ontofonia*. Acolo e câmpul stilistic al libertății și, posibil, al suprarealității. Ca cititori de poezie, căutăm forme de comprehensiune, o ieșire din stereotipie mentală, cognitivă, o deconectare de la stratul lingvistic mult vehiculat, care nu mai permite respirația. Dacă luăm ca o cvasilege de funcționare a textelor poetice, în general, faptul că ele funcționează ca un plămân, atunci e posibil ca, prin călătoriile interpretative, să ajungem la acele corespondențe textuale, la acele dialoguri în oglindă, între texte subsumabile aceleiași tematici. Spre exemplu, indicii corporalității funcționează ca niște universalii, făcând posibilă apropierea, transferul și, în ultimă instanță, dialogul dintre texte care, aparent, la o primă evaluare, nu au nimic în comun.

Cuvinte-cheie: *poezie, ontofonie, sonoritate, existență, semantică.*

Ca despre poezie

Poezia e o formă de căutare a unor sensuri pierdute ori doar trecute, vremelnic, în așteptare.

Ce unește unele texte poetice venite din timpuri și viziuni diferite, astfel încât să ajungem, prin ele, la acel interval fertil, în care interpretarea să refacă același drum, al nevoii de întâlnire cu sine? Poezia, ca orice dialog instaurat în limitele cuvântului, e asemenea unei geometrii lăuntrice ori ca o încercuire, sublim asalt în ilimitatul *a fi*. Ea conduce inevitabil la un fel de „abandon în puterile limbajului, în mod tacit desemnat a exorciza dificultățile ființării”.

Nocturnele lui Mircea Ivănescu

Unul dintre poeții români pentru care poezia a devenit spațiu al remodelărilor semantice, cu vădite accente postmoderne, pseudosuprarealiste, este Mircea Ivănescu. E cunoscută apetența sa pentru rescriere, dobândită, probabil, din truda de traducător. Acolo, în traducere, cuvântul își arată corpul semantic, complex, asemenea unui obiect cu mai multe dimensiuni. Uneori, în același volum, textele stau în oglindă, comunică, pe un nivel translingvistic. E vorba despre vizitarea aceluși culoar, al ontofoniei, unde se verifică potențele semantice, unde orice cale de înțelegere și cunoaștere se validează prin rescriere. Alegem două astfel de texte, exerciții de stil, pe diapazonul aceleiași teme, *Nocturnă mai spre început* și *Nocturnă mai spre sfârșit*, din volumul *Alte poezii*, apărut în 1976. De-a lungul vremii, în literatură, muzică, pictură s-a creat o întregă stilistică a nopții sau, prin extensie, o filosofie a nocturnului (Jankélévitch 1957, 13). Termenul *nocturnă*, care-l cuprinde pe *noapte* și face din el un ferment creator, trimite la o realitate muzicală. Astfel, în accepție primă, nocturna ar putea fi definită ca o piesă muzicală scurtă, pentru pian, cu modulații niciodată violente, cu tempou lent. Ritmul cultivat în acest gen muzical face trimitere la reverie, uitare de sine, meditație profundă, recul în amintire. De la Haydn sau Mozart, trecând prin cele optsprezece piese antume, cu acest nume, din repertoriul lui Chopin, nocturnele și-au conservat semantismul generic, acea aspirație spre regăsirea de sine, plenară. Imaginarul nocturn tinde să se îmbogățească sub influența poeziei romantice, iar corespondentul său va fi piesa muzicală aptă de a traduce cel mai bine acest spirit. Muzica nopții își găsește-n nocturnele lui Mircea Ivănescu un dublet. Am putea să le includem într-o paradigmă distinctă, a poemelor nopții.

