UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA
ȘCOALA DOCTORALĂ ȘTIINȚE UMANISTE ȘI ALE EDUCAȚIEI

CONSORȚIU: Universitatea de Stat din Moldova (USM), Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți (USARB), Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hașdeu" din Cahul (USC).

Cu titlu de manuscris

C.Z.U.: 821.135.1-1.09(043.3)

SEVERIN MARTA

EXPRESIVITATEA POEZIEI LUI GHEORGHE GRIGURCU: RIGOAREA FORMALĂ ȘI GRAȚIA IMAGINATIVĂ

SPECIALITATEA: 622.01. LITERATURĂ ROMÂNĂ

Teză de doctorat în filologie

Autor: _____ Severin Marta
semnătura

Conducător științific: _____ Grati Aliona, prof. univ., dr. hab. în filologie
semnătura

CHIȘINĂU, 2025

© Severin Marta, 2025

CUPRINS

ADNOTARE 5
АННОТАЦИЯ 6
ANNOTATION..... 7
LISTA TABELELOR 8
LISTA FIGURILOR.....8
INTRODUCERE..... 9
I. RECEPTAREA CRITICĂ A OPEREI POETICE A LUI GHEORGHE GRIGURCU: REPERE ISTORIOGRAFICE..... 19
1.1. Identitatea scriitorului Gheorghe Grigurcu între poezie, aforism și critică literară 19
1.2. Lecturi critice ale operei poetice..... 25
1.3. Direcții și interpretări ale poeziei..... 30
1.4. Repere tematice și însemne moderniste..... 41
1.5. Concluzii la capitolul I..... 45
II. *POETICA COGNITIVĂ*: O GRILĂ INTERPRETATIVĂ PENTRU POEZIA LUI GHEORGHE GRIGURCU..... 48
2.1. *Poetica cognitivă*: perspective și considerații generale..... 49
2.2. Conceptul de lector: de la tradiție la *poetica cognitivă*..... 51
2.3. Instrumentele *poeticii cognitive*: definiții și aplicabilitate..... 55
2.4. Principiile criticii lui Gheorghe Grigurcu: afinități cu *poetica cognitivă*..... 63
2.5. Concluzii la capitolul II 72
III. POEZIA LUI GHEORGHE GRIGURCU: EXERCIȚIU DE POETICĂ ȘI LIBERTATE A IMAGINAȚIEI..... 74
3.1. Poezia lui Gheorghe Grigurcu: rigoarea formală..... 74
3.1.1. Centrul deictic al structurii poetice: o perspectivă asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu..... 74
3.1.2. Deixis textual și compozițional în opera lui Gheorghe Grigurcu..... 79
3.1.3. Figura și Fundalul: o perspectivă a *poeticii cognitive*..... 80
3.1.4. Ambivalența metaforei conceptuale: între rigoare și libertate imaginativă 89
3.2. Imaginarul poeziei lui Gheorghe Grigurcu. Deixisul perceptiv în construcția poetică.... 98
3.2.1. Deixis spațial și temporal – cronotop cognitiv..... 101
3.2.2. Lirica lui Gheorghe Grigurcu prin prisma teoriei *Blending*.....105
3.2.3. Lumi textuale și sub-lumi în poezia lui Gheorghe Grigurcu.....111
3.2.3.1. Sub-lumi deictice, epistemice și atitudinale..... 113

3.2.3.2. Lumea textuală a artei poetice..... 120
3.2.3.3. Lumea textuală a iubirii..... 126
3.2.3.4. Lumea textuală a inadaptabilității și memoria autobiografică.....130
3.2.3.5. Lumea textuală a naturii..... 135
3.2.3.6. Lumea textuală a credinței/ religiei..... 148
3.3. Concluzii la capitolul III 150
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI..... 154
BIBLIOGRAFIE..... 160
ANEXE..... 171
Anexa 1. Cronologia vieții și activității literare a scriitorului Gheorghe Grigurcu 172
Anexa 2. Profilul critic al lui G. Grigurcu în receptarea literară..... 172
Anexa 3. Corpusul volumelor poetice semnate de Gheorghe Grigurcu (în ordine cronologică)..... 182
Anexa 4. Ipostaze ale vieții în expresia lirică a lui Gheorghe Grigurcu.....184
Anexa 5. Glosar de termeni ai *poeticii cognitive*.....192
Anexa 6. Etapele creației literare – Opera și contextul cultural.....196
Anexa 7. Deixisul textual în poezia lui Gheorghe Grigurcu.....201
Anexa 8. Influențe și interferențe în opera lui Gheorghe Grigurcu: deixisul relațional.....209
Anexa 9. Lumea textuală a elementelor primordiale: *apă* și *foc*: perspectivă integrată: *poetica cognitivă* și viziunea bachelardiană asupra imaginarului material.....216
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII..... 231
CURRICULUM VITAE..... 232

ADNOTARE

Severin Marta: Expresivitatea poeziei lui Gheorghe Grigurcu: rigoarea formală și grația imaginativă

Teză de doctorat în filologie la specialitatea 622.01 – Literatura română, Chișinău, 2025

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 176 surse, anexe, 150 pagini de text de bază, declarația de asumare a răspunderii, CV-ul autoarei.

Cuvinte-cheie: Gheorghe Grigurcu, literatura română, *poetica cognitivă*, modernism, critic literar, creație lirică, receptare critică, figură/ fundal, deixis cognitiv, lumi textuale, sub-lumi deictice, epistemice, atitudinale, blending, metafora conceptuală, ermetism, autocritică, introspecție, percepție, emoție.

Scopul lucrării constă în evidențierea modului în care poezia lui Gheorghe Grigurcu îmbină rigoarea formală și complexitatea imaginarului, propunând o grilă de analiză și interpretare inovatoare, ce integrează perspective din teoria literaturii, mai exact, poetica structuralistă, studiul imaginarului și din științele cognitive, facilitând astfel investigarea felului în care construcția poetică și densitatea imaginației influențează procesele cognitive, percepțiile și emoțiile cititorului.

Obiectivele cercetării: contextualizarea profilului creator al lui Gheorghe Grigurcu, prin evidențierea elementelor biografice care conturează o voce lirică distinctă; investigarea dosarului de receptare critică de la debutul scriitorului până în prezent; definirea poeziei din perspectiva poetului și criticului Gheorghe Grigurcu; prezentarea viziunii etico-estetice a autorului, precum și exemplificarea în scrierile critice; identificarea similarităților între principiile impresioniste promovate în critica lui Gheorghe Grigurcu și viziunea teoreticienilor *poeticii cognitive*; enumerarea principiilor formale în creația lirică a lui Grigurcu; explorarea rafinamentului creator, evidențiind modul în care poezia lui Grigurcu se distinge prin finețe expresivă și profunzime tematică; stabilirea centrului deictic în etapele creației lirice a lui Gheorghe Grigurcu; identificarea sub-lumilor și lumilor textuale în textele lirice; evidențierea rolului teoriei figură/fundal în discursul poetic al lui Grigurcu; explorarea rolului metaforei conceptuale nu doar din perspectivă lingvistică, ci și ca mod fundamental de a înțelege lumea înconjurătoare.

Noutatea și originalitatea științifică rezidă în analiza poeziei din perspectiva *poeticii cognitive* – ca nouă paradigmă de cercetare interdisciplinară, ce reunește studiile psihologiei, lingvisticii și neuroștiinței și valorifică perspective din teoria literaturii, mai exact poetica structuralistă și studiul imaginarului – cu scopul de a evidenția interacțiunea dintre rigoarea formală și bogăția imaginarului în construcția sensului poetic, oferind o înțelegere temeinică a modului în care limbajul poetic influențează percepția și gândirea cititorului. O astfel de abordare are ca obiectiv nu doar analiza și interpretarea imaginilor poetice din poezia lui Grigurcu, ci și investigarea modului în care limbajul său poetic interacționează cu mintea cititorului, generându-i acestuia reacții emoționale ce reflectă experiențe umane universale.

Rezultatele științifice obținute constau în realizarea primei sinteze cuprinzătoare dedicată creației lirice a lui Gheorghe Grigurcu, prin analiza nucleelor tematice și a coordonatelor monografice, interpretate din perspectiva *poeticii cognitive*, în vederea evidențierii echilibrului dintre construcția formală riguroasă și grația imaginativă ce definesc poziția acestuia în sfera literaturii române.

Semnificația teoretică și valoarea aplicativă a tezei. Cercetarea analizează creația lirică semnată de Gheorghe Grigurcu prin lentila *poeticii cognitive*, evidențiind rolul proceselor mentale implicate în construcția și receptarea textului. Folosind instrumente precum *deixisul cognitiv, figura/fundalul, lumile textuale, blendingul și metafora conceptuală*, cercetarea propune un model util și aplicabil cercetătorilor, criticilor literari și cadrelor didactice interesate de investigarea interdisciplinară și de înțelegerea aprofundată a convergenței dintre claritatea formală și bogăția expresivă.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele obținute în urma demersului științific au fost reflectate în 9 articole apărute în revistele științifice de profil umanist și comunicări în cadrul a 13 conferințe științifice internaționale și naționale, precum și în activități de cercetare în cadrul Proiectelor de Stat: *Cultura promovării imaginii orașelor din R. Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii, ICI,* USM 2022-2023 și *Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova,* Institutul de cercetare al USM: Institutul de Istorie – 2023 – în curs.

АННОТАЦИЯ

Северин Марта: Выразительность поэзии Георге Григорку: формальная строгость и воображаемая грация

Кандидатская диссертация по филологии по специальности
622.01 - Румынская литература, Кишинёв, 2025

Структура диссертации: введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография из 176 источника, приложения, 150 страниц основного текста, декларация об ответственности, автобиография автора.

Ключевые слова: Георге Григурку, румынская литература, когнитивная поэтика, модернизм, литературный критик, лирическое творчество, критическое восприятие, фигура/фон, когнитивный дейксис, текстовые миры, дейктические, эпистемические и аттитюдные суб-мира, блендинг, концептуальная метафора, герметизм, автокритика, интроспекция, восприятие, эмоция.

Цель работы состоит в том, чтобы показать, каким образом поэзия Георге Григорку сочетает формальную строгость и сложность воображаемого, предлагая инновационную аналитико-интерпретационную модель, интегрирующую подходы литературной теории — в частности структуралистской поэтики, исследований воображаемого — а также когнитивных наук. Такой подход позволяет исследовать, как поэтическая структура и насыщенность образности влияют на когнитивные процессы, восприятие и эмоциональные реакции читателя.

Задачи исследования: контекстуализация творческого профиля Георге Григурку через выявление биографических элементов, формирующих его уникальный лирический голос; исследование досье критической рецепции от дебюта писателя до настоящего времени; определение поэзии с точки зрения поэта и критика Георге Григурку; представление этико-эстетического мировоззрения автора и его примеров в критических трудах; выявление сходств между импрессионистскими принципами, продвигаемыми в критике Григурку, и взглядами теоретиков когнитивной поэтики; перечисление формальных принципов в его поэтическом творчестве; исследование утончённости его творчества, демонстрирующее, как поэзия Григурку отличается выразительной изысканностью и тематической глубиной; выявление суб-миров и текстовых миров в поэтических текстах; акцентирование роли теории фигуры/фона в поэтическом дискурсе Григурку; исследование роли концептуальной метафоры не только в лингвистическом аспекте, но и как фундаментального способа понимания окружающего мира.

Новизна и научная оригинальность исследования заключаются в применении когнитивной поэтики как междисциплинарной парадигмы, объединяющей психологию, лингвистику, нейронауки и современные литературоведческие подходы (структуралистскую поэтику и исследование воображаемого), для анализа поэзии Григурку. Такой подход позволяет выявить связь формальной строгости и образного богатства в создании поэтического смысла, а также показать, как его язык воздействует на сознание читателя, вызывая универсальные эмоциональные и мыслительные реакции.

Полученные научные результаты заключаются в создании всеобъемлющего синтеза лирического творчества Георге Григурку, через анализ тематических ядер и монографических координат, интерпретированных в свете когнитивной поэтики, с целью выявления баланса между строгой формальной конструкцией и воображаемой грацией, определяющими его место в румынской литературе.

Теоретическая значимость и практическая ценность диссертации. Исследование рассматривает поэтическое творчество Георге Григурку сквозь призму когнитивной поэтики, выявляя роль ментальных процессов в создании и восприятии текста. Используя такие инструменты, как когнитивный дейксис, фигура/фон, текстовые миры, блендинг и концептуальная метафора, работа предлагает модель, полезную исследователям, литературным критикам и преподавателям, заинтересованным в междисциплинарных подходах и углублённом понимании взаимосвязи между формальной ясностью и выразительным богатством.

Внедрение научных результатов. Итоги исследования отражены в 9 статьях, опубликованных в научных гуманитарных журналах, в 13 докладах на международных и национальных конференциях, а также в исследовательской деятельности в рамках государственных проектов: Культура продвижения образа городов Республики Молдова через искусство и мифопоэтику (ICI, USM 2022–2023) и Культура и политика в контексте смены политических режимов: от румынской Бессарабии до Республики Молдова (Институт исследований при USM: Институт истории, 2023 – в процессе).

ANNOTATION

Severin Marta: The Expressiveness of Gheorghe Grigurcu's Poetry: Formal Rigor and Imaginative Grace

Doctoral thesis in Philology, specialty 622.01 – Romanian Literature, Chișinău, 2025

Thesis structure: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 176 sources, appendices, 150 pages of main text, declaration of responsibility, author's CV.

Keywords: Gheorghe Grigurcu, Romanian literature, cognitive poetics, modernism, literary critic, lyrical creation, critical reception, figure/ground, cognitive deixis, textual worlds, deictic, epistemic and attitudinal sub-worlds, blending, conceptual metaphor, hermeticism, self-criticism, introspection, perception, emotion.

The aim of the work is to highlight the way in which Gheorghe Grigurcu's poetry combines formal rigor with the complexity of imagery, proposing an innovative analytical and interpretative framework that integrates perspectives from literary theory—specifically structuralist poetics, the study of the imaginary—and from cognitive sciences. This approach enables the investigation of how poetic construction and the density of imagination influence the reader's cognitive processes, perceptions, and emotions.

Research objectives: contextualizing the creative profile of Gheorghe Grigurcu by highlighting the biographical elements that shape a distinct lyrical voice; to investigate the dossier of critical reception from the writer's debut to the present; to define poetry from the dual perspective of Gheorghe Grigurcu as poet and critic; to present the author's ethical-aesthetic vision, illustrated in his critical writings; to identify similarities between the impressionistic principles promoted in Grigurcu's criticism and the views of cognitive poetics theorists; enumerating the formal principles in Grigurcu's lyrical creation; exploring the refinement of his poetry, showing how it stands out through expressive subtlety and thematic depth; establishing the deictic center in the stages of his lyrical creation; identifying sub-worlds and textual worlds in lyrical texts; highlighting the role of figure/ground theory in Grigurcu's poetic discourse; exploring the role of conceptual metaphor not only from a linguistic perspective, but also as a fundamental way of understanding the surrounding world.

The novelty and scientific originality of this research lie in applying cognitive poetics as an interdisciplinary approach that brings together psychology, linguistics, neuroscience and literary theory (structuralist poetics and imagology) to the analysis of Grigurcu's poetry. This method highlights the relationship between formal rigour and imaginative richness in shaping poetic meaning and shows how his poetic language engages the reader's mind, generating emotional and cognitive responses rooted in universal human experience.

The scientific results consist in achieving a comprehensive synthesis of Gheorghe Grigurcu's lyrical creation, through the analysis of thematic nuclei and monographic coordinates, interpreted from the perspective of cognitive poetics, in order to highlight the balance between rigorous formal construction and imaginative grace that define his position within Romanian literature.

The theoretical significance and practical value of the thesis. The research analyzes Gheorghe Grigurcu's poetic work through the lens of cognitive poetics, highlighting the role of mental processes involved in the construction and reception of the text. Using tools such as cognitive deixis, figure/ground, textual worlds, blending, and conceptual metaphor, the thesis proposes a model that is useful and applicable to researchers, literary critics, and teachers interested in interdisciplinary investigation and in-depth understanding of the convergence between formal clarity and expressive richness.

Implementation of scientific results. The results obtained from the scientific approach were reflected in 9 articles published in humanities journals and communications at 13 international and national scientific conferences, as well as in research activities within the framework of State Projects: Culture of promoting the image of cities in the Republic of Moldova through Art and Mythopoetics (ICI, USM 2022–2023) and Culture and politics in the context of political regime changes: from Romanian Bessarabia to the Republic of Moldova, USM Research Institute: Institute of History, 2023 – ongoing.

LISTA TABELELOR

Tabelul 3.1. Percepția diferită a cititorilor poemului *Fructieră*
Tabelul 3.2. Percepția diferită a cititorilor poemului *Un câine*

LISTA FIGURILOR

Figura 3.1. Vaza lui Edgar Rubin – iluzie optică figură – fond
Figura 3.2. Modelul celor patru spații conform Fauconnier și Turner
Figura 3.3. Exemplificarea poemului *Deus absconditus* pe structura spațiilor teoriei Blending
Figura 3.4. Exemplificarea poemului *Meteorologie* pe structura spațiilor teoriei Blending
Figura 3.5. Schema de construcție a lumii textuale

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța temei abordate. În era Inteligenței Artificiale, când creația devine tot mai mult asociată cu proceduri automatizate și modele digitale, se ridică întrebarea fundamentală: cum se diferențiază produsul artificial de creația unei conștiințe umane? Dacă inteligența artificială poate genera texte, imagini sau muzică, ce relevanță mai are creația omului? Bineînțeles, ceea ce îi lipsește mașinii este capacitatea de a simți, de a experimenta emoția și de a o transpune în limbaj artistic. Prin urmare, creierul uman rămâne prin complexitatea sa, spațiul originar al sensibilității, locul în care cunoașterea se împletește cu trăirea și unde actul de creație devine formă de explorare a conștiinței.

Literatura, în special poezia, nu poate fi redusă la o simplă acumulare de date sau la un joc formal al limbajului. Ea nu transmite doar informație, ci creează o experiență emoțională și cognitivă unică, în care cititorul este invitat să participe activ. Din această perspectivă se conturează *poetica cognitivă*, orientare teoretică ce investighează modul în care cititorul percepe, procesează și resimte un text liric. Această abordare oferă un cadru modern pentru a înțelege literatura nu doar ca obiect estetic, ci ca experiență de cunoaștere interioară și de reflecție asupra propriei condiții.

O asemenea perspectivă devine cu atât mai relevantă dacă o raportăm la marile transformări estetice ale modernismului, curent care a marcat începutul secolului XX prin redefinirea sensibilității și prin explorarea unor forme noi de expresie. În timp, poezia modernistă s-a dovedit un spațiu fertil pentru aplicarea unor instrumente de analiză tot mai sofisticate, capabile să pătrundă dincolo de suprafața textului și să descifreze strategiile de construcție a viziunii asupra lumii. Instrumentele elaborate de interpretare – de la lectura structurală la abordările interdisciplinare – au relevat nu doar profunzimea expresivă, ci și viziuni originale asupra lumii.

Istoria literară situează modernismul la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Definirea conceptului a generat numeroase discuții, întrucât termenul *modern* a fost multă vreme asociat cu *actual* sau *contemporan*. Doar în momentul în care s-a desprins de această sinonimie, modernismul a reușit să fie înțeles ca o categorie estetică distinctă, caracterizată prin dorința de originalitate și inefabil. Dualitatea manifestului moderniștilor a oscilat între două tendințe complementare: rigoarea expresiei, deschiderea către inovație formală și complexitatea imaginarului [21, pp.89,92,116]. În acest context, se resimte nevoia unor noi grile de interpretare a poeziei moderniste, capabile să depășească analiza strict formală sau tematică și să surprindă mecanismele prin care textul provoacă emoție și participare intelectuală. Lectura poeziei lui Gheorghe Grigurcu prin instrumentele *poeticii cognitive* răspunde acestei nevoi, scoțând la iveală

semnificații profunde ce conjugă limbajul ermetic și conceptual cu expresivitatea imaginației, devoalată în idei, imagini și tensiuni creatoare.

În lumina acestor caracteristici definitorii ale modernismului, poezia lui Gheorghe Grigurcu se distinge printr-o asimilare originală a principiilor estetice ale curentului, adaptate la propriul univers liric. Caracterul introspectiv, dublat de valențe psihologice și cognitive, înscrie opera lirică semnată de Gheorghe Grigurcu în formula modernistă. Printr-un limbaj intelectualizat și încifrat, poetul suscită lectorul inițiat să deslușească „nodul vital al gândirii" sale. Sensibilitatea profundă, tensiunea trăirilor interioare amprentate de starea socială a epocii, absconsitatea limbajului, privirea ironică asupra trecutului, revolta împotriva realității, explorarea zonelor inconștientului și decuparea peisajelor naturii ce reflectă stările sufletești ale poetului sunt doar câteva dintre aspectele care, plasate sub semnul esteticului, bifează viziunea proprie a lui Gheorghe Grigurcu asupra lumii. Universul poetic al lui Grigurcu conturează un lirism reflexiv, subiectiv, traversat de nuanțe ontologice evidențiind raportul *eu-lume* într-o formulă originală. Această constatare ne-a determinat să alegem poezia lui Gheorghe Grigurcu, paradigmatică pentru înțelegerea sensibilității moderniste târzii și potrivită unei lecturi prin *poetica cognitivă*. Analiza propusă vizează să arate cum, în fața provocărilor actuale legate de inteligența artificială, creația lirică rămâne un spațiu al conștiinței vii și al experienței interioare, imposibil de redus la simple proceduri automatizate. Actualitatea temei rezidă în necesitatea integrării poeziei lui Gheorghe Grigurcu într-o perspectivă care completează și rafinează cadrul istoriei literaturii române, consolidând rolul său în configurarea canonului postbelic.

Despre Gheorghe Grigurcu se afirmă că „s-au spus multe". Se poate confirma această opinie doar în sfera revistelor literare, scriitorului nefiindu-i dedicat până în acest moment niciun studiu complex care să vizeze activitatea sa de poet. Rezidă în obiectivele tezei punerea în valoare a personalității poetice și stabilirea locului potrivit în dezvoltarea liricii românești. Gheorghe Grigurcu promovează un discurs poetic ce respectă rigoarea formală a moderniștilor, propunând un imaginar poetic efervescent. Concizia versurilor, dublată de exultanța imaginativă, militează pentru o estetică a modernității, stilizând realul. Gheorghe Grigurcu explorează o poetică introspectivă provocând lectorul să reflecte asupra artei și existenței. Prin urmare, *poetica cognitivă* se dovedește un cadru teoretic adecvat pentru investigarea acestei opere.

Imboldul pentru această temă a fost generat, inclusiv, de necesitatea creării unei sinteze globale a ceea ce definește și cuprinde poezia lui Gheorghe Grigurcu. Prima lucrare dedicată integral acestui autor ne-a determinat să cercetăm multiple aspecte ale creației sale, depășind sfera poeziei și incluzând dimensiunea critică și biografică. Materialele care au ieșit în afara corpusului de bază al tezei au fost integrate în anexe, acestea conținând informații inedite și valoroase,

capabile să susțină o lucrare autonomă de tip monografic. Întregul demers – atât partea principală, cât și anexele – pune în valoare peste 270 de referințe bibliografice identificate în reviste sau periodice dedicate vieții și activității lui Gheorghe Grigurcu, reunind opiniile unor personalități de referință aplecate asupra activității critice și a vieții personale, iar într-o măsură mai redusă, asupra vocației de poet.

Cu toate acestea, **noutatea prezentei lucrări** rezidă în analiza poeziei din perspectiva *poeticii cognitive* – ca nouă paradigmă de cercetare interdisciplinară, ce reunește studiul literaturii, lingvisticii, psihologiei și neuroștiinței, cu scopul de a oferi o înțelegere temeinică a modului în care limbajul poetic influențează percepția și gândirea cititorului. O astfel de abordare are ca obiectiv nu doar analiza și interpretarea imaginilor poetice, ci vizează și modul cum limbajul poetic relaționează cu mintea cititorului, generându-i acestuia reacții emoționale ce reflectă experiențe umane universale. La Gheorghe Grigurcu, forma și imaginarul se susțin reciproc, alcătuind un sistem coerent în care rigoarea formală potențează profunzimea semnificațiilor. Creația lirică, orientată către explorarea cunoașterii și a condiției umane, provoacă cititorul la reflecție într-o lume austeră. Modelul nostru de analiză valorifică personalitatea creatoare a scriitorului prin prisma *poeticii cognitive* pentru a surprinde echilibrul dintre arhitectura textului și dinamica viziunii poetice.

Scopul lucrării constă în evidențierea modului în care poezia lui Gheorghe Grigurcu îmbină rigoarea formală cu expresivitatea imaginarului, propunând o grilă de analiză și interpretare inovatoare, ce integrează perspective din științele cognitive și din domeniul literaturii, facilitând astfel investigarea felului în care construcția poetică și densitatea imaginației influențează procesele cognitive, percepțiile și emoțiile cititorului.

Obiectivele cercetării:

1. Contextualizarea profilului creator al lui Gheorghe Grigurcu, prin evidențierea elementelor biografice care conturează o voce lirică distinctă;
2. Investigarea dosarului de receptare critică de la debutul scriitorului până în prezent;
3. Definirea poeziei din perspectiva poetului și criticului Gheorghe Grigurcu;
4. Prezentarea viziunii etico-estetice a autorului, precum și ilustrarea/argumentarea prin scrierile critice;
5. Identificarea similarităților între *principiile impresioniste* promovate în critica lui Gheorghe Grigurcu și viziunea teoreticienilor *poeticii cognitive*;
6. Enumerarea principiilor formale în creația lirică a lui Grigurcu;
7. Explorarea rafinamentului creator, evidențiind modul în care poezia lui Gheorghe Grigurcu se distinge prin finețe expresivă și profunzime tematică;

8. Stabilirea centrului deictic în etapele creației lirice a lui Gheorghe Grigurcu;
9. Identificarea sub-lumilor și lumilor textuale în textele lirice;
10. Evidențierea rolului teoriei figură/fundal în discursul poetic al lui Gheorghe Grigurcu;
11. Explorarea rolului metaforei conceptuale nu doar din perspectivă lingvistică, ci și ca mod fundamental de a înțelege lumea înconjurătoare.

Ipoteza de cercetare: analiza creației lirice a lui Gheorghe Grigurcu prin instrumentele *poeticii cognitive* permite evidențierea formei inovatoare și a bogăției imaginarului său, relevând echilibrul dintre construcția formală riguroasă și complexitatea imaginativă, definitorie pentru poziționarea poetului în cadrul literaturii române contemporane.

Metodologia cercetării științifice: În această cercetare, demersul interpretativ se raportează la conceptul de *critică cu metodă*, înțeles ca paradigmă postmodernă deschisă și democratică, ce presupune flexibilitatea utilizării mai multor instrumente de analiză, în funcție de specificul textului examinat. În acest cadru, se va recurge la *poetica cognitivă* ca nouă grilă interdisciplinară de interpretare a poeziei, ce vizează atât aspectele estetico-literare, cât și pe cele cognitive, urmărind impactul pe care îl are lectura asupra minții cititorului. Reunind elemente din teoria literaturii, mai exact, poetica structuralistă, studiul imaginarului, lingvistica cognitivă, psihologie și semantica cognitivă, *poetica cognitivă* facilitează analiza și interpretarea poeziei lui Gheorghe Grigurcu evidențiind rigoarea formală și grația imaginativă prin aplicarea instrumentelor aferente: deixis, instrumentul *figură/fundal*, sub-lumi și lumi textuale, teoria *blending* și metafora conceptuală. Alături de *poetica cognitivă* – perspectiva principală de analiză cu propriile instrumente –, cercetarea valorifică și metode complementare precum cea documentară (pentru inventarierea articolelor critice), cronologic-descriptivă (pentru sistematizarea volumelor de poezii), biografică (pentru corelarea datelor de viață cu scrisul liric), structuralistă (pentru identificarea nucleelor tematice și a motivelor recurente), arhetipală/psihanalitică și bachelardiană (pentru interpretarea imaginarului și a simbolurilor fundamentale).

Studiile de referință care au servit drept suport metodologic sunt semnate de cercetători precum: R. Tsur *(principalul teoretician al poeticii cognitive),* P. Stockwell, J. Gavins, G. Steen, V. Evans și M. Green, A. Kwiatkowska, D. Geeraerts, G. Brone, Z. Kovekses, M. Giovanelli, M.-L. Ryan, M. Johnson, G. Lakoff, E. Semino, P. Werth, M. Turner, K. Oatley, A. Schmitt, P. Simpson, W. Empson, W. Iser, R. Wellek și A. Warren, Gh. Crăciun, Concetta Maria La Rocca, M. Freeman, G. Fauconnier, B. Bergen, J. Zinken, U. Eco, R. Ohmann, I. Armstrong Richards, P. Ricœur, M. Dufrenne, G. Țugui, O. Fotache, P. Cornea, A. Grati, D. Dementieva, G. Tucan, D.

Tucan, X. Yang, A. Buzatu etc. Fragmentele citate din literatura de specialitate internațională (engleză, franceză) sunt traduse în limba română de către autorul lucrării.

Structura tezei: introducere, capitolele I-III, concluzii generale și recomandări, bibliografie, anexe, declarația privind asumarea răspunderii și CV-ul candidatului.

În **Introducere** este trasat cadrul general al cercetării, justificând actualitatea și importanța temei. Sunt formulate scopul, obiectivele și ipoteza cercetării, corelate cu argumentarea noutății și originalitatea științifică. Tot aici este prezentat suportul teoretic și metodologic, iar rezultatele științifice obținute sunt sintetizate și evaluate din perspectiva valorii lor teoretice și aplicative.

Capitolul I, *Receptarea critică a operei poetice a lui Gheorghe Grigurcu: repere istoriografice*, oferă o sinteză a opiniilor multor scriitori și critici literari contemporani care recunosc valoarea personalității scriitorului Grigurcu, evidențiind trăsăturile distinctive ale creației sale. În demersul de cercetare, elocvente sunt articolele revistelor literare ce cuprind informații critice referitoare la activitatea literară a lui Gheorghe Grigurcu. În cele peste 270 de referințe critice se afirmă nume importante din literatura română, precum: Ana Blandiana, Barbu Cioculescu, Mircea Moț, Lucian Raicu, Viorel Mureșan, Constantin Trandafir, Adrian Dinu Rachieru, Mircea A. Diaconu, Tudorel Urian, Cristian Livescu, Nicolae Coande, Alex. Ștefănescu, Constantin Abăluță, Traian Ștef, Ion Popescu-Brădiceni, Liana Cozea, Emanuela Ilie, Nicolae Bosbiciu, Oana Fotache, Ovidiu Pecican, Paul Aretzu, Ion Pop etc. La aceste referințe critice se vor adăuga și opiniile regăsite în prefața sau postfața anumitor volume semnate de scriitorul Gheorghe Grigurcu. Totodată, se fac trimiteri și la opiniile critice asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu, dat fiind obiectivul cercetării de a reliefa dominantele tematice ale poeziei, precum și activitatea primă ca poet. Perspectiva biografică se impune a fi analizată și interpretată cu scopul de a obține, ulterior, o înțelegere complexă a creației lirice. În subcapitolul 1.1. *Identitatea scriitorului Gheorghe Grigurcu între critică literară, poezie și aforism* se propune o analiză a identității scriitorului ca personalitate complexă în spațiul literaturii române. Subcapitolul 1.2. *Lecturi critice ale operei poetice* se axează pe inventarierea volumelor de poezii semnate de poetul Grigurcu, precum și pe aprecierile critice consemnate la apariția acestora. Identificarea trăsăturilor dominante de către criticii literari va constitui un prim pas în reliefarea unor amprente biografice ce vor favoriza conturarea unui profil complex al autorului. Pentru completarea acestei perspective punctuale asupra receptării imediate, demersul va fi extins printr-o sinteză a tuturor articolelor publicate în reviste literare, dedicate personalității scriitorului Gheorghe Grigurcu cu prilejul colocviilor sau al evenimentelor aniversare. În subcapitolul 1.3. *Direcții și interpretări ale poeziei*, atenția va fi focalizată pe activitatea poetică a lui Grigurcu, epuizând toate referințele bibliografice ce vizează poezia și vocația de poet. Deși nu se prezintă extrem de extinsă, analiza critică a operei

lirice surprinde originalitatea și profunzimea sensului poetic, iar pentru o sistematizare coerentă se pot distinge șapte direcții de receptare. Perspectiva biografică se va institui ca unul dintre elementele de bază care aduce înțelesuri importante în interpretarea scrierilor poetice. Mărturiile colegilor de breaslă, precum și destăinuirile din cadrul interviurilor servesc la conturarea unui profil complet al scriitorului, în care dimensiunea lirică și cea critică se află într-o permanentă interdependență. La finalul subcapitolului se vor detalia aspecte legate de receptarea controversată a scriitorului Grigurcu. Studiile critice îl recomandă ca un reper în loialitatea față de principiile lovinesciene. Subiectivitatea în procesul de interpretare evidențiază o fundamentală capacitate de observație și devoalează un scriitor preocupat de complexul adevărului. Experiența din sfera lirică, urmată de activitatea de critic literar legitimează afirmația scriitorului că „nu am încredere decât în criticii care sunt ei înșiși poeți".

Secțiunea 1.4. *Repere tematice și însemne moderniste* evidențiază atât motivele centrale ale creației sale, cât și trăsăturile definitorii care îl plasează în sfera modernismului. Lirica sa gravitează în jurul unor teme precum criza interioară a individului, tensiunea dintre eul creator și realitatea exterioară, fragilitatea și efemeritatea ființei umane în fața timpului, dar și reflecția asupra actului de creație și asupra limbajului poetic. În plan stilistic, limbajul abscons, încifrat și profund intelectualizat, reflexivitatea și autoanaliza, sensibilitatea adâncă împletită cu un acut simț al analizei realității, precum și viziunea asupra crizei omului interiorizat constituie însemne moderniste recognoscibile în întreaga sa operă lirică. Toate aceste elemente configurează o viziune poetică distinctă, în care forma rafinată și densitatea ideatică se îmbină într-o expresie artistică originală.

În capitolul al II-lea, intitulat *Poetica cognitivă: o grilă interpretativă pentru poezia lui Gheorghe Grigurcu* sunt prezentate reperele metodologice ce vor servi la analiza și interpretarea creației lirice a poetului Gheorghe Grigurcu. Ca școală de critică literară relativ nouă, *poetica cognitivă* vizează interacțiunea dintre lectura textului literar și procesele cognitive din mintea receptorului. Gândirea, percepția, atenția, imaginația au un impact valoros în analiza și interpretarea poeziei. Reacțiile emoționale trezite în cititor favorizează descoperirea valorilor expresive ale poeziei. Sensibilizarea zonelor cognitive ale receptorului conduce la o experiență estetică ce oferă o nouă perspectivă de cunoaștere a lumii. Cititorul participă activ la construirea sensului textului. În subcapitolul 2.1. *Poetica cognitivă: perspective și considerații generale* se va face o prezentare conceptuală a *poeticii cognitive* pornind de la perspectiva teoreticienilor, reliefându-se importanța și obiectivele școlii de critică literară ce implică o relație armonioasă între structura și efectele textelor literare. Limbajul poetic devoalează viziunea scriitorului asupra lumii și experiențele trăite în ea, evidențiind o legătură indisolubilă între corp (experiențele trăite), minte

(procesele cognitive) și literatură (ca mod de exprimare). Subcapitolul 2.2. *Conceptul de lector: de la tradiție la poetica cognitivă* evidențiază rolul pe care îl acordă *poetica cognitivă* cititorului. Astfel, creația literară nu aparține doar făuritorului ei, ci și lectorului.

În subcapitolul 2.3. *Instrumentele poeticii cognitive: definiții și aplicabilitate*, se va face inventarul instrumentelor *poeticii cognitive* care vor constitui suportul pentru analiza textelor lirice din capitolul al III-lea. Sunt definite, ilustrate și conceptualizate următoarele instrumente:

- *deixis cognitiv* – instrument ce facilitează ancorarea spațio-temporală a cititorului în lumea textului;
- *lumi textuale* – instrument ce urmărește modul cum se construiește o lume fictivă în mintea cititorului, paralelă cu cea reală. Răspunsul la întrebarea: *Ce ne apare în minte atunci când citim un poem sau un text din literatură?* demonstrează legătura ce se stabilește în mintea noastră între ceea ce lecturăm și ceea ce simțim;
- *figura și fundalul* – teorie conform căreia creierul cititorului selectează anumite elemente ca fiind importante *(figuri)* dintr-un text literar, plasându-le în opacitate pe cele mai puțin importante. Acest proces facilitează decodarea sensului textului și îmbină obiectivitatea lingvisticii cu subiectivitatea interpretării literare, determinând structurile relevante pentru efectul literar;
- *blending* – teorie ce evidențiază faptul că fuziunea dintre structuri conceptuale diferite generează un spațiu emergent dens în semnificații;
- *metafora conceptuală* sau *cognitivă* – teorie ce susține că fiecare concept care ia naștere în sistemul cognitiv participă la formarea propriei experiențe și că gândirea noastră este metaforică. Lingviștii Lakoff și Johnson demonstrează că toate metaforele din textele literare au corespondent în limbajul colocvial. Pentru a explica experiențe complexe, dar abstracte, este necesară ancorarea în imagini concrete. Metafora conceptuală facilitează descifrarea mecanismelor la care apelează poetul pentru a construi sensuri noi, stimulând răspunsuri emoționale și intelectuale din partea cititorului.

În subcapitolul 2.4. *Principiile criticii lui Gheorghe Grigurcu: afinități cu poetica cognitivă*, se vor reliefa principalele aspecte comune din critica lui Gheorghe Grigurcu compatibile cu viziunea teoreticienilor *poeticii cognitive*. Se va constata că, deși nu se aliniază pe deplin la principiile *poeticii cognitive*, în critica sa se regăsesc câteva elemente-cheie aparținând acesteia, precum: redarea impresiei pe care o face un text citit asupra minții umane, construirea unui limbaj plasticizat care creionează o altfel de realitate, emoția prezentă în analiza critică, valorizarea contextului, importanța acordată receptorului, generarea experienței estetice etc. Atenția va fi acordată normelor estetice și etice pe filieră lovinesciană, precum și criteriilor de evaluare și

stabilire a judecăților de valoare în analiza unei opere lirice. Se vor evidenția principiile impresioniste în critica lui Gheorghe Grigurcu, elementele distinctive și crezul literar al scriitorului, în finalul subcapitolului fiind inserate câteva considerații asupra poeziei contemporane „judecate" de critic.

Capitolul al III-lea, *Poezia lui Gheorghe Grigurcu: exercițiu de poetică și libertate a imaginației*, este cel aplicativ, cu accent pe analiza poeziei din perspectiva *poeticii cognitive*. În acest capitol, cercetarea se va diviza în două părți ce urmăresc partea formală a structurării poeziei, respectiv dimensiunea ce ține de imaginar și expresivitate. Se va insista asupra trăsăturilor distincte și definitorii ale liricii lui Gheorghe Grigurcu pentru a scoate în evidență impactul poeziei sale asupra cititorului ca instanță supremă în procesul de receptare.

În subcapitolul 3.1. *Poezia lui Gheorghe Grigurcu – rigoarea formală,* un aspect care va fi urmărit este partea formală a creației lirice. Rigoarea formală dictează îndepărtarea de formele tradiționale ale poeziei și este interesată de structurarea unui limbaj poetic care să devoaleze o exprimare surprinzând intensitatea și subiectivitatea trăirilor poetului. În acest context, rigoarea formală refuză să fie privită ca o constrângere, căutând să potențeze expresivitatea și să se alinieze noilor provocări generate de modernism. În secțiunea 3.1.1. *Centrul deictic al structurii poetice: o perspectivă asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu* se urmărește evidențierea rolului centrului deictic în organizarea discursului poetic și a felului în care acesta se corelează cu rigoarea formală pentru a susține unitatea și consistența textului liric. În compartimentul 3.1.2. *Deixis compozițional în opera lui Gheorghe Grigurcu,* se vor analiza elementele formale ale poeziei lui Gheorghe Grigurcu, precum și aspectele paratextuale cum ar fi titlurile de volume/ poeme, arătând modul în care un text poetic generează sensuri multiple în funcție de propria perspectivă. În subcapitolul 3.1.3. *Figura și Fundalul: o perspectivă a poeticii cognitive,* se va demonstra modul în care cititorul interpretează sensul ambiguu al unui text poetic prin contrastul dintre elementele principale *(figurile)* și cele secundare *(fundalul).* Acest instrument direcționează atenția și percepția receptorului nu doar spre cadrul vizual al poemului, ci și spre cel cognitiv și estetic.

În subcapitolul 3.1.4. *Ambivalența metaforei conceptuale: între rigoare și libertate imaginativă* se va evidenția rolul cognitiv al metaforei conceptuale, nu doar cel ornamental. Reflectând structuri cognitive profunde, acest instrument demonstrează că gândirea umană este în totalitate metaforică, iar poeziile lui Gheorghe Grigurcu găzduiesc cu prisosință metafore conceptuale. Identificarea, analiza și interpretarea lor relevă echilibrul dintre construcția formală riguroasă și expresivitatea imaginativă, permițând cititorului să participe activ la construirea semnificațiilor și să își contureze propria viziune asupra lumii, în cadrul unei experiențe estetice complexe.

În subcapitolul 3.2. *Imaginarul poeziei lui Gheorghe Grigurcu. Deixisul perceptiv în construcția poetică*, imaginarul este abordat prin prisma modului în care instanța lirică organizează perspectiva asupra lumii textuale, apelând la mecanismele deixisului perceptiv. Acesta, spre deosebire de deixisul tradițional, integrează procesele mentale ale cititorului – percepția, atenția, evocarea experiențelor și a amintirilor – stimulând activarea fondului său cognitiv și afectiv în descifrarea mesajului poetic. În creația lui Grigurcu, deixisul perceptiv construiește punți de comunicare între poet și cititor, evidențiind unități lingvistice ce marchează subiectivitatea, contextualizarea și interactivitatea, conferind consistență imaginarului poetic.

Diviziunea 3.2.1. *Deixis spațial și temporal – cronotop cognitiv* explorează modul cum timpul și locul se corelează pentru a crea sensul în poezie și cum reprezentările mentale ale acestor dimensiuni pot construi o experiență estetică profundă pentru cititor. Subcapitolul 3.2.2. *Lirica lui Gheorghe Grigurcu prin prisma teoriei Blending* aduce în atenție felul în care receptorul creează sensurile unui text poetic prin fuzionarea unor concepte distincte ce aparțin unor domenii total diferite. Cu ajutorul acestui instrument al *poeticii cognitive* se demonstrează modul în care cititorul înțelege și interpretează limbajul poetic complex și ambiguu, edificând noi sensuri rezultate din interferența diferitor imagini și concepte. Subcapitolul 3.2.3. *Lumi textuale și sub-lumi în poezia lui Gheorghe Grigurcu* reliefează universurile conceptuale pe care poezia lui Gheorghe Grigurcu le construiește prin limbajul poetic. Teoria lumilor textuale urmărește legătura dintre realitatea poetică și realitatea cititorului, evidențiind lectura ca promotor în actualizarea și construirea sensului. Sub-lumile – ca părți integrante ale lumilor textuale – vizează aspectele limbajului, contribuind la întregirea sensului textului liric, precum și la formarea unor zone unde cititorul poate explora idei și experimenta emoții. În secțiunea 3.2.3.1. *Sub-lumi deictice, epistemice și atitudinale,* se va pune accentul pe componentele lingvistice ce contribuie la formarea lumilor textuale. Sub-lumile deictice ancorează textul liric spațio-temporal și personal, explorând modul în care *eu/aici/acum* creează sensuri, descoperind perspectiva subiectivă a scriitorului, dar și implicarea afectivă a cititorului. Sub-lumile epistemice evidențiază gradul de cunoaștere, certitudine sau incertitudine ale eului liric și explorează modul în care acestea sunt exprimate în textul poetic, reflectând procesele cognitive și emoționale implicate în construirea sensului pentru cititor. Sub-lumile atitudinale cuprind aspecte legate de atitudinile și emoțiile poetului față de anumite situații sau momente din text. Convergența acestor sub-lumi dau naștere unei lumi textuale nuanțate și profunde ce stimulează cititorul să reflecte la propria viziune asupra lumii.