În această citire, determinanții „mai spre început” și „mai spre sfârșit” se transformă în angajament în tectonica unor sonorități distincte. Nocturna se preface-n limbajul poetic mirceaivănescian în ritm dedus din alt ritm, un fel de traiect al unor exerciții necesare în procesul de căutare a esențelor tari, a arpeggiilor care construiesc vibrația interioară, forța necuvântului, ontofonia. Nocturna e conectată și la ritmuri reperabile în semantica romantismului. Nocturna se raportează și la momentul în care se petrece acțiunea, plimbarea, la Mircea Ivănescu, prin amintire, pe străzile unui oraș existent în lăuntric, mai cu seamă acolo.

Nocturna unește cele două spații semantice, cel romantic și cel postmodern, ca un arc peste timpul din istoria poeziei universale. „Poeții romantici sunt poeți ai nopții și ai femeii.” (Cărtărescu 2011, 52). Raportarea la ființa iubită se face diferit, pe un diapazon ultrafin, al aducerilor aminte. Plasarea în unghiul deschis al temporalității beneficiază de marcaj stilistic: „Noaptea târziu am trecut prin fața gardului ruginit” vs „Pe urmă, au trecut câțiva ani. Într-o noapte aproape la fel/ – doar că mult mai devreme (...)”. Dacă în primul poem (în prima nocturnă, dacă activăm termenul în regim polisemic), timpul e delimitat clar („noaptea târziu”), în cel de-al doilea, intervine aproximarea („noapte aproape la fel”), extinsă și-n următorul vers, prin secvența „mult mai devreme”. În comparație cu ziua, în care conturul e distinct și apropierea de obiecte și ființe se face direct, fățiș, în spațiul nocturn se pierde claritatea, sub dominanța unui spațiu infinit, al cerului (non)înstelat. Între imensitatea celestă și spațiul închis, al străzilor de lângă noi, se clădește imaginarul nocturn, mantia de negru acaparator, în care sentimentele construiesc o zonă a contrariilor. „Prezența ei (a nopții – n. n.) este indispensabilă și se face simțită chiar și când cuvântul nu este rostit, printr-o întreagă constelație nictomorfă, ale cărei elemente (...) alcătuiesc universul nocturn.” (Cărtărescu 2011, 66) Spațiu al inconștientului, al iraționalului, noaptea induce, la nivel poetic, o stare de îndoială, de incertitudine, de ambiguitate. Care sunt elementele care, în poemele lui Mircea Ivănescu citate, stârnesc acest peisaj conductor de ambiguitate? La fel ca-n cazul poeziei eminesciene, considerată, nu o dată, unitară și coerentă, există o armonie a lumilor ivănesciene, prin care cititorul e invitat să pătrundă. La fel ca la Eminescu, „Nu există niciun element al acestei lumi interioare care să nu stabilească o relație de corespondență, mai puternică sau mai slabă, cu fiecare dintre celelalte elemente, conform poziției și funcției sale în sistem.” (Cărtărescu 2011, 104).

Primul text funcționează ca o schiță a ceea ce va deveni neatingerea, imposibilitatea apropierii, mai apoi. Prin rescriere, textul acceptă inserarea unui spațiu al vagului poetic. Asistăm la o dialectică a neputinței, la un du-te vino în interiorul trăirii. Întunericul e „(...) sfâșiat de becuri, de marele timp tăcut/ mereu revărsându-se, aici, prin coridoarele strâmte/ dintre casele vechi – dinspre străzile mari, bătute/ de vânt – (...)”. Și-n toată această nevoie de marcare redundantă a spațio-temporalității, cuvintele intră într-o cutie de rezonanță, își impun sonoritatea, verifică *in actu* statutul de ontofonia al poeziei. Se poate observa, în țesătura poemului, și unda dialogală, aproape proustiană, în care se verifică-n ecou analogia dintre două stări, cea din trecut, când sentimentul părea să-și construiască un sens, și cea de acum, de peste timp, când ca-ntr-o fugă timpul răvășește până la indistinct nuanțele și transformă spațiul în peisaj mutilat, reflex al interiorității. În această arhitectură poetică, „poezia va fi un răspuns, singurul răspuns cu putință, la spaima elementară a făpturii închise în existența temporală.” (Béguin 1998, 513).

Ce încearcă să demonstreze Mircea Ivănescu în textele sale? De ce reia ca pe o formă de conservare, cu obstinație, sensul deja marcat într-un anume poem? Pentru că, asemenea altui poet preocupat de necuantificabilele din poeme, consideră, chiar dacă nu o spune fățiș, că: „Ambiguitatea este domeniul propriu poeziei. Orice vers este

echivoc, plurivoc – acest lucru îl indică și structura sa, sound + sense.” (Valéry 1989, 811). Iar ambiguitatea este spațiul de manifestare pentru sensurile care nu se văd, a straturilor semantice implozive, care viețuiesc, asemenea nevertebratelor prinse-n pietre milenare, la limita dintre a fi și a nu fi.

În poezie, se încearcă transcrierea ori descrierea unei realități aflate, ancorate, în interiorul ființei. De aceea este foarte dificil de adus laolaltă, în cuvinte, sunetul cu sensul despre care vorbește Paul Valéry. Tot timpul se va profila o prăpastie între cele două dimensiuni. Limbajul poetic se întoarce în el însuși, prin orice interpretare l-am certifica. Produce emoție poemul mirceaivănescian? Ce fel de efect induce la cititor? Oricât ar funcționa pe principiul denudării, al înlăturării ornamentelor, al instinctului metaforic, poemul păstrează un strat adânc de ambiguitate, iar cuvintele se vor supune unui ritm interior, metafizic. Efectul e asemănător cu cel produs de poemele romantice, deși stilurile sunt totalmente diferite. Se întâmplă acest fapt deoarece limbajul poetic își permite să se înscrie în logica aceluiși efect straniu, care ține de ontofonia. E himera poeziei, activată, în cele două texte, sub auspiciile regimului nocturn.

Ambele texte sunt țesute în lumina livrescului. Prezența lexemului *carte* e, iarăși, motiv de analiză din unghiuri distincte. Termen dominant în poetica mirceaivănesciană, cartea e recipient semantic, un potențiator la nivel stilistic, recuperator de sensuri, în logica nestinsă a intertextualității. Și, astfel, finalul, pus în oglindă, reface file dintr-o carte uitată. Ca în alte poeme semnate de Mircea Ivănescu, sensul livresc e tutelar. Descrierea unei realități trăite e insuficientă. Doar cartea poate să astâmpere căutarea, doar ea ar putea conduce înspre elucidarea misterului ființării: „Am mers mai departe. Eu mă gândeam să-i vorbesc/ despre o carte, cu nopți petrecute în cimitir –” vs „(...) Acum, era doar un gol nesfârșit,/ și poze fără viață, într-o carte, pe care, demult,/ aș fi dorit-o, dar pe care acum/ nici n-aș mai fi avut răbdare să o deschid.” Verbul *a dori*, din secvența *aș fi dorit-o*, trimite la metafora *carte – femeie*, în mod evident. Voluptatea e trecută-n plan secund prin forma pe care verbul o ia în flexiune (condiționalul trecut).

În versurile: „(...) Se plătește totul, desigur, se așază/ câte o altfel de jumătate, alături de clipele/ în care ai fost altădată – și ce a fost/ altădată capătă un alt fel de înțeles”, accentul cade pe adverbul *altădată*. Acesta se înscrie în rețeaua semantică inițiată prin termenul *noapte* („aproape la fel”), din primul vers, ca martor al căutării disperate, sălbătice, prin limbaj. Reflex al spiritului romantic, poezia nopții e, în viziunea lui Mircea Ivănescu, nevoia de a ajunge „prin actul creației, tot la acea contemplare fără obiect, la acea prezență pură și inefabilă, spre care se îndreaptă și misticul.” (Béguin 1998, 513).