În compartimentul 3.2.3.2. *Lumea textuală a artei poetice*, atenția se va centra pe procesul de creație a poeziei, evidențiindu-se cum sunt angrenate procesele cognitive în înțelegerea creației lirice. Investigarea din perspectiva *poeticii cognitive* transcende versurile scrise, explorându-se

modalitatea prin care receptorul este implicat activ în generarea semnificațiilor și înțelegerea textului liric. Poezia nu trebuie percepută doar ca o formă de artă verbală, ci și ca un proces de gândire activ în care receptorul formează sensuri din simbolurile poetice, iar funcția imaginației generează reprezentări mentale. Secțiunea 3.2.3.3. *Lumea textuală a iubirii* se focalizează pe modul în care cititorul își creează reprezentările mentale ale iubirii. Poezia lui Grigurcu despre iubire depășește granița unei simple exprimări a sentimentului, stimulând mecanismele cognitive ale receptorului prin figurile de stil și simbolurile din versuri, invitând cititorul să descifreze tensiunea inerentă acestui plan. În diviziunea 3.2.3.4. *Lumea textuală a inadaptabilității și memoria autobiografică*, se va sublinia modul în care poetul se folosește de memoria autobiografică pentru construirea semnificațiilor textului liric. Analiza se va concentra pe amintirile și traumele poetului, metamorfozate în imagini poetice și simboluri, receptorului revenindu-i rolul de a le identifica și interpreta. În secțiunea 3.2.3.5. *Lumea textuală a naturii,* se va pune în valoare modul în care poetul prezintă natura nu doar ca pe un spațiu natural ce reflectă stările sale sufletești, ci ca pe un instrument eficient pentru cititorul deschis să exploreze teme universale precum viața, moartea și timpul. Provocat la gândire, reflecție și introspecție, receptorul își construiește mental reprezentări ce sunt conectate la experiențele anterioare de viață și la cunoștințele generale despre natură. Compartimentul 3.2.3.6. *Lumea textuală a credinței/ religiei* vizează dialectica gândirii poetice a lui Gheorghe Grigurcu, unde credința ocupă un loc crucial. Simbolurile religioase, precum și imaginile poetice ce fac referire la sacralitate deschid drumul cititorului către explorarea unor teme fundamentale referitoare la existența umană, spiritualitate și identitate. Astfel, poezia se transformă într-un spațiu prielnic cititorului care este invitat să reflecte asupra propriilor valori și convingeri religioase, formându-și o nouă viziune asupra acestora.

Lucrarea este însoțită de o serie de anexe care completează analiza propriu-zisă și oferă un cadru mai amplu de înțelegere a operei lui Gheorghe Grigurcu. Acestea conțin, în primul rând, date biografice și o listă cronologică a volumelor publicate, configurând un ansamblu de date monografice menite să contextualizeze demersul din teză. Deși cercetarea de față se concentrează exclusiv asupra creației poetice, nu puteau fi ignorate aspectele biografice, acestea fiind plasate în anexe din considerente de spațiu. De asemenea, sunt incluse mărturii și experiențe de viață ale autorului, care își pun amprenta asupra textelor lirice și contribuie la conturarea unui profil complex al scriitorului. Tot în anexe se regăsesc și analize detaliate ale unor secțiuni ale tezei, relocate acolo pentru a nu încărca excesiv corpul principal al lucrării. În ansamblu, anexele se constituie într-un instrument complementar esențial, menit să întregească și să susțină demersul exegetic central.

I. RECEPTAREA CRITICĂ A OPEREI POETICE A LUI GHEORGHE GRIGURCU: REPERE ISTORIOGRAFICE

1.1. Identitatea scriitorului Gheorghe Grigurcu între poezie, aforism și critică literară[1]

Identitatea lui Gheorghe Grigurcu a ridicat adesea o interogație esențială: este mai întâi poet sau critic literar? Deși ipostaza poetică a precedat-o pe cea critică, destinul literar al autorului a fost marcat de o inversare a percepției publice, „criticul" ajungând să umbrească „poetul". Tocmai această dublă ipostază – poet și critic – alături de cea de autor de aforisme, conturează complexitatea personalității sale literare [128].

Subcapitolul de față își propune să surprindă această identitate în complexitatea ei, cu accent pe omul și poetul Grigurcu. Nu va fi analizat doar raportul dintre poet și criticul literar, ci și ipostaza a treia – cea a autorului de aforisme, integrând opinii critice care ilustrează felul în care a fost perceput în câmpul literar românesc. Analiza detaliată a receptării poeziei sale va fi dezvoltată separat, în subcapitolul 1.2. Astfel, capitolul I își propune să ofere o perspectivă generală asupra personalității sale și asupra volumelor de poezii, urmărind exegeza dedicată operei poetice (pentru cronologia vieții și activității poetului, a se consulta **Anexa 1**). Acest cadru pregătește un teren fertil pentru studiul din capitolul al II-lea, unde se vor stabili structurile de gândire și experiență compatibile cu principiile *poeticii cognitive* – paradigma interpretativă aplicată în ultimul capitol al tezei.

Criticul, cu o deosebită competență literară și substanță umană, pătrunde în gândurile și ideile autorilor cărora le „judecă" opera în calitățile ei estetico-literare. **Poetul** creează el însuși universuri estetice și urmărește valorificarea artei literare prin intermediul scrierilor sale lirice și critice. Raportându-se la conceptul cuprinzător de artă literară, G. Grigurcu subliniază valoarea fiecărei opere emițând judecăți de valoare pe baza criteriului estetic. Spiritul conform și just al lui G. Grigurcu se dezvăluie în propria mărturisire: „Oricât de dezamăgiți am fi de un autor sau de altul în sfera relațiilor personale, când ne ocupăm de opera lor se cuvine a îmbrăca roba magistratului. Conștiința estetică nu poate fi un obiect de negoț" [74, p.38]. Această poziționare, prin care criteriul estetic este menținut deasupra circumstanțelor biografice, atestă consecvența și luciditatea în stabilirea judecăților de valoare. Imaginea lui G. Grigurcu se configurează, înainte

[1] Rezultatele științifice din cadrul acestui subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Poetul există înainte de criticul G. Grigurcu* [128].

de toate, prin ipostaza de poet, a cărui identitate se definește prin fuziunea dintre sensibilitatea lirică și rigoarea spiritului critic.

Istoricul literar Petru Ursache îi menționează pe scriitorii care și-au marcat debutul literar în anul 1968: Paul Goma, G. Grigurcu și Cezar Ivănescu. Primii doi, basarabeni de origine, „neatârnați" și nonconformiști, au fost considerați ultraincomozi și ipostazieri, motiv pentru care Ursache dezminte cele afirmate prin desemnarea lui G. Grigurcu ca fiind un glas care îndrăznește să străbată toate nuanțele unei flori de trandafir (volumul de debut): „Trandafirul este și atâta tot. (...) O lume minunată de trandafiri în mișcare vie, colorată de la un regim la altul. Toate astea nu din cochetărie, cum ar crede un poet baroc, ci pentru că așa îi dictează firea, neștiută de nimeni; doar ca noi să «privim spectacolul uimiți»" [171, p.5]. Apelând la metafora *trandafirului,* Petru Ursache dezvăluie o poetică a discreției, a delicateței, dar și a rezistenței interioare. În ciuda vocii nealiniate, se configurează un scriitor a cărui originalitate rezidă în firescul cu care îmbină acuratețea conceptuală și vibrația afectivă poetică.

Viziunea poetică nu se contopește cu cea critică, ele se completează, comunică prin vase comunicante. Ambele își păstrează traseul estetic bine conturat, accentuând o scrutare complexă a propriei vocații. Cele două activități – de poet și critic literar – se întrepătrund și se juxtapun celei de a treia ipostaze – cea a **autorului de aforisme**. Dintre cele trei, constrâns să-și regândească destinul ființei sale, G. Grigurcu mărturisește: „Deși sper că mă poate reprezenta, mai bine ori mai puțin bine, tot ceea ce fac, mai aproape de inima mea se află poezia și aforismul – formule fulgurante, mai apte a surprinde autenticitatea ființării noastre" [74, p.26]. Exprimarea în cele trei registre distincte – poezia, aforismul și critica literară – reflectă vocația lui G. Grigurcu de a trăi prin scris.

Pentru G. Grigurcu, a renunța la scris înseamnă a-și repudia existența sa. „Trec prin clipe în care, excedat de oboseală, epuizat, am impresia că nu mai are rost să scriu, că nu voi mai scrie... Dar după ce mă remontez cât de cât, încerc nevoia de-a mă așeza din nou la masa de lucru, căci absența scrisului îmi creează un gol insuportabil, un simțământ torturant de inutilitate. Sisif deposedat de bolovanul său" [74, p.45]. Activitatea de critic literar s-a ivit din nevoia „unei activități permanente, a unei «profesionalizări» în sfera literară. (...) Îmi place să văd în critică un produs al eului în figuri similare cu cele ale literaturii în genere. La fel ca scriitorul *(de facto, scriitor el însuși)*, criticul își pune la masa de joc personalitatea pe care și-o poate câștiga sau pierde în calificarea sa estetică" [74, p.59]. Aprecierea unanimă a posturii de critic literar îl determină pe G. Grigurcu să precizeze: „Nu mă simt îndreptățit a-mi preciza locul în critica literară contemporană, nici în poezia contemporană, dar nădăjduiesc să fiu realmente citit în ipostaza de

poet de către acei confrați ce mă etichetează din oficiu drept critic și atât, ignorându-mi producția lirică de-o viață" [74, p.138].

În cadrul unui interviu realizat de cercetătoarea Aliona Grati, G. Grigurcu a fost întrebat: „De ce a trebuit să faceți și critică literară? Cum se înțeleg starea poetică și spiritul critic?"; la această întrebare, considerată interesantă de către poet, răspunsul a fost: „Activitatea mea literară a început cu poezia și continuă până în ziua de astăzi cu poezia. De ce am scris totuși critică? Dintr-un motiv, cum să spun, de carieră. […] De altminteri, să spui despre un scriitor că este de profesie poet, e cam jenant, e mult mai onorabil să spui că ești critic literar" [66, p.84]. Declarația lui G. Grigurcu evidențiază necesitatea scrisului critic ca rigoare profesională, iar distanța controlată dintre cele două planuri de expresie devoalează un profil literar complex, în care disciplina ideii se conjugă armonios cu fragilitatea lirismului.

Se cunoaște că în activitatea lui G. Grigurcu spiritul autocritic a însoțit constant luciditatea analitică[2] [129]. Atitudinea polemică, pe care și-o recunoaște ca „școală bună" [69, p.332], nu derivă din resentiment, ci dintr-un moralism asumat, orientat spre apărarea valorilor literare: „Poate că polemismul susținut ce caracterizează pe unii dintre noi este consecința directă a răstimpului în care spiritul critic era complet înăbușit. O defulare de-o energie explicabilă" [105, p.150]. Astfel, se conturează identitatea lui G. Grigurcu, în care spiritul polemic și luciditatea analitică susțin profilul unui poet singular, definit prin rigoare morală și autenticitate. Această fermitate remarcată de Al. Cistelecan ca un „moralism acut" [31, p.15], și vizibilă și în scrieri precum *Amurgul Idolilor*, relevă o conștiință literară ghidată de principii ferme și de refuzul compromisului [31, p.17]. Aceeași rectitudine, apreciată de Mircea Popa și Magda Ursache, drept expresia unui „spirit liber și neatârnat" [170, p.13], se reflectă în creația lirică, unde sinceritatea discursului și rigoarea morală dau contur unei expresii austere și unui limbaj controlat.

Sociologul și criticul literar A. D. Rachieru surprinde o imagine ambivalentă a lui G. Grigurcu: „deși fragil, de o civilitate fără cusur, Gheorghe Grigurcu «beneficiază» de imaginea unui «dur», construită, e drept, și cu larga-i complicitate. «Căpcăunul» Grigurcu trăiește, de fapt, în poezie" [116, p.100]. Această percepție dublă – de fragilitate și duritate – reflectă complexitatea identității sale umane și literare.

Scriitoarea Magda Ursache făurește o catagrafie individuală a scriitorului G. Grigurcu, denumită *Decalogul intelectualului* (G. Grigurcu), în care se regăsesc valori precum probitatea și verticalitatea morală: 1) „Slujește-ți comunitatea de la antipodul Puterii. 2) Nu trișa cu principiile. 3) Nu vinde și nu te vinde. 4) Nu juca în partidă dublă. 5) Nu te descurca pe seama celuilalt. 6) Nu

[2] Rezultatele științifice din cadrul acestui subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare* [129].

minți în numele adevărului. 7) Nu-ți suspenda spiritul critic în folos personal. 8) Judecă-ți aproapele ca pe tine însuți. 9) Deosebește ideile de idoli. 10) Trăiește teandric" [169, p.7]. Această radiografie morală conturează identitatea lui G. Grigurcu ca intelectual exigent și intransigent, fidel unor principii de viață și de creație.

În ciuda marginalizării resimțite, G. Grigurcu și-a păstrat verticalitatea intelectuală, refuzând orice compromis. Sorin Lavric observă că „Grigurcu e genul de ocnaș livresc care a încheiat un legământ cu sine și a ales să-și ducă viața învești mântat în epitrahilul subțire al nuanțelor rare" [89, pp.2,3]. În aceeași direcție, poetul Nicolae Coande îi atribuie lui G. Grigurcu titlul de „Anti-Narcis", semnalând că „nu strălucește pe moment, nu face pact cu diavolul și nu trage poezia sa la curțile puternicilor zilei. Nu pune poezia pe mesele celor care fac selecția după gustul epocii, nu participă la pocherul unde se stabilesc câștigătorii zilei. (...) Grigurcu are fibra solitarului care evită taberele ce împart «dreptatea și adevărul»" [33, p.16]. Această postură de solitar, dublată de refuzul apartenenței la vreun curent literar, configurează o identitate literară puternic individualizată, în care luciditatea, austeritatea și intransigența definesc omul și scriitorul G. Grigurcu.

G. Grigurcu este perceput de Alex. Ștefănescu drept o personalitate demnă de toată prețuirea, în ciuda spiritului său polemic tranșant: „În ceea ce mă privește, ori de câte ori am fost pe punctul de a începe o controversă cu el (...) am renunțat în ultima clipă" [152, p.2]. Această atitudine, explică Ștefănescu, nu derivă din resentiment, ci dintr-o conștiință chibzuită, ghidată de adevăr, ceea ce i-a atras deopotrivă dușmănia unora, dar și admirația altora: „G. Grigurcu are dreptate chiar și când nu are dreptate" [152, p.3]. În acest fel, se conturează identitatea unui spirit intransigent, definit prin atașamentul față de adevăr și prin fermitatea judecăților sale, trăsături care se regăsesc și în profilul poetului G. Grigurcu.

Relația de prietenie și de recunoaștere literară care l-a legat pe G. Grigurcu de Ana Blandiana adaugă o nuanță aparte portretului său. Pentru scriitoare, cunoscându-l încă din adolescență ca poet, este dificilă formularea unui sumar al opiniilor personale. Conștientizarea reciprocă a vocației lirice a favorizat instituirea între cei doi a unui „cod secret care rămânea valabil chiar dacă nu știam să-l întrebuințăm", mărturisește Blandiana, sentiment ce nu s-a estompat odată cu trecerea timpului. Ea îl percepe pe Grigurcu drept un inadaptat prezent într-o lume nepregătită să-l primească. Mutarea dintr-un loc în altul (din Ardeal spre Târgu Jiu) „a adăugat încă un cerc de mister inadecvării poetului la timpul și locul în care, prins ca într-un insectar, nu înceta să-și miște aripile". În viziunea sa, G. Grigurcu rămâne înainte de toate poetul, din această vocație derivând ulterior polemistul, notabilul critic și autorul de aforisme. Aprecierea transpare în mărturisirea: „Nu cred că există la această oră vreun nume care să fie mai prezent – prezent până

la ubicuitate – în revistele și pe listele de apariții ale editurilor literare și totuși – un totuși atât de inexplicabil încât poate fi reproșat în egală măsură semenilor și Destinului – acest nume este ocolit de listele marilor premii, iar cel ce îl poartă (și îl va purta și în istoria literaturii) rămâne străin de viața scriitoricească și trăiește într-o lume paralelă celei literare". Această mărturie a fost consemnată în articolul *G. Grigurcu, între lumea literară și istoria literaturii*, publicat în Ramuri, nr. 4/2011.

În percepția lui Ion Popescu-Brădiceni, G. Grigurcu se aseamănă cu un „soi de cavaler în contra morilor de vânt" [114, p.13], un scriitor cu vocație morală și poet de profunzime. Criticul identifică principii definitorii ca – „bunul simț, buna credință, nesupunerea, inconformismul, radicalizarea, onestitatea de fond, antitotalitarismul, raționalitatea vie [114, p.13] – care, dincolo de etica personală, conturează imaginea unui poet sobru și exigent, a cărui identitate literară se sprijină pe coerență și forță interioară.

Imaginea lui G. Grigurcu este surprinsă de Adrian Alui Gheorghe printr-o metaforă sugestivă: „criticul literar care nu face cu poezia precum somelierul cu vinul (...). Ca „să vezi" vinul îţi trebuie organ. Aşa şi cu poezia...așa și cu oricare potecă în ţinutul literaturii. Dumnezeu, când a făcut potecile pentru Gheorghe Grigurcu, i-a dat două şi i-a spus să meargă pe amândouă, alternativ şi deodată, până la capăt. „Egal în călcătură!", i-a mai strigat Dumnezeu din urmă" [3, p.213]. Această imagine relevă dublul său parcurs literar și unitatea dintre reflexivitate și sensibilitate, conturând profilul unui poet a cărui identitate se definește prin echilibru și autenticitate.

Spiritul lui G. Grigurcu este surprins de Eugenia Țarălungă și Ovidiu Pecican prin imaginea unui samurai plin de abnegație și tact, dovedind „o eleganță «ascuțită» care pare desprinsă, ruptă din străfulgerarea luminoasă, dar și cumplită a fulgerului, a trăsnetului" [162, p.123]. Această reprezentare subliniază o identitate dublată de fermitate și rafinament, unde luciditatea polemică se conjugă cu subtilitatea creatoare, conturând profilul unui poet inconfundabil.

G. Grigurcu este definit de Nicolae Bosbiciu printr-o „voce singulară" rezultată din „puternica intruziune a eticului" care îi conferă autenticitate și fermitate. Această particularitate fusese anticipată încă din tinerețe de Lucian Blaga, ce afirmă că – „aș spune puțin despre el (G. Grigurcu), dacă aș afirma doar că promite enorm", observație confirmată mai târziu și de Adrian Dinu Rachieru: „... tânărul neprevăzător, exclus de la fabrica de poeți, trecut prin slujbe umile, prin calvarul audiențelor și al memoriilor, a devenit un nume de referință" [117, p.8]. Toate aceste aprecieri conturează identitatea unui poet autentic, marcat de rigoare etică și de forța ideii. Această

identitate fermă și autentică se reflectă în toate ipostazele sale – de poet, aforist și critic –, care nu concurează, ci se completează reciproc.

Poetul Grigurcu creează universuri lirice în care predomină expresia sugestivă și concisă. **Aforistul Grigurcu** vine să consolideze componenta gândirii esențializate prin formulări cu încărcătură axiologică și poetică. **Criticul Grigurcu** pătrunde în arhitectura textelor lirice și emite judecăți de valoare trecute prin filtrul estetic. Detalii privind configurarea profilului de critic, principiile estetice care îi ghidează lectura și modul lor de manifestare în analiza poeților contemporani sunt reunite în **Anexa 2**.

Barbu Cioculescu îl percepe legat de scris, ca de un drog. Activitatea livrescă îl creionează pe scriitor drept „campion al scrisului, mandarin între discipoli" [27, p.21]. Dificultățile pe care scriitorul a fost silit să le îndure s-au transformat în a doua natură a ființei sale, metamorfozându-se în idei poetice capabile să reflecte viziunea asupra realității. Cele trei ipostaze nu concurează, ci sunt complementare. Poezia conservă concizia și rigoarea ideii poetice, critica are ca promotori intuiția și sensibilitatea, iar aforismul surprinde esența și tensiunea expresivă. Împreună, cele trei ipostaze contribuie la configurarea unui demers literar marcat de rigoare precisă ce canalizează profunzimea imaginativă. Această complementaritate a ipostazelor a fost remarcată și de critica literară, prin aprecieri care confirmă echilibrul dintre poet și critic în structura identității sale.

Ana Blandiana îl recunoaște pe G. Grigurcu ca „cel mai serios autor din ultimii 15 ani. El nu este un critic literar care scrie și versuri și nici un poet care scrie și critică literară, el este în egală măsură un poet de primă mărime și unul dintre cei mai importanți critici literari ai acestei perioade de tranziții între milenii". Barbu Cioculescu subliniază emblematic cele două ipostaze ale personalității Grigurcu: „Gheorghe Grigurcu nu este criticul care a scris mai întâi versuri, ca Perpessicius, nici criticul care poate scrie și poezie, precum G. Călinescu, ci criticul integral și poetul deplin" [28, p.8]. Toate aceste opinii critice converg spre imaginea unei personalități literare complexe, care și-a asumat poezia cu aceeași fermitate cu care a apărat criteriul estetic, rezultatul fiind un discurs liric riguros îmbogățit cu rafinament subtil. Această complexitate se reflectă, indiferent de varietatea genurilor abordate, într-o scriitură care păstrează o constantă poetică susținută de complementaritatea dintre rigoarea expresiei și subtilitatea imaginației, configurând nucleul teoretic al prezentei lucrări. Adevărata substanță a expresiei artistice a lui Grigurcu se regăsește în poezie.

În cele ce urmează, analiza se va concentra asupra felului în care poezia lui G. Grigurcu a fost citită și interpretată de critica literară, aspect dezvoltat în subcapitolul următor. Această etapă este necesară pentru a surprinde impactul receptării critice asupra conturării profilului său poetic și asupra poziționării operei în contextul literar.

1.2. Lecturi critice ale operei poetice[3]

Receptarea critică a poeziei lui G. Grigurcu urmează o logică firească: începe cu analizele dedicate volumelor de poezii la momentul apariției lor, continuă prin evidențierea aprecierilor favorabile asupra operei sale lirice în ansamblu și se încheie cu prezentarea disensiunilor interpretative, opinii critice disparate care sunt reunite, pentru prima dată, într-o sinteză menită să evidențieze direcțiile majore ale receptării.

G. Grigurcu este autorul a 36 de volume de poezii (ale căror titluri, prezentate în ordine cronologică, se regăsesc în **Anexa 3**). Totuși, receptarea critică nu a vizat în egală măsură întreaga producție lirică. Doar câteva volume – în jur de nouă – au generat ecouri semnificative în articole sau cronici. Cauzele acestei receptări selective pot fi multiple: pe de o parte, activitatea critică a lui G. Grigurcu, extrem de vizibilă și prolifică, a umbrit constant dimensiunea poetică, deplasând atenția exegeților către postura sa de cronicar și polemist. Totuși, o parte considerabilă din cele 36 de titluri reprezintă antologii, care, prin natura lor, nu mai impun reacții critice majore. În plus, trebuie luat în considerare și faptul că opera sa este încă în plină desfășurare, autorul fiind contemporan și activ, ceea ce poate explica absența unei sedimentări critice de tip istoriografic. Selectarea unor volume reprezentative asupra cărora și-au exprimat opinia scriitori renumiți urmărește identificarea trăsăturilor definitorii, care marchează o scriitură echilibrată între rigoarea expresiei și subtilitatea imaginației. Comentariile critice oferă un cadru suplimentar de interpretare ce vizează nu doar descrierea poeziei semnate de G. Grigurcu, ci modul în care aceasta reflectă tensiunea dintre luciditate și spontaneitate [130].

Un trandafir învață matematica este volumul de debut al lui G. Grigurcu, care apare în anul 1968 la Editura pentru Literatură. Cititorul identifică două elemente antagoniste în titlu, asupra cărora s-a pronunțat și Monica Patriche, pentru care *trandafirul* și *matematica* sunt elemente care fac parte din universuri total contradictorii: abstract și concret. Scriitoarea justifică aparenta incompatibilitate dintre floarea sensibilă și știința exactă subliniind: „departe de a fi opuse, vorbesc despre un ideal de frumusețe. Și poate că, uneori, delicata floare, sub ploile de piatră ale unei lumi care îi pun în pericol identitatea, privește spre matematică, știință caracterizată prin lipsa sentimentului și al căderii” [104, p.1/2]. În același sens, Traian Ștef afirmă că titlul volumului este cel mai potrivit și revelator pentru întreaga creație lirică. Trandafirul prezintă o simbolistică bogată și „atrage intelectul în labirintul sofisticat”, ceea ce evocă o accepție abstractă și „voluptăți senzoriale” [149, p.11]. Urmărind articolul semnat de Mircea Moț, cititorul identifică liniile directoare ce înglobează cunoașterea proprie și radiografia trăirilor interioare, ceea ce

[3] Unele idei din acest subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Exegeza lui Gheorghe Grigurcu. Câteva opinii* [130].

permite corelarea dintre real și imaginar, utilizând un limbaj „rațional, esențializat, al matematicii”, care înlesnește comprehensibilitatea inexplicabilului din cadrul real. Orice vers cuprinde o idee, conturând unicitatea poetului prin concentrația și concizia ideilor, aspecte ce indică forța și vehemența cuvântului ca element „generator de poezie”. Acuitatea estetică conturează „un poet cu totul aparte. (...) Un poet al realității, dar mai ales al reflectării acesteia în ochi și în oglindă”, conchide Mircea Moț [97, p.3/6]. În referințele critice din anul 2011, apărute în materialul bibliotecii „Mihail Sadoveanu” de la Soroca – locul de naștere al poetului, Ilie Constantin mărturisește: „Mă grăbesc să constat că poezia lui G. Grigurcu îşi găsise preţioasa-i stabilitate încă de la debutul editorial din 1968, cu o culegere al cărei titlu avea să fie reluat, 36 de ani mai târziu, pe coperta ediţiei definitive! Acest poet s-a născut achevé, arta sa nu va cunoaşte «evoluţie», aflându-se completă din capul locului” [36, p.29].

Publicat în anul 1975 la Editura Dacia, volumul *Apologii* pledează pentru un „lirism concentrat” generat de profunditatea ideilor poetice și expresivitatea semnificațiilor. Lucian Raicu definește consistența creației lirice aparținând lui G. Grigurcu ca traversată de „rezerva de emoții reale, de senzații fine, de sugestii subtile, de iradiații pur lirice”, contribuind la edificarea unor „definiții substanțiale”, „stări de spirit” și „stări de poezie exacte” [118, p.364]. Pentru Lucian Raicu, poemul *Nocturnă* este definitoriu în calificarea estetică. *Ideea* poetică în care G. Grigurcu „excelează” încorporează un stil „eliptic, dens, cu metafore comprimate” – element ce reflectă coordonata rigorii formale. Poetul aspiră la o „expunere rece”, provenită din complexul adevărului; nu omite nimic din ce ar trebui spus, dimpotrivă se proclamă stăpânit de vitalitate în eradicarea falsității. Laitmotivul volumului se constituie în „căutarea unui spațiu propriu” cuprinzând o „expresivitate albă” care impune o cunoaștere temeinică a interiorității. Simpatetic se prezintă și modul coroziv în care poetul G. Grigurcu își radiografiază „anxietățile, răul lăuntric” [118, p.365]. Astfel, reflexivitatea lirică militează pentru o grație imaginativă subtilă, dar temeinică.

Într-un articol semnat de Viorel Mureșan, se prezintă o analiză complexă a „poeticii” lui G. Grigurcu. Trăsăturile definitorii ale creației lirice sunt raportate la volumul *Contemplații*, apărut la Editura Cartea Românească, în anul 1984. Titlul poate fi asociat cu „contemplațiile” lui Victor Hugo și, asemenea scriitorului francez, poetul G. Grigurcu promovează o estetică localizată în „a cânta la modul liric natura, dragostea, ori aspecte și evenimente sociale în meditații aforistice” [98, p.3/14]. Poezia pură, situată pe „o plajă între ermetism și expresionism”, se revarsă din fiecare vers al poetului. Singularitatea lui G. Grigurcu rezidă în capacitatea de a oferi „un subiect de importanță universală, prin câteva obiecte puse împreună” [98, p.7/14].

Oglinda și vidul este volumul de poeme care apare în anul 1993, la Pitești, Editura Vlasie. Victor Sterom consideră că dominanta poemelor este generată de imaginile poetice complexe, de

coerența între versuri și luciditatea poetului. Imaginile metaforice care surprind starea de reverie, vehemența sugestiei și „conștiința superlucidă angajată în confruntarea etică și existențială" reușesc să sublinieze dinamica spirituală a scriitorului și inseparabilitatea celor două vocații – de critic și poet [146, p.9].

Cerc și punct, volumul de poeme apărut în 2010 la Editura Alfa, asociază „lirismul sever" cu profunzimea ideilor estetice constituind o „reverie geometrică, purtând pecetea intelectualismului". Afirmațiile lui Adrian Dinu Rachieru sunt complementare celor emise de Nicolae Manolescu, care pun în lumină „un lirism reflexiv, aforistic, ajungând la o metaforă fără context, luciditatea ucigând ardența senzorială". Importanța contextului se reflectă în creația lirică a poetului prin dedicarea unor poeme devenite simboluri ale experiențelor de viață. Rachieru subliniază că poemele-toponime *(Clujul, Oradea, Târgu-Jiu, Târgu-Cărbunești)* au apărut ca urmare a „regretelor neîmblânzite" resimțite de poet. Astfel, poezia se metamorfozează în *autoscopie* – oferind valențe originale versurilor, poetul remarcându-se printr-o neasemuită vibratilitate [115, pp.76,77].

Nimic n-ar trebui să cadă este al 30-lea volum de poezie semnat de G. Grigurcu, apărut în ediția revizuită în anul 2011, la Editura Limes. A. D. Rachieru consideră acest volum ca fiind de referință pentru stabilirea întâietății statutului de poet prin chemarea esteticului și încărcătura simbolică a vocabulelor. Versurile descoperă un lirism „lapidar, aluziv, compensativ, de distilare intelectualistă". Poemele profilează un autor sensibil, lucid, devoalând, în același timp, ființa lăuntrică aflată în incapacitatea de a se adapta la lume. Acest sentiment dobândește o formă a însingurării atribuind o intensitate aparte *fluxului liric*. Rachieru identifică „*lacrima* ca singura fereastră prin care explorăm lumea", poetul G. Grigurcu cristalizând ideile poetice în versuri care se supun unei „rigori contemplative, sub aparența simplității" [115, pp.74,75]. Poeme reprezentative sunt *Ars Poetica, Fiziologie, Să fii piatră* și *Semn de carte*, din același volum.

Ca și cum apare la Editura Paralela 45 din Pitești, în anul 2016. Asupra volumului s-a oprit Barbu Cioculescu, căruia „redefinirea lumii" i se pare sintagma definitorie. „Suavitatea liricii" se sincronizează cu „pantagruelica poftă de răsturnare a leneșei așezări a realității" formând prototipul unei creații în care „triumfă maxima libertate a metaforei, a comparației și a asociațiilor imposibile". Corelațiile inedite și „imposibile" se înfățișează în opinia lui Cioculescu drept „forța de impact cu care adesea jubilează" poetul G. Grigurcu. Ineditul este contrapunctat de firesc, debordând într-o „inspirație țâșnitoare și laborioasă". Tainicul nu poate fi omis, căci în poezia lui G. Grigurcu orice enigmă se „despovărează de sine, cu veselie". Impresionabil este că etica și estetica nu doar „trăiesc" în poet, ci poetul „s-a născut" cu ele, reușindu-i parcursul spre „calea cunoașterii" [29, p.4]. Mircea Martin evidențiază o coloratură unică a poemelor, atribuindu-le

formula definitorie: „ca o pată de alb pe alb”. Scriitorul constată că formula se aplică și pentru activitatea de critic literar, nu doar pentru „arta sa poetică”. Reflectând o gândire creativă, poemele – formulate pe principiul asocierii neobișnuite – ocupă o „zonă situată între eterat și domestic, între o idealitate fulgurantă și o corporalitate sublimată, cultivând paradoxul și arbitrarul cu o dexteritate inventivă, neocolind pleonasmul, ba chiar apelând uneori la el spre a-l exploata din punct de vedere estetic” [70, p.8]. Pentru Mircea Martin, formula poetică menită să completeze portretul scriitorului se regăsește în poemul *Șterge soarele de praf.* „Impasul logic” urmărește să producă un „efect poetic” de impact. Versurile se remarcă prin „arta decupajului”, fapt ce înlesnește interpretarea unitară a nivelului de suprafață și profunzime. „Oglinda” – ca simbol curent în lirica lui G. Grigurcu – simbolizează umplerea „adâncimii nu numai de memorie, dar și de lumină” [70, p.9]. Afirmând despre sine însuși că este „rob al verbului” [151, p.5], poetul investește poezia cu o reflecție de „maximă originalitate”, ce explorează sensurile „adâncimii” pe care doar o ființă „implicată total – spiritual și corporal” le poate identifica și textualiza. Singularitatea creației lirice a lui G. Grigurcu se datorează *lipsei de omogenitate* și *inegalității*, conturându-se portretul unui poet „al fugitivului, al difuzului, și al interstițiului”, conchide Mircea Martin [70, pp.10,11].

O sută și una de poezii, volumul apărut la Editura Academiei Române, în anul 2021, demonstrează că perspectiva poetică se poate metamorfoza oferind o „ambianță primenită”, remarcă Viorel Mureșan. Epitetele utilizate de poet denotă capacitatea acestuia de a stăpâni „o întreagă rețea de sensuri”. Procedeul regăsit în poeme este *asintaxismul*. Făcând abstracție de „verbele la forme predicative”, eul liric se scufundă în deriva contemplării. „Credincios ideii că magia limbajului poate decupa lumea în fragmente, G. Grigurcu adoptă fragmentarismul ca tehnică principală a poeziei sale. Un număr mare de poeme poartă titlul *Semn de carte*, ceea ce ține de o poetică a fragmentării unui mare, unic text, a Cărții”, stabilește Viorel Mureșan [98, p.11/14].

Imagini așternute pe coala văzduhului, ultimul volum apărut la Editura Neuma, în anul 2022, conține poeme care devoalează un spirit frământat. Poemele scrise în vers liber reprezintă o chemare spre meditație asupra condiției poeziei și a poetului. Se împletesc teme și motive moderniste precum: singurătatea și melancolia, peisajele locale și elementele naturii – ca simboluri pentru stabilirea raportului contemplativ: eu liric – univers. Pentru G. Grigurcu, arta poetică este „o luptă deopotrivă / cu Îngerul și cu Fiara”, pe deplin asigurat că „își va supune dușmanii până la urmă / cu amândoi confundându-se” *(O luptă e Poezia)*. Poetul își acceptă etatea pe un ton melancolic, apelând la funcția simbolică a limbajului care plăsmuiește *viața* ca un *foc*: „Un foc mic mic / deznădăjduit strâns / ca un pumn de copil” *(Senectutea)*. Privat de dreptul de a fi auzit și înțeles, exilat intern în „Amarul Târg din Târgu Jiu”, ce are străzi „lustruite temeinic de copite

de cai" *(Pe străzile Amarului Târg),* G. Grigurcu se plimbă cu câinele său ce îi oferă protecție: „Jiul clipocind cum ochiul unui ins somnoros / și un trecător păzit de-un câine precum de un Înger" *(Ilustrată din Amarul Târg)*. Ilustratele din „Amarul Târg" devin în acest volum *Ilustratele din Târgu Cărbunești*. „Amarul Târg" are, de asemenea, o valoare metaforică pentru destinul amar pe care l-a oferit poetului. Târgu Cărbunești a preluat stările și imaginile „Amarului Târg" și continuă să proiecteze aceleași reprezentări de sorginte modernistă. Chiar dacă Târgu Cărbunești a devenit locul pe care poetul dorește să-l străbată zi de zi cu privirea și reprezintă titlul a opt poeme, penultima pagină revine la amintirile de odinioară și prezintă din nou poemul „Amarului Târg", pe care-l „răzbați anevoie" până în centru, dar care rămâne „tatuat încă din copilărie pe pielea ta" *(Ilustrată din Amarul Târg)* [131].[4]

Poetului G. Grigurcu i-au fost consacrate articole și cronici în reviste literare semnate de critici români, prozatori, poeți, istorici și sociologi. Dificultatea de a-l plasa pe scriitor într-o anumită generație pornește de la anul nașterii (1936) și volumul de debut (1968) care ar justifica situarea în generația '60 a scriitorilor Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu ș.a. G. Grigurcu refuză această alăturare, întrezărindu-se afinități cu următoarea generație - '70. Această ambiguitate cronologică reflectă chiar una dintre dualitățile definitorii ale poeziei sale: rigoarea construcției formale, dublată de o imaginație subtilă. În cele peste 270 de referințe literare care au ca centru de interes poezia, critica literară și personalitatea scriitorului, se vor identifica liniile directoare ce-l definesc pe G. Grigurcu ca poet singular în universul literar.

Un aspect notabil al istoriografiei literare îl constituie absența numelui lui G. Grigurcu din principalele sinteze canonice, unde G. Grigurcu apare insuficient reprezentat: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (G. Călinescu) nu îl include din motive cronologice, iar *Istoria critică a literaturii române* (N. Manolescu) îl omite în întregime. În lucrările lui Eugen Simion și Al. Ștefănescu, mențiunile vizează în principal activitatea critică, în timp ce dimensiunea poetică rămâne în plan secund. O asemenea absență din istoriile literare majore nu echivalează cu lipsa de valoare, ci indică o marginalizare a poetului, pe care prezentul demers își propune să o completeze printr-o reevaluare tematică și estetică a operei poetice.

Fiecare dintre volumele de mai sus marchează un traseu liric în care se întrevede preocuparea pentru reflexivitate și densitatea ideii, poezia fiind construită pe filonul rigorii expresive atent controlată de G. Grigurcu. Opiniile critice converg spre ideea unei poezii traversate de luciditate și de subtile vibrații lirice – un univers expresiv în care forma și imaginația fuzionează armonios, menținând un echilibru estetic constant. Dacă receptarea punctuală a volumelor de

[4] Idei din acest fragment se regăsesc în recenzia autoarei publicată anterior la volumul de poeme *Imagini așternute pe coala văzduhului* semnat de Gheorghe Grigurcu [131].

poezii surprinde evoluția treptată a discursului liric, evaluările generale formulate de critici asupra operei sale poetice conturează o imagine de ansamblu, în care se pot observa atât constantele stilistice, cât și temele recurente.

1.3. Direcții și interpretări ale poeziei

Înțelegerea modului în care critica literară a perceput și valorizat creația poetică a lui G. Grigurcu oferă cadrul necesar pentru aprofundarea dimensiunilor stilistice și tematice, susținând miza conceptuală a tezei: echilibrul dintre rigoarea formală și grația imaginativă. Pe acest fond, se conturează câteva *direcții esențiale de receptare* a poeziei lui G. Grigurcu, care vor fi prezentate în continuare.

Receptarea critică a poetului G. Grigurcu poate fi sintetizată în mai multe *direcții de receptare*:

1. Imaginea unui poet *singular și marginalizat*, situat în afara oricărui curent literar și perceput ca „exilat" al Amarului Târg. Această poziționare este întărită de criticul Constantin Trandafir care observă că „Gheorghe Grigurcu nu aparține niciunui *-ism* " [156, p.71], detaliu ce revelează o orientare estetică singulară în peisajul literaturii române, în care se caută un echilibru între expresia concentrată și efectul poetic latent. Tensiunea dintre luciditate și lirism, evidențiată de critic, favorizează construirea unui imaginar propriu, în care, G. Grigurcu asemenea unui „erou din romanele rusești" [157, pp.107,108] convertește Amarul Târg, locul său de exil, într-un univers poetic guvernat de precizie stilistică și animat de vibrații imaginare.

Adrian Dinu Rachieru observă că poetul G. Grigurcu „a evadat din serie, aflându-și *nișa* chiar de la start" (1968) [117, p.8]. Încă de la debut, și-a construit o voce inconfundabilă, bazată pe un lirism condensat, care relevă tensiunea subtilă dintre forma strictă și vibrația emoțională. Criticul evidențiază că această originalitate nu l-a ferit pe poet de marginalizare, G. Grigurcu fiind perceput drept un „exilat" în propriul peisaj literar: „și-a găsit demult locul în literatura noastră. «Exilatul» de la Târgu Jiu trăiește această dramă, acutizată de reticențele (nu puține) față de poet. Cu acuitate perceptivă și rafinament stilistic, domnia sa rămâne neclintit de veghe în foișorul său din *Amarul târg*" [115, p.76].

Tudorel Urian îl definește pe poetul G. Grigurcu: „Singur în Amarul Târg poetul trăiește aproape exclusiv în lumea literaturii. (…) Singurătatea și oboseala se citesc printre rânduri" [75, p.125]. Criticul caută să înțeleagă, la fel ca cititorul, motivul pentru care poezia a rămas în umbră. O ipoteză rezonabilă ar fi că numele său este rareori amintit printre poeții exponențiali ai vremii contemporane și creația lirică răzbate dincolo de sensurile de suprafață, devenind dificil pentru unii cititori să distingă liniile directoare ale unei poezii ermetice [75, p.125].

Mircea A. Diaconu interpretează dualitatea experienței lui G. Grigurcu – de exilat și, în același timp, de autoexilat – ca expresie a unei atitudini meditative a poetului „rupt de lume, ce publică enorm și îi arată lumii utopiile în care el crede și pe care lumea ar trebui să și le asume – și tocmai de aceea nu se lamentează, nu-și exploatează poetic singurătatea, exilul, excluderea, dimpotrivă, are orgoliul singularității, chiar dacă orgoliu stins, care pune în prim-plan limbajul, nu acțiunea" [46, pp.156,159].

Nicolae Bosbiciu atribuie conotații inedite toposului obsedant regăsit în poeme – *Amarul Târg* –, unde poetul conturează imaginea unui exilat care-și trăiește drama în perimetrul livresc. În această viziune, ce se înscrie în direcția receptării singularității și marginalizării, complexitatea personalității lui G. Grigurcu se reflectă într-un lirism care „se raportează la imensitatea cosmică, dar se caută pe sine pentru a înțelege". Osmoza dintre resemnarea în fața destinului dramatic și aspirația către divinitate urmărește o „redresare a ființei în anumite momente, când gândul de a *supra-vieții* este mai puternic decât melancolia și disperarea" [53, p.8].

2. *Dimensiunea morală și etică a poeziei sale* – numeroși critici au remarcat că poezia sa poartă amprenta unei conștiințe intransigente, fiind expresia unei atitudini de probitate și a unei exigențe interioare care transcende simplul act estetic. Alex. Ștefănescu remarcă faptul că aceeași orientare spre adevăr, evidențiată în atitudinea criticului, se regăsește și în creația lirică a lui G. Grigurcu, unde rigoarea expresiei și sobrietatea tonului solicită un cititor capabil să deslușească sensurile profunde [152, pp. 2,3]. În aceeași direcție a receptării dimensiunii morale și etice a poeziei, Barbu Cioculescu subliniază că poezia cere adeziunea la un adevăr poetic esențializat: „În această lume i se cere celui căruia i se adresează poetul (G.G.) să fie adeptul Adevărului, al acelui Adevăr înfășurat în frunzișul unui început de lume" [29, p.4].