Străzile lui Constantin Abăluță

Strada devine topos în textele lui Mircea Ivănescu, ca la un alt poet considerat postmodern. La Constantin Abăluță, spre pildă, străzile sunt reflex al singurătății. Frontiere ale cunoașterii de sine. Simple însemne ale plimbării, de noapte sau de zi cu zi, în aparență banale, hipercunoscute, ele dobândesc în discursul poetic relevante tonuri ale unei căutări inepuizabile, adesea labirintice. La Mircea Ivănescu și, într-o altă

dispunere a textului poetic, la Constantin Abăluță, singurătatea se aude pe străzi, e ca zumzetul unei insecte care a fost încarcerată într-un bol de cristal. O vezi și-i auzi tânguirea foșnind. Prin aceasta, poezia amândurora e și ontofonică, profund existențialistă, proclamă neliniștea, frica de a trăi, în mai toate volumele. Și nici regimul contemplativ nu este exclus, ci cuprins în fibra reacției de negare a celor ce sunt, de investigare fragmentară a lor, dintr-un unghi dificil, aproape mort, „prin coridoarele strâmte/ dintre casele vechi” (Ivănescu 2014, 249), „pe străzi înguste și oarbe” (*Ibidem*).

În poemul *Intrusul*, din volumul cu același titlu, publicat în 2005, poetul notează, apelând la poetica urbanului: „Pe străzile pe care nu-s cunoscut mă simt bine/ eliberez umbra copacilor cu mărinimia celui ce va muri mâine/ și știe că jumătate din sângele lui/ ilumina-va cupola observatorului astronomic/ iar cealaltă jumătate va da ocol mării negre/ într-o singură noapte” (Abăluță 2019, 196). Sau, în *Există*, un poem publicat în volumul cu același titlu, din 1974: „Există undeva o stradă lungă pe care mă pieptăn/ există undeva un colț de grădină în care plouă-ncet” (Abăluță 2019, 42). În poemul *Lirei 2 & Others* (dintr-un caiet de arhitect la IAL) (10), din volumul *Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi* (2008), tonul se schimbă: „toate îmi spun că pot muri în orice clipă/ și asta dă străzilor pe care trec o pregnanță aparte/ și pisicilor ce mă privesc de prin balcoane/ o majestate de cariatide/ e moartea un coagulant atât de puternic?/ îmi place să aștept în colțuri de străzi/ persoane închipuite ce nu vin niciodată” (Abăluță 2019, 214).

În *Aisbergul poeziei moderne*, Gh. Crăciun precizează că: „Elementele constitutive ale acestei poezii aparțin percepției concrete, fenomenale. Gândirea poetului nu controlează semnificația discursului, ea nu atribuie sensuri, nu transfigurează ceea ce există deja.” (Crăciun 2009, 369). Această așa-zisă neutralitate discursivă nu e decât situarea fără echivoc în regimul tranzitivității. Realitatea e transcrisă așa cum e, nu se intervine prin modelare discursivă suplimentară, prin intensificatori afectivi.

Notația frustă, discursul imitativ, de transcriere fidelă a unei realități, ironia dusă până la caustic, biograficul menținut în rame fixe sunt doar câteva dintre obsedantele stileme ale discursului poetic postmodern. Problema limbajului poetic etalat în regim polisemic se mai pune, în atare abordare? Mai putem invoca forța lui? Materia lingvistică, lăsată în albia neutralității nu va face decât să consemneze, să enumere, să reproducă o altă materie, a unei realități rămase, în scheletul ei funcțional, mereu aceeași. Tocmai în această neutralitate stilistică se întâmplă să apară unii termeni-inductori, cum sunt strada și orașul, care modifică în timp ce se scriu, profilul poeziei și o raliază la alte discursuri. Poezia lui Constantin Abăluță e directă. Liniile, formele ei, turnarea în materialul lingvistic sunt asemănătoare cu acelea din *arhitectura experimentală* care tânjește după *art nouveau*, căci înfloriturile, curbele și cromatisme ar putea oricând să vină instinctiv și să se cupleze la trunchiul limbii, în efortul ei creator, permanent redefinit.