Mircea A. Diaconu contribuie la calificarea poemelor lui G. Grigurcu drept un reper etic în cadrul cărora se întrepătrund vocile de critic și poet care „constituie în cazul lui, miezul unei probleme – o provocare – pe care n-ar trebui s-o ocolim. Dincolo, însă, de provocare de exercițiul intelectual în sine, eu cred că putem pătrunde mai bine în substanța poeziei lui Gheorghe Grigurcu, dacă nu ignorăm ipostaza criticului, fundamentată tocmai pe etic" [45, p.2]. Analiza lui Diaconu identifică dimensiunea etică ce transcrie sensul unei poetici fundamentate pe corelația dintre subiectul creator și materie: „or, dacă din această situare în lume se naște critica („rea") lui Gheorghe Grigurcu, tot de aici izvorăște și poezia lui. La rădăcina ambelor este o etică". O coordonată fundamentală a creației lirice este propria experiență de viață care se constituie un subiect de contemplație și reflectă maniera personală de a interpreta concepțiile despre lume. Dimensiunea autobiografică transpare în opera scriitorului, motiv pentru care se justifică întocmirea **Anexei 4** care inventariază câteva dintre trăirile personale care au amprentat lirica lui

G. Grigurcu. În expresia lirică este inserată o dimensiune a tranziției și a ocazionalului care presupune „eliberarea de tot ceea ce este materie". *Salvarea spiritului* poetului G. Grigurcu se face doar prin scris – proces care poate fi ierarhizat în două mari etape: *contemplația* și *prelucrarea* sau *rafinarea* ideilor. Esența creației poetice rezidă în pregătirea personală, în „experiența raportării la concret și cotidian devenită scris. Scrisul e singura mărturie și legitimare a existenței, scrisul ca biografie și etică – acesta e mesajul poeziei lui Gheorghe Grigurcu", constată Mircea A. Diaconu [46, pp.156,159]. Se conturează, prin urmare, o poetică înrădăcinată în etic, unde actul scrisului devine deopotrivă mărturie existențială și formă de autenticitate artistică.

Tematica poemelor lui G. Grigurcu, deși *imuabilă* – cum este percepută de Paul Aretzu – utilizează toate mijloacele pentru a înviora suflul liric și pentru a diversifica reprezentările și imaginile realității. Formele lirice sunt impregnate de viață, esență și afectivitate. Poetul trăiește și respiră prin creația lirică, animând „un univers simplu, adesea reificat, îi redă aptitudini colocutoare, multiplică sau reduce, inventează și mobilează realitatea. (...) Poetul proiectează mult râvnita frumusețe, în accepția platoniană care asociază estetica cu eticul, într-un transcendent imuabil" [5, p.5].

Cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la nașterea lui G. Grigurcu, în 2001, revista *Observator cultural* îi dedică poetului o amplă apreciere, subliniind activitatea literară neîntreruptă a scriitorului: „Omniprezența lui Gheorghe Grigurcu, frapantă, îți lasă senzația de ubicuitate!" [95, p.1/2]. Se evidențiază că spiritul analitic impregnează „mai toată producția poetică și critico-eseistică" [95, p.1/2], factorul care unește rigoarea gândirii cu expresia lirică. Marin Mincu evidențiază dimensiunea etică a scrisului lui Grigurcu, văzută ca o constantă a personalității sale: „Gheorghe Grigurcu a putut să ne ofere – ceea ce e o raritate – un model etic, inconfundabil. (...) Într-o ocazie solemnă ca aceasta, nu pot decât să-i urez La mai multe cărți!" [95, p.2]. Continuitatea și interdependența dintre etic și estetic fundamentează o viziune poetică în care claritatea construcției însoțește energia imaginativă, definind singularitatea unui discurs liric sobru și totodată, subtil. Livia Iacob îl percepe pe G. Grigurcu ca pe un tipar original, subliniind „conduita morală ireproșabilă (...) și tonul sapiențal, aforistic" care îl singularizează [78, pp.75,76].

3. *Rigoarea stilistică* – lirica lui G. Grigurcu a fost apreciată pentru concizie, disciplina construcției și rafinamentul expresiei lirice, care dau naștere unei poezii esențializate. Criticul Constantin Trandafir notează că diversitatea vocațională a lui G. Grigurcu nu anulează expresia, ci accentuează disciplina interioară a scriiturii. Stilul său, caracterizat drept „fulgurant, aforistic, nuanțat și sugestiv" [155, p.16], devine expresia unei rigori atent dozate.

Tudorel Urian îl plasează pe G. Grigurcu printre cei mai însemnați autori ai vremurilor actuale, subliniind atenția sa constantă acordată „conciziei, preciziei și expresivității [167, p.4/4].

Afinitatea cu modelul blagian, remarcată de același critic, se regăsește în dimensiunea meditativă și filosofică a poeziei lui G. Grigurcu, străbătută de o „combinație de suprarealism și confesiune cu accente existențiale care sugerează perfect cele două vârste ale autorului, vitalismul tinereții (prin forța imaginației) și oboseala septuagenarului (actual aproape nonagenar – prin latura artistică)" [166, p.2/3]. Această orientare susține scriitura riguroasă, unde reflecția se împletește cu grația imaginativă a profunzimii interioare. Activitatea prolifică din sfera presei literare uimește prin consistență și continuitate: „Gheorghe Grigurcu se poate lăuda cu un dosar de presă care ar umple de invidie orice vedetă a poeziei românești postbelice" [166, p.1/3].

Apelând la o seamă de metafore, poetul Abăluță surprinde contrastul dintre aparenta fragilitate a discursului poetic și forța interioară a construcției: „poezia lui Grigurcu este o carte aeriană, fără file, obținută prin înmănuncherea a sute de semne de carte. Poezia lui e un memento, o țintă de tir cu punctul central perfect perforat de miile de săgeți, un copac sferic care trece prin aer ca un bolid. (...) Gnomic și abisal ca un inter-regn, lirismul lui Grigurcu e greu de surprins și de suportat de cei cu prejudecăți, de cei ce nu au libertatea în sânge" [1, p.7]. Interferența dintre transparența expresiei și profunzimea conținutului ideatic dă naștere unei poezii în care forma și imaginația coexistă într-un echilibru perfect.

Ovidiu Pecican identifică constanta lirismului concentrat al poetului ca fiind negarea banalului: „Nici o clipă banalitatea nu se instalează în poezia poetului Grigurcu și acest lucru cred că nu se întâmplă datorită faptului că ea este alimentată cu o experiență de viață cu o anumită profunzime". Ovidiu Pecican explorează nota de originalitate a liricii lui G. Grigurcu remarcând *profunzimea* și *eleganța* – elemente care justifică apartenența poetului în rândul literaților contemporani [106, pp.17,18].

Toma Grigorie face o sinteză a volumului *Nimic nu ar trebui să cadă* apărut în anul 2011, demonstrând că elementele prezente în creația poetului G. Grigurcu depășesc legile firești ale lucrurilor. Versurile surprind „definirea alegorică a lucrurilor și a ființelor, a concretelor și abstractelor" [68, p.19]. Fiecare element din poem reflectă o expresivitate estetică remarcabilă. Citindu-i poezia, scriitorul Grigorie constată că „imaginile poetice nu abandonează relaționarea cu concretul, realul implozând în sensuri apoftegmatice" [68, p.19]. O creație fixată în realitate, un spațiu poetic bine definit, versuri fulgurante, expresie lucidă, gust rafinat, poezie plină de intelectualitate, energie focalizată pe creație, explorare a neînsemnatului oferindu-i valoare poetică – sunt doar câteva dintre trăsăturile identificate de Toma Grigorie.

Poemele lui G. Grigurcu redau o realitate originară, o lume pe care o proiectează și o redefinește asumat, „sprijinindu-se pe nervuri livrești sau, cel mai adesea, pe expresivitatea unei lapidarități aforistice, epigramatice. (...) Domină în poezia sa atitudinea contemplativă

pătrunzătoare, a cărei sapienţialitate este dusă până la soluţii paradoxale". Paul Aretzu aduce în prim-plan recuzita sentimentală care se întrezăreşte în versuri, având rolul de a întrupa luciditatea şi *nostalgia* care constituie substratul procesului creativ, aspect ce justifică „impactul asupra cititorului care nu este remanent, ci se manifestă iluminatoriu, intensiv" [5, p.5].

Criticul literar Emanuela Ilie constată că volumele de poeme reflectă o atitudine auto-pansivă, ce mizează pe volutele creatoare de lumi noi, evidenţiind o „poetică a distilării până la esenţă, dublată de simţ apoftegmatic" [79, p.73].

4. Dimensiunea meditativ-filosofică – unde reflecţia ontologică şi contemplaţia se îmbină cu tensiunea lirică, plasând poezia într-un registru al profunzimii speculative. Tudorel Urian evidenţiază modelul liric blagian pe care G. Grigurcu l-a urmat, punctând caracterul filosofic al versurilor faţă de care poetul Grigurcu se pare că a jurat credincioşie veşnică. Poemele mici, impregnate de reflecţii filosofice şi de contemplaţii veritabile, transpun viziunea poetică originală a lui Grigurcu. Tăcerea din spatele vocabulelor, avansată la grad de reflectare şi contemplare, pune la dispoziţie lectorului un cadru prielnic meditaţiei şi extracţiei de sensuri noi.

I. Negoiţescu, cu ocazia *Colocviilor de la Beclean* – eveniment care a marcat împlinirea celor 70 de ani de viaţă ai scriitorului – făureşte o sinteză complexă şi revelatorie: „Sensibilitatea poetului Grigurcu ţine de gândirea sa, poezia lui fiind o poezie cugetătoare... În melancolia sa, în scepticismul său ontologic străbat întrepătrunse pulsaţiile inimii şi sclipirile cugetului, fierbinţi unele, de gheaţă celelalte, deopotrivă străbătând şi ofensa lor comună la acest contact reciproc profanator" [101, pp.17,18]. Îmbinarea dintre gândirea limpede şi emoţie sugerează că disciplina ideii oferă coerenţă fineţii imaginarului.

O amiciţie remarcabilă s-a afirmat între G. Grigurcu şi Traian Ştef, ambii poeţi preocupaţi de afirmare şi de negare. Traian Ştef evocă prima întâlnire cu G. Grigurcu, când, însoţit de colegul său Călin, a mers acasă la acesta pentru a solicita o recenzie la un volum de debut: „Ne miram de seriozitatea adnotărilor, eram mândri că ni se acordase o aşa atenţie. (...) Grigurcu n-a privit niciodată cu uşurătate lucrurile. E de o spiritualitate gravă. (...) Gheorghe Grigurcu are câte ceva şi din expresionismul lui Blaga, şi din obscuritatea simboliştilor şi a modernilor, şi din coarda bacoviană, şi din ochiul unor poeţi contemporani francezi privind lucrurile. Dacă-l citeşti fără prejudecata preeminenţei criticului, te recunoşti cu plăcere în oximoronul existenţei" [148, p.11]. Portretul conturat de Traian Ştef surprinde rigoarea cu care poetul abordează poezia, şi, totodată, sensibilitatea faţă de nuanţele diverse ce devoalează subtilitatea imaginarului. Echilibrul se instituie între severitatea construcţiei lirice şi deschiderea către ambiguitate şi reverie.

Dualitatea scriitorului de – *homo religiosus* (în creaţia lirică) şi de *homo estheticus* (în scrierile critice) – este revelată în limbajul poetic sensibil şi graţios. Gabriela Gheorghişor înalţă

muzicalitatea versurilor lui G. Grigurcu la rangul de artă, reflectând *ascensiunea mântuitoare* ca act definitoriu" [62, p.1/3]. Asemănarea poemelor lui G. Grigurcu cu haiku-urile japoneze este scoasă în evidență de Alex. Ștefănescu care afirmă că „la naivitatea rafinată a poeziei japoneze poetul român adaugă un pervers gust al paradoxului demistificator și o predilecție – europeană – pentru alcoolurile lirice tari" [151, p.5]. Impresionat de abundența metaforică a poemelor, Barbu Cioculescu glosează: „poemul grigurcian pare, la o primă ciocnire, nutrit din fracturarea cu scrâșnet a metaforelor, prin legile unei fizici proprii. (...) poetul nu-și va ascunde iubirea față de lucruri, de natura mută" [30, p.4]. Convergența opiniilor critice evidențiază că poezia lui G. Grigurcu se structurează pe tensiunea subtilă dintre rigoarea compozițională și discursul poetic decantat, iar sensibilitatea religioasă conferă profunzime interioară expresiei lirice.

5. *Reprezentarea memoriei și autobiograficului* – textele lirice valorifică experiența personală, trăită adesea sub semnul exilului și al solitudinii, transfigurându-le printr-un discurs sobru și sensibil, încărcat de rezonanțe afective. Criticul Emanuela Ilie mai semnalează o desime a evocării memoriei „care condensează esențele, transformându-le în miracol de semn poetic sau, mai general, artistic. Poezia criticului râvnește să distileze nu numai amintirile cele mai de preț, ci și memoria generică, aceea a ființei aflate, prin creație, într-o neostoită căutare a sensului. Care, cel puțin uneori, provine din / este îndatorat Ființei" [79, pp.73,74]. Aceste viziuni asupra poeziei lui G. Grigurcu confirmă rigoarea formală susținută de disciplina expresivă și grația imaginativă manifestată prin densitatea metaforică ancorată în memoria afectivă.

Nicolae Bosbiciu descifrează profunzimea semantică a creației lirice aparținând lui G. Grigurcu, plasând poezia sub semnul *metaforei* și originalului. „Poezia d-lui Grigurcu ascunde în spatele aparenței un poet al cărui fior liric se încearcă a fi reținut cu discreție pentru a nu cădea în efuziune sentimentală sau în lamentouri excesive" [14, p.7]. Protagonist într-o „permanentă luptă cu inerția și absurdul, cu prigoana istoriei perfide", G. Grigurcu include tema obsedantă a solitudinii și neîmplinirii în creația sa. Titlurile culegerilor de poezii însumează elemente semnificative ce vizează sensibilitatea interioară a eului poetic. Este surprins un fond propriu generator de imagini încărcate de emoție și sens care sunt plasate în oglindă cu o „incongruență lăuntrică, o dificultate interioară, o piedică existențială, o inadaptabilitate parcă la modul său propriu de a fi" [53, p.17]. Tensiunea dintre reținerea controlată a lirismului și dimensiunea introspectivă a afectivității conturează o poezie în care rigoarea formală nu se anulează, ci transformă trăirea interioară în expresie artistică.

6. *Receptarea polemică și controversată* – unii critici pun în lumină caracterul provocator și inconfortabil al personalității și operei sale, fapt ce a generat, alături de aprecieri, și numeroase contestări. Receptarea lui G. Grigurcu s-a înscris adesea în registrul controverselor și al criticilor

tranșante, ceea ce l-a plasat frecvent în centrul disputelor literare. Costi Rogozanu îl considera „un *revizionist* din capul listei", remarcând însă „un profund simptom de inadaptare în noua lume (inclusiv cea culturală)" [121, p.3], trăsătură care se reflectă și în poemele sale, marcate de sentimentul inadaptabilității. Într-o notă convergentă, publicistul Alexandru Sfârlea, declară nulitatea particularităților estetice ale creației lirice, subliniind spiritul intransigent, fidel propriilor principii [129, p.21], fapt ce a generat reacții polarizate: admirație și respingere. Tot pe un ton polemic, Laszlo Alexandru îl califică pe G. Grigurcu drept „preţios-ridicol" [88, p.1/2], opinie defavorabilă ce confirmă receptarea contrastantă a personalității sale. Scriitoarea Marta Petreu a fost acuzată de Marin Mincu că a publicat în *Apostrof* un text anonim defavorabil lui G. Grigurcu, în care acesta era ironizat și minimalizat [94, p.11]. Chiar și astfel de percepții ostile subliniază dificultatea receptării unui discurs exigent, care, în poezie, se traduce prin austeritatea expresiei și rigoarea tonului. Dincolo de dispute, se relevă constant rigoarea interioară a lui G. Grigurcu, atitudine transpusă în poezie printr-un discurs sobru, lipsit de concesii, în care luciditatea se conjugă cu vibrația ideii. Poezia devine astfel expresia unei conștiințe neîmpăcate cu convențiile, capabilă să transfigureze tensiunea etică într-un lirism de o gravitate aparte.

7. *Continuitatea și consacrarea lui G. Grigurcu*, prin *recunoașterea maturității și a locului distinct* ocupat în literatura română – reliefate mai ales prin discursurile aniversare și omagiale.

Istoricul și criticul literar Cristian Livescu îl definește pe G. Grigurcu drept un poet travestit în critic literar, care, cu fiecare ocazie, își actualizează viziunea consacrată poeziei prin apariția textelor lirice. Pe bună dreptate, „fie și cu întârziere, poetul Gheorghe Grigurcu, decuplat de exeget, merită omologat ca atare în galeria decadenților noștri rafinați (de obicei amânați în receptare), degustători de mărfuri estetice fine, un virtuoz de nuanță contemplativă, ocolind erudiția și neputând scăpa de povara ei augustă" [90, p.100].

Liana Cozea îl percepe pe G. Grigurcu ca un poet ce străbate un spectru larg de stări „de la gravitate și seriozitate la umorul amar, de la altitudinea și generozitatea discursului critic până la lirismul evocărilor anilor copilăriei și ființelor tutelare" [41, p.12], fiecare abordare dezvăluind o poezie metamorfozată în formă de rezistență interioară: „înzestrat cu o inteligență sensibilă, își este sieși cel mai acerb, neînduplecat dar nepărtinitor critic, cu o autoritate, confirmată și reconfirmată de-a lungul anilor" [41, p.13].

Adrian G. Romila constată că întreaga activitate a lui G. Grigurcu – cronici, eseuri sau polemici – este traversată de o dimensiune lirică, ceea ce îl apropie constant de poezie. Istoricul notează că „seriozitatea remarcabilă a tratării, bazată adesea pe o solidă armătură teoretică (...) nu a intrat niciodată, la Grigurcu, în contradicție cu o prospețime romantică a receptării. Și nici cu un ritual al desfășurării argumentative, blindat ceremonios, la tot pasul, cu o ușor emfatică filosofie

și estetică literară" [122, p.93]. Aceeași viziune subliniază caracterul ceremonial al discursului și încrederea în inefabilul actului critic, însoțită de certitudinea că poezia precedă și fundamentează orice exercițiu critic: „autorul a crezut mereu, călinescian, în inefabilul actului critic și a practicat poezia, înainte de-a o critica. Din fericire, încă o mai face, la fel de credincios slujirii unui meșteșug ca oricare altul, care nu-l mântuiește în eternitate, ci-l ajută doar să supraviețuiască, având o utilitate. Literatura e, pentru el, singura vocație mundană, iar poezia e un drum ce trebuie parcurs până la capăt" [122, pp.93,94]. Această perspectivă confirmă centralitatea poeziei în destinul său literar și relevă o expresie lirică în care rigoarea discursului se conjugă cu vitalitatea expresiei imaginative.

Poetul Ion Cocora este unul dintre puținii scriitori care îl recunosc primordial pe poetul G. Grigurcu, și, mai apoi, pe criticul cu același nume: „de aceea, chiar și astăzi, când notorietatea criticului și eseistului sunt de netăgăduit, pentru mine el continuă să rămână în primul rând poetul" [34, p.1/6]. Portretul conturat surprinde o fire rebelă și o densitate lirică distinctă: „fiecare vers are, chiar și scos din poem, o pregnanță expresivă inconfundabilă, legitimând o conlucrare excelentă între inteligență și un har asociativ potopitor". În interpretarea lui Cocora, poezia lui G. Grigurcu se aliniază unor modele precum Henri Michaux sau Michael Deguy, confirmând singularitatea unei voci lirice în care disciplina intelectului se conjugă cu spontaneitatea imaginației [34, pp.2,3,4/6].

La limita aprecierilor și deprecierilor se află cronica poetului Grigore Scarlat, care îl distinge pe G. Grigurcu ca pe un poet puțin capricios în a-și publica scrierile în reviste mai mult sau mai puțin cunoscute. Pe un ton pe alocuri ironic, poetul Scarlat menționează numele unor poeți mai puțin cunoscuți față de care poetul G. Grigurcu a manifestat interes, acest lucru nefăcând altceva decât să consolideze prejudecata cunoscută că „G.G. nu a frecventat decât poeții care nu sunt la «îndemâna» cititorului de poezie și nici chiar a criticii literare" [125, p.1]. Chiar dacă se declară un neasemuit admirator al lui Blaga, G. Grigurcu nu moștenește deplin liniile directoare ale creației acestuia, fapt care accentuează atitudinea sa „antiverbală, cu o concizie dusă la extrem". Grigore Scarlat conchide că este onorabil, totuși, a ne susține aprecierea față de exprimarea laconică a poetului, prezentă în poemele actualmente lipsite de notorietate, în speranța unei excluderi viitoare a clandestinității [125, pp.1,3/6].

La împlinirea vârstei de 70 de ani, Barbu Cioculescu remarca asupra *maturității* depline a scriitorului, pentru care nu mai este nimic de învățat din sfera livrescului deoarece a atins vârsta desăvârșită pentru a cunoaște toate tainele activității vocaționale. Profilul său este descris printr-o metaforă expresivă: „Fericita structură a lui Gheorghe Grigurcu constă în a fi cu un ochi parte și cu altul jude, cu schimb între ochi, fără de mutilare, îi procură nu numai delicii ale lucidității... ci

și toate voluptățile levitației poetice” [30, p.14]. Observația lui Barbu Cioculescu surprinde tocmai tensiunea fundamentală a poeziei lui G. Grigurcu: echilibrul dintre sobrietatea contemplativă și pulsația imaginației, care definesc universul său liric.

La vârsta de 75 de ani, Ion Pop redactează un articol în cinstea poetului, în care evidențiază corelația armonioasă dintre sensibilitatea poetică și vocația critică: „atașat fenomenului poetic și critic și confratele meu mai mare a simțit mai puternic tentația, cumva «academică», a studiului monografic” [111, p.2/4]. Identificarea cu paginile pe care le parcurge conturează o poetică matură în care luciditatea criticului se dizolvă într-o expresie lirică rafinată: „Gheorghe Grigurcu – trebuie spus cu toată vocea – este unul dintre poeții de prim plan din spațiul românesc actual. Nu sunt o afirmație și o apreciere de conjunctură, cred că știu ce spun, fiind unul dintre cititorii atenți și consecvenți în timp a versurilor sale” [111, 3/4].

Dincolo de tonul omagial (în cadrul aceleași aniversări de 75 de ani: „Împlinești, scumpe Gheorghe Grigurcu, ani șaptezeci și cinci – 75! Ironicul domn Cioculescu, cum l-ai caracterizat, își amintește că prin tine a ajuns la Masa Tăcerii... El te știe încrezător în puterea de renaștere a intelectualului român, îți admiră forța poetică fără egal într-o critică dedată joasei corporalități și pierderii semnalului sonor. Și se bucură de toate obstacolele pe care, pieptiș, le-ai învins” [28, p.4]), Barbu Cioculescu evidențiază rigoarea unei activități continue și forța lirică impregnată de luciditate ca trăsături definitorii ale scriitorului G. Grigurcu. Poezia reflectă o viziune matură, în care echilibrul dintre lirism și luciditate este rezultatul unei construcții estetice asumate.

La împlinirea vârstei de 80 de ani, Paul Aretzu oferă o apreciere de referință asupra lui G. Grigurcu. Radiografia personalității poetului conturează trăsăturile distinctive reprezentate de „cunoașterea limbii, scrisul abundent și diversificat”, fapt ce confirmă că „scriitorul nu îmbătrânește” [4, p.7]. Potrivit lui Aretzu, „este uimitor cum, în aceeași persoană, s-au adunat, într-o balanță perfectă, poetul excepțional și criticul de mare competență”, fuziune care generează o profunzime intelectuală și claritate morală vizibile în „lumina scormonitoare, inteligentă, interioară pe care o avea în ochi” [4, p.7]. Complexul adevărului, de care „suferă” criticul, este, conform lui Paul Aretzu, o formă de apărare împotriva „impostorilor, ignoranților, complicității muțeniei” [4, p.7], demonstrând o profundă etică a expresiei. Această etică, transpusă în poezie, se reflectă într-un exercițiu al sincerității expresive, unde claritatea, rigoarea și vibrația imaginativă configurează un univers liric de autenticitate. Tot Aretzu îl descrie pe G. Grigurcu drept „un neobosit reflector cultural al existentului” [4, p.7], capabil să proceseze experiența printr-un filtru de rafinament și să o convertească în poezie, aforism sau critică, marcându-și astfel distincția intelectuală și finețea stilistică. În completare, eseistul Vasile Gogea subliniază harul creator al poetului, pus în umbră de ostilitatea destinului, care l-a transformat într-un militant înarmat cu

platoșa poeziei, iar pentru Mircea Iorgulescu, G. Grigurcu este un „scriitor autentic, un portretist de mare forță expresivă”, trăsătură vizibilă și în creația sa poetică, unde puterea de sugestie a limbajului se convertește într-o poezie ce explorează tensiunea dintre idee și emoție [72, copertă].

Pentru a reliefa contribuția integrală a lui G. Grigurcu, este necesară evidențierea modului în care sensibilitatea poetică se împletește cu rigoarea spiritului său analitic. Dacă prima dezvăluire a spiritului analitic s-a manifestat încă din copilărie, pe la doi-trei ani, prima atracție față de poezie a trăit-o „în contactul cu lumina, cu dumnezeiasca, atât de copleșitoarea lumină solară, în cele dintâi zile de după naștere, cu lumina ce-mi inunda firavele mădulare precum sângele” [74, p.240]. Această experiență revelatoare trădează percepția sensibilă asupra lumii, care va deveni ulterior temelia unei poezii în care limpezimea rostirii se unește cu tensiunea afectivă.

În viziunea poetului Lucian Alecsa, G. Grigurcu „dă emoțiilor o tensiune aparte prin concentrarea trăirilor și redimensionarea lor în spațiul sentimentelor” [2, p.17]. Nu poate fi ignorat aspectul cognitiv al receptării poemelor sale, scriitorul fiind încredințat că „esențele se păstrează în flacoane mici și confiscă un spațiu de exprimare poetică comprimat, desfășurându-și forța în *capsule lirice* cu puternice efecte asupra stării de spirit a cititorului” [2, pp.17,18]. Învești mântat în *mantia de fildeș*, solitar într-un turn clădit din aceeași materie, G. Grigurcu este, pentru Victor Știr, un *decodificator* exemplar, focalizat pe conservarea unui nonconformism recognoscibil în poemele sale [153, p.11]. Analiza convergentă a celor doi critici relevă că poezia lui G. Grigurcu se definește prin densitate afectivă și luciditate reflexivă, înscriindu-se într-o estetică a esenței, unde rigoarea formală fuzionează organic cu imaginația nonconformistă.

O gravură aniversară a fost elaborată de revista *Familia* în anul 2016, dedicată poetului octogenar. Afirmația lui Ion Simuț îi apare cititorului ca rezumat al întregii activități longevive: „O performanță greu de egalat este aceea că, din 1965 și până azi (anul 2016), adică timp de 51 de ani, numele lui Gheorghe Grigurcu nu a lipsit din niciun număr al revistei *Familia*” [141, p.17]. Mai mult decât atât, din 1965 și până azi (anul 2025) se poate afirma același adevăr: timp de 60 de ani numele lui G. Grigurcu nu lipsește din articolele și cronicile revistelor literare. Verva prin care se remarcă scriitorul rezultă din constatarea lui Ioan Moldovan care-l consideră a deține „depozite de jăratec în cămările lăuntrice – de simțire, de reflecție și de judecată – din care izbucnesc, odată ce mâna începe a scrie, flăcările unui duh viu, chemându-l pe cititorul domniei sale să dea de comori durabile” [141, pp.17, 18]. Constanța prezenței literare a lui G. Grigurcu, susținută de o energie intelectuală inepuizabilă, este expresia unei practici care îmbină rigoarea expresiei cu vibrația interioară vie, configurând o voce durabilă în spațiul literaturii române.

Criticul Livius Ciocârlie confruntă cele două vocații ale scriitorului G. Grigurcu – poet și critic literar – stabilind concizia și precizia poemelor sale dense în conținut, contracarând

preconcepția că „dacă ești critic nu poți să fii și un poet adevărat. (...) Domnia Sa a fost printre comentatorii anilor optzeci care m-au încurajat să perseverez în critică” [141, pp.17, 18]. Contrar fragilității fizice, în scris, G. Grigurcu trădează o vitalitate neobosită în universul literar. Abilitatea creativă este redată prin forma precisă a poemelor pentru care ar trebui depus „efortul de a le citi, descoperind cu siguranță o operă majoră și o conștiință de om întreg”, îndeamnă Ion Pop [141, p.20].

Ion Pop face inventarul scrierilor lui G. Grigurcu, precizând că este cel mai devotat cititor al poeziei românești, o personalitate dublă, rafinată, „expert în detectarea «buchetului» specific fiecărui text de poezie, cu o experiență existențială consumată în chip decisiv printre cărți” [109, pp.119,120]. Experiența literară profund interiorizată dublată de sensibilitatea analitică formată în dialog constant cu textele altora, se reflectă și în creația proprie, unde poezia lui G. Grigurcu se definește printr-o rigoare atentă la nuanțe și printr-o subtilitate expresivă care transformă lectura în scriitură. Observația lui Titu Popescu, potrivit căreia G. Grigurcu investighează expresivitatea poeziei în felul ei concret, subliniază aplecarea obsesivă spre claritate și precizie [113, p.19]. Privirea analistă a lui Tudorel Urian completează acest portret printr-o metaforă ironică – criticul ca „vehiculul – compresor” [165, p.3/3] –, imagine care, în plan poetic, devoalează intensitatea și forța expresiei lirice îmbinată cu eleganța exprimării.

Abordările propuse de exegeți vizând activitatea de poet a lui G. Grigurcu surprind și valorizează profunzimea zelului creator. Opiniile critice evidențiază locul distinct ocupat de scriitor în literatura românească prin rafinamentul expresiei, rigoarea semantică, precizia sensului și sensibilitatea imagistică. Analiza receptării operei subliniază imposibilitatea de a analiza separat cele două vocații – de critic și poet. Examinarea diverselor perspective a permis formularea unor observații proprii asupra felului în care se configurează profilul complex și echilibrat al unei personalități literare polivalente.

Receptarea contrastantă a lui G. Grigurcu oscilând între aprecieri elogioase și critici severe, confirmă afirmația lui Ioan Moldovan: „Despre Gheorghe Grigurcu s-au spus, se spun și bune (chiar foarte bune) și rele (chiar foarte rele) [74, p.127]” – semn al unei prezențe active în literatura română. Chiar și propriile mărturisiri confirmă tensiunea dintre bună-credință și ostilitate: „Mi s-a întâmplat, nu o singură dată, ca un autor nemulțumit de ceea ce am scris, să-mi riposteze oral... Mi s-a părut acest gen ... un duel în care tu, de bună-credință, venind cu spada, te pomenești țintit cu pistolul” [69, p.331]. Imaginea confruntării expusă aici poate fi pusă în paralel cu poezia sa, unde se regăsește aceeași tensiune interioară: luciditatea ideii, ascuțită ca o lamă, dialoghează cu fragilitatea vibrației lirice, generând o expresivitate artistică ce valorifică tocmai dinamica contrastului.

Chiar și opiniile critice nefavorabile oferă repere utile pentru analiza poeziei lui G. Grigurcu, întrucât ele marchează dificultatea receptării unui discurs liric auster și concentrat, a cărui rigoare expresivă a putut fi percepută ca rigiditate. Totodată, aceste perspective contribuie la conturarea unei imagini nuanțate a receptării, în care valoarea operei se confirmă și prin capacitatea de a genera dezbateri și poziționări divergente. Astfel de interpretări contrastante deschid calea spre o reflecție asupra cadrului estetic în care se înscrie poezia lui G. Grigurcu, alături de evidențierea principalelor dominante tematice. Această etapă facilitează integrarea *poeticii cognitive* ca metodă de analiză și interpretare a sensului, înțeles ca rezultat al interacțiunii dintre text, gândire și emoție.

Receptarea critică a poeziei lui G. Grigurcu, diversă și uneori contradictorie, conturează imaginea unui scriitor situat sub semnul conciziei expresive și al subtilității intelectuale. Analiza de față marchează o premieră în cercetarea literară: este prima lucrare dedicată în întregime poeziei lui G. Grigurcu, depășind nivelul cronicilor și al impresiilor dispersate ale criticilor. Până acum, exegezele s-au limitat la observații punctuale, lipsite de un cadru metodologic unitar. Poezia, însă, prin complexitatea imaginativă și prin rigoarea construcției, reclamă instrumente de interpretare adecvate paradigmelor critice actuale – între care *poetica cognitivă* se dovedește a fi una dintre cele mai fertile grile de lectură, capabilă să pună în lumină dimensiunile profunde ale universului liric creat de G. Grigurcu. În același timp, pentru a înțelege specificitatea acestei poezii, se impune și raportarea ei la canonul modernist, aspect asupra căruia se va insista în subcapitolul următor.

1.4. Repere tematice și însemne moderniste în poezia lui Gheorghe Grigurcu[5]

Subcapitolul de față își propune să surprindă principalele repere tematice și însemne moderniste care conturează poezia lui G. Grigurcu. Nu este vorba despre o analiză detaliată a textelor, care va fi realizată în capitolul al treilea, ci despre o prezentare generală a liniilor de forță care definesc universul său liric. Dincolo de diversitatea motivelor și a imaginarului, se remarcă o coerență internă care apropie creația de nucleul modernismului românesc și european, prin cultivarea unor teme recurente – natura, solitudinea, exilul interior, tensiunea existențială – și printr-o serie de trăsături estetice caracteristice: ermetismul, reflecția asupra limbajului, densitatea apoftegmatică a expresiei [132].

Creația lirică semnată de G. Grigurcu se conturează în mod vizibil în cadrul modernismului românesc, printr-o combinație de rigoare formală și explorare a imaginarului. Criticii literari au subliniat constant dimensiunea modernistă a operei sale, evidențiind atât particularitățile stilistice,

[5] Rezultatele științifice din cadrul acestui subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Poezia modernistă a lui Gheorghe Grigurcu: interferențe și influențe* [132].

cât și reperele tematice care îl singularizează în contextul liricii contemporane. Octavian Doclin afirmă despre poetul G. Grigurcu că este „cel mai modern liric român". Ion Pop îl vede ca pe „voce singulară, de prim rang, a liricii noastre moderne" [47], iar Ștefan Aug. Doinaș îl consideră pe G. Grigurcu „unul dintre poeții care indică zona experiențelor moderne pe care le încearcă astăzi lirismul românesc" [47]. Sensibilitatea profundă transpare în opera creatorilor moderniști, astfel că aceștia „nu zugrăvesc numai sentimentele; ei descriu lumea exterioară și analizează totul" [21, p.165]. Dubla ipostază literară a lui G. Grigurcu – de poet și critic literar – îl poziționează în rândul celor despre care Matei Călinescu susține că „poeții moderni sunt pentru ei înșiși cei mai severi critici" [21, p.90]. Activitatea critică a lui G. Grigurcu reflectă o permanentă luciditate aplicată propriei creații poetice, funcționând ca un exercițiu de autoexigență. În același timp, poezia sa trădează finețea unui spirit critic care, chiar și în ipostaza lirică, nu încetează să sondeze rigorile expresiei și autenticitatea trăirii. Creația poetică înglobează elementele „simbolismului predominant" al acestui curent care-l prezintă ca teoretician pe Baudelaire. Nuanțele „modernității estetice", care, în timp, s-a metamorfozat în „estetica imaginației", potențează rolul imaginației compensatorii [21, p.64]. În acest context, poezia lui G. Grigurcu valorifică simbolurile ca pe niște instrumente de sondare a profunzimilor existențiale și afective. Imaginația devine un mijloc de transcendere a realului, generând o viziune lirică ce armonizează sensibilitatea modernă cu filonul reflexiv [132].

Făcând referire la renumitele *flori ale răului* create de Baudelaire, G. Grigurcu își afirmă opinia asupra artei poetice moderne, precum și legătura dintre artă și propria personalitate: „tipul interiorizat prinde gustul urâtului, diformului, repugnatului, aidoma celor ce se nărăvesc la droguri, amestecându-le ca pe incitante ingrediente în compoziția frumosului artistic. Așa-numitul «urât frumos» al artei moderne ce este altceva decât un indiciu al extinderii unei viziuni legate de criza omului interiorizat? Un exploziv care nimicește canonul frumuseții consacrate!" [74, p.207]. Confesiunea poetului, conturând laturile psihologică și cognitivă care se impun ca parte integrantă a modernismului, se înscrie în formula modernistă propusă de Adrian Marino: „Modernul se defineşte prin reflexivitate şi autoanaliză. El descoperă, transmite şi impune spiritului literar primatul introspecției şi al problematizării. Sub semnul ideii de „modern" se produce una din cele mai importante mutații ale conceptului de literatură, care se transformă tot mai mult într-o meditație asupra propriei sale condiții şi posibilități de existență" [92, p.194]. La G. Grigurcu, confesiunea lirică devine un exercițiu de luciditate, unde sensibilitatea se împletește firesc cu reflecția asupra propriei condiții. Literatura se transformă astfel într-un spațiu al interogației de sine, fidel modernismului reflexiv. În această direcție, poezia se apropie de *poetica cognitivă*, prin care introspecția devine formă de cunoaștere. Dacă actul liric se configurează ca formă de

cunoaștere și de modelare a experienței interioare, el presupune totodată o anumită profunzime a receptării. De aici derivă absconsitatea și ermetismul poeziei moderniste, ce solicită un cititor inițiat, capabil să răspundă acestei exigențe intelectuale.

George Călinescu precizează că „o poezie nu e făcută să fie înțeleasă de toată lumea" [20, p.35], ci doar de cititorii inițiați. Însuși poetul G. Grigurcu mărturisește: „N-aș putea împărtăși concepția unei arte ce se deschide tuturor semenilor noștri în egală măsură. Receptarea operelor sale e condiționată de existența unor antene care nu pot fi unanime, a unor dispoziții, stări care nu pot fi permanente. Ceea ce ne place nouă sub unghiul creației poate foarte bine să nu placă altora și, fapt de neocolit, nu avem totdeauna starea de spirit, concentrarea, comprehensiunea potrivite relației cu operele de artă" [74, p.104]. Limbajul încifrat îl definește pe G. Grigurcu ca poet ermetic asemenea lui Paul Valéry despre care Călinescu menționează că este „ermetic, întâi fiindcă vorbește intelectului, al doilea fiindcă se gândește la două ordine de lucruri deodată" [20, p.66]. Devine imperativ să se găsească „nodul vital al gândirii" poetului. Limbajul criptic conferă originalitate scriiturii lui G. Grigurcu, „căci atunci când ascunzi pari a spune ceva mai adânc decât atunci când spui totul. A spune totul înseamnă a fi discursiv și discursivitatea este retorică. Toți poeții moderni au vestejit retorismul", glosează Călinescu [20, p.89]. Astfel, ermetismul nu este doar o mască a discursului, ci o strategie estetică prin care poetul obligă cititorul să participe activ la actul interpretării. Sensurile se lasă descifrate treptat, printr-un efort hermeneutic ce transformă lectura într-un exercițiu de gândire. În acest fel, limbajul criptic nu îndepărtează, ci apropie cititorul inițiat, punându-l în contact direct cu profunzimea unei sensibilități moderne.

Poezia lui G. Grigurcu „comunică ceva din ordinea lăuntrică a spiritului poetului" [20, p.91], potențând „cuvântul nuanțat" folosit de poet, generând o „poezie care proclamă limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa" [59, p.15]. Opresiunile timpului care l-au avut ca protagonist pe G. Grigurcu au intensificat sentimentele de inadaptabilitate și marginalizare generând angoase existențiale exacerbate de „momentele cu semnul minus, când treci prin tortura dizgrației, când tu însuți nu te mai accepți" [74, p.239]. Marginalizarea socială trăită de poet, cu toate consecințele ei traumatizante, a devenit un resort interior care a intensificat motivele solitudinii și ale exilului lăuntric. Sentimentul de inadaptare nu se configurează doar ca o reacție biografică, ci este transformat într-un instrument estetic ce alimentează densitatea confesivă a discursului liric. Astfel, contextul exterior opresiv se convertește în materia unei poezii orientate spre introspecție și problematizare existențială. Confesiunea lui G. Grigurcu evidențiază frământările existențiale: „Nu doar creația proprie îmi apărea ca un miraj intangibil, ci și viața ca normalitate. Imaginile ei mijeau la orizontul unor lecturi din cărțile puse la index, al amintirilor depanate ocazional de adulții care au prins «vremurile bune». Nu aveam a face cu un impact viață-artă, ci cu unul extrem de

dureros, înăuntrul vieții. Viața își opunea sieși dificultăți ce păreau insurmontabile" [74, p.235]. Astfel, poezia lui G. Grigurcu se convertește într-un spațiu al suferinței interiorizate, unde angoasa și sentimentul marginalizării capătă expresie artistică. Lirismul său reflectă nu doar trăirea directă, ci și încercarea de a o supune reflecției, de a o înțelege prin limbaj. În acest sens, experiența personală se rescrie în registru poetic, devenind formă de meditație asupra fragilității existențiale.

Prin teoria sa, Baudelaire, recunoscut ca „primul modernist" [59, p.31], consideră fundamentale valențele reflectate și în versurile poetului G. Grigurcu: „spaima, impasul, prăbușirea în fața idealității râvnite ardent, dar care se sustrage în gol. Vorbește despre obsesia de a-și asuma acest destin. Obsesie și destin sunt două dintre cuvintele sale cheie. Un altul e concentrare și alături de el, centralizarea eului" [59, p.34]. Poezia lui G. Grigurcu reflectă tensiunea dintre idealitatea râvnită și imposibilitatea atingerii ei, tensiune ce generează o stare de neliniște existențială. Obsesia și concentrarea eului se convertesc în formule lirice, devenind repere ale unei sensibilități marcate de fragilitate și introspecție.

Obscuritatea limbajului constituie una din dominantele liricii lui G. Grigurcu: „Vizibilul care se hrănește/ din invizibil astfel cum/ o căpușă se umple de sânge". *(Vizibilul)* Imaginarul poetic reliefează opacitatea sensului ipostaziindu-l pe poet în magicianul vocabulelor, magia limbajului ocupând un loc predilect în lirismul moderniștilor. În sfera magiei, Novalis, citat de Hugo Friedrich, consideră că „orice cuvânt e o incantație!" Astfel, în creația lirică a lui G. Grigurcu sunt zugrăvite imagini ale naturii (toamna, vântul, primăvara, ploaia, copacii, ninsoarea, fluturii, soarele, văzduhul, norii, florile, marea, plaja etc.), care ilustrează un mânuitor înnăscut al cuvintelor. Natura nu este redată descriptiv, ci transfigurată prin prisma stărilor interioare. Toamna, ploaia sau ninsoarea sugerează melancolia și fragilitatea, în timp ce primăvara ori soarele trimit la renaștere și elan vital. În acest fel, universul natural devine un limbaj simbolic prin care eul poetic își proiectează tensiunile și neliniștea: „Pestrițe cuvinte sfidând mâniile cosmice/ se-adună precum insectele vociferând/ în conclave fără a spune nimic/ viețuiesc în micile localități subterestre/ și uneori ți se urcă pe braț pe obraz". *(Pestrițe cuvinte)* În acest fel, obscuritatea limbajului devine expresia unei forțe creatoare ce transformă cuvintele în entități autonome, cu viață proprie. Imaginile naturii, filtrate prin această magie a vocabulelor, dobândesc valoarea unor simboluri, dezvăluind complexitatea și neliniștea universului interior al poetului. Astfel, poezia lui G. Grigurcu se constituie într-o alchimie a cuvintelor, unde vizibilul și invizibilul se contopesc într-o expresie lirică unică.

Hugo Friedrich precizează că lirica modernistă este străbătută de o nuanță de *dramatism agresiv*. Acesta se evidențiază prin „teme sau motive, mai curând opuse decât coordonate" operând o „distanțare între semn și semnificat, determinând și raportul dintre poem și cititor, producând un

efect de șoc a cărui victimă este cititorul" [59, p.12]. Conștientizarea șocului receptat de către cititor este transpusă în primele versuri din poemul *Ce ușor ți se pare*: „Ce ușor ți se pare cum poți/ lungi ori scurta poemul acesta elastic..." Astfel, dramatismul agresiv se reflectă în tensiunea dintre semn și semnificat, prin care poezia își provoacă cititorul. Versurile lui G. Grigurcu ilustrează această strategie a șocului, creând impresia unei realități fluide, supuse permanent schimbării. În acest registru, poemul devine un spațiu al confruntării dintre așteptările lectorului și caracterul imprevizibil al expresiei lirice.

În ansamblu, poezia lui G. Grigurcu se configurează printr-un set de teme constante – natura, solitudinea, *urâtul frumos*, angoasa și reflecția asupra propriei expresii – care, privite împreună, se înscriu în sfera modernismului românesc. Însemnele moderniste, vizibile atât în opțiunea pentru ermetism și limbaj intelectualizat, cât și în autoreferențialitatea discursului, certifică apartenența la o direcție estetică marcată de introspecție și de explorare a crizei interioare. Sub acest aspect, se poate afirma că profilul liric al lui G. Grigurcu este coerent și distinct, iar reperele tematice identificate constituie fundamentul analizei aprofundate care va fi dezvoltată în capitolul al treilea al tezei.

În acest context, G. Grigurcu ocupă un loc distinct în literatura română, creația sa lirică fiind impregnată de nuanțe moderniste ce conferă originalitate și diversitate imaginarului poetic. Interpretarea semnificațiilor este o provocare intelectuală și emoțională pentru cititorul avizat, dispus să reconfigureze experiența lecturii într-o exercițiu ce reunește dimensiunea cognitivă cu cea afectivă. De asemenea, poezia lui G. Grigurcu se dovedește compatibilă cu cele mai recente direcții critice, iar recursul la *poetica cognitivă* pentru analiza universului său liric deschide un demers inedit în spațiul literaturii române, marcând prima aplicare a acestei metode asupra operei unui poet autohton.

1.5. Concluzii la capitolul I

Scrierile lui G. Grigurcu au avut parte de o receptare favorabilă, fiind consemnate opiniile exegeților din articole literare publicate sau din cronici. După apariția primului volum de poezii, numeroase nume notorii s-au pronunțat asupra creației lirice și asupra personalității scriitorului. Valul de opinii a vizat cu precădere dimensiunea poetică, fără a ocoli însă și alte aspecte ale activității sale literare. G. Grigurcu se dorește a fi recunoscut în primul rând ca poet, vocația lirică manifestându-se de timpuriu, ulterior însoțită de exercițiul critic, din rațiuni profesionale și financiare. Deși aproape nonagenar, recenziile formulate subliniază aportul său esențial la consolidarea literaturii române.

Numele sonore ale scriitorilor îi apreciază profunzimea, luciditatea, expresivitatea, concentrația ideilor, concizia limbajului poetic, acuitatea estetică, puritatea poeziei, coerența versurilor, lirismul sever, lapidar și aluziv, vibratilitatea lirică, rigoarea contemplativă, libertatea metaforei, asocierile insolite, coloratura poemelor, lipsa de omogenitate, decupajul lumii în fragmente, limbajul nuanțat și sugestiv, rafinamentul stilistic, spiritul civic, dar și polemic, eleganța stilului, eul ficțional bine conturat și lumina interioară din ființa poetului. Aceste elemente definitorii conturează profilul său liric și contribuie la înțelegerea unei opere poetice de mare originalitate. Modul lui G. Grigurcu de a scrie texte lirice l-a fascinat pe criticul literar Marian Popa. Recenzia valoroasă oferită pe coperta volumului *Salută viața* surprinde comparația dintre elementele poetice rar întâlnite, ilustrate de Grigurcu în poeme și elementele chimice din tabelul lui Mendeleev. În opinia sa, poezia lui Grigurcu ar trebui plasată în sfera metalelor care conferă duritate.

În lipsa unor lucrări de sinteză consacrate scriitorului G. Grigurcu, cercetarea s-a sprijinit pe articolele apărute în revistele literare. Absența unor astfel de lucrări poate fi justificată prin faptul că scriitorul este încă în viață și activ implicat în activitatea literară, motiv pentru care încă nu a avut loc o sedimentare a evaluărilor critice. Opera sa se situează astfel într-un câmp de receptare, aflat încă în consolidare. Se impune menționarea câtorva dintre revistele care au găzduit baza informațiilor extrase și reproduse în prezentul capitol: *România literară, Familia, Vatra, Luceafărul, Cultura, Cuvântul publicului cultivat, Observator cultural, Steaua, Mișcarea literară, Viața românească, Litere, Acolada, Confesiuni, Ramuri, Neuma, Cafeneaua literară, Poezia, Ateneu, Meridian critic, Hyperion, Metaliteratura, Algoritm literar* etc. Printre autorii articolelor, care s-au ocupat de personalitatea lui G. Grigurcu, se numără: Virgil Ierunca, Ana Blandiana, Barbu Cioculescu, Mircea Moț, Lucian Raicu, Viorel Mureșan, Constantin Trandafir, Adrian Dinu Rachieru, Mircea A. Diaconu, Tudorel Urian, Nicolae Coande, Alex. Ștefănescu, Constantin Abăluță, Traian Ștef, Ion Popescu-Brădiceni, Liana Cozea, Emanuela Ilie, Nicolae Bosbiciu, Oana Fotache, Ovidiu Pecican, Paul Aretzu, Ion Pop, Monica Patriche, Mircea Moț, Ilie Constantin, Victor Sterom, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Magda Ursache, Sorin Lavric, I. Negoițescu, Toma Grigorie, Adrian G. Romila, Ion Cocora, Grigore Scarlat, Al. Cistelecan, Marin Mincu, Lucian Alecsa, Gabriela Gheorghișor, Ion Simuț, Ioan Moldovan, Mircea Popa, Petru Ursache, Titu Popescu, Eugenia Țarălungă, Livia Iacob, Mircea Iorgulescu.

Capitolul a pus în lumină, prin lentila analiștilor, complexitatea autorului G. Grigurcu, evidențiat mai ales prin creația sa poetică. Prima parte a evidențiat aprecierile substanțiale despre personalitatea scriitorului ca om de artă literară ce valorifică principiile esteticii, precum şi opiniile pozitive asupra volumelor de poeme care reflectă sensibilitate artistică, originalitate, luciditate și

profunditate în exprimarea ideilor. Deși receptarea nu a ignorat nici cealaltă latură a activității sale literare – cea de critic –, accentul a fost plasat constant pe creația lirică, unde rigoarea expresivă se împletește cu imaginația vibrantă. Din diversitatea opiniilor critice se conturează un portret complex, în care poezia ocupă un loc central, oferind cititorului ocazia de a-și forma propria perspectivă printr-o interpretare echilibrată.

În lipsa unor cercetări monografice anterioare, această teză constituie cea dintâi lucrare dedicată exclusiv poeziei lui G. Grigurcu, în condițiile în care exegeza s-a limitat până acum la cronici și observații dispersate. Spre deosebire de aceste abordări impresive, demersul de față propune utilizarea unor instrumente critice actuale, valorificând perspective din teoria literaturii – mai exact, poetica structuralistă, studiul imaginarului – și din științele cognitive, între care *poetica cognitivă* se dovedește deosebit de relevantă, oferind o grilă de lectură nouă și pertinentă. În acest sens, analiza de față marchează o premieră în cercetarea literaturii române contemporane, întrucât se configurează nu doar cea dintâi exegeză dedicată exclusiv poeziei lui G. Grigurcu, ci și prima aplicare a *poeticii cognitive* asupra unui corpus liric românesc.

II. *POETICA COGNITIVĂ*: O GRILĂ INTERPRETATIVĂ PENTRU POEZIA LUI GHEORGHE GRIGURCU

În zilele noastre, pe arena studiilor literare își fac simțite prezența, ascendent, științele cognitiviste. *Poetica cognitivă*, una dintre ele, reprezintă un nou mod de gândire a literaturii, sprijinindu-se în analiza sa pe doi piloni fundamentali – lingvistica cognitivă și psihologia cognitivă. Întemeietorul direcției, Reuven Tsur, a sistematizat pentru prima dată conceptul în studiul *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (1992), iar ulterior cercetători precum Peter Stockwell (*Cognitive Poetics: An Introduction*, 2002), Joanna Gavins (*Text World Theory: An Introduction*, 2007), Mark Turner și Gilles Fauconnier (*The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities, 2002*), George Lakoff și Mark Johnson (*Metaphors We Live By*, 1980), precum și Marie-Laure Ryan (*Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, 1991) au consolidat fundamentul metodologic al acestei orientări. *Poetica cognitivă* vizează atât aspectele cognitive, cât și pe cele lingvistice ale unui text. Alina Buzatu menționează că „*poetica cognitivă* este un angajament teoretic și critic relevant și prolific, în vogă chiar" [19, p.23]. Această nouă direcție prezintă interes pentru critica literară, reliefând mecanismul care angrenează gândirea cititorului atunci când intră în contact cu ideile textului literar. Mai mult decât atât, se urmărește efectul pe care-l are textul parcurs de către cititor asupra minții sale și modul de înțelegere a ideilor expuse de scriitor. Concetta Maria La Rocca, în teza sa de doctorat *L'écriture des émotions: approches cognitives et neuro-esthétiques*, menționează: „Ceea ce studiază această metodă este ansamblul proceselor cognitive care au loc în spiritul *(mintea)* cititorului și care devoalează modul nostru de a percepe realitatea" [35, pp.41,42].

În acest context, *poetica cognitivă* se conturează ca un cadru teoretic relevant pentru analiza textelor lirice, prin evidențierea modului în care procesele mentale și lingvistice intervin în construirea sensului. Prin accentul pus pe interacțiunea dintre gândire, percepție și limbaj, această abordare critică își dovedește aplicabilitatea în investigarea mecanismelor de receptare și înțelegere a textului literar. În prima parte a acestui capitol se va realiza o sistematizare a conceptelor fundamentale și a instrumentelor metodologice specifice *poeticii cognitive*, care vor constitui baza teoretică necesară analizei creației poetice aparținând lui G. Grigurcu, desfășurate în capitolul următor. A doua parte a capitolului va evidenția convergențele dintre perspectiva *criticii impresioniste* practicate de Grigurcu și principiile *poeticii cognitive*. Prin stabilirea afinităților, se conturează o justificare teoretică solidă pentru aplicarea *poeticii cognitive* asupra

propriei sale poezii, demonstrând o continuitate între poziția sa critică și sensibilitatea cognitivă implicată în activitatea poetică.

2.1. *Poetica cognitivă*: perspective și considerații generale[6]

Cel care a teoretizat termenul de *poetică cognitivă* este pionierul Reuven Tsur. Profesorul de literatură ebraică și teorie literară la Universitatea din Tel Aviv, născut la Oradea (România), oferă o definiție concisă a acestei școli literare de critică: „*Poetica cognitivă* este o abordare de cercetare interdisciplinară în studiul literaturii care utilizează instrumentele oferite de știința cognitivă" [159, p.1]. Interdisciplinaritatea înglobează elemente din teorie literară, lingvistică, psihologie și filosofie. Pentru a marca distincția dintre analiza critică anterioară și cea bazată pe procesele cognitive, vom apela la afirmația cercetătoarei Oana Fotache care precizează că „Pentru școala formală rusă și moștenitorii ei structuraliști, în cercetarea literară primează interesul științific; apelul poeticii de acest tip – sau al poeticii pur și simplu, ca disciplină – la metodologia lingvisticii e, așadar, o consecință firească" [56, p.29]. *Poetica cognitivă* merge mai departe și se fundamentează pe teoriile care înglobează relația dintre structura literară a scrierilor poetice și impactul pe care-l au acestea asupra sistemului perceptiv al cititorului [133].

Margaret Freeman, co-director al *Myrifield Institute for Cognition and the Arts*, menționează în cercetările sale interdependența stabilită între domeniile cognitive ale literaturii, poeticii, neuroștiinței, lingvisticii, filosofiei și psihologiei. Principiile *poeticii cognitive* se pot aplica pe un text literar luând în considerare elementele de lingvistică și stilistică care contribuie la întregirea viziunii cognitive asupra unui text. Acest aspect aduce aproape de opinia lui Margaret Freeman, care precizează că „Legând procesele limbajului în construcţia textului literar cu interpretarea procesului limbajului în funcționarea minții sau gândirii umane, *poetica cognitivă* reprezintă o punte între cele două" [58, p.405]. J. Gavins și G. Steen, cercetători lingviști, menționează în studiul lor *Cognitive Poetics in Practice*, London, Routledge, 2003, că „[*Poetica cognitivă*] sugerează că lecturile textelor literare ar putea fi explicate făcând referire la principiile umane generale ale proceselor lingvistice și cognitive, care leagă studiul literaturii cu lingvistica, psihologia și știința cognitivă în general" [143, p.2].

Reuven Tsur efectuează o radiografie a secolului XX, identificând două categorii de critici: *impresioniștii* – care subliniază efectele textului literar întâmpinând obstacole în relaționarea cu structura sa și cei *analitici/ structuraliști*, care s-au remarcat prin reliefarea structurii textului literar, însă nu au reușit să precizeze sensul poetic sau semnificatul și nici efectele asupra cititorilor.

[6] Rezultatele științifice din cadrul acestui subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare* [133].

Poetica cognitivă, ca școală în interpretarea critică a textelor, oferă teorii cognitive care explică ambele planuri într-o simetrie incontestabilă și vizează relația concordantă dintre structura și efectele textelor literare.

În opinia profesorului Reuven Tsur, cea mai acceptabilă definiție pentru termenul „poetică" aparține lui Bierwisch: „Obiectele reale ale poeticii sunt regularitățile particulare care apar în textele literare determinând efectele specifice poeziei; în ultimă analiză − capacitatea umană de a produce structuri poetice și de a înțelege efectul acestora − iată ceva ce s-ar putea numi competență poetică" [Apud Bierwisch, 159, p.1]. Există o corelație între acțiunile de „a citi" și „a interpreta". Conform ideii lingvistului Peter Stockwell, lecturile sunt procesul prin care se ajunge la un sens al textului personal acceptabil care, mai apoi, poate fi interpretat în funcție de particularitățile individuale și de context.

Majoritatea teoreticienilor din domeniul *poeticii cognitive* ilustrează modalitățile de receptare a textului raportându-se la mecanismele cognitive ale cititorului, implicit se oferă o perspectivă a ceea ce se întâmplă în spiritul autorului atunci când își concepe opera sa. După cum afirmă Keith Oatley, profesor de psihologie cognitivă, în timp ce noi scriem un text, noi îl citim și îl recitim în același timp, plasându-ne în locul unui cititor ipotetic. Este vorba de două acțiuni efectuate concomitent, devenind una singură. Emergența *poeticii cognitive* subliniază ideea susținută de Paul Simpson care prevede că „literatura este probabil mai bine conceptualizată ca un mod de lectură decât ca mod de scriitură" [139, p.39], deși acest mod de abordare, preluat separat, ar provoca în mod sigur devierea paradigmei criticii literare. Sub influența lui Roman Jakobson, unul dintre lingviștii care a pus bazele poeticii structurale, s-a impulsionat ideea că limbajul poetic este deosebit față de cel convențional. Știința cognitivă, pe de altă parte, a demonstrat că atunci când limbajul poetic și cel convențional prezintă trăsături divergente, asta se întâmplă din cauza viziunii pe care o are scriitorul față de lume și față de experiențele trăite în ea, identificându-se o relație solidă și imuabilă între corp, minte și literatură, așa cum menționează Stockwell în studiul său, chiar din introducere [133].

Poetica cognitivă cunoaște o evoluție extraordinară și un dinamism științific de mare amploare, reliefând triada inerentă și complexă: autor/scriitor − text − cititor. Profesorul de critică literară și poetică Arnaud Schmitt, afirmă modul de interpretare și principiul *poeticii cognitive* prin afirmațiile următoare: „*Poetica cognitivă* rupe drastic ideea de unitate (a obiectului și a abordării teoretice) care a caracterizat critica și teoria literară (cu câteva excepții) timp de mai bine de un secol, prin reinserarea faptului literar în viața de zi cu zi, subliniind astfel paralelele evidente dintre actele noastre cognitive cotidiene și cele implicate în lectura unui text de ficțiune. Această apropiere între limbajul cotidian și limbajul literar se regăsește și în conceptul de „naratologie

naturală" formulat de Monika Fludernik, pentru care rațiunea de a fi a actului narativ se bazează mai ales pe ceea ce ea numește „experiențialitate" și pe modul în care ființele umane trebuie să-și conștientizeze experiența proprie. Rezultă, astfel, că unul dintre scopurile *poeticii cognitive* este de a restabili legături între realitate și literatură; nu prin mimesis realist, ci prin experiența cititorului" [139, p.145].

Poetica cognitivă se afirmă în stabilirea unei legături între textul citit și „experiența procesului lecturii". Într-un articol sintetic, Dumitru Tucan menționează că rolul lingvisticii cognitive este de a stabili „caracterul complex și flexibil al utilizării limbajului", iar obiectivul *poeticii cognitive* este de a oferi o „analiză detaliată a capacității textelor literare de a produce sens, dublată recent de studiul capacităților și elementelor de determinare a *cititorului*, surprins în momentul *extragerii* sensului" [165, p.219]. Peter Stockwell identifică punctul comun între *poetica cognitivă* și lingvistica cognitivă ca fiind „realismul experiențial". Această idee presupune existența unei „lumi cu caracter obiectiv, dar și conștiința că singurul acces la aceasta e posibil doar prin experiențele perceptuale și cognitive", conchide Tucan [165, p.219].

Interesul pentru receptorul textului literar constituie și subiectul analizei lui William Empson, care, în studiul *Șapte tipuri de ambiguitate* (1981), se arată preocupat de modul cum este interpretat sensul unui text de către cititor. Empson nu contestă rolul autorului, care propune o „semnificație intenționată" ce se impune descifrată, conturându-se, astfel, o „semnificație realizată" întrevăzută în semnificația propusă de cititor. Importanța analizei lui Empson înglobează „descifrarea prin intermediul operei a tuturor gândurilor și sentimentelor scriitorului, a substratului autorial, a condiției creatoare a poemului" [51, pp.11,12]. *Poetica cognitivă* refuză să demonstreze doar caracterul estetic al unui text literar, militând pentru întrepătrunderea limbajului și proceselor cognitive ca elemente suficiente pentru a demonstra valoarea analizei textuale. Această perspectivă deschide firesc discuția asupra conceptului de lector, întrucât sensul operei se împlinește abia prin dialogul dintre intenția autorului și proiecțiile cognitive ale cititorului, temă care va fi detaliată în subcapitolul următor.

2.2. Conceptul de lector: de la tradiție la *poetică cognitivă*

Perspectivele de abordare ale *poeticii cognitive* se extind pornind de la rigoarea cercetărilor formaliștilor și structuraliștilor, care au servit drept suport de cercetare multe decenii. Schemele cognitive prezente în mintea cititorului au fost analizate într-o manieră redusă și indirectă, aspect de la care pornește studiul empiric, contemporan al *poeticii cognitive*. Wolfgang Iser este numele cel mai cunoscut când discutăm despre procesul receptării unui text, definind textul și receptarea lui ca experiență, și nu ca obiect: „Pe măsură ce textul și cititorul se contopesc într-o singură

situație, diviziunea dintre subiect și obiect nu se mai aplică și rezultă logic că sensul nu mai este un obiect care poate fi definit, ci efectul unei experiențe" [81, pp.9,10].

Aportul *poeticii cognitive*, antitetică unei poetici pur formaliste, este că prima stabilește profilul autorului, intensifică procesul de psihologizare a acestuia și analizează tipul de relație care se poate contura între figura autorului, așteptările lectorului față de cartea pe care o citește și sensul extras din lectură.

Se impune o analiză a criticii care urmărește atitudinea și manifestarea cititorului ca receptor al textului literar. Diana Dementieva, în teza sa de doctorat *Lectura ca mod de existență a operei literare. Teorii ale lecturii din secolul al XX-lea,* precizează că cititorul se metamorfozează în „cea mai privilegiată instanță în procesul comunicării literare" [44, p.294]. Opera literară nu se poate cunoaște decât prin intermediul unui „act de lectură". Între autorul textului literar, textul însuși și cititorul acestuia se stabilește o legătură indisolubilă care privilegiază cititorul. „Teoria lecturii", precizează Diana Dementieva, surprinde cititorul în evoluția lecturii urmărind modul de receptare și interpretare atribuit de către acesta operei citite. „În cadrul evoluției fenomenului literar, alături de poetică, au existat dintotdeauna și reflecții despre lectură" [44, p.295]. Începând cu *Poetica* lui Aristotel, se identifică rolul pe care-l are cititorul în interpretarea textului citit. În fiecare secol s-a impus, mai mult sau mai puțin conștient, conceptul de receptare literară. Wellek și Warren subliniază acest aspect în studiul lor: „fiecare interpretare conține elemente străine poemului, idiosincrasii individuale, poemul fiind experiența în fapt a cititorului" [51, p.200].

Prin raportare la perioada contemporană, Paul Cornea propune o teorie a lecturii care menționează *lectura receptivă* și *lectura literară*. Ambele tipuri pot fi ușor identificate ca oferind un loc însemnat cititorului – ca instanță care „înregistrează complet și exact, cu maximă acuratețe, ceea ce comunică textul" [37, p.120]. Lectura literară este plasată sub semnele lecturii asociative și receptive. Paul Cornea menționează ambivalența tipului de text literar și proiectul cititorului, interpretarea textuală fiind posibilă în funcție de capacitatea cititorului de a devoala toate aspectele legate de formă și conținut. Referitor la conținutul textului literar și posibilitatea lectorului de a-l recepta, cercetătoarea Aliona Grati susține că: „Structura operei rămâne aceeași în orice epocă, ceea ce se schimbă este mintea cititorului" [65, p.260]. În congruență cu ideea anterioară, se impune afirmația lui Terry Eagleton care constată că „definirea literaturii depinde de felul în care alegem să citim, nu de natura a ceea ce este scris" [65, p.300].

Activitatea de a citi un text literar din perspectiva teoriei lecturii presupune implicarea cognitivului datorită faptului că „lectura înseamnă un demers conștient, interpretativ și apreciativ" [64, p.305]. În acest sens, se conturează definiția propusă de Aliona Grati în *Dicționarul de 1001*

termeni de teorie literară, unde conceptul de *lectură* se definește ca „... actul de a citi [...] și operația de descifrare a semnificațiilor expresiei și de înțelegere a conținutului” [65, p.270]. Prin procesul receptării unui text se înțelege „contemplarea estetică”, implicit interpretarea acestuia ca o „explicație post-factum a textului”, precizează Paul Cornea. Activitatea de a lectura un text nu se rezumă la „simpla aprofundare a textului în cauză, ci oferă o măsură științifică lecturii” menționează în articolul său Gabriela Tucan [161, p.129]. Din definiția *criticii literare* propusă de cercetătoarea Aliona Grati în *Dicționarul de teorie literară*, p.112, ca „activitatea de studiere, analiză, interpretare, explicare, evaluare, apreciere și judecată estetică a textelor literare” se desprinde ca prim pas studierea/ citirea, adică familiarizarea cu un text literar. G. Grigurcu subliniază importanța lecturii „ca o deschidere spontană nu numai spre operă, dar și, implicit, spre orizontul critic, latent ori manifest după ocazie” [71, p.584].

Poetica cognitivă trebuie integrată în cadrul teoriei literaturii, dat fiind interesul acesteia pentru teoria receptării – ca parte integrantă a acestei ramuri. Cititorul apare ca instanță supremă în contemporaneitate, subliniind importanța receptării unui text literar. Diana Dementieva menționează că după epoca structuralismului se schimbă instrumentele, metodele și viziunea de la scrierea unui text, la modul cum se face receptarea. Ca teoretician al conceptelor esteticii receptării se prezintă Hans Robert Jauss, care propune două noțiuni fundamentale – *orizont de aşteptare* și *experiență estetică*. Mircea Vasilescu împărtășește opinia conform căreia nu poate exista o interpretare a unui text literar ignorând conceptul de *orizont de aşteptare* al lectorului [172, p.16].

Orizontul de aşteptare al cititorului înglobează mai multe elemente necesare înțelegerii unui text literar. Astfel, sensibilitatea la particularitățile estetice ale operei, ansamblul de reacții intelectuale și emoționale probate de cititor în timpul unei lecturi, propria experiență de viață, precum și impactul unor texte citite anterior, care și-au lăsat o urmă în mintea cititorului, formează ceea ce definește Jauss ca *orizont de aşteptare*. Cititorul este inserat în straturile de adâncime ale textului prin emoția și reflectarea suscitate, conturându-se o lectură hermeneutică. Maria Corti întărește această idee, remarcând că „structurile formale ale limbajului poetic, corelațiile timbrice și sintactice sunt mai mult simțite de cititor decât receptate rațional” [38, p.115]. O experiență literară bogată poate modifica consistent *orizontul de aşteptare* al cititorului. Prin urmare, estetica receptării, la fel ca *poetica cognitivă*, situează în prim-plan experiența psihomentală și emoțională a cititorului, modul cum se conturează sensul textului, urmărind efectul lecturii asupra minții. Astfel, „un text ajunge să trăiască numai atunci când e citit, de aceea trebuie examinat prin ochii cititorului”, constată Iser [80, p.335].

Poetica cognitivă valorifică activitatea lecturii prin raportare la contextul în care se face aceasta. Sensul desprins de cititorul avizat depinde de acest context. Peter Stockwell precizează că

se pot stabili atâtea sensuri ale unui text citit, câte contexte există. Atunci când un context este înțeles de către cititor, se poate oferi o interpretare adecvată textului literar. În susținerea acestei idei vine și Gabriela Tucan, care susține că obiectivitatea unui text rezidă în „circumstanțele în care se produce" [161, p.129], iar intepretarea acestuia se poate face din două perspective: *socio-culturală* și una *pur personală*.

Criticul literar german Wolfgang Iser, în studiul său intitulat *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, consemnează că una dintre responsabilitățile receptorului este „nu să recepteze sensul, ci să-l imagineze" [80, p.336]. Iser se apropie de sensul pe care-l urmărește *poetica cognitivă* în analiza unui text prin amplasarea în prim-plan a proceselor de cogniție ale cititorului. Textul literar are o structură fixă, cititorul fiind cel care, sub influența stărilor biologice și materiale din momentul actului citirii, oferă o interpretare personală. Diana Dementieva precizează că teoria lui Iser presupune că „fiecare cititor leagă structurile textului de propria experiență" [44, p.12], aspect confirmat de scriitorul G. Grigurcu care-l citează pe Klopstock: „Dumnezeu și cu mine l-am înțeles *(referindu-se la text)* când a fost scris, astăzi doar Dumnezeu îl mai înțelege" [74, p.191]. În teoria sa despre receptarea unui text, Umberto Eco „prevede existența unui cititor-model, capabil să coopereze la actualizarea textului la fel cum gândea el" [44, p.340].

Printre categoriile de cititori inventariate de Paul Cornea, se identifică două categorii care, prin prisma *poeticii cognitive*, par să vizeze tipul potrivit de receptor al textului – lectorul *prezumtiv* și cel *virtual*. Primul este cititorul pe care „și l-ar dori autorul, fără a-l cunoaște, ca cititor optim al scrierii sale", al doilea reprezintă „o strategie textuală intenționată de autor, creată cu scopul de a-și facilita dialogul cu interlocutorul său real" [44, p.357], explică Diana Dementieva. De asemenea, Paul Cornea consideră că interpretarea care i se dă unui text literar nu depinde de „cod", ci de persoana care receptează informațiile – adică lectorul. În acest proces se impune o relație „dialogică" care vizează cei doi poli: „autorul și cititorul", stabilește Mihail Bahtin. În aceeași ordine de idei se afirmă și Paul Valéry, care constată că rolul unui cititor este de *înnoitor de sens* și acesta „trebuie pus pe cântar de egalitate cu cel al artistului original" [44, p.372]. Margaret Freeman, în *Corespondența personală*, explică dificultatea de a analiza ideile și emoțiile pe care a vrut autorul să le transmită prin scrierile sale, necesitând studii de psihanaliză și psihologie, precizând, pe de altă parte, facilitatea de a enunța ce efecte are textul citit asupra minții cititorului.

Richard Ohmann, în cartea sa *Shaw: The Style and the Man, Wesleyan University Press, Middletown,* 1962, p. XII-XIII, afirmă referitor la experiența personală a scriitorului care se regăsește în mod plenar în elementele stilistice ale operei sale: „Toate deciziile care se adaugă stilului sunt decizii despre ce spune, la fel și despre cum se spune. Ele reflectă organizarea

experienței scriitorului, sensul vieții sale, astfel încât cele mai generale dintre atitudinile și ideile sale își găsește exprimarea în stilul său, precum și în istoria sa, deși într-un mod mai ermetic. Ideea lui Richard Ohmann protestează contra întrebării consacrate în studiile literare anterioare „ce a vrut autorul să spună în acest text?" substituind-o prin „de ce a exprimat autorul ideile sale în acest mod?" William Empson menționează că orice poem prezintă o ambiguitate proprie. Făcându-se apel la experiența de viață a cititorilor, poemul oferă o perspectivă diferită fiecăruia dintre ei. Empson stabilește că „ori de câte ori un receptor de poezie este profund mișcat de un vers aparent simplu, ceea ce îl emoționează sunt urmele unei mari părți din experiența sa trecută și din structura judecăților sale trecute" [51, p.29].

În concluzie, *poetica cognitivă* preia și dezvoltă principiile esteticii receptării, aducând în prim-plan nu doar rolul cititorului, ci și mecanismele cognitive prin care acesta construiește sensul textului. Din această perspectivă, lectura devine un proces de interacțiune activă între structura fixă a operei și experiența personală a cititorului, conturând multiple orizonturi interpretative.

2.3. Instrumentele *poeticii cognitive*: definiții și aplicabilitate

Studiul *Cognitive Poetics – An introduction* de Peter Stockwell este o cercetare amplă care prezintă nu doar termenii generali ai acestei școli de critică literară, ci și o clasificare a instrumentelor metodologice proprii *poeticii cognitive* preluate din teoriile consacrate în domeniu: *centre deictice (deixis), teoria lumilor textuale (lumi de discurs, lumi textuale, sub-lumi deictice), figuri și fundal (fond), integrarea conceptuală (Blending)*, precum și *metafore conceptuale*. Aceste instrumente facilitează interpretarea critică a unui text liric și urmăresc efectele produse în mintea cititorului angrenat în procesul lecturii. Pentru a înlesni parcurgerea și înțelegerea terminologiei specifice, **Anexa 5** include un *glosar* al conceptelor esențiale ale *poeticii cognitive*. Experiențele perceptive și cognitive pot fi, astfel, definite, stabilindu-se cadrul general valabil în care procesele mentale se modifică și funcționează. În studiul *Interpretarea textului poetic*, Grigore Țugui descrie limbajul poetic „frumos ca expresie, dar și ca sens; plăcut, inedit, șocant ca semnificant; nou, profund, revelator și înălțător ca semnificat", limbaj pe care cititorul este somat să-l descopere și să-l interpreteze.

Deixis cognitiv – centre deictice

Termenul „deixis" *(din cuvântul grecesc: δεῖξις (deîxis)* înseamnă „arătare, indicație, demonstrare". Conceptul este folosit în lingvistică și semantică, referindu-se la fenomenul lingvistic prin care unele cuvinte sau fraze primesc o parte din semnificația lor prin context și orientarea vorbitorului. Datorită elementelor deictice enunțate de autor, cititorul se poate plasa în

textul literar. Dacă în cadrul textelor în proză este mai ușor de stabilit centrul deictic în care se amplasează scriitorul, în textele lirice acest aspect este mai dificil. De exemplu, într-un text despre Primul Război Mondial, un scriitor poate face apel la elemente spațio-temporale precum anul 1914, în Paris, Franța etc. Pentru cititor, centrul deictic este autorul X, în Franța anului 1914. Cu un efort mult mai complex se stabilește centrul deictic într-un text liric. Inserarea cititorului într-un text literar este explicată de Peter Stockwell după cum urmează: „Când oamenii vorbesc despre experiența lor în lectura literară, ei descriu sentimentul de a fi cufundați în lumea textului, de a fi legați de personaje, de scenarii și idei, într-un mod care se întâmplă rar în lecturile non-literare. Este ca și cum a fost traversată o frontieră și cititorii au fost capabili să-și proiecteze mintea lor într-o altă lume. […] Capacitatea pe care o posedă limbajul de a-și ancora sensul în context este numit *deixis*" [147, p.41].

Pentru aplicarea acestui intrument este imperios necesară identificarea etapelor de creație *(a se vedea* **Anexa 6***)* ale poetului pentru a urmări *instanța lirică*/ *unde* se amplasează în respectiva etapă a creației/ ce reprezintă *acum*/ timpul prezent pentru poet. Reuven Tsur precizează că „deixis este funcția de indicare sau de specificare a unor cuvinte" care urmărește **cine**, **unde** și **când** vorbește. Astfel, – *eu, aici* și *acum* – pot avea alt sens de fiecare dată raportat la cine vorbește, locul unde se vorbește și timpul la care se raportează. P. Stockwell distinge șase categorii de deixis: *perceptiv, spațial, temporal, relațional, textual* și *compozițional.*

Deixisul **perceptiv** face referire la expresii care conțin „eu", „tu", „ei" sau demonstrative: „acestea", „aceștia". De asemenea, substantivele „domnii", „doamna" etc. fac parte din categoria deixisului perceptiv datorită raportului acestora cu cei care sunt parte din text.

Deixisul **spațial** localizează centrul deictic cu ajutorul adverbelor de loc și tuturor cuvintelor care indică o anumită localizare: „aici", „aproape". Același lucru poate fi exprimat și cu ajutorul verbelor de mișcare, precum „a veni", „a pleca", „a merge", „a alerga".

Deixisul **temporal** este cel care localizează centrul deictic în timp, făcând apel la adverbe temporale precum „azi", „mâine", „ieri", „cândva".

Deixisul **relațional** vizează dinamica relațiilor cognitive dintre autor, vocea lirică și cititor căpătând, în poezia modernistă, o dimensiune amplificată, reflectând interacțiunile și suprapunerile estetice dintre diferite orientări poetice, de la simbolism la realism și expresionism.

Deixisul **textual** înglobează expresiile care potențează textualitatea operei prin stabilirea titlurilor poemelor, paragrafelor sau capitolelor.

Deixisul **compozițional** „indică toate părțile componente ale unui text, plasând cititorul într-un gen literar sau stilistic precis" [35, p.51]. Cele șase categorii fixează niște legături indisolubile între text și cititor sau între autor și cel care îi citește opera. Cu alte cuvinte, aceste

elemente prin care un cititor poate accede la lumea creației unui scriitor implică un mecanism cognitiv despre care Peter Stockwell afirmă că „este aproape imposibil să vorbim despre deixis fără să luăm în considerare cogniția" [147, p.46 trad.autoarei].

Pe măsură ce lectorul parcurge un text, în mintea sa au loc procese cognitive ce favorizează recunoașterea sa ca parte integrantă a textului pe care-l citește, rezultând o lume paralelă în care se află cititorul. Această experiență face parte din teoria lumilor textuale, analizată mai jos.

Teoria lumilor textuale – lumi de discurs, lumea textului și sub-lumi

Lumile textuale sunt un alt instrument cognitiv care, cu ajutorul elementelor deictice, formează o lume fictivă a textului literar, paralelă cu cea reală. În timp ce cititorul traversează ideile prezente din operă, o dimensiune paralelă ia naștere: cea a lumilor textuale. Odată cu această lume textuală nouă se creează o filozofie a limbajului. Paul Werth pune în valoare rolul contextului și explică modul cum cititorul intră în lumea discursului oferită de text. Pentru a înțelege mai bine acest aspect este suficient să ne punem întrebarea: *Ce ne apare în minte atunci când citim o poezie sau orice text din literatură?* În mintea noastră apare o legătură între ceea ce citim și ceea ce simțim; cu alte cuvinte, se instituie o joncțiune între text și sistemul nostru cognitiv [174, p.210].

După studiul aprofundat al lui Stockwell, se pot remarca trei niveluri ale lumilor textuale: *lumea de discurs*, *lumea reală care se regăseşte în text* și *sub-lumile*. *Lumea de discurs* este cea care se formează odată cu comunicarea scrisă, antrenând cei doi participanți: autorul și cititorul. De obicei, într-un text liric se stabilește o legătură între eul liric și cititor. *Lumea reală a textului* prezintă dimensiunea care se creează pe măsură ce cititorul își alcătuiește, prin mecanism cognitiv, lumea sa reală citind opera, și aplicând acesteia principiile din viața zilnică. Cea de-a treia categorie reliefează *sub-lumile* care pot fi: *deictice, atitudinale* și *epistemice.* Sub-lumile *deictice* domină în text prin îmbinarea elementelor de spațiu și timp. Sub-lumile *atitudinale* pun accentul pe gândurile și atitudinile personajelor din text, iar sub-lumile *epistemice* focalizează atenția cititorului spre dimensiunile incertitudinii, probabilității și posibilității, prin verbele la conjunctiv sau condițional, și spre lumile modale prin expresii de genul: „dacă..., atunci". Despre sub-lumile *epistemice,* Peter Stockwell menționează că „Conținutul acestor sub-lumi epistemice pot surprinde schimburi de timp, loc, personaje și obiecte, și o lume nouă plină de posibilități, cu o textură bogată, poate fi evocată" [147, p.141 trad.autoarei].

În sfera lumilor textuale, un loc important îi este rezervat *memoriei.* Orice informație din textul citit face apel la noțiunile stocate în memoria noastră. Joanna Gavins susține că „lumea principală" care se formează în timpul lecturării poate genera sub-lumi de diverse tipuri, fapt ce permite înțelegerea realității înconjurătoare într-o manieră coerentă.

Figură și fundal în *poetica cognitivă*

Figura, așa cum specifică lingvistica cognitivă, se plasează în fața *fundalului*. Obiectul care formează figura este bine definit și captivant dacă ne raportăm la fundalul încețoșat care rămâne în spatele acesteia. Aceste figuri reprezintă dominantele din școala formaliștilor și constituiau elemente care indicau literaritatea. Pe plan cognitiv, în mintea cititorului se stabilesc figurile predominante dintr-un text liric, fiind analizate și raportate la fundalul care devine opac. „Pe măsură ce textul își desfășoară conținuturile, «macazurile» deictice fac posibilă schimbarea atenției către alte centre de orientare. [...] Capacitatea de a reprezenta propria activitate imaginativă, presupune înțelegerea și asumarea acestor schimbări deictice față de referința inițială, din debutul textului, dar și capacitatea de a evalua reacțiile minții noastre față de aceste schimbări" [19, pp.27,28]. Astfel, instrumentul cognitiv *figură/ fundal* elucidează aspectele care interesează cel mai mult într-o operă, mizând pe un limbaj specific și bine articulat.

În concluzie, pe planul cogniției se conturează următorul proces: pe măsură ce noi citim un text, creierul este implicat în selectarea unor elemente pe care le percepe ca fiind importante *(figuri)* și elementele pe care le percepe ca fiind colaterale, cu scopul de a avea o înțelegere globală și integrală a textului. În *Dicționarul de termeni literari* al lui Childs și Fowler, se regăsește definiția următoare: „Figură/ fundal este un concept util care oferă o punte între obiectivitatea lingvisticii și subiectivitatea judecății literare. Este un criteriu conform căruia pornind de la o mulțime de detalii lingvistice, pot fi selecționate aceste elemente relevante pentru efectul literar" [25, p.91].

Teoria *Blending* în metodologia *poeticii cognitive*

Teoria lumilor textuale pentru poeticienii cognitiviști este *Teoria spațiilor mentale* pentru lingviști. Cele două noțiuni converg în vederea explicitării sensului unui text și, mai apoi, pentru interpretarea lui. Gilles Fauconnier, lingvist francez, alături de Mark Turner, profesor în științele cognitiviste, teoreticienii *Teoriei spațiilor mentale*, oferă următoarea definiție: „Spațiile mentale sunt pachete mici construite după modul cum ne gândim și cum vorbim, cu scopul de a înțelege locul și acțiunea" [54, p.307 trad.autoarei]. Acest instrument apelează la locuțiuni „în", „la", „dacă", „atunci când...", fiind posibilă identificarea a patru tipuri de spații mentale: de timp, de spațiu, specifice și ipotetice. Mintea noastră operează cu mai multe spații mentale pe care le umplem zilnic cu reverii, ipoteze, profilând în minte spații pe care le înțesăm cu personaje, evenimente sau locuri. Elena Semino, lingvistă britanică, menționează în articolul: *Lumi posibile și spații mentale în nuvela lui Hemingway*, că fiecare text citit are o „lume" proprie care se impune a fi descoperită. Toate elementele și evenimentele la care se referă textul, alături de aspectele

imaginate în mintea cititorului, formează *lumile posibile* ale textului – conform Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial lntelligence, and Narrative Theory (1991)* și permit analiza spațiilor mentale propuse de Fauconnier [143, p.83].

Spațiile mentale deschid calea unei noțiuni de mare anvergură în lingvistica cognitivă, cea de „blending" în limba engleză sau „mélange" în limba franceză, denotând ideea de *amestec* sau *fuziune* între spațiile mentale. Procesul cognitiv care constă în îmbinarea a cât mai multe idei, formând spații mentale, are ca temelie *Teoria Blending*. „Perspectiva crucială a teoriei *Blending*-ului *(amestecului)* este că construirea semnificației *(unui text)* implică integrarea unei structuri încrucișate a spațiilor mentale care dă naștere originii structurii emergente. O structură care este mai mult decât suma părților sale. Teoreticienii *Blending*-ului afirmă că acest proces de integrare conceptuală *(blending)* sau amestec, este general și la baza operației cognitive, care este primordială în modul nostru de a gândi" [52, p.19 trad.autoarei].

Metafora conceptuală sau cognitivă

Încă de pe vremea lui Aristotel, metafora vizează transferul sensului de la un cuvânt la altul. După studiile lui Aristotel, metafora continuă să fie un aspect de bază în arta de a vorbi bine și frumos. În timpul secolului al XVIII-lea, metafora capătă o importanță vitală față de celelalte figuri de stil. Criticul literar care reformulează metafora este Ivor Armstrong Richards (1923). În a doua jumătate a secolului XX, acesta explică importanța metaforei ca element formulat datorită activității noastre mentale: „*Gândirea* este metaforică și ea procedează prin intermediul comparației, iar metaforele limbajului derivă de aici. Pentru a îmbunătăți teoria metaforei trebuie să ne amintim acest lucru" [119, p.94]. Această idee emisă de Richards anticipează teoria cognitivă care validează importanța contextului și forța cuvintelor ca rezultat al proceselor minții umane.

În interpretarea metaforelor, rolul primordial îl joacă cititorul, unica persoană avizată să dea sensul figurat pentru expresiile prezente într-un text. În a doua parte a secolului al XX-lea, Paul Ricœur, în studiul său reputat *La métaphore vive (Metafora vie),* insistă asupra procesului cognitiv angrenat în formularea și recepționarea figurii de stil – metafora. Cinci ani mai târziu de la publicarea cercetării lui Ricœur, studiile se extind și ideile despre metaforă sunt mai bine structurate de către lingviștii Lakoff și Johnson, care au demonstrat joncțiunea dintre limbaj și cogniție. În studiul *Metaphors We Live By*, cei doi cercetători prezintă metafora ca pe o manifestare cognitivă: „Noi am descoperit, dimpotrivă, că metafora este omniprezentă în viața de zi cu zi, nu doar în limbaj, ci și în gândire și acțiune. Sistemul nostru conceptual obișnuit, datorită căruia noi gândim și acționăm, este fundamental de natură metaforică" [85, p.3].