Alain Rey, părintele, coordonatorul dicționarului *Le Petit Robert*, filosof al limbajului și semantician, un „gurmand al cuvintelor”, a fost invitat de către pictorița Fabienne Verdier, un artist plastic contemporan, să participe la un experiment, o formă inedită de cunoaștere în care sunt puse față-n față, într-un fel de dialog atipic, livresc, două forme de creație, cuvântul și culoarea. Ceea ce a rezultat se situează într-o zonă a recuceririi limbajului, a reinventării potențelor semantice, prin distanțarea și apropierea, mai apoi, flagrantă de sensurile comune, dar pierdute-n cuvinte, ca-ntr-un joc de lumini și umbre, neîntrerupt de nicio voce inflexibilă, normativă, restrictivă. Un proiect îndrăzneț care scoate cuvântul din rigiditatea lexicografică și-l înscrie într-un paradis interogativ, spre care tânjesc deopotrivă semanticienii și pictorii.

Poeemele lui Mircea Ivănescu și Constantin Abăluță sunt mostre de emancipare lexicală. Tot așa, imensele pânze ale lui Fabienne Verdier devin, într-o realitate cengăduie conexiunea ori hibridizarea genurilor, forme de emancipare lingvistic-picturală, strigăte înăbușite la liziera sensurilor fundamentale. Două tipuri de limbaj sentâlnesc pentru a forma o realitate superioară, cu reverberație în ontofonie. În fond, și una și cealaltă, sunt forme ale unei căutări, cunoașteri livrești. Atât poemele, cât și tablourile, pictura abstractă, devin, asemenea cuvintelor de sine stătătoare sau integrate-n poem, „forme sensibile ale limbajului” (Rey & Verdier 2017, 7), dacă preluăm sintagma utilizată de semanticianul francez. Pictura concepută pe viu, ca graffitiul, păstrează esențialul, nu trucează, pe când pictura romanticilor împinge realitatea pe un culoar adesea greu de controlat, al sensurilor care se cer descifrate, a paradoxurilor multiple. Caută să pună materialul cu care lucrează-n tipar, să înfrumusețeze și, prin acest gest, să deformeze realitatea sau să o idealizeze cu asupra de măsură.

Invitat, la un moment dat, în cadrul unui interviu, să propună un decalog pentru tinerii scriitori, Constantin Abăluță nu ezită să includă, printre altele, două puncte care se potrivesc cu ceea ce încercăm să demonstrăm/ sugerăm în acest articol: „Plimbați-vă pe străzi noaptea. Studiați umbrele copacilor.” și „Ascultați tăcerea și sunetele minuscule dinlăuntrul ei.” (Șerban 2017).

Strada este un concept care ține eminent de modernitate. Nu-l regăsim cu atâta putere ori frecvență la premoderni. Strada, asemenea, cuvintelor, înmagazinează o biografie, are o istorie a ei, anumite străzi au devenit celebre pentru că au fost martorele unor revoluții, au cunoscut transformări radicale de-a lungul timpului, adăpostesc monumente-reper pentru umanitate, intrate în patrimoniul universal. Există străzi frumoase și străzi urâte, străzi largi, străjuite de șiruri de arbori, străzi înguste prin care pisicile trec cu dificultate, străzi care inspiră și străzi care demoralizează, străzi vechi și străzi noi, străzi de zi și străzi de noapte.