„Conceptele" care iau naștere în mintea noastră contribuie la alcătuirea propriei experiențe, ele „structurează ceea ce percepem, cum ne deplasăm în lume, cum intrăm în contact cu ceilalți oameni" [144, p.319]. Aceste argumente au determinat denumirea de „metaforă conceptuală". Metafora este prezentă în orice aspect al vieții, nu doar ca formă de exprimare verbală, ci și ca mod de gândire și organizare a ideilor. Studiul teoretic al lui Lakoff și Johnson vizează procedeul cum ia naștere metafora și de ce anume metafora conceptuală este cea mai utilizată în exprimare. Grigore Țugui susține, de asemenea, că „la nivelul conținutului, poezia exprimă mai mult datorită tocmai încărcăturii emoționale a cuvintelor" [163, p.30]. Lakoff și Johnson se folosesc de metafore utilizate zilnic în limbajul colocvial tocmai pentru a explica rolul metaforei conceptuale. Astfel că, pentru ei, *obiectul este pus într-un container și trimis*, proces care, interpretat, ar sublinia că ideile sau opiniile sunt niște *obiecte* care sunt puse într-un *container (expresiile lingvistice)* și sunt trimise *(printr-o conductă)* prin procesul comunicării sau scrierii către un ascultător sau cititor.

Relația instituită între metaforă și poezie este incontestabilă. Mulți cercetători au afirmat că faima unui poet rezidă în capacitatea acestuia de a îmbogăți poezia cu metafore. În cadrul științelor cognitive, metafora se prezintă ca un „fenomen al procesului gândirii umane", constată Xu Yang. Astfel, *s-a mutat accentul de pe metafora ca limbaj ornamentat, pe metafora conceptuală*, „care face un poem la fel de viu ca o reflectare a vieții reale" [176, p.86]. Conceptualizarea termenilor regăsiți într-un text citit favorizează raportarea la experiențele concrete, trăite zilnic. Conceptele despre lume și modul cum este percepută lumea se realizează sub gândirea metaforică. Teoreticienii menționează că expresiile uzuale sunt, de asemenea, metafore conceptuale. „Mă simt grozav de bine!" sau „Mă simt deprimat!" nu sunt doar simple afirmații, ci ele implică și o analiză din perspectiva cognitivă care vizează că starea de bine și fericire este asociată cu SUS, iar starea de rău și deprimare cu SCĂZUT sau JOS. Lingviștii Lakoff & Johnson susțin că există „o legătură strânsă între experiență, cunoaștere și limbaj", confirmând interdependența poeticii, lingvisticii și psihologiei cognitive.

Metafora conceptuală apelează la experiența de viață și la interacțiunea fizică cu mediul înconjurător. Conceptele desprinse prin această cercetare se raportează direct la înțelegerea personală a ceea ce trăim. Lakoff și Johnson identifică trei tipuri de metafore conceptuale: *structurale, ontologice* și de *orientare*. Prima categorie înglobează metaforele care „structurează o idee prin intermediul altei idei, precum în exemplul: *Iubirea este o călătorie*. Aici, ideea de *călătorie (cu incertitudinile, emoțiile ei)* structurează, oferă sens ideii de *iubire*". A doua categorie de metafore conceptuale se prezintă la celălalt pol, vizând termenii abstracți care, prin procesul de metaforizare, devin concreți, precum în exemplul: *a da o mână de ajutor*. A treia categorie se

raportează la domeniul spațial pentru „a conceptualiza alte idei", precum în expresia: *Sunt la pământ* [84, p.4].

Lakoff (în *The contemporary theory of metaphor*, p.215) mai prezintă un tip de metaforă conceptuală numită – *metaforă imagine* – care se pare că este cel mai frecvent întâlnită în textele lirice: „Există tipuri de metafore care funcționează în așa mod încât să stabilească hărți între o imagine mentală convențională și alta. *(...)* Metaforele imagini, pe de altă parte, sunt metafore *one-shot*: ele creează corespondențe doar datorită unei imagini care se suprapune alteia". Această perspectivă se armonizează cu ideea lui Croce, potrivit căreia sentimentul transpus prin cuvânt, „devine imagine, dobândindu-și un trup viu" [43, p.248].

Într-un articol mai recent, publicat în anul 2008, Lakoff extinde studiul său întreprins cu Johnson (*Metaphors We Live By*, 1984), prezentând rolul creierului în formarea conceptelor, oferind explicații complexe despre modul cum lectura unui text operează conexiunile dintre neuroni în spațiul sinaptic. Metafora conceptuală se instituie, astfel, ca o operație cognitivă care probează în ce măsură se implică sistemul nostru cognitiv. Poetica în discuţie permite conexiunea dintre cuvinte, texte și mintea umană care le gândește și le analizează cu ajutorul unor instrumente cognitive, confirmând ceea ce I.A. Richards afirma în *Principles of Literary Criticism*, London, 1924: „Cartea este o mașină cu care să te gândești!".

Elementul cel mai important al unui text literar este limbajul, stabilește Grigore Țugui, rămânând ca lectorul să descopere conținutul acestuia: „Subiectul îl vede oricine [...], conținutul îl găsește doar cel care are el însuși ceva de adăugat..." [163, p.12]. Interpretarea personală a sensului unei opere, precum și impactul emoțional asupra minții în urma lecturii, se cer aliniate la regula enunțată de Oana Fotache: „Metoda se cuvine adecvată la obiect, nu invers. Ea trebuie să fie deopotrivă suficient de stabilă pentru a funcționa ca metodă, și suficient de flexibilă pentru a evita schematismul și reducerea complexității operei; orice derapaj o pune în pericol" [56, pp.36,37]. Lectorul „receptează poemul ca pe un tot organic, ca pe o țesătură necesară de cuvinte, asociind în actul lecturii, al degustării, sensibilitatea și înțelegerea cu plăcerea de a savura muzica verbului, concomitent cu strădania de a accede la semnificația operei. Aceasta este starea poetică trezită în cititor de poezie", conchide Mikel Dufrene [48, p.113]. Literatura descoperă modul de gândire a unui scriitor și viziunea sa asupra lumii. Al. Piru compară poetul cu un compozitor care „se străduiește să ne comunice prin tonuri nearticulate, ca un mut, un adevăr ce va rămâne mereu obscur. Ceea ce ne comunică poeții nu e în fond nimic altceva decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii" [20, p.308]. Benedetto Croce susține că opera dezvăluie omul – poet și măsura în care acesta coincide cu opera sa poetică [43, p.342], afirmație împărtășită și de Diana Vrabie, critic și istoric literar: „am lăsat să vorbească textele" [173, p.7].

Din informațiile anterioare se deduce că fiecare poem are o funcție de cunoaștere: cunoașterea autorului prin ochii cititorului, cunoașterea sensului unui text, cunoașterea accepțiilor unui scriitor despre lume și rolul acestora în devoalarea unui spirit creator lucid. Poezia se prezintă ca o formă de investigare a lumii înconjurătoare. Ea trebuie să ofere un răspuns plauzibil la întrebarea: Cum se reflectă perspectiva cognitivă în poezie? Meschonnic menționează că „poeții adevărați sunt niște savanți a tot ce este cotidian, ucenici ai imperceptibilului care transformă raporturile pe care le avem cu limbajul, cu noi înșine, cu poezia deja scrisă și cu poezia care urmează să fie scrisă. Această transformare o numesc eu poezie" [16, p.10]. Orice text literar, liric în cazul de față, invită cititorul să facă apel la propria experiență de viață. Fiecare poem provoacă cititorul să ia locul autorului pentru a putea descoperi și analiza viziunea acestuia asupra lumii. Astfel, experiența de viață se leagă indisolubil de cunoaștere, dând naștere unei poezii care prezintă și „semnul și mesajul acesteia". În acest sens, mărturisirea poetului Grigurcu este reprezentativă: „Versul îmi oferă putința de-a spune despre ceea ce sunt" [124, p.15]. Annie Brisset, în articolul său despre capacitatea poeziei de a gândi, stabilește că toate poemele sunt dotate cu o „structură cognitivă proprie" [16, p.10]. Diferența dintre poetica formalistă și cea cognitivă rezidă în obiectivul celei din urmă de a cunoaște profilul autorului prin scrierile sale, precum și raportarea acestei cunoașteri la așteptările pe care le are cititorul de la textul citit.

Poetica cognitivă mai scoate în evidență un concept – *emoția*. Chiar dacă în acest moment nu e delimitată suficient această noțiune cum consideră Stockwell, se constată că încă din anul 1992, Oatley menționează ca „emoția este privită ca un fenomen cognitiv, *(...)* emoțiile sunt stări mentale cu funcții coerente psihologice". Importanța emoției în *poetica cognitivă* este datorată *empatiei literare* sau emoțiilor care, „generate în timpul lecturii literare se simt la fel de reale ca și emoțiile generate direct autentice. Acesta este un rezultat al simulării *(un alt fel de proiecție)* pe care cititorii o instalează adesea atunci când interacționează cu lumile textului", precizează Stockwell [147, pp.171,172].

În viziunea *poeticii cognitive*, poezia devine o formă de cunoaștere reflectată în limbaj. Structura metaforică, implicarea emoțională și interacțiunea dintre text și cititor susțin o lectură ce îmbină dimensiunea afectivă cu reflecția intelectuală. Poezia devine spațiul unui dialog profund între text și cititor, în care se articulează viziunea autorului asupra lumii, precum și capacitatea receptorului de a participa empatic și cognitiv, la construirea sensului textelor. Această perspectivă pregătește terenul pentru analiza principiilor impresioniste asumate de Gheorghe Grigurcu, care, prin afinitățile lor cu *poetica cognitivă*, confirmă rolul poeziei ca experiență de cunoaștere și de participare activă a cititorului.

2.4. Principiile criticii lui G. Grigurcu: afinități cu *poetica cognitivă*

În acest subcapitol va fi analizată compatibilitatea dintre principiile impresioniste promovate în critica lui G. Grigurcu și viziunea teoreticienilor *poeticii cognitive*. Criticul cultivă în mod constant o critică de factură impresionistă, axată pe două dimensiuni fundamentale: exprimarea directă a impresiei spontane în urma lecturii unei opere lirice și dezvoltarea unui limbaj plasticizat, capabil să redea o realitate alternativă celei cotidiene. Ambele direcții se încadrează în preocupările centrale ale *poeticii cognitive* – prima, prin relevarea efectului de lectură asupra cititorului, iar cea de-a doua, prin capacitatea textului literar de a construi o lume paralelă în mintea acestuia. În acest sens, se poate susține că viziunea critică a lui G. Grigurcu se suprapune parțial cu grila de interpretare a *poeticii cognitive,* care va fi adoptată în cadrul acestei cercetări. Deși aspirația autorului este aceea de a fi recunoscut ca poet, el își exprimă frecvent ideile și din postura criticului literar. G. Grigurcu afirmă: „Critic. Aparent «rău», dar nu o dată în sinea sa compasional. Opinia reală pe care o are, chiar dacă puțin favorabilă, este expresia acestei reacții emoționale disimulate" [76, p.7].

Declarându-se discipol al lui E. Lovinescu, G. Grigurcu cultivă un discurs direct și ironic, evitând orice formă de duplicitate și respingând promovarea judecăților de valoare neautentice. Această atitudine se regăsește în lucrări emblematice precum: *Critici români de azi* (1981), *Între critici* (1983), *Amurgul idolilor* (1999), *Repere critice* (2001) etc. Aici, criticul deplânge lipsa unei critici direcționate, observând că, în contrast cu modelul francez, critica românească actuală se manifestă mai degrabă ca o „cooperativă publicistică" [71, p.615], decât ca o mișcare doctrinară coerentă. El aspiră nu la reîntoarcerea la autoritatea maioresciană, ci la un profil distinct al foiletonistului, eliberat de presiunile extraliterare.

Afirmația conform căreia un critic literar ar fi un poet eșuat nu se aplică în cazul lui G. Grigurcu, care s-a impus, în primul rând, ca poet, iar mai apoi s-a remarcat în domeniul criticii. Așa cum subliniază Oana Fotache, „pentru criticul generației poetice '70, principala condiție a acestei activități este talentul. El însuși poet și critic de poezie, G. Grigurcu vede în critică o formă de creație prin nimic inferioară literaturii «propriu-zise»." Înzestrat cu instrumente analitice rafinate, scriitorul respinge orice imixtiune care ar putea compromite integritatea actului critic [56, pp.220,221,222].

Critica impresionistă practicată de G. Grigurcu valorifică senzațiile pătrunzătoare, subiectivismul constant, intuiția sensibilă și fondul intelectual aperceptiv, legitimând ideea că analiza literară este o formă de creație [65, p.243]. În această viziune, interpretarea devine o manifestare artistică în sine, în acord cu principiul exprimat de G. Călinescu: „între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces" [74, p.125]. Emoția și afectivitatea se

constituie în elemente esențiale ale lecturii, după modelul lui E. Lovinescu, care sublinia necesitatea unei „bătăi de inimă calde” în actul critic. Critica lui G. Grigurcu se racordează la tradiția lovinesciană și călinesciană, fără a deveni mimetică. Gabriela Gheorghișor observă: „Critica lui, esențial impresionistă, este o formă de creație, un joc secund în marginea și în continuarea literaturii, însă la fel de artist, iubind răsfățul calofil și formula perlată expresiv” [62, p.1].

În studiul său, Oana Fotache identifică trei orientări majore în critica literară: una centrată pe biografism, o alta pe text (în spirit structuralist-formalist), și o a treia, în care se înscrie și Grigurcu, orientată spre cititor și contextul social al creației. În această categorie regăsim critica impresionistă și pe cea sociologică [56, p.43]. Astfel, viziunea lui G. Grigurcu poate fi definită drept o critică de identificare, lingvistică și stilistică, susținută de o fundamentare filosofică.

Notațiile de tip impresionist relevă implicarea afectivă a criticului și o estetică a percepției. Această practică i-a conferit lui G. Grigurcu statutul de critic „demolator”, deși intențiile sale sunt mai degrabă reformatoare decât distructive. Paul Goma remarca în interviul *Jurnalul și breasla*: „Grigurcu nu este un demolator *(...)*. El vrea să pună lucrurile fiecare la locul lui” [63]. Atitudinea sa critică este ancorată într-o dimensiune morală, orientată spre adevăr și reparație axiologică. Mircea Popa întărește această imagine: „Se află în scrisul său o mare forță coagulantă, dar și o viziune novatoare și constructivă” [112, p.2]. G. Grigurcu se alătură paradigmei impresioniste prin accentul pus pe percepția subiectivă și valorizarea contextului. Lovinescu definește impresionismul ca o tendință de sinteză și simplificare a impresiilor [56, p.189], subsumată unei nevoi de coerență mentală. Rigoarea, astfel, devine o necesitate, nu un obstacol.

Conform lui Mircea Martin, impresionismul structural practicat de G. Grigurcu este „supus unei discipline analitice și demersului comparatist, alianță care îl întărește” [56, p.223]. Deși refuză ideea criticii ca sistem, G. Grigurcu impune o etică estetică, o judecată axiologică asumată cu solemnitate. Portretul criticului capătă nuanțele unui spadasin al valorii, angajat într-o luptă de apărare a propriului prestigiu, dar și al celorlalți.

În spiritul acestei etici, G. Grigurcu definește drept scriitori „puri” pe aceia care nu au făcut compromisuri cu puterea. Chiar dacă unii, precum Alex. Ștefănescu, i-au reproșat judecăți de valoare influențate de considerații etice („nu este deloc inspirată ideea lui Grigurcu de a-i judeca pe scriitori ca oameni” [150, p.6/7]), acestea nu diminuează importanța demersului său. Asumându-și rolul de revizuitor al poeziei române post-1989, G. Grigurcu își reafirmă autenticitatea. Poet hipersensibil, criticul „retrăiește poezia altora, o iluminează din interior și o restituie pe deplin înțeleasă cititorilor” [151, p.4].

În acest sens, scriitura sa critică este simultan apreciată și contestată. Ea se definește prin rafinament estetic, sinceritate, pătrundere analitică și angajament afectiv. Daniela Petroșel îl caracterizează ca pe „un clasic în critica românească”, un spirit corosiv, dar onest și actual [107, p.66]. G. Grigurcu însuși afirmă: „Am scris despre numeroși poeți, (...) având rezerve doar acolo unde esteticul, indiferent de formula adoptată, mi se părea nesatisfăcător sau deturnat” [74, p.126]. Sensibilitatea sa etică este recunoscută și într-un interviu acordat lui Nicolae Rotund: „Am fost și sunt foarte sensibil la aspectele etice ale literaturii și vieții literare” [69, p.353].

Prin această viziune, G. Grigurcu se apropie de *poetica cognitivă*, în care lectura este un proces activ de construire a sensului, ce implică mecanisme cognitive și emoționale. Așa cum notează Magda Ursache, criticul „nu respinge nicidecum noul, ci «exaltarea noului», optând pentru judecata estetică exactă, într-o formă expresivă” [170, pp.100,104]. Critica sa evidențiază rolul esențial al cititorului, în deplină convergență cu principiile *poeticii cognitive*, care consideră textul literar ca generator de semnificații doar în interacțiune cu un cititor real.

Atât pentru poetul, cât și pentru criticul Grigurcu, calitatea etico-estetică a textului poetic scris sau analizat este valorificată și implementată cu simțul conștiinței proprii. Intransigența criticului vizează principiul promovat de Pompiliu Constantinescu, transpus riguros: „...critica oglindește pe scriitori și pe critic, în același timp; e o creație peste critic; pornește de la livresc, de la actul creator, spre creație prin reflexie sau sensibilitate, excitate de acte psihice expresive” [71, p.587]. Imposibilitatea de a scinda eticul de estetic este prezentată de scriitori precum Magda Ursache: „Curajul și morala nu-s categorii estetice, așa zic gomofobii, de pildă, puși pe izolarea esteticului de etic, ca și cum simțul binelui l-ar exclude pe cel al frumosului” [170, p.106] și Iulian Boldea, în articolul său din *Vatra*: „*Comprehensivitatea* e calitatea primordială a criticului, prin deschiderea spre formule estetice variate, privite cu elan negator sau cu impuls empatic. (...) Critica devine pentru Grigurcu un discurs *esențial* ce interoghează rosturile literaturii, tiparele moștenite, modelele prestabilite, refuzând mortificarea, teoretizarea stearpă și exaltând contactul nemediat cu textul literar” [13, pp.92,93]. Plasându-se în postura unui lector avizat, asumându-și funcția de a analiza constructiv o operă din punct de vedere etic și estetic, criticul Grigurcu își urmează direcția asimilatoare a unui spirit agil și incrustat într-o desăvârșită rigoare formală. Oana Fotache îi asociază pe I. Negoițescu, E. Simion, Al. George și pe G. Grigurcu ca fiind descendenții pe direcția esteticului lui Lovinescu, care și-au însușit direct principiile acestuia, deși nu într-un mod continuu [56, p.189]. Însuși scriitorul Grigurcu afirmă că „accentul etic al actului critic este garanția celui estetic” [71, p.595]. Mircea Popa afirmă că „Criticul Gh. Grigurcu este la ora de față cel care dă ora exactă în literatura română contemporană, fiind alături de Marin Mincu, Ion Pop, Al. George și Ion Simuț, unul dintre cei mai citiți critici contemporani” [112, p.2]. Pe de altă parte, Alex

Ștefănescu definește critica lui Grigurcu ca „o *artă a nuanțării*. Radicalitate și finețe, fermitate și grație, franchețe și stil ceremonios – însușiri aparent contradictorii – se asociază armonios în toate textele pe care le scrie" [151, p.5]. În calitate de observator/cititor meticulos, scriitorul oferă o analiză panoramică lectorilor, precizând principiul de căpătâi în analiza sa: „Glumind pe seama *profetismului* ce mi s-ar putea atribui, iau în serios însă procedeul diagnosticului estetic – etic, de care am căutat, după puteri, a mă sluji în activitatea critică" [69, p.354].

Aliona Grati, în *Dicționarul de teorie literară*, oferă definiția completă a termenului ***estetic*** – acesta vizând, de asemenea, *simțul estetic, valoarea estetică, experiența estetică* și *gustul estetic*: „Esteticul a fost multă vreme considerat sinonim cu *frumosul*. (...) Simțul estetic este cel prin intermediul căruia sunt percepute valorile artistice. (...) Experiența estetică presupune un sistem de relații instituite între forma privită și privitor. (...) Valoarea estetică a operei se evaluează în gradul de originalitate, expresivitate, performanță și capacitate de a impresiona. (...) Gustul estetic este capacitatea unei persoane de a fi sensibilă la calitățile estetice reale ale operei contemplate, de a aprecia frumosul" [65, pp.167,168]. Prin definiția complexă, putem accede la principiile criticii literare promovate de G. Grigurcu. Însăși mărturisirea scriitorului confirmă cele expuse mai sus: „E mereu nevoie de un câmp de referințe comunicante, de conexiuni între eul producător și eul receptor. *(experiență estetică)* De o înțelegere sensibilă între ele. *(valoare estetică)* Căci înainte de a se da cuvântul criticii *(unde se revelează simțul estetic al criticului)*, contează totdeauna acest moment loial de intim contact estetic. *(gust estetic, valoare estetică)*" [74, p.110].

Cu o energie nesecătuită, G. Grigurcu se înfățișează ca polemist copiativ stilului lovinescian („O polemică ce se respectă – asta am învățat în primul rând de la E. Lovinescu, cel mai strălucit polemist pe care l-am avut" [74, p.120]). Ghidat de sensibilitate și sinceritate ca trăsături definitorii în activitatea de critic literar, G. Grigurcu stabilește că sinceritatea este însăși „emoția estetică în fața textului avut în vedere" [74, p.123]. Urmând modelul lui Lovinescu în analiza textelor literare, G. Grigurcu punctează: „Ar fi neînțelept să uităm teoria lovinesciană a mutației valorilor estetice! În principiu, consider că au șanse mai mari de rezistență acele opere care, în timpul nostru deschis fluctuațiilor colaboraționiste, și-au afirmat, alături de valoarea intrinsecă, și o poziție netranzacțională, un ethos al propriei valori" [69, p.373].

Dacă *poetica cognitivă* se concentrează asupra relației dintre *autor/scriitor − text − cititor*, viziunea lui G. Grigurcu se focalizează pe legătura dintre *critic literar – opera analizată – autorul operei*, precum și pe distanța care se impune sau nu între elementele acestei triade. Criticul și-a expus propria concepție cu privire la rezerva pe care o simte față de unii confrați critici: „Nu am suficientă încredere, în materie de poezie, decât în criticii care sunt ei înșiși poeți" [74, p.125]. Spațiul optim și indispensabil trebuie să fie recunoscut în acest proces, iar limitele maxime se cer

denegate. În acest sens, Oana Fotache argumentează: „O prea mare apropiere a criticului de operă sub aspectul limbajului și al stilului ar duce la impresionismul de mult datat, deficitar adesea la nivelul argumentării judecăților de valoare; această apropiere nu ocolește riscul infidelității față de operă. Dimpotrivă, o detașare exagerată e suspect de *științifică*, de pozitivistă în acest domeniu umanist (chiar dacă structuralismul a redefinit științele umane și conceptul de OM)" [56, p.25].

Condeiul criticului G. Grigurcu zăbovește în analiza unor opere atunci când autorii acestora se înscriu în sfera mai puțin aprobată de principiile sale etice și morale: „Dacă acesta mi s-a înfățișat ca un ins cu un caracter viciat (duplicitar, arivist, lipsit de cuvânt, făcând temele puternicilor zilei) nu-l mai pot citi. (...) Chiar dacă îi admit unui astfel de autor o agerime a minții sau o dexteritate a cuvântului, am o senzație fizică de respingere, precum la întâlnirea cu un fum înecăcios ori cu un miros dezagreabil. N-am ce face. Îl dau deoparte" [74, p.123]. Evitând analiza speciilor epice *(romanul)* și dramatice *(teatru),* criticul G. Grigurcu menționează motivul afinității cu operele lirice: „Nu pot a nu-mi recunoaște limitele, între altele pe aceea că nu scriu decât despre acele zone ale literaturii pe care le frecventez eu însumi în postura de producător" [112, p.2]. Din acest sector, merită amintite cu predilecție scrierile aforistice, eseul, critica și poezia.

Ironia, prezentă ca o noțiune care face parte din sfera esteticii și filozofiei, epatează în scrierile lui G. Grigurcu. Invocând o ridiculizare disimulată, criticul apelează la sinceritatea pe care o consideră „vocație" a unui critic literar. Ironia se înfățișează odată cu maturizarea individului, iar practicarea ei ține de creația literară. Oana Fotache identifică niște linii generatoare de asemuire între Cornel Regman și G. Grigurcu. Printre acestea se regăsesc „propensiunea către etica disciplinei, latura polemică și ironică. De altfel, ironia ține de esența actului critic, afirmă Grigurcu" [56, p.223]. Calificat ca o reacție la parcurgerea unui text, actul critic „poate fi considerat esențialmente ironic ca o *convenție* de subordonare a exegetului față de scriitor, o *retragere* strategică a personalității criticului" [71, p.593]. Nietzsche eticheta ironia drept un indiciu al sănătății, iar Grigurcu vede mecanismul ironiei ca înscriindu-se în sfera auto defensivă [71, p.593]. Uneori folosită până la aneantizarea valorii unei opere, ironia poate marca un spirit hipercritic, ceea ce conferă loc unei analize divergente. În concepția lui Grigurcu, ironia își găsește locul absolut în epoca modernismului „saturat de sine, antiliric, *tehnicist* ce posedă aerul unui final de ciclu istoric" [74, p.109]. Ironia se prezintă ca o intruziune indubitabilă, făcând parte din actul critic întreprins de G. Grigurcu. Odată ce analiza critică se fundamentează pe principii etice și estetice – rămâne să adeverim că ironia sa se înscrie în normele acceptate ale criticii, pe când „critica interesată, carieristă, încălcând principiile eticii se autoironizează mortal" [71, p.596].

Actul critic nu rezidă doar în judecarea unei opere literare fără a se include și factorul subiectiv al criticului. Atât în postura de poet, cât și în cea de critic literar, G. Grigurcu este pătruns

de *spiritul autocritic* în demersul literar. Pentru el, autocritica este o metodă fundamentală pentru optimizarea procesului de creație și constă în devoalarea unei atitudini necruțătoare față de sine însuși. Anchilozat în practica scrisului, Grigurcu mărturisește că nu tot ce iese de sub pana sa merită să fie neștirbit, motiv pentru care „apare spiritul autocritic care selectează, modifică, stilizează, în perspectiva unei desăvârșiri ale cărei certitudini sunt în fapt greu de atins", însă acesta se aliniază cu spiritul critic în procesul de stabilire a judecăților de valoare destoinice. Retușurile care se impun a fi făcute textelor (poezie, aforisme, jurnal), prin prisma lucidității scriitorului, validează creația literară și îi conferă originalitate. Scriitorul este ca un regizor care își impune marca proprie asupra scenariului, autentificând măsura în care acesta se identifică cu propriile aspirații și cu propria viziune de scriitor activ. În ceea ce privește universul criticii, spiritul autocritic este subordonat „frecvent unui calendar impus de periodicele la care colaborez, fiind ca un soi de «mers la slujbă» la ore fixe, indiferent dacă e ploaie, zăpadă, arșiță..." [74, p.42].

Recitirea unui text cu ochi critic favorizează detașarea autorului de propria creație și plasarea acestuia în spațiul intim al cititorului cu scopul de a nuanța și extinde semnificațiile sub egida valorii autentice. Odată cu publicarea cărților, spiritul autocritic este eclipsat de dubiul transformat în „jocul de umbre critice... din care motiv nu-mi mai recitesc cărțile odată ce-au apărut. Le las în urmă, așa cum ne lăsăm, vrând-nevrând, zilele, lunile, anii cu poverile lor adesea indicibile, în speranța că o instanță mai înaltă decât cele la care am putea apela acum și aci le va judeca" [74, p.44]. Atitudinea poetului Grigurcu este susținută de opinia lui Benedetto Croce care afirmă că „odată formată expresia poetică, creatorul ei și-o respune în gând sau o recitește mai târziu cu câțiva ani, când, din pricina schimbării timpurilor și a condițiilor, devine alt om decât acela care fusese în momentul creării..." [43, p.79]. Relația lui Grigurcu cu textele și cărțile este pusă sub semnul lucidității, rigurozității și profesionalismului. Viziunea critică, susține Grigurcu, își croiește drum spre sensul de bază al unui text identificând toate interpretările latente ale acestuia; autocritica, însă, orientată spre propria creație literară, trebuie să fie obiectivă și să refuze orice cosmetizare, alintare și protejare care denotă incapacitatea operei de a-și croi traseul singură [74, p.191]. Nicolae Bosbiciu zugrăvește itinerarul autocriticului, definindu-l „sever cu ceilalți și cu sine, d-l Grigurcu a reușit în cele aproximativ cincizeci de volume ale operei sale să-și contureze precis profilul de scriitor, fără să facă pantomimă, fără să vâneze onoruri literare sau să se supună canoanelor ori locurilor comune" [14, p.6].

G. Grigurcu îl citează pe Pompiliu Constantinescu, referindu-se la activitatea critică căreia îi este leal: „Critica oglindește pe scriitor și pe critic în același timp" [69, p.329]. Dotat cu conștiință critică spontană, scriitorul surprinde și comunică opiniile sale analitice cu persistența redobândită odată cu căderea regimului totalitar care a impus limite exprimării. „Pe de altă parte

există – cum să spun? – diverse grade, trepte, nuanțe ale valorii, în literatură ca și în viață" [69, p.329]. Afirmarea conștiinței critice în spațiul literar a constituit motivul concedierii de la revista *Familia*: „Deranja independența mea, în speță faptul ce mi s-a imputat fățiș că n-am scris niciodată cuvântul *partid* și că nu i-am închinat versuri lui Ceaușescu. Pentru a nu mai vorbi de repulsia mea profesională față de articolele *comandate*, în favoarea unor autori influenți. Culpe gravissime, la care se adăuga o anume hărnicie și conștiinciozitate, în contrast cu boema stearpă și duplicitară a locului" [69, p.334].

Intervențiile polemice emanate dintr-o probitate incontestabilă raportează o judecată plină de rigoare și inclemență robuste. La aniversarea celor 70 de ani, în cadrul *Colocviului de la Beclean*, s-a certificat prezența acestui spirit critic și autocritic prin acordarea *Diplomei de excelență* „pentru consecvența și coerența atitudinii civice exprimate cu mijloacele cele mai distinse ale artei literare, pentru spiritul polemic asociat rectitudinii morale, pentru o sensibilitate poetică distinctă și pentru neîntrecutul condei critic" [14, p.9]. Verticalitatea scriitorului poate fi validată prin analizele constructive care le depășesc numeric considerabil pe cele asupra cărora criticul s-a afirmat cu reticență sau le-a negat valoarea în sfera literară. Intervenția lui G. Grigurcu pe arena literară a întâlnit, din partea multor scriitori, o manifestare ostilă, dar intangibilă pentru intelectualul care „este spirit prin excelență lucid, critic, inconformist, așadar inconfortabil" [69, p.357]. Consecvența morală a constituit promotorul responsabilității pe care o are față de cititor. Conștiința critică a scriitorului, afirmată de Laszlo Alexandru, presupune faptul că „a fi scriitor înseamnă a avea o datorie față de cei în mijlocul cărora trăiești, în mijlocul cărora gândești și publici și pentru care publici" [87, p.12].

Conștiința critică a fost inserată visceral în reexaminarea tabloului de valori literare. Pătruns de fibra scriitorului neobosit, G. Grigurcu s-a angajat să elogieze onestitatea, neadmițând nicio diversiune care i-ar fi putut umbri calitatea scriitoricească despre care constată: „conștiința unui artist e unitară. (...) Nu cunosc nici un singur caz de scriitor autentic care să-și fi vândut conștiința, păstrându-și neștirbită puterea de creație" [69, p.359]. Pentru G. Grigurcu, verticalitatea se prezintă ca o componentă indispensabilă traiectului creator, de unde își trage curajul pentru a ieși învingător în bătălia ripostelor – un „curaj etic, un curaj civic, el fiind sub acest aspect mereu prezent în scrisul gazetăresc al domniei sale și curajul estetic", afirmă Ovidiu Pecican despre scriitor [106, p.18]. În cadrul aceluiași colocviu, Vasile Muste evidențiază verticalitatea morală a exegetului: „Gheorghe Grigurcu este înainte de toate o conștiință, este un luptător, unul din marii luptători, pentru că nu poți rămâne în picioare când se trage asupra ta din toate părțile dacă nu ai o armă mai performantă decât dușmanii tăi" [99, p.22].

Atitudinea critică în stabilirea judecăților de valoare descifrează armele imanente cu care este înzestrat scriitorul: luciditate, principii etico-estetice, verticalitate morală și neconformism. Intoleranța față de sistemul tiranic de conducere l-a angrenat în lupta fervență contra concesiilor și compromisurilor executate de scriitorii dornici de *emancipare* și receptare din partea publicului. Condeiul criticului urmărește cu consecvență textele literare și le examinează textura conducându-se după firul propriei integrități morale și civice. În interviul acordat lui Constantin Pricop, scriitorul menționează că ponderea analizei sale critice depinde de ulteriorii lectori și comentatori, iar scrierile sunt vădit însemnate datorită „conștiinței mele profesionale și omenești, nefiindu-mi rușine de paginile la care vă referiți", înțelegându-se toată creația literară critică a acestuia [69, p.368].

Principiile teoretice ale criticii lui G. Grigurcu prezentate anterior vor fi validate în exemplele oferite mai jos, ce vor revela măsura în care aplicarea pe viu a principiilor criticii este dictată de personalitatea și perspectiva criticului G. Grigurcu. Apelând la conștiința estetică, precum și la cea morală, criticul aduce o contribuție vrednică de admirație în sfera literaturii române prin restaurarea unei alte ordini ierarhice. Imaginea criticului infatigabil în revizuirea operelor lirice este cvasitotal recunoscută prin promovarea unei poezii pătrunse de calitatea estetică: „Suspendarea spiritului critic netezește drumul revenirii la toate aberațiile ce izvorăsc din tiranie", legitimează Grigurcu [69, p.368]. Despre volumele de critică literară autorul mărturisește: „Nu ne încumetăm la o «schemă» a poeziei actuale, la o abstragere a unor «idei» din corpul său transparent, nu pentru că acest lucru n-ar fi cu putință, ci pentru că ne apare zadarnic. (...) Ne mulțumim deocamdată *a numi* creațiile pe care, în baza unui gust fatalmente subiectiv, suntem în măsură a le selecta din pachetul voluminos al stihurilor epocii" [72, copertă]. Cu o rigoare constantă, G. Grigurcu reexaminează spațiul liric românesc și stabilește judecăți de valoare care nu pot fi contestate. Spiritul lucid al criticului propune uneori o redefinire a judecăților de valoare deja admise, aspect care epatează publicul avizat, însă valorizarea textelor lirice aparținând unor poeți aflați în obscuritate îl plasează în zona neverosimilității.

Consecvența etică și intransigența morală ce definesc activitatea critică a lui G. Grigurcu dau dovadă de o rigoare interioară aplicată cu fermitate în sfera „judecății" literare. Refuzul concesiilor și verticalitatea în evaluarea operelor, conturează o atitudine literară care prefigurează însăși opera lirică a sa. În acest mod, congruența dintre viziunea lirică și cea critică devine un indiciu esențial pentru înțelegerea echilibrului dintre rigoarea formală și grația imaginativă – nucleul prezentului demers analitic.

Antologia criticului înglobează analiza textelor lirice postbelice de la Geo Bogza – cel care deschide volumul *Existența poeziei* (1986) până la Radu Ulmeanu și Ion Zubașcu care se regăsesc

la finalul cărții *Între poeți* (2016). Demersul critic întreprins de G. Grigurcu reliefează o exigență dublă – morală și estetică – ce orientează atât evaluarea poeziei române contemporane, cât și configurarea propriei viziuni asupra actului poetic. Lapidaritatea și emoția integrată în abordarea etico-estetică valorifică pana criticului. G. Grigurcu îl zugrăvește pe Geo Bogza ca „prozator al poeziei" [72, p.14], pedalând spre asemănarea cu poetul american Walt Whitman datorită unui „ton larg invocativ" [72, p.11]. Cu o formă drastică a poeticii, Gellu Naum se înfățișează ca un suprarealist „ce unește frăgezimea spontaneității cu rafinamentul tehnic, nebuloasa metaforică cea mai seducătoare cu o impecabilă luciditate" [72, p.15]. În paginile dedicate poeților precum Ștefan Aug. Doinaș (sub egida expresionismului „fortificat prin ermetism" [72, p.37]), A.E. Baconsky (despre care Grigurcu afirmă că se află într-o „«corabie a nebunilor», a remușcării, prefigurând că „se părăsește pe sine" [72, p.104]) sau Leonid Dimov – ca autor al *absurdului* și *misterului* [72, p.141], criticul devoalează criteriile unei poezii ce împletește luciditatea expresivă cu profunzimea afectivă. Tensiunea dintre expresia poetică riguroasă și deschiderea imaginativă a discursului se regăsesc în paginile dedicate studiului poeziei unor poeți ca Ana Blandiana („laitmotivul poeziei este simțământul incongruenței cu mediul" [73, p.37], poezia marcând spiritul revoltător și militant al poetei), Cezar Ivănescu (versurile sale denotă o conduită nevrotică și a „întoarcerii la originar prin desfigurare și decompoziție"), Șerban Foarță (un lirism al improvizației controlate, în care limbajul sofisticat disimulează evadarea din real – forme insolite, șocante, de o vitalitate cu atât mai intensă, cu cât se ascunde după rețeaua rigorilor filologice, părând o improvizație în pauzele unui studiu auster" [72, p.408]), Mircea Cărtărescu (amestecul de tradiție, modernitate și intertextualitatea formează o „lirică explozivă" ce denotă „reprezentații de iluzionism" [72, pp.495,497]), Paul Aretzu (o poezie ce reliefează o căutare spirituală intensă, ce transformă scriitorul în „cel mai personal poet religios al actualității noastre literare" [73, pp.28,29]), Adrian Alui Gheorghe (versurile surprind „gravitatea, ludicul, meditația și persiflarea", exprimând reîntoarcerea la esențial, un soi de început al „ revitalizării poeziei actuale" [73, pp.16,18]), Ileana Mălăncioiu (poezie ce oscilează între spațiul real și mitic, prin „intersecția între inflorescență și decompoziție, fapt ce duce la o caracteristică febrilitate a versurilor" [73, p.229]), Nicolae Tzone (versuri marcate de vitalitate și echilibru ce transfigurează sensibilitatea în forță creatoare) sau Radu Ulmeanu (poet care cochetează cu diverse formule lirice menite a-i oferi o expresivitate care-l amplasează „azi în linia «serioasă» a poeziei, opusă curentului în vogă al unui minimalism tot mai pauper" [73, pp.361,365,367]). Reflecțiile critice ale lui G. Grigurcu trasează, indirect, direcțiile de sens și stil, anticipând rigorile și orizontul estetic din poezia sa. Fiecare judecată de valoare emisă plăsmuiește o gândire analitică, orientată spre decriptarea semnificației fundamentale.

În acest sens, analiza și interpretarea poeziei prin grila *poeticii cognitive* se justifică nu doar ca opțiune metodologică, ci ca o continuare firească a cercetării. Concluziile critice reliefează poezia ca formă de cunoaștere, nu doar ca un obiect estetic, iar judecățile formulate asupra altor poeți devin repere de lectură și interpretare pentru propria poezie – spațiu în care rigoarea formală și grația imaginativă coexistă într-un echilibru fertil.

2.5. Concluzii la capitolul II

Poetica cognitivă se dovedește a fi cea mai adecvată grilă de interpretare întrucât permite abordarea poeziei lui G. Grigurcu nu doar ca obiect estetic, ci ca formă de reflecție, cunoaștere profundă și implicare afectivă. Capitolul subliniază caracterul interdisciplinar al *poeticii cognitive,* care integrează lingvistica și psihologia cognitivă pentru a analiza textul literar nu doar ca structură, ci și în relație cu experiența cititorului. *Poetica cognitivă* schimbă paradigma tradițională, punând în prim-plan procesele mentale, emoțiile și percepțiile declanșate de lectură, redefinind cititorul ca un participant activ în construirea sensului, alături de autor și text. Această abordare recunoaște importanța contextului, a experienței personale și a realismului experiențial, evidențiind faptul că actul lecturii este simultan cognitiv și afectiv. Sensul literar devine astfel un produs dinamic, fluid și contextual, rezultat al interacțiunii unice dintre mintea cititorului și structura textului.

Instrumentele metodologice ale *poeticii cognitive,* în special conceptul de deixis cognitiv, oferă un cadru coerent pentru înțelegerea modului în care cititorul se ancorează în spațiul, timpul și perspectiva operei, făcând lectura o experiență imersivă și activă. Cele șase tipuri de deixis relevă complexitatea interacțiunii dintre limbaj și mintea cititorului, care devine nu doar receptor, ci co-creator al sensului poetic. *Poetica cognitivă* propune o revalorificare a rolului cititorului și a proceselor cognitive și afective implicate în lectură, privindu-l pe acesta ca un agent esențial în nașterea sensului literar, ceea ce transformă lectura într-un act profund de cunoaștere și autoreflectare. *Deixisul cognitiv* este un instrument fundamental al *poeticii cognitive* care *leagă textualitatea de percepție*, punând în evidență *rolul activ al cititorului* în generarea sensului. Astfel, lectura devine un proces dinamic, de co-creare a unei lumi literare în care experiența individuală, cognitivă și emoțională a lectorului este esențială pentru înțelegerea profundă a textului. Analiza creației lirice a lui G. Grigurcu prin instrumentele *poeticii cognitive* permite investigarea simultană a rigorii formale și a grației imaginative, evidențiind interdependența lor în construcția sensului poetic. Forma devine suportul necesar desfășurării imaginației, iar imaginația, la rândul ei, conferă vitalitate și profunzime formei, configurând un lirism modernist coerent și profund.

Instrumentele metodologice ale *poeticii cognitive* oferă un cadru integrat și dinamic de analiză a textului literar, care combină rigurozitatea lingvistică cu profunzimea psihologică, facilitând implicarea activă a cititorului în procesul de construire a sensului. Teoria lumilor textuale, figura și fundalul, *Blending*-ul, metaforele conceptuale și deixisul cognitiv sunt instrumente esențiale care explică modul complex în care lectura generează o lume mentală proprie cititorului, în care textul devine o experiență cognitivă și afectivă imersivă. *Poetica cognitivă* transformă poezia într-un *instrument gnoseologic*, prin care cititorul accesează nu doar o experiență estetică, ci și o formă de cunoaștere profundă a lumii, a sinelui și a celuilalt, într-un dialog continuu între autor, text și lector.

Critica impresionistă practicată de G. Grigurcu, cu accentul său pe subiectivitate, emoție și limbaj plasticizat, se aliniază și completează viziunea *poeticii cognitive*, reafirmând rolul activ al cititorului în configurarea sensului și interacțiunea complexă text-cititor.

G. Grigurcu promovează o *critică cu puternic accent etic*, în care integritatea morală a criticului și a operei literare este indispensabilă pentru valoarea estetică, iar critica devine un act creativ, onest și angajat. Spiritul critic al lui G. Grigurcu este caracterizat de un *echilibru între empatie și distanță analitică*, folosirea ironică a discursului ca mijloc de evaluare riguroasă și autoapărare intelectuală, precum și de o atitudine lucidă și necruțătoare față de propria creație.

Verticalitatea morală, onestitatea și luciditatea critică îl situează pe G. Grigurcu ca un reper esențial în critica literară românească contemporană, care rămâne dedicat unei literaturi autentice, eliberate de compromisuri ideologice și estetice. Prin contribuțiile sale, G. Grigurcu consolidează legătura dintre dimensiunea etică și cea estetică a literaturii, reafirmând că un act critic de valoare trebuie să integreze aceste planuri pentru a reflecta autenticitatea și profunzimea operei literare.

III. POEZIA LUI GHEORGHE GRIGURCU: EXERCIȚIU DE POETICĂ ȘI LIBERTATE A IMAGINAȚIEI

3.1. Poezia lui Gheorghe Grigurcu: rigoarea formală

În poezia modernistă, se remarcă o distanțare de exprimarea afectului, ceea ce conferă autonomie formei, transformând-o într-un mod de manifestare a unei interiorități disociate și fragmentate. Pentru Baudelaire, formula stilistică a moderniștilor militează pentru rigoarea formală a limbajului poetic. Metafora se înscrie fără rezerve în rigorile „matematicii exacte" [59, p.38]. Poezia modernistă nu are legătură cu inima, susține E. Poe, iar Hugo Friedrich glosează că „după cum poemul s-a distanțat de inimă, se distanțează și forma de conținut". În acest context, poezia lui G. Grigurcu devine un exemplu revelator, întrucât rigoarea compozițională, tensiunea formală și economia expresiei se cristalizează ca elemente identitare scriiturii sale. Versurile poemului *E dură poezia asta* reflectă fidel această opinie: E dură poezia asta n-are a face cu sufletul/ poliloghia ei spirtoasă privirea mâloasă...". Modernismul ipostaziază o poezie a „metamorfozei", valorificând o „interioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene (felurit, diferit), haos, fascinare prin obscuritate și magie a limbajului, dar și operare rece, corelată prin analogie cu matematica, înstrăinând cele familiare" [59, p.25], adaugă Hugo Friedrich.

Aplicarea *poeticii cognitive* ca grilă de interpretare a poeziei permite investigarea acestor aspecte nu doar ca simple opțiuni stilistice, ci ca expresii ale unor mecanisme cognitive prin care forma poetică orientează percepția, configurează sensul textului și mediază raportul dintre text și cititor. În această paradigmă, rigoarea formală nu mai reprezintă un simplu instrument expresiv, ci devine un principiu de organizare cognitivă, care susține articularea unei viziuni controlate, deliberate și reflexive. Pornind de la înțelegerea formei ca dispozitiv cognitiv, analiza dinamicii centrului deictic în cele patru etape ale creației lirice ale lui G. Grigurcu va evidenția modul în care poziționarea enunțiativă și modul de gestionare a instanței lirice devin indicii unei structuri formale riguroase, chiar dacă acest instrument activează simultan și în sfera configurației imaginare.

3.1.1. Centrul deictic al structurii poetice: o perspectivă asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu

Acest subcapitol propune spre discuție conceptul de *deixis cognitiv* – instrument al poeticii și lingvisticii cognitive având drept scop „situarea" cititorului în poezie. Eficiența deixisului cognitiv este condiționată de o construcție formală riguroasă care susține o relație controlată între

vocea discursivă și receptor. Dacă noțiunea de *deixis* a fost studiată și exemplificată în sfera discursului, *deixis*-ul *cognitiv* ia naștere odată cu conturarea noțiunii de *poetică cognitivă* al cărei principiu fundamental se impune în analiza unui text literar prin explorarea modului în care anumite referințe contextuale *(locul, timpul, viziunea personală)* optimizează interacțiunea dintre cititor și text.

Lingvistul Peter Stockwell afirmă: „Când oamenii vorbesc despre experiența lor în lectura literară, ei descriu sentimentul de a fi cufundați în lumea textului, de a fi legați de personaje, de scenarii și idei, într-un mod care se întâmplă rar în lecturile non-literare. Este ca și cum a fost traversată o frontieră și cititorii au fost capabili să-și proiecteze mintea lor într-o altă lume. […] Capacitatea pe care o posedă limbajul de a-și ancora sensul în context este numit *deixis*" [147, p.41 trad.autoarei]. Conform studiului lui P. Stockwell confirmat și de lucrarea de cercetare a lui Jonathan Culpeper și Elenei Semino [127, p.78], există șase categorii de deixis: *perceptiv, spațial, temporal, relațional, textual* și *compozițional*. Aceste tipuri pot fi împărțite în două categorii funcționale: cele care țin de **formă** *(compozițional și textual)* și cele care aparțin **imaginarului** *(perceptiv, spațio-temporal, relațional)*.

Analiza tipurilor de deixis cognitiv recognoscibile în creația lirică a lui G. Grigurcu optimizează înțelegerea modului în care lectorul interpretează semnificațiile textului raportându-se la cunoștințele și experiența anterioară de viață. Dimensiunea cognitivă plasează în prim-planul receptării conexiunea dintre limbajul textului, percepția și conștiința cititorului. Structurile „micro-lingvistice", văzute ca lipsite de consistență în ceea ce privește sensul, propun un conținut complex care oferă cititorului pista favorabilă pentru înțelegerea viziunii creatoare a scriitorului Grigurcu. Reuven Tsur menționează că „*Deixis*-ul este o funcție care unește sau stabilește anumite cuvinte (cum este articolul hotărât sau pronumele demonstrative), timpurile verbale, precum și o varietate de alte elemente gramaticale și lexicale a căror denotație se schimbă dintr-un discurs în altul. (...) Deixis-ul îl învață pe cititor să construiască, pornind de la materialul verbal, o situație în care sensurile denotative sunt potrivite" [143, p.41]. Capacitatea *deixisului* de a genera o rețea de semnificații contextualizate este condiționată de o construcție formală riguroasă ce organizează marcatorii lingvistici astfel încât să susțină coerența interpretativă a discursului poetic.

Imersiunea cititorului în lumea textului presupune nu doar analiza elementelor lingvistice și identificarea centrului deictic în experiența lecturii, ci și impactul emoțional pe care-l are această interpretare. Reuven Tsur îi reproșează lingvistului cognitivist Peter Stockwell că în analizele sale a neglijat dimensiunea emoțională și modul cum aceasta influențează interpretarea unui text citit [159, p.620]. Existența centrului deictic în creația poetică facilitează orientarea către instanța

comunicării, reprezentată, în cazul de față, de poetul G. Grigurcu. Conceptul de *proiecție deictică* sau *deixis cognitiv* este aplicat cu pregnanță în analiza și interpretarea textelor narative. Dificultatea de a identifica centrele deictice cognitive în textele lirice este acutizată și prin încadrarea creației lirice în modernismul ermetic și abscons care ipostaziază un eu liric misterios ce nu se dezvăluie prin *eu, aici* și *acum*.

Coordonatele lirismului favorizează introducerea într-un joc al ancorării cognitive ce presupune amplasarea cititorului în contextul elaborării unui anumit poem. Dacă în textele narative se realizează rapid identificarea cu personajul care se afirmă prin „eu", împrumutând punctul lui de vedere și viziunea personală a naratorului, în textele lirice acest transfer se realizează prin proiectarea unei lumi paralele percepând-o prin cuvintele poetului. Pe măsură ce textul este citit, proiecția deictică își schimbă perspectiva în funcție de viziunea cititorului. Poziția de cititor se modifică continuu, aspect ce favorizează înțelegerea expresiilor deictice prezente în poeme mutându-și centrul deictic progresiv în toate cele patru etape ale creației. Astfel, receptorul avizat va fi capabil să se implice în lumea textuală a poetului Grigurcu pentru a-și asigura o mai bună înțelegere și interpretare a viziunii despre lume, răspunzând la întrebările: Cine este EU? Ce reprezintă ACUM? Ce presupune AICI?

În prima etapă a creației, centrul deictic este construit pe un *eu* liric prins în incapacitatea de a se adapta la lumea care plasează în obscuritate intelectualitatea. Punctul zero al volumelor de poezii din primii treizeci de ani de activitate literară se creionează în jurul unui *eu* liric filosofic, dornic de cunoaștere absolută, implicat în procesul definirii realului și stabilirea raportului acestuia cu eul creator, propunând viziunea personală despre lume. *Eu* – ca centru deictic – este definit temeinic în poemul *Imn vieții*: „...Adesea mă simt o relicvă/ a unei glorii creându-și/ din nevăzut o nouă viață umilă...". *Aici* pentru G. Grigurcu reprezintă locul unde efemeritatea se impune accentuând neliniștea fundamentală în fața unei realități fragile: „Nimic nu-i veșnic aici. Nici frunzele/ care intră și ies/ nerăbdătoare pe ușă, nici apa care cere hrană, nici norul care-aclamă libertatea..." *(Nimic nu-i veșnic aici)*. *Acum* surprinde o ipostază a eului liric predat deplin hazardului: „Tu cel ce-ți aranjezi de minune hazardul/ plăcerile secrete ale clipelor/ știute spre a zămisli o clipă nouă/ *(deși timpul nu se naște din nimic)*...". Poemul *Coșmar* surprinde o perspectivă a timpului viitor în detrimentul celui prezent, împărtășind pe un ton elegiac suferința interioară: „Cuibăriți în nepoții noștri/ păduchii vor să umple lumea/ venind din viitor./ Li se adresează blesteme,/ dar înțepătura lor/ e plătită regește./ Ei mănâncă orice lumină,/ dar amintirea ei strălucește/ numai pe pântecul lor./ Convertiți la eternitate, decorați/ c-un geamăt ce încă/ se-aude".

În a doua etapă a creației lui G. Grigurcu se conturează un centru deictic mai ușor identificabil datorită toposului emblematic inserat frecvent în poeme. Tudorel Urian îl definește pe poetul G. Grigurcu: „Singur în Amarul Târg poetul trăiește aproape exclusiv în lumea literaturii. (…) Singurătatea și oboseala se citesc printre rânduri" [75, p.125]. Această perioadă de treisprezece ani creionează imaginea unui *Eu* forțat să se resemneze în fața unei exilări interne impuse. Viziunea poetului despre lume capătă o altă nuanță – cea în care „poetul este egal cu sinele său profund, celebrând micile miracole ale unei vieţi pe care şi-o doreşte a fi desfăşurată între, cum altfel, poezie şi pictură" [prefața vol. *Oglinda văzduhului*]. Vibrația interiorului și glacialitatea sentimentală se cer a fi complementare sugerând un eu care-și analizează propriul psihic. *Aici* este locul de trai „amar" al Amarului-Târg ce îmbracă alegoric stările interioare ale poetului. Lipsind cu desăvârșire orice descriere a acestui topos în creația lirică, atenția cititorului este îndreptată către transpunerea imaginilor din oraș grefate în poemele ce oferă o paletă largă de sentimente. Poemul *Cât de puțin* evidențiază aspra condiție destructurată: „Cât de puțin îi trebuie Amarului/ să fie-Amar/ și cât de mult spre-a dispărea". *Acum* indică timpul care curge implacabil, iar poemul *În cafenea* denudează „timpul care s-a prefăcut în mărunțiș". Nicolae Coande remarcă unicitatea poetului G. Grigurcu în prefața vol. *Oglinda văzduhului*, datorată ideii de „timp extenuat", imagine evidențiată de poet în versul: „timpul arde ca un bec rămas aprins într-o zi însorită". *(Merg şi se-ndreaptă)*

A treia etapă a creației poetului, conturată în jurul vârstei de 80 de ani, creionează un *Eu* melancolic prins în rememorarea timpului trecut și reconstituirea existenței. Retrospecția apelează la memoria poetului care consemnează *Amintiri*: „Amintiri/ copilării care tac/ cu – totuși – un tic-tac...". Sensibilitatea poetului se înscrie în coordonatele copilăriei care-l bântuie până la vârsta senectuții, probând certitudinea că împlinirea sufletească este doar în acea perioadă paradiziacă: „Dacă orice copilărie/ e un Întreg părăsit/ orice Întreg nu e oare/ o copilărie care te-așteaptă?" *(Raționament)*. *Aici* este poemul – locul unde poetul se regăsește și-și reconstituie ființa prin creație. Viziunea asupra lumii a poetului G. Grigurcu se dezvăluie în versurile următoare: „Stau în acest poem ca un mic animal într-o capcană/ și nimeni nu știe nimic doar codrul/ *(Dumnezeul meu codrul)* însă nu poate face nimic/ se află alături de mine-n capcană" *(Stau în acest poem)*. *Acum* se nutrește din ultimele picături ale existenței în fața vârstei necruțătoare. Poetul îi dedică o baladă timpului neiertător: „Cine știe Timpul cine nu-l știe/ cum își bate joc de densitatea/ țopăitoare și fragilă cum greierii/ închiși într-o cutie de chibrituri?/... Timpul le privește ironic le lasă-n pace/ căci îl interesează doar faptele nepetrecute" *(Mică baladă a Timpului)*.

Cea de-a patra și ultima etapă a creației aduce o notă intimă portretului eului creator. Centrul deictic se conturează în jurul unui *Eu* profund încărcat de durere, în interiorul căruia s-a

stabilit pe deplin atmosfera covârșitoare a neputinței, a insatisfacției și a inadaptabilității care au amplificat sentimentul de gol interior fixat încă din adolescență în sufletul poetului. „Cu-această mână obosită/ presată între perne și cap îți faci cruce/ uneori te rogi lăsat în genunchii moi ai Poeziei/ alteori cu cuvintele șterse/ de prea multă întrebuințare cum bancnotele vechi...” *(Rugăciune)*. *Aici* este Târgu Cărbunești – toposul care perpetuează *Durerea*: „Nu este viermele de vină vă asigur/ nici picătura acidă a Soarelui pe farfurie/ nici crăpătura ceştii de cafea/ nici fructul din care-a ieşit viermele/ cum un cuvânt din gura ta/ căci durerea e ca un vag horcăit muzical/ cum sunetul unui aparat de radio defect/ sau dacă vreţi adevărul adevărat/ o dubioasă însoţire de moarte dragoste şi viclenie”. *Acum* reprezintă *senectutea* – pragul celor nouă decenii de viață care uzurpă totul în jur. În același timp, *Acum* este consemnarea abolirii timpului. „Grigurcu se află într-o continuă căutare de sine, aidoma unui marinar frenetic pe apele unei lumi nu mai mari decât căuşul unei palme de om, dar atât de întinsă în mintea poetului care cântăreşte timpurile cu vocaţia unui arheolog al vârstelor umanităţii, anume în ciuda unui sentiment al relegării care-l ţine ancorat precum altădată pe eroul homeric” [33, p.11]. Astfel, continuu, poetul se află la hotarul dintre *Aici și dincolo*: „Aici și dincolo sunt plantele auzi/ cum se scurge prin ele infinitul...” sau la limita extremă: „Aceasta e limita ce ți s-a cuvenit/ căzută acum la picioarele tale/ cum un fruct din pom/ limita cu care nu mai ai ce face/ limita putrezind în iarbă” *(Senectute)*.

Cele patru etape ale creației poetice reliefează o dinamică a centrului deictic ce pornește de la un eu liric filosofic, dornic de cunoaștere absolută și ajunge la un eu liric profund încărcat de durere, resemnat în fața vârstei nemiloase. Identificarea centrului deictic facilitează nu doar înțelegerea experienței subiective a eului creator, ci și construirea unui spațiu propice în care cititorul poate simți efectele estetice. Conform teoreticianului Reuven Tsur, experiența estetică nu se limitează la prezentarea semnificațiilor desprinse din poeme, ci activează procesele cognitive ale cititorului, care generează la rândul lor un impact emoțional. Definiția sa clarifică: „«cognitiv» include procese și fenomene precum percepția, sentimentul, emoția, memoria, atenția, rezolvarea problemelor, limbajul, gândirea și imaginația” [159, p.595].

Transformările succesive ale centrului deictic în poezia lui G. Grigurcu pun în lumină nu doar metamorfozele eului poetic, ci și modul în care discursul poetic este condus de un principiu formal riguros, dar flexibil. Evoluția este asigurată prin reglarea echilibrată a vocii poetice, reperelor spațio-temporale și a viziunii lirice. În acest context, forma nu mai este doar un vehicul estetic, ci devine un instrument activ prin care poezia dobândește consistență reflexivă și complexitate interpretativă.

3.1.2. Deixis textual și compozițional în opera lui Gheorghe Grigurcu

Ca instrumente ale construcției formale, deixisul textual și compozițional contribuie la stabilirea unei rețele coerente de semnificații, susținând procesul de înțelegere prin ancorarea sensului în structura internă a textului poetic și orientând parcursul hermeneutic al cititorului.

Deixisul textual, denumit și *discursiv*, înglobează expresiile care potențează textualitatea operei. Peter Stockwell și Elena Semino stabilesc că „deixisul textual vizează mișcări în referințele la materialitatea suportului în sine *(textul sau enunțul)*, cum ar fi titlurile de capitol" [127, p.79]; „deixis textual - expresii care evidențiază textualitatea textului, inclusiv „indicarea" explicită, cum ar fi titlurile capitolelor și paragrafele; referințe la textul însuși sau la actul de producție" [147, p.46]; „deixis textual – titluri de capitole, epigrame, paragrafe și alte elemente de grafologie, toate codifică deixisul textual prin atragerea atenției cititorului asupra dovezilor unui aranjament al autorului" [147, pp.54,55].

După principiile *poeticii cognitive,* analiza titlurilor volumelor de poezii este relevantă pentru modul în care cititorul își activează anumite imagini încă de la fixarea privirii asupra titlurilor de volume. Asocierile subtile, care ulterior se regăsesc în versurile poemelor, ajută lectorul să înțeleagă viziunea asupra lumii și creației, lectura stimulându-i instantaneu reacții intelectuale și emoționale. Depășind ideea că titlurile volumelor sau poemelor sunt doar etichete, ele devin componente cruciale în percepția și înțelegerea ideilor poetice. Barbu Cioculescu consolidează ideea afirmând: „Scriam, cândva, că frecventele *semne de carte* în lirica grigurciană – ca titluri ciclice – ar indica unui lector sumar surse livrești – idee întărită, eventual, de cunoașterea împrejurării că Grigurcu mai este și criticul numărul unu în materie de poezie, al zilelor noastre" [26, p.4]. O observație convergentă face Benedetto Croce, pentru care titlurile poemelor „nu sunt simple etichete, ci ele reprezintă o primă tentativă de a califica conținutul și de a da o indicație cititorilor: într-atât această operație de calificare răspunde unei necesități mentale" [43, p.323].

În **Anexa 7** se propune o lectură cronologică a titlurilor volumelor de poeme apărute între 1968 și 2022. Fără a intra în analiza de detaliu, succesiunea titlurilor poate fi interpretată ca un *deixis textual*: ele indică nu doar etapele biografice și culturale, ci și direcțiile majore de evoluție a sensibilității poetice. În această formă, titlurile devin repere condensate ale parcursului liric.

Deixisul compozițional „indică toate părțile componente ale unui text, plasând cititorul într-un gen literar sau stilistic precis" [35, p.51]. Caracterul modern al scriiturii lirice semnate de G. Grigurcu se datorează nu doar conținutului, ci și formei. Versurile inegale, tehnica ingambamentului și numărul invariabil de versuri creionează trăsăturile liricii moderniste, oferind particularități bine fundamentate în categoria deixisului compozițional. Prin versul liber, poetul G.

Grigurcu își manifestă revolta față de rigorile tradiționale ce impuneau rimă și ritm fix. Acest tip de vers permite poetului să-și exprime libertatea în funcție de fluxul interior al poemului. Refuzul constrângerilor în canonul rigid al tradiționaliștilor reprezintă manifestul poeților moderniști care au militat pentru libertatea de exprimare și crearea unei poezii personale ce reflectă complexitatea trăirilor și gândurilor scriitorului. Gheorghe Crăciun subliniază că „revoluția versului liber este iluzorie, câștigurile reale ale modernismului fiind apropierea poeziei de imediatul vieții și puternica individualizare a expresiei poetice" [42, p.160]. Creația lirică a lui G. Grigurcu este traversată de tehnica ingambamentului, după cum se poate observa într-un poem ales aleatoriu pentru demonstrație: „Planta creşte în cameră/ ca un orb./ Planta cerşeşte./ Stă cu mâna-ntinsă-n/ care punem/ propria ei frunză". Ritmul cu pauze și variații în ceea ce privește lungimea versurilor îmbogățește poezia cu fluiditate, menținând un ritm natural. Pauzele, pe lângă faptul că creează efectul de suspans, oferă receptorului ocazia să-și construiască sensul în mintea sa. Ritmul neregulat, alături de aliterație (cu sunetul „c" în cuvintele „crește", „cameră"), anaforă (repetarea cuvântului „Planta") și ingambament, evidențiază atmosfera de fragilitate, favorizând cititorului, în același timp, o experiență estetică complexă ce include vulnerabilitatea și interdependența om-natură.

Prin cele două forme de deixis, textual și compozițional, se confirmă rolul activ al rigorii formale ce susține nu doar organizarea internă a textului, ci și construirea unui parcurs interpretativ coerent. În continuarea analizei, distincția dintre *figură* și *fundal* va permite o explorare mai subtilă și complexă a modului în care poezia lui G. Grigurcu dirijează atenția cititorului și accentuează elementele semnificative din construcția lirică.

3.1.3. Figura și Fundalul: o perspectivă a poeticii cognitive[7]

Poetica cognitivă „se fundamentează pe teoriile care înglobează relația dintre structura literară a scrierilor poetice și impactul pe care-l au acestea asupra sistemului perceptiv al cititorului" [133, p.32]. Interacțiunea cu textul implică o reacție emoțională din partea cititorului – ca element fundamental al *experienței estetice* – definită de cercetătoarea Aliona Grati ca „un act de cunoaștere în a cărui realizare apar direct sau activ implicate simțurile noastre" [65, p.168]. Experiența estetică nu presupune, deci, o simplă reacție la lectura unui text, ci cuprinde un proces complex ce înglobează reacții intelectuale și fiziologice. Teoreticianul *poeticii cognitive,* Reuven Tsur, afirmă că „*poetica cognitivă,* mai mult decât oricare altă abordare în analiza poeziei, pune accent pe *calitățile percepute* în text de către cititor. Astfel, atunci când cititorii discriminează

[7] Rezultatele științifice din cadrul acestui subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Figura și fundalul în poezia lui Gheorghe Grigurcu: o perspectivă a poeticii cognitive* [133].

anumite elemente sau stabilesc anumite relații între elemente de același fel, este mai mult decât probabil să apară alte calități perceptive" [158, p.29]. Opinia lui Reuven Tsur este reflectată în aplicarea teoriei *figurii* și *fundalului* – instrument cognitiv ce urmărește interacțiunea dintre limbajul poetic și procesele mentale ale cititorului, aspecte ce converg în formarea experienței estetice, despre care cercetătoarea în științele cognitive, Agata Holobut, subliniază: „*Poetica cognitivă* explorează influența percepției umane asupra experienței estetice a formei lingvistice" [77, p.322].

Teoria despre relația dintre figură și fundal *(figure-ground)* își are originea în psihologie, fiind preluată ulterior în domeniul lingvisticii cognitive. Psihologii Gestalt, în secolul XX, au stabilit că fenomenele psihologice nu pot fi înțelese prin analiză fragmentată, considerând că cea mai prielnică metodă de a le înțelege structura este de a le privi ca întreg. În opinia lor, întregul avea prioritate față de părți. Teoriile percepției formulate de psihologii Gestalt sunt fundamentate pe obișnuința oamenilor de a privi și înțelege obiectele și structurile ca întreguri, nu ca sume ale unor părți.

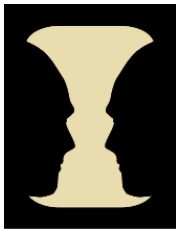


Fig. 3.1. Vaza lui Edgar Rubin – iluzie optică figură – fond

În figura de mai sus este prezentată vaza celebră a psihologului danez Edgar Rubin, o imagine clasică de iluzie optică. Cititorul poate identifica fie vaza, fie cele două fețe surprinse din profil. Asemenea imagini se folosesc în psihologie pentru a demonstra capacitatea minții umane de a selecta figura predominantă și fundalul care devine opac. Teoria figură-fond nu are menirea doar de a identifica figurile dintr-o imagine, ci implică un proces cognitiv ce constă în percepția realității și stabilirea elementelor care contează cel mai mult în funcție de propria experiență. O astfel de interpretare a teoriei se înscrie în domeniul lingvisticii cognitive și, implicit, al *poeticii cognitive*. P. Childs și R. Flower arată în *Dicționarul de termeni literari* că *teoria figurii* și *fundalului* se poate înscrie și în zona stilisticii literare, configurând, astfel, un fenomen lingvistic și cognitiv complex: „Figură/ fundal este un concept util, a se înțelege crucial în stilistică, care servește ca un pod între obiectivitatea lingvisticii și subiectivitatea gândirii literare. Acest criteriu prevede ca, plecând de la un set de detalii lingvistice, să poată fi selectate doar cele relevante pentru un efect literar concret" [25, p.91]. Selecția se produce în mintea cititorului, mai exact creierul selectează automat informațiile cele mai pertinente – figura, iar ce rămâne în planul doi se

stabilește drept fundal. De exemplu, în fraza *Macii sunt pe câmp*, *Macii* sunt figura predominantă, iar *câmpul* configurează fundalul.

Teoria figurii și *fundalului* se folosește în analiza poeziei cu scopul de a reliefa informațiile pe care poetul dorește să le exprime și să le evidențieze pe cele proeminente în comparație cu un fundal opac. Imaginile din textele lirice pot fi ușor interpretate datorită acestui instrument cognitiv care urmărește procesele cognitive și de selecție ce au loc în mintea receptorului. Peter Stockwell, unul dintre cei mai recunoscuți teoreticieni ai *poeticii cognitive*, semnalează că evidențierea „figurii" și plasarea „fundalului" într-o dimensiune opacă facilitează o lectură activă despre care se afirmă: „lectura unui text literar este o experiență dinamică, care implică un proces de reînnoire a atenției pentru a crea și urmări relațiile dintre figură și fundal" [147, p.18, trad. autoarei]. În cadrul unui text literar narativ, un personaj apare de-a lungul poveștii și cititorul este atras de trăsăturile fizice și psihologice pe care le înglobează în personajul devenit figură dominantă. Acest lucru nu este însă la fel de ușor de identificat într-un text liric. Astfel, în poemele selectate aleatoriu, se vor identifica imagini predominante pentru a evidenția semnificațiile și emoțiile pe care cititorul le poate desprinde. Studiile psihologilor și ale lingviștilor cognitiviști au demonstrat legătura indisolubilă dintre *teoria figură-fundal* și „semnificațiile, sentimentele și valorile estetice" regăsite în texte. [164, p.164, trad. autoarei]. Aplicarea teoriei *figură-fundal* pe un text liric are ca finalitate construirea unei imagini stratificate și concise a poemului, conferind comprehensibilitate temelor poeziei și reducând distanța dintre poet și cititor, ceea ce facilitează transmiterea emoțiilor de la scriitor la cititor.

Exemplul 1: În poemul *Fructieră*, poetul G. Grigurcu oferă o gamă variată de figuri predominante, însă fundalul rămâne opac și neclar tocmai pentru a potența efectul ambiguității: „Așa sunt strugurii semn de liniște/ de demult cum un cântec de leagăn/ și merele grave chibzuite/ cum o sumedenie de trepte-n urcuș/ și galeșele prune ce se ordonează/ cum slovele stângace într-o scrisoare de-amor/ și perele feciorelnice parcă abia/ ar fi ieșit de la prima comuniune/ și nucile nurlii ce se tot joacă/ în preajma bisericii de-a v-ați ascunselea/ și pepenii oho pepenii cutezători/ ce pleacă peste ocean/ apun aidoma Soarelui". Cititorul stabilește în mintea sa că *strugurii, merele, prunele, perele, nucile* și *pepenii* sunt figurile dominante. Reprezentările mentale ce se formează în urma lecturii provoacă cititorul să stabilească care este fundalul figurilor din poem. Astfel că, pentru struguri, fundalul este un semnal sonor – cântecul de leagăn; pentru mere, fundalul se instituie într-o scară; pentru prune, fundalul este o foaie albă pe care se așternt cuvinte de dragoste; perele își proiectează figura pe fundalul unei uliți pe înserate; nucile au fundalul bisericii, iar pepenii – apa oceanului ce îi înghite. În mod firesc, pentru orice cititor, fructele s-ar regăsi pe o masă, într-o fructieră. Poemul de mai sus reliefează o situație inedită – fructele sunt disparate în

toate colțurile universului. Tocmai în elementele deictice spațiale rezidă interpretarea teoriei *figură/fundal*. Relația dintre elementele spațiale și limbaj constituie un aspect necesar pe care *poetica cognitivă* își fundamentează analiza literară. Psihologii Gestalt considerau că *figura* trebuie să aibă trăsături proeminente pentru a se institui ca element însemnat, cum ar fi contur specific, strălucire, culoare evidentă etc., în timp ce *fundalul* rămâne în plan secund, blurat, neavând alt rol decât a servi drept un suport pentru figură. Teoria *figură/ fundal* servește la interpretarea ideilor și emoțiilor pe care un scriitor dorește să le comunice cititorului prin evidențierea unor imagini poetice și ascunderea sau voalarea altora. Imaginile poetice din universul liric devin comprehensibile datorită acestei teorii. Spre deosebire de lingvistica cognitivă care a utilizat teoria *figură/ fundal* pentru a explica structura limbajului, în special rolul prepoziției în cadrul unui text, *poetica cognitivă* aplică această teorie pentru a analiza operele literare integral.

Revenind la poemul de mai sus, G. Grigurcu propune o imagine poetică complexă ce înglobează diverse figuri reprezentate de *fructele* ce se regăsesc în fiecare vers, proiectate pe un fundal de referință ce conturează un spațiu dinamic. Fructele, ca figuri, par să denote diverse aspecte temporale ce subliniază elemente deictice variabile din trecut spre viitor, conturând o evoluție pe plan spiritual. Prima figură este reprezentată de *strugurii* care induc starea de pace prin rememorarea amintirilor din trecut, sălășluite pe un fundal ce suscită sensibilitatea cititorului în cântecul de leagăn oferind sentimentul protecției în spațiul originar. Poetul îndreaptă atenția cititorului către fundalul care devine figură de asemenea. Atenția acestuia este transmutată de la struguri ca primă figură la melodia copilăriei care nu dispare din memoria nimănui, devenind și ea figură, după ce a servit drept fundal pentru struguri. A doua figură – *mărul* – aduce cititorului o nouă viziune asupra lumii și creației. Apelând la cunoștințele cititorului cu privire la fructul oprit din grădina Eden despre care se consideră că era măr, poetul subliniază starea de chibzuință sau nechibzuință în fața vieții și, implicit, în fața actului creator. Pe fundal, se pot citi stările disipate în etapele vieții de la tinerețe până la bătrânețe, care sunt evocate simbolic sub termenul de *trepte în urcuș*. Aceste trepte pot sugera informațiile și cunoștințele acumulate de-a lungul vieții ce contribuie la conturarea unui spațiu transcedental. Pe lângă simbolul nemuririi și al purității, cea de-a treia figură, reprezentată de *prune*, ilustrează și o nuanță erotică [24, p.131]. În versurile lui G. Grigurcu, această semnificație conturează împlinirea prin eros. În completarea tabloului figurilor dominante, G. Grigurcu evocă *perele* asociate contrastiv cu determinantul *feciorelnice*, semnalând primul pas către maturitatea emoțională. Figura reprezentată de *nuci* se instituie pe un fundal ludic – jocul de copii. La greci, nucile simbolizau darul profeției, capacitatea de a prezice viitorul. În contrast cu această abordare, cititorul descoperă niște nuci atrăgătoare *(nurlii)* care *se joacă*. În spațiul reveriei, visele sunt rebele și pot apărea și dispărea după bunul lor plac, exact ca

în jocul de-a v-ați ascunselea. Ultima figură din poem creionează *pepenii* cărora li se atribuie nu doar semnificația fecundității, ci și valori precum curajul, îndrăzneala, speranța și cultivarea spiritului aventurii poetului G. Grigurcu în universul literar.

Interpretarea de mai sus se înscrie în coloana 1 din tabel – aferentă Cititorului 1 care identifică, în funcție de experiența personală de viață, figurile marcate cursiv. În coloana 2, este ilustrată o altă posibilă interpretare, în funcție de perspectiva Cititorului 2.

Tabelul 3.1. Percepția diferită a cititorilor poemului *Fructieră*

Cititorul 1	**Cititorul 2**
Așa sunt *strugurii* semn de liniște/ de demult cum un cântec de leagăn	Așa sunt strugurii semn de liniște/ de demult cum *un cântec de leagăn*
și *merele* grave chibzuite/ cum o sumedenie de trepte-n urcuș	și merele grave chibzuite/ cum o sumedenie de *trepte-n urcuș*
și galeșele *prune* ce se ordonează/ cum slovele stângace într-o scrisoare de-amor	și galeșele prune ce se ordonează/ cum slovele stângace într-o *scrisoare de-amor*
și *perele* feciorelnice parcă abia/ ar fi ieșit de la prima comuniune	și perele feciorelnice parcă abia/ ar fi ieșit de la *prima comuniune*
și *nucile* nurlii ce se tot joacă/ în preajma bisericii de-a v-ați ascunselea	și nucile nurlii ce se tot joacă/ în preajma *bisericii* de-a v-ați ascunselea
și *pepenii* oho pepenii cutezători/ ce pleacă peste ocean/ apun aidoma Soarelui	și pepenii oho pepenii cutezători/ ce pleacă peste *ocean*/ apun aidoma Soarelui

Imaginile poetice, care pentru Cititorul 1 reprezentau figurile proeminente din poem, devin fundal pentru Cititorul 2, iar fundalul blurat pentru Cititorul 1 poate deveni figură pentru Cititorul 2. Astfel, schimbarea perspectivei în funcție de propria experiență de viață implică o schimbare a interpretării viziunii poetului asupra lumii. În analiza complexă de mai sus, Cititorul 1 remarcă în primă instanță *fructele* – ca elemente ale naturii pe care poetul le asociază cu momentele simple și inocente ale vieții, restul fragmentelor instituindu-se ca fundal. Pentru Cititorul 2, fructele pot înființa fundalul, iar elementele semnificative se pot institui din *cântecul de leagăn* – ce denotă melancolia trecerii ireversibile a timpului, *treptele* – interpretate ca simbol al procesului gradual spre evoluție spirituală, *scrisoarea de amor* ce creionează sinceritatea poetului și dorința de a fi înțeles și acceptat, *prima comuniune* ce marchează inocența pierdută, dar și sentimentul unui trecut încărcat de sens, *biserica* plasată în contrast cu jocul *de-a v-ați ascunselea* reliefează spațiul

copilăriei plasat antagonic cu cel al vieții adulte pline de vicisitudini și *oceanul* ce evidențiază migrația spre alte *orizonturi*, în căutarea cunoașterii și a împlinirii spirituale a poetului.

Exemplul 2: Poemul *Un câine*, încă din titlu dezvăluie conceptul cognitiv predominant în versuri: „Doar un câine pe-o stradă lăturalnică/ și e suficient/ să te recunoști în Lume/ doar un câine pe-o stradă lăturalnică/ și e suficient/ să te recunoști în afara Lumii". Câinele este figura proeminentă a poemului, însă atenția cititorului este focusată și spre scriitorul care se compară cu acest animal. Simbolistica acestui animal reflectă atribute precum fidelitatea, empatia, inteligența, instinctul protector, dezvoltarea maximă a simțurilor, precum și abilitatea de comunicare cu stăpânul său. În spațiul mitologic, câinele capătă valența de clarviziune. La vechii egipteni, cât și la alte popoare, câinele era desemnat drept păzitor al împărățiilor invizibile, fapt ce relevă că acest necuvântător mediază legătura dintre „lumea fizică și metafizică, protejând-o pe cea dintâi şi ajutând la trecerea în cea de-a doua" [91, pp.2,3/5]. Pe fundalul unei străzi lăturalnice, câinele pare părăsit și lipsit de stăpân. Tocmai această nuanță a singurătății și inadaptabilității este sugerată cititorului. Mai mult decât atât, poetul reliefează condiția umană aflată într-un dialog permanent cu sinele și cu lumea. Totul trece prin filtrul celor trei dimensiuni ale ființei umane: trup, minte și suflet, poetul recunoscându-se în versurile lui, subliniind caracterul introspectiv al eului creator.

Tabelul 3.2. Percepția diferită a cititorilor poemului *Un câine*

Cititorul 1	**Cititorul 2**
Doar *un câine* pe-o stradă lăturalnică/ și e suficient/ să te recunoști în Lume	Doar un câine pe-o stradă lăturalnică/ și e suficient/ *să te recunoști în Lume*
doar un câine pe-o *stradă lăturalnică*/ și e suficient/ să te recunoști în afara Lumii	doar un câine pe-o stradă lăturalnică/ și e suficient/ *să te recunoști în afara Lumii*

Dacă Cititorul 1 vede ca figuri dominante *câinele* și *strada,* un al doilea cititor poate remarca versurile 2 și 4 ca elemente proeminente ce semnalează dualitatea dintre a fi parte integrantă a unui spațiu social și a te izola de acel spațiu în scop contemplativ. Reflecția poetului G. Grigurcu asupra propriei existențe și asupra particularităților identității sale provoacă și cititorul la o cugetare asupra propriei existențe. Când poetul se recunoaște *în lume*, sugerează cititorului ideea de apartenență la realitatea cotidiană și la contopire cu emoțiile și experiențele zilnice. Aici, *câinele* rămas pe fundal, subliniază loialitatea și credincioșia față de un context social în care ne putem regăsi. Atunci când poetul se recunoaște *în afara lumii*, se comunică starea de izolare față de contextul social, dorința de a se elibera de constrângerile cotidiene. Aici, *câinele* care configurează fundalul poate simboliza relația individului cu natura sau relația cu o dimensiune mai profundă a existenței – subconștientul sau inconștientul [24, p.326].

Exemplul 3: În poemul *Adolescență*, sunt consemnate două figuri și două fundaluri, viziune complexă ce anticipează perspectiva mai multor posibili cititori: „Brusc cerul țâșnea/ cum un strop de sânge/ dintr-un deget înțepat". Pornind de la *cer*, prima figură proeminentă a poemului ce sugerează depășirea spațiului terestru și sondarea imensității universale de către adolescent, și ajungând la *stropul de sânge* ce denotă suferința, poetul creionează cititorului profilul unui adolescent care pornește spre cunoașterea lumii, călcând pe un teren nesigur dar cu entuziasm, dorind să se simtă apreciat. Avântul de a încerca experiențe noi îi provoacă, uneori, durere și nesiguranță, însă, asemenea sângelui roșu, găsește puterea de a continua cu curaj și perseverență. Tonalitatea nostalgic-optimistă a poemului se datorează și fundalului. În primul rând, *cerul* este și figură și fundal, fiindu-și suficient să cuprindă toată simbolistica – de la credința universală, până la transcendență. Dornic de cunoaștere absolută, eul creator, asemenea adolescentului, sondează orice spațiu propice cunoașterii. Al doilea fundal care atrage atenția cititorului este *degetul înțepat*. Dacă degetul reprezintă puterea și afirmarea personalității la unele popoare [24, p.438], atunci putem deduce că procesul cunoașterii lumii și cel al cunoașterii sinelui implică ezitare sufletească și sacrificiu.

Exemplul 4: Versurile poemului *Pictură* reflectă perspectiva reflexivă a poetului G. Grigurcu pe care o prezintă cititorului: „O capră și tabloul ce i se dedică/ dar care nu reprezintă capra ci mai curând/ un ied de fapt nici chiar un ied ci o jerbă/ din laptele pe care-l sugea acesta/ și mai puțin chiar decât/ micul nor imaculat al laptelui/ ce mai încolo încoace o fâșie de văzduh/ în care din când în când ne-așteaptă capra". Versurile sugerează o pictură abstractă în care apar una după alta figurile cognitive predominante: capra, iedul, jerba, laptele, văzduhul și, din nou, capra. Poetul poartă cititorul printr-o serie de iluzii optice de la prima apariție care e cu certitudine *capră*, dar, apropiindu-se de subiect, capra suferă diverse transformări, ca la final, să concluzioneze că, de fapt, figura nu a fost capră. Din când în când, poetul reușește să prindă o revelație, oferindu-i starea de beatitudine când o simte, iar mai apoi, când încearcă să reproducă ce a simțit, adică să descopere în versuri, disecând ideea, pierde iluzia și totodată sentimentul probat inițial. Astfel de momente apar și dispar, ca un ciclu firesc al vieții. Figurile care apar în poeme necesită o interpretare în funcție de bagajul cunoștințelor și emoțiilor cititorului. *Capra, iedul* și *jerba* sunt figuri ce se regăsesc în povestea *Capra cu trei iezi* a lui Ion Creangă. Capra, purtând însemnele hărniciei, devotamentului și spiritului protector, la G. Grigurcu denotă libertatea spontană dublată de simbolul inițierii [24, p.246].

Pe plan religios, capra, în antiteză cu oaia blajină și supusă, poartă însemne negative precum neascultarea, nesupunerea și spiritul de revoltă. Ca urmaș al caprei, iedul moștenește aceleași trăsături. Libertatea eului creator, aflat în căutarea împlinirii pe plan transcedent, se reduce

treptat la o *fâșie de văzduh* ce oferă satisfacție poetului. Jerba, pe care cititorul o întâlnește doar la cortegii funerare, completează pictura devoalată în poem prin sensul adițional oferit de *Dicționarul Explicativ*: *forma unui lucru care țâșnește și se împrăștie în fascicule*. Astfel, jerba reflectă micile particule de cunoștințe acumulate ce sunt înglobate într-un tot întreg, subliniind setea de cunoaștere universală a poetului. Tot în direcția cunoașterii se înscrie și următoarea figură din poem – laptele. Ca băutură ce perpetuează viața, laptele poartă simbolismul cunoașterii absolute [24, p.199]. *Fâșia de văzduh* în care așteaptă capra generează o viziune limitată asupra cunoașterii ce se vrea deplină. Prezentarea finită a văzduhului infinit denotă o lirică a suferinței, a unui eu încarcerat în neputința omenească de a cuprinde eternitatea. *Din când în când*, poetul experimentează o explozie a revelației ce declanșează un nou proces al inițierii.

Exemplul 5: Teoria figurii și fundalului evidențiază în poemul *Antenă* mai multe părți proeminente ce declanșează un impact emoțional insolit asupra cititorului: „Cum brațul unui copil părăsit/ se înalță antena/ ce-ar mai putea capta/ la un capăt muțenia stelei/ la celălalt graiul fără ființă”. Imaginea unui copil cu mâna întinsă ce caută o mână de care să se agațe urmărește sensibilizarea cititorului, subliniind muzicalitatea gravă a versului. *Mâna întinsă* este figura cognitivă ce denotă forța, capacitatea de a îndeplini un lucru. „Brațul, și mai ales antebrațul cu mâna întinsă este considerat de populația bambara o prelungire a spiritului”, se precizează în *Dicționarul de simboluri* [24, p.203]. În plan religios, brațele îndreptate către cer sugerează dorința de a atinge infinitul și de a obține aprobarea divină. Astfel, poetul G. Grigurcu transmite prin poezia sa predilecția pentru natura interioară a individului. Pentru cititor, un om cu mâinile ridicate este un act de cedare în fața unui adversar, implicit un gest de supunere. Versurile, însă, îl provoacă să experimenteze personal împlinirea spirituală. Adultul poate fi oricând transmutat într-un copil inocent ce-și caută împlinirea captând, la fel ca antena, orice undă divină. Sufletul apăsat de suferință este captiv până în momentul în care recepționează undele eliberatoare. Steaua este un corp ceresc ce emană lumină, fără a avea sonoritate. Ca figură cognitivă, poetul o prezintă ca *mută*, dar această *muțenie* este captată, prin urmare, înțeleasă. *Muțenia stelei* exprimă o enigmă ce se dorește descoperită. Liniștea unei nopți înstelate, care vorbește sufletului unui poet și unui cititor deopotrivă, se traduce în gândul de a te percepe cel mai mic din univers, dar, în același timp, aflat sub o protecție divină incontestabilă. Conexiunea stabilită prin gând se exprimă greu în cuvinte – ea se simte mai degrabă decât se descrie. Tot ca simbol al dimensiunii spirituale, *steaua* se grefează pe dorința poetului de a-și găsi împlinirea spirituală și de a capta orice suflu ce-l conduce către cunoașterea absolută. O trăire a sufletului ce nu poate fi exprimată verbal contrastează cu graiul care-și face simțită prezența fără a fi parte a unei ființe palpabile. G. Grigurcu sugerează astfel că

limitarea ființei umane potențează sonoritatea graiului divin. Cele două capete ale *antenei* – cea de-a treia figură proeminentă – sunt un simbol notabil al conviețuirii individului cu divinitatea.