Încă din secolul al XIX-lea, unii prozatori le descriu în detaliu. Balzac, spre exemplu, în *Ferragus*, roman publicat în 1833. O întreagă istoriografie literară a străzii ar putea fi scrisă, urmărindu-i traseul real și cel ficțional. Ce reprezintă azi strada, care e locul publicității, al panourilor, al graffitiurilor, al gunoiului, mai nou, al foșgăielii generice, de bazar, de bălci balcanic? Poetul nu mai stă la masă, cu capul în mâini, așteptând să-l viziteze muza, ci se plimbă pe străzi, înregistrează, ca o mașină savantă,

dinamica ei, o reproduce la cald, cu toate acele unde sau vibrații haotice, în continuumul spațio-temporal.

Elegiile, recviemurile, aceste pseudoplânsete de poet postmodern, sunt dovezi ale eranței, ale călătoriilor interioare, neprevăzute, adesea. Și, din acest peisaj în continuă transformare, nu poate să lipsească negarea sau aluzia la moarte. *Singurătatea minimalistă*, din care nu se poate salva, jalonează întreg textul, rămâne captiv în pliurile lui, ca insecta în pânza păianjenului.

Spre un alt gen de limbaj

Aș putea da, în aceeași tonalitate, deși unora dintre cititori li se va părea paradoxal, atunci când vorbim despre poezie, exemplul receptării piesei de teatru, după ce este pusă-n scenă. O receptare diferită de prima, care vizează textul ca atare, lectura lui, fără ghidaj, o percepție și antrenare a spiritului interpretativ, mai mult din punct de vedere lingvistic. Teatrul pus în scenă se transformă, e altceva, e intermediere prin viziune regizorală (un alt tip de limbaj, în fond), prin actor și jocul său (al doilea tip de limbaj activat), prin scenarist și decor, pentru a aminti doar câteva instanțe care trec textul piesei de teatru prin alte filtre, pentru a-l compatibiliza cu așteptările spectatorului. Așadar, vorbim de o întrețesere de viziuni, de opțiuni, de limbaje. Acestea n-au ca scop decât să-l apropie pe spectator de textul dramaturgului. Că se întâmplă ca punerea în scenă să deformeze flagrant textul prim, să nu rămână aproape nimic intact din el, din specificitatea lui, aceasta este o altă poveste, una despre care se poate scrie la modul cel mai serios (pentru că presupune un fel de optică, de privire conservată sau alterată, distorsionată asupra textului și finalmente asupra scriitorului respectiv). E „mișcarea de oglinzi” despre care vorbește-n poemul *Interior* Paul Valéry.

Să pornim de la atipicitatea unor piese postmoderne și să luăm ca exemplu ipotetic, scena în care actorul coboară printre spectatori, la teatru. Vorbesc despre parteneriatul spectator-actor și, prin ricoșeu, dintre spectator-regizor. Când apare *efectul ontofonie*, dâra de sens, acel ceva care contează, acea ținere a respirației, acea consumare a sinelui între două realități aparent incompatibile? Când privirile actorului se intersectează cu cele ale spectatorului? Când materialul lingvistic dispare, ca neputincios, și apare starea de comunicare printr-un altfel de logos, unul care atinge spițele necuvântului? Piesa rămâne ca un soi de fundal, iar cei doi actanți, actorul și spectatorul sau poetul și cititorul, într-o altă lumină definitorie, traversează, în câteva secunde, lumi posibile, la frontiera dintre limbajul de azi și un limbaj nou, născut din acea cuprindere a cuvântului cu tăcerea. Arhitectura tăcerii e complexă în artă. Suflul ei se întreține greu într-un poem sau într-o piesă de teatru, pentru că unitățile cu care operează poetul și dramaturgul, cuvintele limbii române, materialul din care-s alcătuite, opun rezistență. Emilia Parpală spune, relativ la „alte forme de comunicare”, în „*Un palat de ecouri*”: *literatura din perspectivă semiotică, stilistică, imagologică*: „Rugăciunea, meditația, ritualurile religioase, viziunile mistice și alte forme de comunicare tăcută cu Marele Tot trimit la realități interioare corespunzătoare cunoașterii de sine. Nivelurile intra- și transpersonale derivă din nevoia subiectivă de

transcendență, imanentă ființei umane, având ca scop realizarea sinelui. Dimensiunea arhetipală a sinelui, ca și recunoașterea nevoii intrinseci de unitate și transcendență definesc și dau demnitate ființei umane.” (Parpală 2020, 82).