Promovarea ambiguității, evoluția pe plan spiritual și împlinirea pe plan transcedental, reliefarea condiției umane aflată într-un continuu dialog cu sinele și cu lumea, neputința persoanei finite de a cuprinde eternitatea, precum și nimicnicia ființei umane în fața unei divinități care oferă în același timp protecție sunt câteva dintre liniile directoare ce surprind viziunea poetului G. Grigurcu asupra lumii, generând cititorului o experiență estetică intensă și complexă.

Teoria figură-fundal oferă cititorului o pistă favorabilă pentru înțelegerea imaginilor poetice, emoțiilor și intențiilor poetului Grigurcu. Procesele cognitive angrenate în timpul lecturii poemelor – percepția, imaginația, atenția – se întrepătrund și generează cititorului o experiență estetică semnificativă. Conceptele proeminente identificate în poeme ca *figuri* devin o coordonată sigură pentru interpretarea sensurilor profunde ale versurilor. Detaliile mai puțin remarcabile ale *fundalului*, însă la fel de importante în procesul de decodificare a sensului poetic, favorizează o mai bună înțelegere a imaginilor situate în prim-plan. Astfel, promovarea ambiguității, evoluția pe plan spiritual și împlinirea pe plan transcendent, reliefarea condiției umane aflate într-un continuu dialog cu sinele și cu lumea, neputința persoanei finite de a cuprinde eternitatea, precum și nimicnicia ființei umane în fața unei divinități care oferă, în același timp, protecție, sunt câteva dintre liniile directoare ce surprind viziunea poetului Grigurcu asupra lumii, generând cititorului o experiență estetică intensă și complexă. Ambiguitatea suscită imaginația lectorului, provocându-l să mediteze asupra naturii complexe a ființei umane prinse între limitările umane și aspirația către transcendență. De asemenea, experiența estetică este marcată de tensiunea ființei umane aflate între dorința de a descoperi divinitatea și imposibilitatea de a o cuprinde, precum și de o căutare continuă a sinelui. Astfel, poemele lui G. Grigurcu invită cititorul să mediteze asupra propriei sale existențe, asupra locului ființelor umane în univers, oferindu-i o experiență estetică impregnată de contradicțiile existențiale ce pot avea un impact semnificativ în conturarea viziunii cititorului asupra propriei identități și asupra lumii.

Această experiență estetică este posibilă tocmai formei poetice construite cu rigoare, care reglează expresia ideatică, organizează tensiunile simbolice și facilitează o lectură personalizată. În poezia lui G. Grigurcu, rigoarea formală nu funcționează ca un cadru restrictiv, ci ca un instrument prin care discursul liric devine un spațiu al autodefinirii intelectuale. În acest context, metafora conceptuală, aflată la granița dintre rigoarea formală și imaginarul poetic, joacă un rol esențial ca mecanism cognitiv care traduce abstractul în concret, iar experiența este transpusă în termeni simbolici și reflexivi.

3.1.4. Ambivalența metaforei conceptuale: între rigoare și libertate imaginativă

Lingvistica generală percepe metafora ca având doar o funcție ornamentală, în timp ce *poetica cognitivă* susține că metafora structurează gândirea cititorului, angrenând un proces cognitiv complex care permite înțelegerea unui concept abstract în termenii unuia concret sau palpabil [84, p.8]. Eugen Coșeriu, în studiul său *Creația metaforică în limbaj* subliniază natura cognitivă a limbajului cu ajutorul căruia oamenii reușesc să cunoască realitatea și să o transforme în diverse imagini simbolice: „Într-adevăr, simbolurile se re-creează în fiecare act concret de vorbire şi, pe de altă parte, orice act lingvistic presupune, atât la vorbitor, cât şi la ascultător, operaţii complexe de natură cognitivă: a individualiza un obiect particular ca aparţinând unei „clase" (a recunoaşte că un obiect cade sub incidenţa unui concept) şi a înţelege, prin numele clasei, acelaşi obiect particular. Altfel spus, o mişcare cognitivă care merge de la obiect la concept, la vorbitor, şi de la concept la obiect, la ascultător" [39, p.15]. Teoreticienii *metaforei conceptuale* – George Lakoff și Mark Johnson – susțin că metafora nu se rezumă doar la limbaj sau la cuvinte luate separat, demonstrând că orice proces de gândire se înscrie în sfera metaforicului: „Metafora e prezentă în viața de zi cu zi, nu doar în limbaj, ci și în gândire și acțiune. Conceptele care ne guvernează gândirea nu sunt doar chestiuni care țin de intelect. Ele ne guvernează și funcționarea de zi cu zi, până la cele mai banale detalii" [84, p.1]. Metafora încetează, astfel, a fi un mijloc de exprimare, devenind un mijloc de conceptualizare. Corespondențele dintre domeniul sursă și domeniul țintă favorizează construirea unui sistem conceptual complex, iar înțelegerea acestui sistem implică analiza expresiilor lingvistice definite ca *metafore*. Orice expresie metaforică *(poetică sau vorbită)* face trimitere nemijlocit la o metaforă conceptuală – un instrument cognitiv ce evidențiază modul în care gândirea se articulează poetic la intersecția dintre formă și imaginație.

Legătura dintre creier și corp se instituie ca un factor important pentru înțelegerea procesului gândirii ceea ce explică existența metaforei conceptuale. Se creează un liant între limbajul poetic și ceea ce simte și trăiește receptorul *(experiența estetică)*. Metafora nu ține doar de intelect, ci „implică toate dimensiunile naturale ale experienței noastre, inclusiv senzoriale: culoare, formă, textură, sunet etc. Aceste dimensiuni structurează nu numai experiența cotidiană, ci și experiența estetică. Experiența estetică nu se limitează, așadar, la lumea oficială a artei. Ea poate avea loc în orice aspect al vieții noastre de zi cu zi" [84, p.235]. Abordarea metaforei din perspectiva cognitivă urmărește modalitatea prin care poetul folosește aceleași cuvinte comune cu ale cititorului, numai că le asociază insolit pentru a avea un impact asupra cititorului, provocându-i o experiență cognitivă inedită, urmărind nu doar configurația estetică, ci și cunoașterea conceptuală. În studiul *More than Cool Reason*, Lakoff și Turner stabilesc că metafora conceptuală este parte integrantă a vieții și gândirii noastre în orice moment. Ea nu poate fi anulată pentru că

este mijlocul necesar pentru a ne cunoaște personal și a cunoaște lumea înconjurătoare. În afară de metaforă, nici o altă metodă nu există pentru aceasta [86, p.11]. Cei doi cercetători menționează că marii poeți sunt capabili să ne transmită un mesaj prin textele lor pentru că folosesc modurile de gândire pe care le avem cu toții. Folosind capacitățile pe care le împărtășim cu toții, poeții ne pot ilumina experiența, pot explora consecințele convingerilor noastre, ne pot pune la încercare modul de gândire și ne pot critica ideologiile. În cazul poeziei moderniste vorbim despre o exprimare ambiguă și ermetică, prin prisma *poeticii cognitive*, însă studiul metaforei conceptuale oferă un cadru prielnic de analiză și interpretare.

Studiul *More than Cool Reason* oferă lumină asupra a două aspecte importante: primul reliefează că poeții și oamenii de rând împărtășesc aceleași metafore conceptuale, iar al doilea definește poezia ca rezultatul manipulării metaforelor conceptuale de către poet. După cum am menționat anterior, contextul este un element important în interpretarea și analiza unei poezii din perspectiva cognitivă, prin urmare, acesta se regăsește în poezie sub două forme: poetul descrie contextul în care și-a creat poezia sau se folosește de context pentru a vorbi despre altceva. În cercetările actuale, studiul cu privire la metaforă ia două direcții diferite: fie este considerat exclusiv element lingvistic, fie unul cognitiv. Această abordare dublă nu se poate justifica deoarece „metafora este atât un fenomen cognitiv, cât și unul lingvistic. Din punctul nostru de vedere, nu putem separa lingvisticul de conceptual, dar nici conceptualul de lingvistic, întrucât conceptualul ia naștere în spațiul semnificativ al limbajului, iar limbajul, în latura sa esențială, reprezintă, de fapt, conceptualizare", conchide Maria-Alexandrina Tomoiagă [154, p.57]. Chiar dacă în textele lirice se poate identifica prezența metaforelor conceptuale, în ciuda gândirii care se îndepărtează de cea obișnuită, nu putem demonstra că toate metaforele din poezie sunt metafore conceptuale. În ceea ce urmează, vom aplica teoria cognitivă a metaforelor conceptuale în poezia lui G. Grigurcu, cu scopul de a identifica conceptele din spatele metaforelor create de poet. Odată cu identificarea conceptelor se impune explicarea acestui proces de identificare, precum și reliefarea cadrului experiențial care contribuie la formarea acestor concepte.

După Lakoff și Turner, metafora poetică utilizează aceleași principii ca și metafora pe care oamenii o folosesc în fiecare zi, fiind totuși deosebită doar prin extensia și elaborarea sa care o îndepărtează de ce este obișnuit. Alături de cei doi, și Gentner susține că pentru a interpreta o expresie lingvistică trebuie să apelăm la trei mecanisme de bază: extensia metaforelor convenționale, metaforele la nivel generic și imaginile metaforice. Toate trei sunt utilizate în textele lirice. Legăturile ce se stabilesc între creier și corp sunt foarte importante pentru a înțelege natura procesului gândirii, implicit metafora. Această teorie neuronală justifică prezența metaforelor conceptuale și, alături de metaforă în general, ne ajută să explicăm și să înțelegem

noțiunile abstracte. Astfel, principiul fundamental ilustrat de Gentner detaliază că domeniul sursă înglobează concepte concrete, pe când cel țintă – concepte abstracte [61, p.44]. Utilizarea expresiilor figurate în poezie este foarte selectivă și acest principiu al selectivității este condus de principii cognitive. Cercetătorii demonstrează că structurile poetice potențate de principiile cognitive produc efecte estetice de amploare. Urmărind liniile de cercetare ale lui Lakoff și Turner, se poate concluziona că expresiile figurate care apar în poezie – uneori în poeme întregi – se sprijină pe metaforele conceptuale ce se prezintă ca o extindere a expresiilor figurative folosite zilnic de oameni. Acest studiu ne permite să demonstrăm că metafora poetică nu este doar un fenomen lingvistic, ci un fenomen conceptual. Fiecare concept substituit printr-o metaforă creează niște circuite cerebrale fizice în funcție de zona cerebrală asupra căreia are un impact: senzorial sau corporal.

Justificarea cele expuse mai sus se realizează aplicând instrumentul poeticii și lingvisticii cognitive – metafora conceptuală, pe poemul scurt *O metaforă*: „O metaforă ca o gumă/ de bună calitate care şterge uşor/ scrisul stângaci din maculator". Domeniul sursă desemnează obiectul fizic, concret – în cazul de față, *guma*. Nu oarecare gumă, ci *de bună calitate*. Este activat procesul cognitiv al percepției care stabilește că *guma* este un instrument/ unealtă de *șters*. Domeniul țintă este reprezentat de *metaforă*. Metafora conceptuală identificată de cititor stabilește METAFORA CA INSTRUMENT DE CORECTARE/ ȘTERGERE ce contribuie la rafinarea sensului unui text. Prin imaginea poetică a *gumei de șters,* poetul G. Grigurcu evidențiază că *metafora* servește nu doar ca element de ornament, ci prezintă implicații cognitive complexe precum ștergerea/ignorarea unor formulări nereușite, substituirea exprimării alambicate cu una explicită, devenind o unealtă ce reconfigurează gândirea. În conformitate cu teoria lui Lakoff și Johnson, metaforele conceptuale vor fi notate cu majuscule pe parcursul analizei.

Fericirea/Nefericirea este o SUBSTANȚĂ ÎNTR-UN CONTAINER

Într-unul din poemele sale, G. Grigurcu își conștientizează și mărturisește *Păcatul suprem*: „Nici smerenia nici pocăința/ nici jertfa nu sunt de-ajuns/ pentru a mă mântui/ căci „am săvârșit cel mai cumplit/ dintre păcatele pe care/ le poate săvârși un om:/ n-am fost fericit". Această mărturisire aduce în prim-plan un concept abstract – *nefericirea* – conceptualizat și exprimat prin intermediul metaforelor în multe poeme semnate de poet. Metaforele fundamentate pe experiența corporală sau senzorială au un impact considerabil asupra cititorului deoarece pentru fiecare om, fericirea și nefericirea au diferite conotații.

Legătura dintre lumină, căldură și fericire este una conceptuală, aceeași legătură instituindu-se între întuneric, frig și nefericire. Lakoff și Johnson stabilesc că cele două concepte

metaforice structurează un întreg sistem de concepte în raport cu un altul, fiind numite *metafore orientaționale*. Acest titlu se datorează orientării în spațiu: față-spate, sus-jos etc. În cadrul acestei categorii regăsim exemplul dat de cercetători că FERICIREA E ÎN SUS, TRISTEȚEA E ÎN JOS [84, pp.12,13]. Metaforele orientaționale sunt fundamentate pe experiența noastră, iar ca suport avem argumentul poziției corpului când suntem fericiți (postură dreaptă) sau triști (postură aplecată). Când este vorba despre fericire, primul element din natură ce denotă fericirea și căldura este Soarele. După cum soarele ține în viață toată planeta, la fel orice om însuflețit de fericire simte că trăiește. Lipsa acestei lumini provoacă tristețe și nefericire. Substanța nefericirii în containerul corp reliefează o metaforă ontologică ce desemnează starea sufletească prezentă în corpul fizic: „...Soarele gâfâie cum un tren/ care se-apropie de gară/ tragi fermoarul lânosului suflet" *(Ilustrată din Târgu Cărbunești)*. Atât pentru poet, cât și pentru cititor, nefericirea este o forță distrugătoare pe plan fizic, mental și sufletesc. Poemul *Album tomitan* ilustrează foarte bine această idee: „Marine țărmuri închid ochii/ lucrurile nu le lasă o clipă-n pace le-ațâță/ apa întrebându-se dacă poate digera/ inumanul Soare înghițit". *Soarele înghițit* marchează lipsa luminii, deci, putem concluziona că orice expresie lingvistică ce are în centru frigul, absența căldurii și luminii denotă nefericirea [93, p.52].

Tensiunea stărilor mentale și sufletești ca SUBSTANȚĂ ÎNTR-UN CONTAINER

Tensiunea sau intensitatea stărilor mentale și trăirilor emoționale este pusă în evidență prin mai multe metafore. Domeniul sursă metaforic care vizează acest aspect înglobează afirmația că *Stările mentale sunt substanță într-un container*. În poemul *Dragostea mea,* G. Grigurcu se folosește de metafore poetice antinomice pentru a demonstra intensitatea cu care trăiește sentimentul iubirii: „Dragostea mea e mică mică de tot/ ca un muc de lumânare/ sau un zumzet de-albină/ sau un strop de ploaie lovind fereastra/ dragostea mea e mare mare de tot/ ca o catedrală ori o piață publică/ ori un tunet puternic dat de-a dura pe cer...". Metaforele *muc de lumânare, zumzet de albine, strop de ploaie* subliniază nimicnicia ființei umane în contrast cu lumea întreagă, iar metaforele ce se regăsesc la celălalt pol – *catedrală, piață publică și tunet puternic* – reliefează un eu liric care solicită validare, iubire și recunoaștere. Prin *catedrala* mare, însă lipsită de dragostea unei biserici mici din lemn, prin *piața publică* aglomerată care te face să uiți de tine și prin *tunetul* care e prevestitor de furtună căruia nu-i poți ignora zgomotul, poetul G. Grigurcu împărtășește cititorilor trauma de a se simți inadaptat, ignorat și marginalizat. După cum s-a stabilit anterior, toate aspectele ce vizează căderea morală, depresia, tristețea și orice stare emoțională negativă se înscrie în sfera conceptelor metaforice orientaționale. Ideea aceasta își resimte ecoul în versurile următoare: „Tristețea obosește și ea decade/ sfârșește prin a te sâcâi/ aidoma unei

bătături" *(Tristețea)* sau „Cu-această mână obosită/ presată între perne și cap îți faci cruce/ uneori te rogi lăsat în genunchii moi ai Poeziei..." *(Rugăciune)*. *Decăderea, oboseala* și punerea pe genunchi (lăsat) ilustrează metafora orientațională TRISTEȚEA E ÎN JOS. Poetul refuză orientarea spațială *sus-jos* sau *stânga-dreapta*: „În sus sau în jos niciodată/ la stânga sau la dreapta/ din orgoliu doar o ascensiune/ sau o cădere mai plină de elan/ decât ascensiunea/ spre-a o răscumpăra" *(În sus sau în jos),* dorind echilibru sufletesc. Privirea în sus ce denotă spiritualitatea, dublată de dorința de a fi fericit și împlinit sufletește este contrapunctată de privirea în jos nu doar spre nefericire, ci și spre efemeritatea condiției umane, implicit spre moarte. *Ascensiunea* și *căderea* ca concepte antagoniste reprezintă două repere extreme care se cer a fi evitate, eul poetic căutându-și echilibrul: „Nimic de sus nimic de jos/ doar mijlocul acesta care a-nvățat/ să urce să coboare/ aidoma unui ascensor" *(Media)*. În aceste versuri se identifică metafora conceptuală VIAȚA E UN CONTAINER în sensul că ființa lăuntrică a eului liric conține multă durere și suferință: „... căci durerea e ca un vag horcăit muzical/ cum sunetul unui aparat de radio defect" *(Durerea)*; „sau o lăuntrică măsură o simplitate/ cum durerea ce n-ar mai dori să dizerteze" *(Oprește poemul)*; „De unde *(simulând forme)* îşi trage izvorul/ durerea noastră-atât de liberă?/ Din ce parte a morţii adie această briză constantă?" *(Memento: 4 martie 1977)*.

Metafora conceptuală OMUL ESTE PLANTĂ

Prin metafora OMUL ESTE PLANTĂ (Lakoff, Turner), se înțelege că ființa umană este firavă și reprezintă ciclul vieții. G. Grigurcu se identifică cu planta despre care afirmă: „O plantă se privește-n oglindă/ se dichisește se-admiră/ și până la urmă oglinda/ se-nduioșează lăcrimează/ consimte a deveni/ rouă pe frunzele ei" *(Planta și oglinda)*. Corespondența dintre oameni și plante subliniază sensibilitatea eului poetic. Deoarece oglinda descoperă adevărul, eul liric alege să se uite în ea pentru a se cunoaște, a se admira și, în final, pentru a-și recunoaște efemeritatea. Oglinda preia stările afectiv-emoționale ale eului poetic și-l empatizează până la compasiune pe poet. *Roua* în care se metamorfozează *oglinda* reprezintă o asociere a apelor ce provin din cer, cu cele de pe pământ. Cu alte cuvinte, *roua* subliniază de asemenea tema obsesivă a efemerității ființei umane („lumea de rouă desemnează caracterul trecător al lucrurilor și al vieții") identificată în poemele lui Grigurcu [24, p.175]. Când poetul afirmă „Aici și dincolo sunt plantele auzi/ cum se scurge prin ele infinitul/ ori simple lemne tăiate deprinse..." *(Aici și dincolo)*, cititorul regăsește moartea schițată prin tăierea lemnului prin care cândva a curs seva vieții devenind, ulterior, anchilozat și lipsit de viață. Sub condeiul lui G. Grigurcu, cunoașterea realității înconjurătoare se realizează prin percepția lucrurilor: „Cum să înfrunți cunoașterea lumii cu ce tertip?/ și ce să mai înveți? să taci ca și cum/ n-ai simți cu imaginația/ cum spune Fernando Pessoa/ ci cu bietele obiecte pe care le

percepi?" *(Întrebare)*. În aceste versuri, se identifică numele unuia dintre cei mai reprezentativi poeți moderniști portughezi despre care se spune că nu are biografie, ci biografia lui este opera. G. Grigurcu, asemenea poetului Pessoa, râvnește către cunoașterea absolută a lumii, însă constată că aceasta este posibilă doar prin înțelegerea realității înconjurătoare, identificându-și viața cu opera.

Metafora conceptuală OMUL ESTE INSECTĂ

G. Grigurcu se folosește de cunoștințele cititorului care, dorind să evidențieze calitățile unei alte persoane, apelează la comparațiile *harnic ca o furnică sau albină, leneș ca un trântor* etc., pentru a ilustra în versurile sale metafora conceptuală OMUL ESTE INSECTĂ: „Pensula a trasat o graniță;/ fluturele șovăie a se așeza/ între viață și artă" *(Pictor)*. Fiind cunoscută simbolistica fluturelui (simbol al instabilității [22, p.59]), este evidentă asocierea dintre șovăirea fluturelui și instabilitatea ființei poetice de a se stabili fie în universul creației, fie să rămână captiv în realitate. Imposibilitatea de a se regăsi exclusiv într-unul din cele două spații conturează dualitatea personalității lui G. Grigurcu.

Un alt poem în care se regăsește metafora conceptuală OMUL CA INSECTĂ alături de TIMPUL CA HOȚ este *Furnicile*: „Mai mult decât harnice furnicile/ mută vara ducând-o-n spinare/ de pe-un versant al muntelui/ pe celălalt". Pentru a înțelege aceste metafore, este importantă conștientizarea concepțiilor despre timp. *A muta vara* presupune *a fura* de la noi acest anotimp. O astfel de interpretare creionează viteza și concizia vieții. Sentimentul evocat prin metafore este melancolia dublată de spiritul de revoltă față de timpul necruțător. *Furnica* – simbol al hărniciei și sârguinței – întreprinde o acțiune ce nu poate fi controlată, purtând poverile cu atâta însuflețire, încât, cum arată Bachelard, „ea devine pentru noi o imagine morală" [9, p.275]. Timpul trece indiferent de dorința omului de a-l împiedica, iar acest adevăr se traduce fie prin *timpul care zboară*, fie prin *timpul care ne fură* anii rămași din viață. Timpul este în permanentă mișcare și contragere, iar poemul reliefează efemeritatea ființei umane aflat *între cei doi versanți*. Conștientizarea acestui fapt îl forțează pe G. Grigurcu să propună două categorii temporale în poemul *Timpul care trece*: „Timpul care trece nu este egal/ cu timpul care stă pe loc/ primul acoperă totul cel de-al doilea/ dezvăluie obârșia crudă/ a tuturor lucrurilor chiar și/ a timpului curgător/ primul nu știe și nici nu vrea să știe nimic/ cel de-al doilea știe și ce n-ar vrea să știe". În universul liric al poetului, se constată două tipuri de timp – cel *care trece* și cel *care stă pe loc*. În încercarea de a conceptualiza timpul static, poetul denotă disperarea și neputința în fața timpului devorator. Prin prisma metaforei conceptuale TIMPUL CA DEVORATOR, vor fi înțelese asocierile metaforice din propria experiență de viață a cititorului.

Toate metaforele conceptuale referitoare la TIMP ce se pot identifica în poeme au la bază TIMPUL CA SCHIMBĂTOR. Așa după cum constată Lakoff și Turner, metafora conceptuală TIMPUL CA SCHIMBĂTOR înglobează TIMPUL CA HOȚ, DISTRUGĂTOR, EVALUATOR, SECERĂTOR, DEVORATOR și nu numai. Timpul se instituie ca un agent ce provoacă schimbări, în cazul de față devorează [86, p.41]. *A devora* un aliment sau un lucru înseamnă *a-l consuma, înghiți* sau *sfâșia*. Prin versurile următoarelor poeme, înțelegem că timpul mistuie viața, ziua, orele și amintirile: „O boare matinală săpată-n piatră/ o lumină zgomotoasă ce ne-asurzește la amiază/ un cireș înflorit ce devorează norii amurgului" *(Aventura unei zile)*; „Sunt zile umplute cu nopți pân-la refuz/ sunt dimineți mototolite cum un ghemotoc de hârtie/ .../ fereastra se-neacă-n valul albastru al abstracțiunii/ care compătimește trupul uman/ timpul: o sugativă a sângelui ce se scrie pe sine" *(Domestică)*; „Mi se năzare că s-a ivit din Nimic/ un soi de viață urmată de-ndată de-o amintire/ dar viața neîntâmplată a nimicit amintirea/ cum flacăra mistuie chibritul ce-a iscat-o..." *(Clujul)*.

Ideea obsedantă a timpului care trece ireversibil este sugerată sub formă de metafore în majoritatea poemelor lui G. Grigurcu. În poemul *Când ți se pare*, timpul este alunecos și te prinde în cursul său fără a avea posibilitatea de a te prinde de o balustradă ca să nu cazi: „Când ți se pare că toate le știi când lunecă ziua/ cum apa pe gheață...". În acest context al neputinței umane în fața trecerii implacabile a timpului se plasează poetul G. Grigurcu care se identifică cu un melc. („înzestrat cu un deficit al capacității defensive, aidoma unui melc fără cochilie" [74, p.139]): „De-abia ieșit la Soare melcul acesta/ cochilia îi strălucește mat/ ca un coif de soldat/ și – oho – intră neștiutor în război/ (alături e noaptea noastră crâncenă/ care tot mai pătrunzător miroase/ a pagini mucede)" *(Melcul)*. În aceste metafore, se identifică faptul că nașterea este răsăritul soarelui, iar moartea este noaptea rece, pătrunzătoare în ființa poetului. În schema convențională a etapelor unei zile, răsăritul, amiaza, seara și noaptea conturează ciclul unei zile, precum și nașterea, maturitatea, bătrânețea și moartea reliefează ciclul vieții. Metafora conceptuală identificată în poemele de mai sus este VIAȚA ESTE O ZI.

Aflându-se la o vârstă onorabilă de aproape nouă decenii de viață, G. Grigurcu, în ultimul său volum de poeme *Imagini așternute pe coala văzduhului*, își strigă disperarea în fața morții. În unele poeme se identifică o liniștită resemnare, în altele – revoltă și neacceptare. În prima categorie se regăsesc versurile din poemul *Senectute*: „Știai că trebuie să pleci: încotro?/ .../ și iarăși Doamne sufletul/ din lume plecând înaintea ta" reliefând metafora conceptuală MOARTEA ESTE PLECAREA. Lakoff și Turner interpretează moartea ca o destinație finală ce implică automat o schimbare de stare. Una dintre destinațiile finale enumerate poate fi casa lui Dumnezeu, identificată în ultimul vers din poem [86, p.7]. Aplicarea metaforei MOARTEA CA O

DESTINAȚIE FINALĂ este necesară pentru a înțelege poemele lui Grigurcu ce subliniază neliniștea instalată în lăuntrul ființei poetului vizibilă și în poemele cu titlu omonim *Senectute:* „Doar ceva să mai spui/ doar o dată/ ca o curea de piele uzată/ ca un petec de ziar fâlfâind/ aripă-n bătaia vântului/ ca o romanță atât de demodată". În virtutea metaforelor conceptuale, sunt înțelese viața și moartea care fac parte din cultura fiecăruia. Poemele intitulate *Senectute* înglobează metafore de bază „comune, inconștiente, automate, care fac parte din cunoștințele noastre culturale și care ne permit să comunicăm unul cu celălalt, fie în conversații obișnuite sau în poezie" [86, p.15].

Metafora conceptuală OMUL ESTE ANIMAL

OMUL este un domeniu țintă al metaforelor conceptuale ce apelează la un domeniu sursă formând scheme imagistice, urmărind aspectele animalelor identificate în poeme, precum și aspectele fizice și psihice ale acestora. Coșeriu afirmă despre acest aspect: „Omul cunoaște și desemnează metaforic fenomene și aspecte ale naturii, plante și animale, produsele și activitățile sale proprii, instrumentele pe care le fabrică pentru munca sa. [...] Bucuria, tristețea, durerea și frica omului, modul său de a considera lumea, toate acestea se reflectă în cuvânt, în actul de creație lingvistică" [154, p.60]. *Poetul și lebăda* ilustrează metafora conceptuală OMUL ESTE ANIMAL. Dualitatea *lebedei* – creatură de apă, dar și de pământ – se racordează involuntar la conceptul timpului care trece ireversibil. Grațioasă, curată prin albul său, lebăda se instituie ca simbolul luminii [24, p.204]. Mai mult decât atât, metafora cântecului final al lebedei ca pasăre singuratică face referire la ceea ce a subliniat și Gilbert Durand: „manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre cuvânt și lumină" [24, p.206]. Această idee se regăsește în versurile: „Bătrâna lebădă tot mai plăpândă costelivă/ plutește pe apa lacului negru/ poetul e tot mai nervos se-agită/ în ruptul capului nu se poate decide/ asupra textului său ultim/ nu-l poate alege din maldărul de hârtii/ care cu anii a crescut vertiginos/ ca urmare se duce la malul lacului/ pândește bătrâna lebădă *(prietenă din copilărie)*/ vrea cel puțin s-asculte legendarul ei cântec final/ dar lebăda nu se-ndură să-i dea drumul ca și cum/ i-ar sta în putință așa ruinată cum e să plutească/ o veșnicie pe luciul lacului tot mai negru".

Conștientizarea sfârșitului vieții provoacă confuzie și stare de nervozitate poetului care nu reușește să-și adune gândurile pentru a crea un ultim text. În starea sa de anxietate își găsește refugiu pe malul unui lac unde urmărește mișcările *lebedei*, pasăre ce accentuează contrastul între puritatea culorii sale și apa care e din ce în ce mai tulbure. Schițarea aluzivă a morții denotă luciditatea cu care poetul percepe moartea pe care o recunoaște ca pe caracteristică a tot ce e viu. Cuvântul este singura reușită de evadare din sfârșitul real care se apropie. Cu mișcări disperate,

poetul caută să scrie ultimele cuvinte, iar impresia nereușitei sale îl împinge să meargă la malul lacului unde lebăda refuză să cânte melodia finală ce prevestește moartea, semn că natura este martoră și consimte cu refuzul eului poetic de a părăsi această lume. În acest poem se identifică mai multe metafore conceptuale: OMUL ESTE ANIMAL, MOARTEA ESTE SFÂRȘIT, VIAȚA ESTE LUMINĂ și MINTEA ESTE CORP ÎN MIȘCARE. Astfel de metafore au o *putere a revelației*, afirmă în studiul lor Lakoff și Turner [86, p.159], o putere de a aduce la lumină semnificații ascunse, de a penetra universul ascuns de simpla înțelegere și capacitatea de a interpreta textele lirice ca întreg. Spre deosebire de criticii literari care urmăresc contextul istoric al scrierii poemelor, datele biografice ale scriitorului și rolul acestora în opera sa, precum și modul de a fi influențat de scriitorii anteriori, *poetica cognitivă,* prin instrumentul metafora conceptuală, urmărește înțelegerea poeziei pornind de la concepte general valabile pentru toți oamenii.

Un alt poem ce are ca nucleu ființa UMANĂ CA ANIMAL este *Sunt amintiri*. Prin plasarea în antiteză a celor două animale de același gen, dar specie diferită, G. Grigurcu evidențiază caracterul simbolic ce denotă lumina și inițierea: „...aceasta-i lumea-n care pătrunzi/ o oră între câine și lup...”. Pe lângă cele două simboluri, mitologia scandinavă înfățișează lupul ca imagine arhetipală „legată de fenomenul alternanței zi-noapte, moarte-viață” [24, p.251]. Aceeași nuanță se păstrează și în cazul câinelui. În toate mitologiile, simbolistica câinelui vizează moartea. Dacă *lupul* și *câinele* sunt animale ce văd noaptea, automat gândul cititorului este îndreptat către faptul că poetul este un clarvăzător în întunericul lumii. Metafora întregii vieți ca o oră face referire la metafora conceptuală TIMPUL CA UN HOȚ sau VIAȚA CA O ZI (ca o oră). Poemul *Genealogie,* de asemenea, valorifică metafora conceptuală OMUL ESTE ANIMAL în versurile: „...trișorul zămisli câinele/ câinele zămisli poetul/ poetul nu mai zămisli pe nimeni”. Identificarea poetului cu câinele surprinde capacitatea de a pătrunde nevăzutul și de a înțelege misterele ascunse ale universului. Prin textele lirice, poetul este un clarvăzător ce prezintă cititorului o altă lume decât cea vizibilă, oferind o serie de simboluri ce ajută la crearea unei lumi paralele. Câinele oferă omului, prin procesul zămislirii, aceeași capacitate de a vedea lumina în întuneric. Se regăsește în versurile altui poem același animal domestic, doar că aici apare hoinar și pribeag: „Pe blana câinilor pribegi ia naștere frigul/ roua tremură-n ochiul de jar al hienei...” *(Temperaturi)*. În același ton cu capacitatea câinelui de a cunoaște lumina, se regăsește hiena, un alt animal, de data aceasta sălbatic, ce oferă o simbolistică bogată în sfera cunoașterii și a capacității de a pricepe orice se întâmplă. Aceste trei animale – lupul, câinele și hiena – reprezintă etapa inițierii în sfera cunoașterii [22, p.130]. Dornic de a-și găsi împlinirea spirituală, poetul G. Grigurcu oferă o gamă largă de metafore poetice ce se ancorează în noțiunile cunoscute în cultura cititorilor. Exceptând asocierile pe care oamenii le fac atunci când compară caracterul unei persoane cu un animal – dintre acestea

amintim: *Ai inimă de câine! Ce hienă ești! Ce hain ești! (ca un lup)* –, metafora conceptuală OMUL ESTE ANIMAL are funcția de a exprima lipsa aspirației către transcendență, precum și degradarea umană. Mai mult decât atât, metafora conceptuală infirmă pretenția de superioritate a omului și evidențiază dimensiunea mitică a individului. Astfel, domeniul sursă reprezentat de fiecare dată de un animal trimite către domeniul țintă abstract – omul – ca entitate complexă, urmărind să producă în cititor un efect cognitiv surprinzător, dacă nu chiar uluitor datorat propriei viziuni asupra a ceea ce considera că este el însuși și ceea ce este de fapt, implicit își reconfigurează propria viziune asupra umanității, în general.

Analiza metaforelor conceptuale în poezia lui G. Grigurcu scoate la lumină complexitatea semnificațiilor, invitând cititorul ca participant activ să exploreze cognitiv și afectiv relația omului cu natura și timpul. Pe lângă îmbogățirea textelor lirice, metaforele conceptuale înlesnesc înțelegerea viziunii poetului Grigurcu asupra lumii. Prin TIMPUL CA HOȚ se evidențiază suferința cauzată de pierdere și moarte. VIAȚA CA O ZI sau CA O ORĂ evocă caracterul efemer al vieții. OMUL CA INSECTĂ sau CA ANIMAL subliniază dezumanizarea și criza identitară a poetului modernist. G. Grigurcu reușește să transforme concepte abstracte precum viața, timpul, condiția umană în termeni concreți din realitatea înconjurătoare, generând conexiuni afective prin valoarea estetică, punând la dispoziția cititorului o perspectivă detaliată asupra temelor abordate. Metafora conceptuală, situată la intersecția dintre formă și imaginar, evidențiază modul în care poezia lui Grigurcu convertește concepte abstracte în experiențe trăite, prin imagini poetice sugestive, conturând nu doar o viziune lirică structurată, ci și o cale de acces către universul fragil al condiției umane.

3.2. Imaginarul poeziei lui Gheorghe Grigurcu. Deixisul perceptiv în construcția poetică

Rigoarea formală atent controlată este dublată de rafinamentul imaginarului poetic care alimentează tensiunea lirică și expresivitatea textului. Interiorizarea afectivă și conștiința poetică lucidă configurează un discurs liric esențializat, susținut de un echilibru subtil între emoție și reflecție. Imaginarul poetic, ca dimensiune constitutivă a discursului liric, integrează viziunea poetului asupra lumii, universul afectiv interior și construcția simbolică a sensului. Studierea imaginarului poetic se dovedește esențială pentru înțelegerea procesului prin care poezia își conturează tematica, își configurează sensul și își definește relația cu cititorul. Pornind de la această viziune, analiza va evidenția modul în care imaginarul este integrat și articulat în textul poetic. Primul pas în această direcție îl constituie analiza *deixisului perceptiv* prin care poezia lui

G. Grigurcu proiectează experiența interioară în dimensiunea senzorială a lumii, facilitând stabilirea unei relații directe între trăirea lăuntrică a poetului și percepția cititorului.

Teoreticienii formalismului rus considerau că elementele gramaticale nu conțineau sens, prin urmare nu aveau nici un rol bine definit în text. Lingviștii cognitiviști neagă această teorie demonstrând că oricât de mic ar fi un element gramatical, el este încărcat de sens și conținut, atribuind valoare întregului discurs poetic. Aceste microelemente gramaticale permit receptorului să fie inserat în gândirea autorului și plasat în textul scris. Purtătoare de „semnificație", tipurile de deixis facilitează procesul prin care cititorul renunță la realitatea sa și acceptă realitatea propusă în text. Renunțând la poziția „neutră" pe care a adoptat-o înainte de lecturarea textului, cititorul este transpus în spațiul imaginar al scriitorului prin înțelegerea centrelor deictice. Pentru a progresa în conectarea la perspectiva scriitorului, cititorul își schimbă punctul de observație pornind de la centrele deictice spre celelalte tipuri de deixis. În acest fel, cititorul intră în sfera „proiecțiilor deictice". Pronumele personale, demonstrativele, substantivele definite și verbele care vizează acțiunile de gândire, meditație etc. fac parte din categoria deixisului perceptiv.

În creația lirică a poetului G. Grigurcu, deicticele perceptive înglobează persoana întâi *(eu, mie, meu, noi, nouă)*, persoana a doua *(tu, ție, tău)* și persoana a treia *(el, ea, ei, ele)*. Recurența acestor elemente lingvistice evidențiază punctul de vedere subiectiv asupra lumii. Statutul de discurs al poemului permite analiza referențială și deictică, motiv pentru care poetul G. Grigurcu ia elementele lingvistice vide de sens, le încarcă și le plasează într-un context bine definit. Termenul „eu" sugerează de fiecare dată altceva. Fiecare poem este structurat în jurul unui centru deictic, semn că persoana întâi *(eu)* poate desemna concomitent și distinct, de fiecare dată, altă instanță emițătoare. „Eu" poate fi un potențial „tu", valabil fiind și viceversa, versurile poemului *Balada eului* demonstrând această perspectivă: „Își ia zborul de-acum în lume/ ca o găină eul tău/ împăcat cu sine dar încă foarte greoi..."; „Cândva doream nespus/ să intru-n Lume/ acum eu însumi sunt Lumea/ și-am rămas fără ţel" *(Cândva)*. În Jurnalele de aforisme ale scriitorului Grigurcu, apare frecvent abrevierea „A.E.", asupra căreia s-au afirmat nume notorii ale literaturii române, definind sintagma cu *alter ego*. În poeme nu se regăsește această persoană, deși nu se poate afirma inexistența, dovezi posibile fiind chiar versurile de mai sus. G. Grigurcu, la fel ca Rimbaud *(Je, est un autre)* adoptă o fațetă caleidoscopică poetică și filosofică ce pune în evidență depășirea sinelui și definirea misterului ființei lăuntrice. Cititorul se întreabă: *Câte voci se aud când vorbește poetul prin versuri?* Direcția deixisului perceptiv constă în identificarea instanțelor emițătoare în cadrul discursului poetic. Ca ființă multiplă supusă metamorfozei, G. Grigurcu se identifică prin „tu" și „noi". În poemele omonime *Vesperală* se conturează nuanța filosofică care vizează relația eu-celălalt potrivit conceptelor de identitate și alteritate. Reflecția profundă asupra sensului vieții

îl determină pe poet să-și schimbe perspectiva pentru a surprinde o altă realitate drept spațiu al autodefinirii: „Amarul Târg te pândește când te dezbraci/ prin gaura cheii/ apoi ți se uită-n suflet/ prin ochi precum prin gaura cheii"; „Începi seara fără Ea/ o termini fără tine".

Identificarea cu „noi" în poemul cu titlu antitetic *Dulcele Târg/ Amarul Târg*: „Prin Dulcele Târg al Ieșilor/ mie-mi fu hărăzit Amarul Târg/ unde tatăl meu fusese student/ mie-mi fu hărăzit Amarul Târg/ ... oasele ni le-am stors cum rufele ude/ mie-mi fu hărăzit Amarul Târg..." poate fi considerată o abordare intelectuală ce surprinde o incursiune în adâncurile psihologice și emoționale ale poetului. Versul „oasele ni le-am stors cum rufele ude" vizează percepția senzorială a eului liric, precum și relația pe care și-o stabilește cu realitatea înconjurătoare. Adjectivul „stors" descifrează amprenta pe fizic, ce denotă suferința, oboseala și agonia de a depăși anumite limite impuse. Asocierea dintre „oasele stoarse" și „rufele ude" accentuează senzația de apăsare și dificultate. Relația stabilită între eul liric și spațiul încărcat emoțional al Amarului Târg subliniază legătura dintre același eu liric și receptorul în fața căruia se destăinuie. „Mie-mi fu hărăzit Amarul Târg" devoalează experiența personală a poetului percepută ca un destin în fața căruia este neputincios. Relația dintre poet și cititor este una confidențială și directă. Eul liric destăinuie povestea sa de viață cititorului, o istorie a unei vieți încărcate de amărăciune. Confesiunea eului poetic în fața receptorului implică și o invitație adresată de a împărtăși aceleași trăiri pline de semnificații afective. Experiența estetică profundă pe care o are cititorul este conturată în jurul discrepanțelor trăirilor umane: de la dorință și speranță, la suferință, agonie și reconciliere cu trecutul. Reflectând asupra condiției umane și a relației intime cu locurile pline de amintiri ce amprentează ființa umană, cititorul își construiește propria viziune asupra lumii – o viziune ce implică conștientizarea fragilității și vulnerabilității umane în fața unui destin implacabil.

Structura oximoronică din titlul poemului, precum și versurile oscilante între persoana întâi singular *(eu)* și întâi plural *(noi)* reușește să surprindă tocmai golul lăuntric care erodează: „Greșit se spune că așteptările prea lungi te seacă, te decimează. Efectul este mai rău. Ele îți dau o nouă identitate, de care iei notă ca de orice fenomen al realității. În urma lor, devii un alt om, cu o altă psihologie" [74, p.15]. Noua identitate evidențiază o viziune extinsă asupra lumii și, de ce nu, evocă sentimente transcedentale capabile să-i ofere cititorului un impact emoțional indubitabil: „Și poate totuși o zi cîndva/ să reînvie ceea ce pare pierdut/ sau și mai puțin o vorbă/ cu care mă apăr/ cu care vreau să par că sunt altul/ sau și mai puțin în clocotul/ indiferent al respirației" *(Și poate totuși o zi)*.