Revenind la primele notații, conchidem prin a spune că versurile nocturnelor mirceaivănesciene urmează traseul unei semantici a afectivității. Fiecare secvență e asemenea unor note instalate pe un portativ imaginar, în care metafora subtilă, a interiorității, se confruntă cu elemente ale exteriorității, disparate, fruste, purtătoare, și ele, de sens figurat. Un astfel de angrenaj poetic, recognoscibil într-un stilem detaliat, apare în următoarele versuri: „era o pisică moartă, aruncată în drum,/ (pe o parte, cu botul întredeschis, ochii sticloși)” (Ivănescu 2014, 248). Noaptea dinlăuntrul ființei care a pierdut iubirea și trăiește doar pe teritoriul revelației din șubreda amintire, sentâlnește, -n efort de rescriere, cu noaptea de afară, în care toate pisicile, vii sau moarte, sunt negre. În contact cu noaptea, cercetând imensitățile celeste, se declanșează dimensiunea metafizică sau ontofonia. Ea face posibilă întoarcerea spre sine, interogarea prin limbaj a părții intime, adesea obscure și neînțelese, din noi.

Referințe bibliografice

- Abăluță, Constantin. 2019. *Orgi și altare demontate*. Poeme alese (1968-2018). Antologie alcătuită de Claudiu Komartin. Fotografii de Andrei Păcuraru. [Chișinău]: Editura Cartier.
- Balzac, Honoré de. 1968. *Ferragus*. Lausanne: Éditions Rencontre.
[Cf. <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-36.pdf>]
- Béguin, Albert. 1998. *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*. Traducere de Dumitru Țepeneag. Postfață de Mircea Martin. București: Editura Univers.
- Cărtărescu, Mircea. 2011. *Eminescu: visul chimeric*. București: Editura Humanitas.
- Crăciun, Gheorghe. 2009. *Aisbergul poeziei moderne*. Cu un *Argument* al autorului. Postfață de Mircea Martin. Pitești: Paralela 45.
- Genette, Gérard. 1966. *Figures*. I. Paris: Éditions du Seuil. [Cf. <http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/IMG/pdf/genette-gerard-figures-i-du-seuil-1966-2-gerard-genette.pdf>]
- Ivănescu, Mircea. 2014. *Versuri*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelean. București: Editura Humanitas.
- Jankélévitch, Vladimir. 1957. *Le Nocturne. Fauré. Chopin et la Nuit. Satie et le Matin*. Paris: Albin Michel.
- Novalis. 2019. *Cântece religioase. Immuri către noapte*. București: Editura Cartea Românească Educațional.
- Parpală, Emilia. 2020. *Comunicarea poetică transpersonală, în „Un palat de ecouri”: literatura din perspectivă semiotică, stilistică, imagologică*. Craiova: Editura Universitaria.
- Rey, Alain & Verdier, Fabienne. 2017. *Polyphonies : formes sensibles du langage et de la peinture*, sous la direction d'Alexandre Vanautgaerden, texte d'Alain Rey. Paris: Albin Michel, Le Robert.
- Șerban, Robert. (3 aprilie) 2017. „*Libertatea înseamnă și dezorientare*”. *Interviu cu scriitorul Constantin Abăluță*, în „Banatul azi”. [Cf. <https://www.banatulazi.ro/libertatea-inseamna-si-dezorientare-interviu-cu-scriitorul-constantin-abaluta/>, accesat azi, 4 octombrie 2021, 18:00.]
- Valéry, Paul. 1989. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș. Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica. București: Editura Univers.