La fel ca Rimbaud, Grigurcu este prins în dilema autocunoașterii: Cine sunt eu? Doar eu sau/și un altul? Sunt ceea ce cred eu despre mine că sunt sau mai degrabă sunt ceea ce cred alții despre mine că aș fi? Bineînțeles, sunt valabile ambele ipoteze: „Mai crâncen decât războiul celor

două roze/ războiul norilor în dimineața Amarului Târg/...apoi aștepți iarăși/ ceva ce posedă/ când un nume când altul/ (cum să-ți dai seama care anume?)" *(Mai crâncen decât)*. Identificându-și existența cu creația, Grigurcu se confesează într-un vers: „Ce-nseamnă Poezia? Un cuvânt străbătut de altul...". Parafrazând, poetul ar fi vrut să spună: *Cine sunt Eu? O ființă străbătută de alte identități*... Frământarea individuală investigativă se resimte în versurile prin care Grigurcu își găsește „principalul antidot la golul lăuntric pe care-l presupune viața mea, percepută din unghiul ființei răzlețite care sunt, care, în multe privințe, nu și-a găsit rosturile" [74, p.31]: „Mută cuvintele de colo-colo/ le pune unul lângă altul/ şi nu o dată unul într-altul/ până se dislocă literele/ până le piere graiul/ şi ţi se năzare câte-un cuvânt/ bâlbâit dinaintea Cuvântului/ ce-a făurit Lumea/ chiar aici pe pagina ta plină..." *(Demonie)*. Același sens se regăsește și în poemul *Geneză*: „Întâi a fost creat Cerul/ apoi Pământul care-l oglindește zi-noapte/ apoi au luat naștere oamenii/ care câteodată trec unul prin altul/ plecându-și capetele/ ca printr-o ușă scundă".

În poezia lui G. Grigurcu, deixisul perceptiv surprinde o conștiință poetică într-o continuă reconfigurare. Identitatea instabilă, marcată de neliniștea căutării de sine, se reflectă în alternanța pronumelor „eu", „tu", „noi", sugerând cititorului accesul la o interioritate tensionată. Instanța poetică devoalează o sensibilitate abstractă care se organizează printr-un registru perceptiv, iar imaginarul se construiește ca un spațiu de legătură între vocea interioară a poetului și privirea receptorului.

3.2.1. Deixis spațial și temporal – cronotop cognitiv

În poemele lui Grigurcu nu se poate identifica o cronologie bine definită, prin urmare se vor menționa coordonatele temporale ce vor traversa întreaga creație. „Trăirea lăuntrică" a poetului se orientează către „cărțile iubite ce devin receptacole ale existenței tale, episoade ale ei situate între «regăsirea timpului pierdut» și configurarea devenirii care prea adesea tinde a nu fi decât un viitor al trecutului" [74, p.87]. Din această mărturisire se conturează dificultatea de a delimita trecutul de prezent și prezentul de viitor. Eterogenitatea celor trei timpuri este parte integrantă a ființei poetului care se confesează că „n-am abandonat complet etapele anterioare ale celui ce am fost", probând „în tainițele intimității un gen de sinteză între trecut și prezent". Într-o continuă căutare de sine și a „timpului pierdut", G. Grigurcu rememorează perioada copilăriei: „Îmi dau seama că tipul meu moral aparține copilăriei, că plămada prețioasă a acesteia nu s-a irosit, alimentând o tinerețe ce mi-a devenit un scut în fața nerealizărilor, fiind întrucâtva prezentă și-n acest început de senectute" [74, p.91]. Cronotopul cognitiv analizat în lirica lui G. Grigurcu vizează două coordonate: temporală și spațială. Axa cognitivă temporală plasează centrul deictic în timp, făcând apel la adverbe temporale precum „azi", „mâine", „ieri", „cândva" etc. Deixisul

spațial este focalizat pe centrul deictic al adverbelor de loc și pe toate cuvintele care denotă o localizare: „aici", „acolo", „departe" etc., precum și pe centrul deictic al verbelor de mișcare: „a veni", „a pleca", „a merge", „a alerga". Analizând poemele, cititorul resimte eul profund al scriitorului marcat de trecutul nemilos care și-a pus amprenta pe efemeritatea prezentului. Trecutul înrădăcinat în trăirile și viața poetului provoacă amintiri „pe care le retrăiesc cu o dureroasă acuitate", rememorări ce se metamorfozează într-un spațiu al alienării dintr-un prezent pe care poetul îl „înghite necontenit" [74, p.92]. Folosindu-se de *spin* și *trandafir* ca simboluri pentru trecut și prezent (poemul Un spin şi-un trandafir: „2. Spinul e credinţa în lucrurile trecute, trandafirul în cele viitoare..."), poetul dă impresia că ignoră prezentul, preferând „o bizară libertate ce mimează eternitatea" [74, p.93]. Poemul *Venus* conține definiția timpului configurat în cele două repere: „Lenevite ferestre/ moi cum mătasea/ lascivă înaintezi/ pas cu pas/ în trecut ca-n viitor/ pe creştetul tău/ apele-adunate/ aidoma unui coc". Pentru poetul G. Grigurcu, viitorul sondează din trecut, iar trecutul alimentează prezentul și viitorul prin memoria care „își îngăduie, pe deasupra intențiilor, a simțămintelor noastre declarate, a criteriilor pe care avem impresia că le putem mânui, să refacă Destinul nostru, să-i acorde o accepție imprevizibilă, surprinzătoare chiar pentru vigilența tristă cu care ne urmărim în mod convențional trecutul" [74, p.93]. Și astfel, „Norii obezi ai Amarului Târg/ au năpădit cerul aidoma unor femei gonflabile/ încearcă să ne țină de urât/ căci veacul trecut parcă n-are sfârșit" *(Norii obezi)*. Transmutarea trecutului în prezent și viitor este o dovadă pentru cititorul avizat că poetul G. Grigurcu renunță la timpul cronologic cunoscut până acum. Filoanele trecutului au rolul de a insera cititorului sentimentul că poetul nu poate renunța la ceea ce „nu a fost digerat în organismul nostru psihic", iar prezentul și viitorul se subordonează amintirilor ce „«dublează» viața noastră cu o prezență fantomatică" [74, pp.92,93]: „În indiferenta intimitate/.../ obrajii ți se revoltă se colorează/ de-un trecut netrăit cum viitorul/ și totuși al tău" *(Cinematograf)*. Trecutul, prezentul și viitorul fuzionează construind o singură entitate: „Să mulțumim să părăsim trecutul și viitorul/ timpuri identic împovărătoare/ să mulțumim să trecem/ în transparența de sticlă-a prezentului/ care-atât de liberi ne lasă/ în fața primejdiei" *(Să mulțumim)*. Cohorta de amintiri („Cu cât înaintez în vârstă, cu atât simt cu mai multă putere murmurul patetic al amintirilor" [74, p.140]) surprinde expresia autentică a sufletului poetului care constată că „împovărați de-atâta prezent consultăm calendarul/ așteptând concesivi să înceapă trecutul" *(Cotidiană)*. Versurile pe care cititorul le definește ca Artă Poetică surprind un scriitor care „Singur își făurește cu migală trecutul/ căci viitorul i se pare zadarnic" *(Scriptor)*. Pentru cititor, acest mod de exprimare se traduce ca o prelungire a „conștiinței" paradiziace și ca „un mijloc reflex de autoconservare" [74, p.91], iar alternanța dintre trecut și viitor îi induce o înțelegere opacă. Fiind vorba de viitor, verbele care-l determină sunt la timpul trecut, ceea ce

impresionează prin schimbarea timpului verbal și prin înscrierea în registrul trecutului a unui fapt neîmplinit încă: „Precum un obiect/ aspru la pipăit viitorul/ în timp ce lumina/ explodează-n jurul nostru/ lumina asta îndatoritoare/ care ne-ajută să-l uităm" *(Viitorul).* Evocarea obsedantă a trecutului face referire la trecutul neasimilat de scriitor. De altfel, G. Grigurcu susține că „n-aș mai avea încredere într-un viitor ce nu face corp comun cu trecutul și prezentul" [74, p.14].

Poemul *Și încă n-ai fost niciodată acolo* oferă cititorului o călătorie mintală nu doar în timp, ci și în spațiul creației lirice a lui G. Grigurcu: „Și încă n-ai fost *niciodată acolo* n-ai stat/ în bătaia puștii întunericului/... cei care ne iubesc ne-așteaptă deja *dincolo*/ chiar dacă sunt încă vii". Perechea antitetică *acolo/dincolo* plasează cititorul în două locuri geografice opuse. Pe lângă adverbele de loc și verbele de mișcare, numele proprii de locuri adaugă o notă de originalitate a experienței insistând asupra preluării imaginilor concrete din exterior și corespondența lor în natura lăuntrică: „Azi am străbătut parcul Amarului Târg/ era un soare perfect transparent/ dar în spatele lui nimeni" *(2 martie 1998).* Viața tumultoasă a poetului pare a fi adânc amprentată de orașele Târgu-Jiu și Cluj – locul râvnit devenit ulterior „zăvorât" pentru poet și Târgu-Jiu – toposul exilului. Poemul *Nocturnă* confirmă modul în care experiența de viață se metamorfozează în experiență poetică odată cu contemplarea directă a lumii prin intermediul simțurilor vizuale și tactile: „Noapte de noapte Amarul Târg/ gheboșat între Primărie și Circă/ trece prin sine purtând/ Clujul în cârcă". Dubla tensiune simțită de poet prin imaginile „Amarul Târg gheboșat" *(simțul vizual)* și „purtând Clujul în cârcă" *(simțul tactil)* se instaurează pe plan fizic și emoțional.

Târgu Cărbunești este creionat ca univers compensatoriu indispensabil poetului ce-și contemplă ultimele clipe ale vieții: „Uscată-i lumina *deasupra* gardurilor/ se sfărâmă aidoma unor frunze uscate/ zgomotul trenului ce *vine* din *vale*/ tremurător cum scrisul unui bătrân/ un pachet de nervi norul se dezlănțuie/ tocmai când vrei *să pleci* de-*acasă*" *(Ilustrată din Târgu Cărbunești).* Verbele de mișcare „a veni" și „a pleca", substantivul propriu „Târgu Cărbunești", substantivele comune „vale", „acasă", adverbul de loc „deasupra" deschid cititorului un orizont larg în care schimbarea geografică implică schimbarea cognitivă a cititorului. Propunând o perspectivă progresivă a deixisului spațial pornind de la lumina de „deasupra gardurilor", trecând prin „vale", contemplând „copacii" ce se regăsesc metaforic în ființa poetului, urcând în spațiul celest spre „norii" impregnați de stările sufletești ale scriitorului și revenind la punctul de plecare „acasă", poetul sugerează trăirea efervescentă a ultimelor momente ale vieții care se înscriu într-un cerc vicios din care nu mai există scăpare. În trei poeme din cele opt care au ca nucleu toposul Târgu Cărbunești, cititorului îi este atrasă atenția repetitiv către substantivul „tren". Ca metaforă a vieții care se scurge galopând spre final, conceptul „tren" inaugurează un proces complex în mintea cititorului prin care acesta își percepe și reconstituie propria viață: „și noi abia o luăm în seamă

ascultăm/ zgomotul *trenului* ce vine din vale/ tremurător cum scrisul unui bătrân"; „Soarele gâfâie cum un *tren*/ care se-apropie de gară..."; „Îți moi condeiul în apa Gilortului scrii/ ... despre *trenul* cu ritmu-i metalic/ care cu sârguință coase valea de deal".

Poemul *E ceasul*: „Am oprit trăsura-n adâncul ochiului/ *acolo unde* nici tu nu ştii ce să faci" anunță încă din titlu deixisul temporal, iar deixisul spațial „unde", ca adverb de loc nedefinit, îl provoacă pe cititor să contemple introspectiv asupra propriei viziuni despre lume. În asocierea celor două adverbe de loc *acolo* și *unde*, cititorul este condus spre un spațiu neidentificat, fiind provocat să-l investigheze și să-l definească. Versurile dominate de acest deixis spațial sunt: „Aici zace o mare/ o mare puţin adâncă/... ca Existenţa *acolo unde* se muşcă pe sine/ şi se regretă/ *acolo unde* plânge cum cosiţa/ minuţios împletită/ pe umărul unei nubile moarte" *(Epitaf)*; „Pe munte undeva sus extrem de sus/ *acolo unde* prieteniile se-nfiripă/ cu o blândă inexactitate/ *(...)*/ *acolo unde* iubirile se rotesc/ *(...)*/ *acolo unde* viaţa şi moartea/ se târguiesc ca-n piaţă..." *(Pe munte undeva)*. Prin ancorarea cititorului într-un spațiu obscur *(acolo unde)*, poetul G. Grigurcu construiește o pistă favorabilă înțelegerii existenței umane. Supralicitarea deixisului spațial îl conduce pe lector într-un univers al contemplării trădând interesul poetului pentru condiția umană. „Acolo unde" reprezintă pentru cititor un spațiu nelimitat, paralel până la un punct cu spațiul real, marcându-se o „«schimbare la față», un miracol. Realul devine alt real". Înțelegerea acestui element deictic se extinde până în momentul care surprinde o „depersonalizare a ta, cea mai nobilă cu putință, deoarece vidul produs prin această deplețiune e umplut de lumina divină" [74, p.227].

Interferența dintre elementele deictice spațiale și temporale pare a fi o abordare extrapolară menită să anuleze orice delimitare în timp și spațiu. Poetul își construiește un profil de „contemplativ" și, folosindu-se de „binoclu", își propune să „trăiască «fără scadență», a trăi pur și simplu, uituc, naiv, impenitent, ocolind cu bună știință preciziunea termenului final" [74, p.229]. În termeni lirici, această introspecție ce-și urmărește „realizarea existenței prin drama personală" după cum afirmă G. Grigurcu, este materializată în versurile: „Loc golit de timpul/ ce transportat l-a umplut cândva/ aidoma unui pahar/ din care-a fost băută apa" *(Loc)*. Cronotopul cognitiv, identificat și exemplificat în creația lui G. Grigurcu, accentuează că timpul și spațiul nu pot fi entități separate, ci trebuie receptate ca un tot întreg. Deplasarea axei spațiale poartă cititorul pe trasee insolite, pornind de la toposuri reale precum Clujul, Târgu Jiu și Târgu Cărbunești, „în casă, în mare, în arbust, în hârtie, în iarbă", până la cele nedefinite: „acolo unde, dincolo, înăuntru, departe, undeva, pretutindeni", facilitând înțelegerea viziunii poetului asupra lumii, prin implicarea cognitivă și emoțională a cititorului.

Relația fluidă dintre timp și spațiu reliefează o realitate dislocată de coordonatele sale fixe, proiectată într-un registru al contemplativului. Imaginarul poetic construit focalizează atenția

cititorului spre o experiență interioară marcată de reflecție și neliniște. Suspendarea limitelor spațiale și temporale deschide un cadru propice interpretării poeziei prin teoria *Blending*, loc în care imaginarul se conturează ca rezultat al fuziunii dintre planul perceptiv, emoțional și conceptual.

Anexa 8 prezintă exemple de *deixis relațional* din poezia lui G. Grigurcu, evidențiind modul în care universul liric se constituie prin dialog cu diverse influențe (simbolism, haiku japonez, metafizică, realism fotografic, suprarealism etc.).

3.2.2. Lirica lui Gheorghe Grigurcu prin prisma teoriei Blending

Teoria *Blending* oferă un cadru adecvat pentru explorarea modului în care imaginarul poetic din poezia lui G. Grigurcu este construit din fuzionarea mai multor elemente aparținând unor domenii diferite, rezultând o structură emergentă reflexivă și simbolică. Mintea umană este capabilă să construiască diverse spații imaginare pe măsură ce parcurge un text. Cuvintele citite și scenele ilustrate sunt reproduse în mintea cititorului construind un univers imaginar cu un impact emoțional ce depinde de trăirile și experiența anterioară a acestuia. Inițiatorul teoriei *Blending* a fost lingvistul francez Gilles Fauconnier, profesor în științele cognitiviste, care demonstrează că cititorul oferă posibile interpretări unui poem prin asocierea și fuzionarea termenilor aparținând unor sfere distincte, ajutând la construirea de sensuri noi. *Poetica cognitivă* folosește acest instrument de analiză pentru a interpreta aceste procese cognitive și pentru a confirma că orice interpretare a unui text literar implică o selectare a conceptelor ce pot da sens unui text raportat la experiența, motivațiile sau cunoștințele cititorului.

Noțiunea de *blending (amestec în română sau mélange în franceză)*, încă din lingvistica clasică, desemna procesul de îmbinare a două sau mai multe cuvinte. Științele cognitiviste au preluat termenul lărgind sfera de aplicare, indicând, în plus, amestecul sau fuziunea dintre două sau mai multe spații mentale. Acest proces stă la baza Teoriei Blending. O definiție complexă o găsim în studiul *The Cognitive Linguistics Reader*: „Ideea crucială a *teoriei amestecului (blending)* este că construcția sensului implică de obicei integrarea structurii spațiilor mentale, care dă naștere *structurii emergente*: structură care este mai mult decât suma părților sale. Teoreticienii *blendingului* afirmă că acest proces de *integrare conceptuală* sau de *mixare* este o operație generală și cognitivă, esențială în modul nostru de gândire” [35, p.66]. Acest instrument înglobează patru elemente: un **spațiu generic** ce cuprinde unul sau mai multe elemente comune ale celor **două spații de intrare** *(Input space 1 și input space 2)* și **spațiul amestecat** *(blended space)* ce include proiectarea selectivă a celor două spații de intrare. Această proiecție favorizează construirea **structurii emergente** ce conține elemente ce nu se regăsesc în spațiile de intrare

separate. Teoria blending are la bază trei procese: compoziția *(spațiul amestecat poate compune elemente ce nu există în cele două spații de intrare)*, completarea modelului *(modelele de fundal aduse în spațiul amestecat într-un mod inconștient)* și elaborarea *(considerând amestecul ca pe o simulare, folosindu-se imaginația)*.

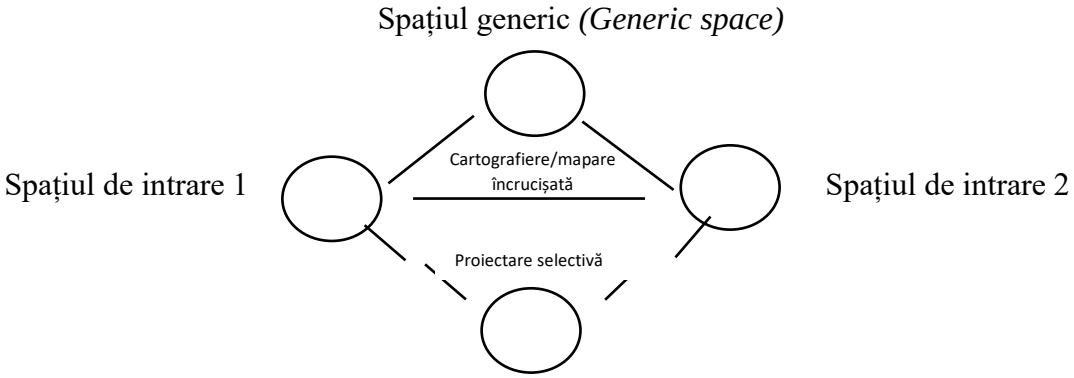


Fig. 3.2. Modelul celor patru spații conform Fauconnier și Turner

Procesul cognitiv de îmbinare favorizează formarea sensului unui text poetic. Noile înțelesuri ce se desprind din interpretare justifică caracterul ambiguu al textului. Chiar dacă este vorba de înțelesuri diferite desprinse dintr-o secvență literară, în funcție de propria experiență și viziune despre lume, cititorul folosește același etalon al îmbinării. Întrebările pe care trebuie să și le pună cititorul sunt următoarele: *De ce a scris poetul acest poem? Ce transmite acest text liric?* Odată cu răspunsul la aceste întrebări, se creează o lume virtuală propusă de poet ce înglobează diferite forme simbolice aferente sentimentelor umane. Psihologia cognitivă susține că emoțiile și sentimentele sunt un factor promotor cunoașterii lumii. În acest sens, Jean Burgos subliniază că textul nu trebuie doar scris, ci „dăruit trăirii cititorului", pentru a-și împlini menirea estetică [18, p.172]. Pornind de la aceste idei, se va evidenția cum acest instrument al integrării conceptuale *(blending)* se poate aplica pe un text, conturând o interpretare din perspectiva lingvisticii și *poeticii cognitive*.

Exemplul 1: „Dumnezeu se-ascunde aidoma unui șarpe/ într-o gaură de șarpe/ Dumnezeu se-ascunde aidoma unei furnici/ într-un mușuroi de furnici/ Dumnezeu se-ascunde-n cerul/ în care te-ascunzi și tu". *(Deus absconditus)*

Procesul de mapare sau cartografiere (Figura 3.2.) este esențial în construirea unui limbaj simbolic. Mai mult decât atât, sentimentele/ emoțiile pe care le suscită poetul în poezie pot lua diferite forme. Prima întrebare la care trebuie să-și răspundă cititorul este: *De ce G. Grigurcu a scris acest poem? Ce l-a motivat să construiască aceste versuri?* Deși poate părea extrem de dificil, la prima vedere, de stabilit un răspuns bine închegat, totuși, se poate găsi o deslușire.

Margaret Freeman, citându-l pe Samuel Taylor Coleridge, stabilește că un poet se inspiră din două surse concrete: experiența personală cu natura și contactul personal cu cărțile [57, p.121]. În cazul lui G. Grigurcu, experiența cu natura este sursa principală de inspirație, versurile conturând o predominanță a naturii ce reflectă stările sufletești ale poetului, configurându-se, astfel, natura afectivă a discursului liric.

Spațiul generic	Caracteristici: Ființă, Dumnezeu, ascundere, habitat, formă, subteran	
Spațiul de intrare 1	Animal, șarpe, gaură de șarpe	
Spațiul de intrare 2	Insectă, furnică, mușuroi de furnici	
Spațiul de intrare 3	Dumnezeu, cer	
Spațiul amestecat	**Participanți**	Dumnezeu, poetul *(eul liric)* Gaura de șarpe, mușuroiul de furnici, cerul
	Relația	Gaura, mușuroiul, cerul – spații favorabile ascunderii = Două habitate subterane și unul celest.
Structura emergentă	Dorința de a se reîntoace în uterul matern *(pământ, întuneric)* unde e pace și siguranță; aspirația către cunoașterea absolută *(cer, lumină)*.	

Fig. 3.3. Exemplificarea poemului *Deus absconditus* pe structura spațiilor teoriei Blending

Textul liric, prin patternurile structurale și conceptuale oferite, se instituie drept o cheie de acces la înțelegerea sistemului de mapare din mintea poetului. Încă din titlu, se identifică însemnele religioase ce sugerează incapacitatea omului de a înțelege esența lui Dumnezeu prin propria rațiune. Vechiul Testament al Bibliei încorporează două aspecte prezente în poem – întunericul și ascunderea. Solomon afirmă că „Domnul a zis că vrea să locuiască în întuneric!”, iar Isaia menționează: „Dar Tu ești un Dumnezeu care Te ascunzi”. Cartografierea celor trei spații de intrare *(gaura, mușuroiul, cerul)* reliefează conceptul de singurătate și inadaptare în spațiul terestru, precum și dorința de ascundere într-un habitat propriu, obscur. În contrast cu șarpele care se ascunde singur în propria locuință subterană, furnicile locuiesc în conglomerate. Prin ilustrarea acestor imagini, poetul plăsmuiește căutarea de mecanisme pentru a supraviețui *(șarpele)* și pentru a se adapta *(furnica)*. Unul dintre mecanisme este căutarea luminii pentru adaptare și căutarea credinței pentru supraviețuire.

În spațiul generic care se mapează pe cele trei spații de intrare se regăsesc structurile comune ale acestora: Dumnezeu, comparația, ascunderea, habitatul, forma și amplasarea. Structurile din cele trei spații mentale sunt selectate și proiectate în spațiul unde acestea fuzionează

creionând aspirația poetului G. Grigurcu către cunoașterea absolută (se ascunde în cer) și dorința sufletească de a-și regăsi pacea în pământul ce simbolizează uterul mamei ca spațiu protector. Această perspectivă se armonizează cu ideea lui Corin Braga despre mitul solar, care implică „dorința de a redeveni copil, de a intra în sânul mamei pentru a fi născut a doua oară" [15, p.42]. Prin procesele de compoziție, completare și elaborare, structura emergentă reușește să contureze multiple interpretări ale limbajului metaforic din poem. Atât cititorul, cât și poetul, reușesc să-și conceptualizeze propria viziune despre lume datorită procesului mapării. Verbul *a se ascunde* presupune a se poziționa într-un loc unde nu poți fi văzut sau găsit. Acest verb este mapat în structura emergentă cu sensul de a se retrage, a se izola, profilând un eu liric inadaptat și introvertit.

Parcurgând poemul, cititorul se identifică cu dorința de retragere într-un spațiu mic, comod, ascuns și sigur atunci când nu dorește să fie văzut sau găsit, inserându-se într-un spațiu al contemplării. Dumnezeu, Creatorul lumii, se ascunde în locuințele făurite de ființele mici create de El, precum poetul se retrage și-și regăsește liniștea și comoditatea în spațiul literaturii. Se observă că între scrierile poetului G. Grigurcu și citirea poemelor sale se configurează un proces de comunicare fundamentat pe experiențele personale ale ambelor părți. Experiența estetică a lectorului este profundă și complexă, vizând relația dintre umanitate și divinitate. Pentru cititor, Dumnezeu nu mai este o Ființă intangibilă, ci una care se ascunde în cele mai neînsemnate locuri pentru a fi cât mai aproape de el, invitându-l să dezvăluie tăcut misterele lumii, pline de semnificații.

Exemplul 2: Rețeaua de amestec conceptual pentru poemul *Meteorologie:* „Ploaie domoală cum o peniță mișcându-se pe hârtie/ tunete îndepărtate cum un text/ ce se pierde-n memorie/ vânt înrămat cum un tablou", cuprinde elemente senzoriale și metaforice.

Spațiul generic	Caracteristici: fenomene meteo, actul creației, efecte	
Spațiul de intrare 1	Ploaie, tunete, vânt	
Spațiul de intrare 2	Peniță, hârtie, text, memorie, tablou	
Spațiul amestecat	**Participanți**	Fenomenele meteo: ploaie, tunet, vânt Elementele scriptice: peniță, hârtie, text, tablou, memorie
	Relația	Fenomenele naturale și cele create de om; Fuziunea dintre om și natură
Structura emergentă	Sentimentul de împlinire sufletească și regăsirea Sinelui creator prin scris; plăcerea de a contempla propria creație literară ca pe un tablou	

Fig. 3.4. Exemplificarea poemului *Meteorologie* pe structura spațiilor teoriei Blending

În poemul de mai sus este surprinsă fuziunea naturii cu eul liric. Natura rezonează cu starea lăuntrică a poetului G. Grigurcu, oferind cititorului, prin decupaje ce conțin elemente de pastel, o viziune complexă asupra lumii, naturii și creației lirice. Expresie a trăirilor interioare este cadrul natural ce surprinde cel mai probabil trecerea dinspre vară spre toamnă. Ploaia domoală nu face decât să ofere un fundal relaxant și propice creației poetului. Melodiile în care sunt inserate sunetele unei ploi liniștite oferă relaxare și vindecare. Psihologia susține că terapia ce are în centrul său ploaia este una favorabilă creativității. Toate dimensiunile ființei sunt trezite și implicate (fizice, emoționale, mentale, sociale, estetice și spirituale) în vederea îmbunătățirii stării mentale. Împlinirea prin scris reprezintă pentru poetul G. Grigurcu ceea ce reprezintă ploaia pentru un suflet prins în agitația cotidiană – satisfacție, relaxare și vindecare. Mai mult decât atât, un alt simbol, pentru ploaia care cade oferind liniște, sugerează fertilitatea spirituală care se instituie favorabil poetului G. Grigurcu: „Îmi e suficient să am liniște, una sufletească și una acustică, pentru a mă regăsi" [74, p.43].

Sinele creator se regăsește și se împlinește prin scris. Satisfacția spirituală care rezultă dintr-o ploaie liniștită se aseamănă cu sunetul peniței inspirate din care se așternu cuvintele poemelor. Acest sentiment, dublat de prezența tunetului, desemnează vocea directă a lui Dumnezeu, în sfera religioasă. Solemnitatea inspirată prin tunet relevă solemnitatea unui text bine creat. Vântul, ca suflu divin încă de la crearea omului, devenit suflu divin al inspirației pentru poet, definește dorința lui G. Grigurcu de a captura momentul de inspirație. După cum un tablou înglobează mai multe elemente, tot la fel ființa umană este capabilă să imortalizeze în minte și inimă momentele care au angrenat cât mai multe dintre simțuri sau chiar pe toate cinci.

Versurile poemului focusează atenția cititorului către procedeul integrării conceptuale. Cu *ploaia domoală* din spațiul de intrare 1 și *penița care scrie pe hârtie* din spațiul de intrare 2 se formează amestecul ce îmbină elementele celor două domenii *(fenomene naturale și artă)* rezultând structura emergentă. Tot la fel, *tunetul (SI1)* și *textul (SI2),* precum *vântul (SI1)* și *tabloul (SI2)* converg în aceeași direcție. În acest amestec, caracteristicile ploii, tunetului și vântului subliniază aceleași efecte pe care le are un text scris asupra scriitorului, implicit asupra cititorului. G. Grigurcu exemplifică simbolic mai multe imagini din sfera meteorologiei pentru a avea un impact amplu asupra minții cititorului, decât dacă ar fi apelat la una singură. Luate separat, imaginea și efectul ploii, a tunetului sau a vântului nu ar fi transmis aceleași sentimente complexe.

Astfel, experiența estetică a cititorului îmbină percepțiile senzoriale și conotațiile culturale, generând sentimentul de interconectare între fenomenele naturii și artă. Procesele cognitive ce disociază dimensiunea concretă de cea simbolică, creând în același timp semnificații emergente, înglobează capacitatea cititorului de asociere, imaginația și percepția.

Exemplul 3: Poemul *Întâlnești* expune o interconectare impresionantă: „Întâlnești ochi/ care urlă la ceruri/ aidoma unor lupi". În spațiul de intrare 1 se regăsesc *ochii*, iar în spațiul de intrare 2 – *lupii*. În spațiul amestecat, oamenii și lupii ca participanți reconfirmă durerea poetului G. Grigurcu de a se simți izolat într-un oraș amar pe care l-a denumit Amarul Târg. Structura emergentă constituită din ochi ca oglindă a sufletului comunică ideea că atunci când omul suferă, vorbește doar cu ochii, de fapt, urlă o rugăminte spre cer în singurătatea sa – ceea ce încadrează poemul într-o dimensiune experiențială vizuală *(ochii)* și auditivă *(urlă)*. Margaret Freeman semnalează *dimensiunea experiențială* în procesul interpretării, aspect neglijat de mulți critici literari: „Ceea ce lipsește, în mod ironic, în toate analizele critice literare ale poemului lui Dickinson este recunoașterea dimensiunilor experiențiale ale lecturii poemului" [57, p.18]. Poetul G. Grigurcu sugerează cititorului imaginea unei haite de lupi ce urlă. Cititorul înțelege prin aceasta ideea cunoscută în popor, respectiv că lupii urlă pentru a se simți mai aproape de un membru al haitei lor care nu se află prin preajmă. Eul poetic conturat de G. Grigurcu simte această singurătate pe care o strigă la cer. Dacă se realizează focusarea pe simbolistica pozitivă a lupilor, aceștia prefigurează lumina, prin capacitatea de a vedea noaptea [24, p.250]. Sub condeiul lui G. Grigurcu, lupul poate desemna lumina ce străbate în întuneric reușind să surprindă eul liric setos de cunoaștere absolută și lumină spirituală.

Experiența estetică este profundă și complexă, vizând dimensiunea cognitivă, emoțională și senzorială a cititorului. Imaginația sa percepe fragilitatea umană care scoate strigătul acut către ceruri, evidențiind singurătatea, durerea și neajutorarea. Expresivitatea limbajului literar este percepută în *ochii* care devin nu doar o parte a corpului uman, ci simbolizează toate trăirile conflictuale lăuntrice. Cititorul este invitat, prin acest poem scurt, să mediteze asupra relației dintre uman și natură. Simbioza imaginilor vizuale și sonore somează cititorul la o reflecție asupra propriilor trăiri.

Exemplul 4: Asocierea vocației de pictor cu cea de poet nu este întâmplătoare și insignifiantă în creația lirică a poetului G. Grigurcu. Poemul *Un pictor* confirmă acest lucru: „Un pictor care/ voind să picteze marea/ își înmoaie pensula/ de-a dreptul în mare". Cititorul identifică în acest poem doar una dintre cele două vocații de mai sus – pictor și poet, însă, cunoaștem că întreaga operă literară este presărată cu ipoteza că poetul este pictor, și invers. Cu toate că spațiul de intrare 1 cuprinde *pictorul, pensula* și acțiunea de *a picta*, iar spațiul de intrare 2 este constituit doar din *mare*, structura emergentă reliefează sentimentul de contopire al agentului cu mediul. Realizarea autentică a unui lucru implică a fi parte din acel lucru. Procesele cognitive implicate în conturarea experienței estetice a cititorului sunt imaginația și percepția. Cu ajutorul acestora, cititorul este capabil să-și formeze imaginea mentală – construită din asocieri senzoriale – ce

plăsmuiește un pictor dornic să cunoască esența mării, motiv pentru care înmoaie direct pensula în apă. Implicarea cognitivă și afectivă a receptorului favorizează o experiență estetică fundamentală ce se instituie ca promotor pentru reflectarea relației om-artă. Din punct de vedere emoțional, receptorul poate proba o stare de calm, meditație dar și curiozitate referitor la modul cum procesul de creație implică conectarea sufletului artistului cu natura.

Teoria *Blending*-ului, ca instrument al *poeticii cognitive*, urmărește modul în care mintea cititorului fuzionează elemente și simboluri din domenii diferite, dând naștere unor structuri/sensuri/interpretări absolut noi. Îmbinările cognitive antrenează percepția și imaginația, permițând cititorului să analizeze și să interpreteze complexitatea ideilor poetice absconse pornind de la percepții senzoriale până la elemente abstracte. Pe lângă deslușirea semnificațiilor profunde ale poeziei, teoria *Blending* pune accentul pe modul în care textul poetic lecturat impulsionează gândirea într-o manieră complexă și inovatoare. Această fuziune pregătește terenul pentru explorarea sub-lumilor deictice, epistemice și atitudinale, precum și a lumilor textuale tematice prin care imaginarul poetic își reconstruiește realitatea și susține coerența unui discurs profund personalizat.

3.2.3. Lumi textuale și sub-lumi în poezia lui Gheorghe Grigurcu

Lumile textuale se formează în mintea cititorului pe măsură ce lecturează textul poetic. Apelând la memorie și imaginație ca procese cognitive fundamentale formării lumii paralele față de cea regăsită în poeme, cititorul își construiește o altă dimensiune în care se inserează afectiv și moral. Joanna Gavins stabilește că „Pe măsură ce ființele umane din lumea discursului comunică între ele, ele construiesc în mintea lor reprezentări mentale în care limbajul produs poate fi conceptualizat și înțeles. Aceste reprezentări mentale sunt cunoscute sub numele de lumi textuale în cadrul cărora pot fi examinate structura precisă și efectele cognitive ale reprezentărilor mentale individuale. Teoria lumii textuale păstrează accentul pus inițial de psihologii cognitivi pe natura esențial analogică a reprezentărilor mentale” [60, p.10]. P. Stockwell susține că noțiunile de *realitate efectiv trăită* și *realitatea zugrăvită în mintea cititorului* au constituit obiectul de analiză al filosofiei fenomenologice. În acest subcapitol, sunt analizate tipurile de lumi textuale și sub-lumi de discurs după criterii cognitive și lingvistice pentru a înțelege cum a reușit G. Grigurcu să le proiecteze în opera lirică, precum și modul în care cititorul reușește să le construiască.

Lumile textuale sunt fundamentate pe lumea reală și pe experiențele pe care ființa le-a resimțit și stocat în memorie. Într-un studiu dedicat lumilor textuale, Joanna Gavins stabilește că „Experiența noastră are o influență asupra modului cum noi percepem anumite elemente proeminente în defavoarea altora atunci când discutăm despre dezvoltarea lumii textuale. Studiile

în domeniul stilisticii și psihologiei cognitive au favorizat descoperirea a ceea ce se întâmplă în mintea cititorilor și auditoriului atunci când încearcă să-și construiască o reprezentare mentală" [60, p.44]. Profesorul Paul Werth, cel care a introdus *Teoria Lumilor Textuale* în sfera discursului, susține că pentru o înțelegere amplă a textului citit se impune stabilirea unui teren comun favorabil atât scriitorului, cât și cititorului. Pentru aceasta este nevoie să se răspundă la următoarele întrebări: „Cum aplicăm ceea ce știm deja la un anumit discurs? Cum selectăm din tot stocul de cunoștințe doar pe cele mai relevante, capabile să ne ajute la înțelegerea lecturii?" [174, p.103]. Werth subliniază că textul în sine înglobează gradul de cunoștințe fundamentale, rămânând ca cititorul să facă apel la acestea pentru o înțelegere completă. Poemul *Stradală,* din ultimul volum al lui Grigurcu, ilustrează acest aspect: „Cum s-au amestecat ochii/ cu valurile mici ale Jiului/ nimic nu e fără rost/ în jucăușul Purgatoriu-al străzii/ și fiecare ins trece prin sine însuși/ resignat cuviincios/ cu cravată și servietă sub braț/ ca și cum nu s-ar recunoaște". Cititorul, ca participant la discursul poetic, identifică următoarele cunoștințe de bază: cunoștințe în anatomie despre ochi; cunoștințe geografice pentru a localiza râul Jiu; cunoștințe religioase despre natura Purgatoriului și cunoștințe culturale/ sociale despre bărbați cu servietă și cravată.

Este foarte probabil ca nu toți cititorii să aibă un bagaj de cunoștințe amplu pentru a putea identifica sensul integral al versurilor. Paul Werth propune „o funcție dublă" [174, p.152] ce vizează procesul de inserare a cititorului în text grație elementelor cunoscute. De exemplu, un cititor care nu are suficiente informații despre râul Jiu și locația acestuia, va fi capabil să deducă ideea conform căreia *ochii* ca simbol al *cunoașterii* se scufundă și se identifică cu apa care servește drept simbol pentru *ființa care-și caută energia întorcându-se la origini* [22, p.107].

Spre deosebire de *lumea discursului* exemplificată mai sus, în care participanții la actul comunicării fac apel la memorie, lumile textuale propun un spațiu mai larg, punându-se accent și pe memorie, și implicit, pe imaginație. „Scriitorul ar putea să evoce un anumit tip de situație care pentru cititor ar putea fi complet necunoscută, și astfel, în loc să se facă apel la memoria existentă, se va introduce o informație total nouă" [174, p.55]. Dacă studiile lui Paul Werth au vizat mai mult lumile textuale în cadrul discursului, poetica și psihologia cognitivă extind analiza acestora în sfera literaturii, urmărind modul cum acestea se construiesc în mintea cititorului. *Poetica cognitivă* însumează trei categorii care formează lumile textuale: lumea discursului *(exemplificat mai sus),* lumea textului și sub-lumile *(deictice, atitudinale și epistemice)*. Lumea textului citit aglutinează elementele ce descriu contextul, locurile, personajele etc. Pentru a construi o lume textuală se va face trimitere la sub-lumile care oferă informații despre: dimensiunea spațio-temporală, *flashbacks*; exprimarea dorințelor, opiniilor, reveriilor, speranțelor identificabile prin verbele *a crede, a gândi* etc. *(atitudinale)*; exprimarea posibilității și/sau a probabilității *(epistemice).*

În sfera lumii discursului, poetul se adresează cititorului prin întrebări retorice precum: „... dar (crezându-te nemuritor)/ n-ai dorit-o aşa?" (Primăvara se umflă frenetic), „... fiecăruia i se cuvine propriul cal troian, aşa e?" *(Războiul Troiei)*, „Ce vreţi? acestea sunt doar pildele/ care tot mai puţin înseamnă..." *(Ce vreţi? acestea sunt doar pildele)*; prin utilizarea persoanelor a doua singular și plural: „Eu scriu cu mâna ta/ tu scrii cu mâna mea/ textul acesta comun/ ce definitiv ne desparte" *(Paradox)*, „Dacă voi aţi şti/ florile din care/ piatra-am făurit-o..." *(Dacă voi aţi şti)*. Odată ce se stabilește legătura dintre scriitor și cititor prin asemenea exemple, se sparge tiparul monologului ermetic specific poeziei moderniste. Încă din primul poem, *Un trandafir învață matematica*, se identifică ideea poetului de „a se simți împreună" cu cititorul: „Un trandafir învaţă matematica/ în zona-n care codrul îşi explică umbrele/ iar *noi* privim spectacolul uimiţi...". În susținerea aceleași idei sunt relevante și versurile: „... fă să treacă toate zilele/ şi pe lângă *noi* pentru *noi*..." *(Rugăciune)*; „Şcoala obligatorie-a văzduhului/ *noi* toţi urcăm pe funii de fachir..." *(Școala obligatorie)*.

În cadrul acestor versuri ce presupun un „dialog silențios" [35, p.269] se instituie o lume a discursului în care cititorul se implică cognitiv și emoțional participând la actul comunicării inițiat de poet. Pentru o analiză detaliată a lumilor textuale se impun identificarea și exemplificarea sub-lumilor textuale.

3.2.3.1. Sub-lumi deictice, epistemice și atitudinale

Sub-lumile prind contur în interiorul textului, implicit în mintea cititorului. Ele se înfățișează ca niște lumi mici care se construiesc în jurul unor cuvinte referitoare la timp, loc sau persoane/obiecte. Pornind de la teoria lui Paul Werther, P. Stockwell distinge cele trei tipuri de sub-lumi: deictice, epistemice, atitudinale [147, pp.140,141]. În subcapitolul ce viza identificarea deixisului temporal și spațial, s-a specificat importanța timpului și spațiului în „introducerea" cognitivă și emotivă a cititorului în lumea textului. Datorită deixisului, cititorul se amplasează temporal și spațial într-un text, iar rolul sub-lumilor deictice este de a favoriza înțelegerea modului cum se creează acestea în mintea cititorului. Pentru exemplificare, vor fi alese aleatoriu câteva poeme în care poetul G. Grigurcu „plimbă" perspectiva cititorului pe o axă spațială și temporală pendulară, numită tehnica „toggling", care în limba engleză înseamnă „trecerea de la un efect, o funcție sau o stare la alta cu ajutorul unui comutator/ buton". Peter Stockwell precizează că „În contextul lumilor și sub-lumilor textuale, participanții *(sau personajele)* se pot deplasa înainte și înapoi datorită unui proces numit *toggling*. Această tehnică se regăsește în thrillere și narațiuni populare, în cadrul cărora se proiectează două intrigi în același timp, în secțiuni alternante, până când acestea converg într-un punct exploziv sau revelator" [147, p.142]. În poemele lui G.

Grigurcu se identifică această tehnică atunci când poetul comută prezentul cu trecutul/viitorul, ceea ce dă cititorului impresia că „pornește și oprește butonul" spațiului și timpului ori de câte ori dorește.

În cele ce urmează, se va demonstra că un întreg poem *(macro)* poate constitui o sub-lume deictică, nu doar fragmente/versuri *(la nivel micro)*, fără a omite impactul emoțional asupra cititorului: „forma poetică face ceva cu limbajul care permite cititorilor să detecteze o anumită asemănare structurală între text și anumite experiențe emoționale" [158, p.2].

Aflat în incapacitatea de a depăși vârsta copilăriei care i-a amprentat ființa, poetul Grigurcu se îndreaptă către creația literară ca unic spațiu compensator, declarând că „Crispările, frustrările, crizele puse în scenă în jurnale sunt astfel compensate, depășite prin actul scriptic" [74, p.54] și „Fiecare dintre noi posedă o direcție a psihismului, ceea ce înseamnă că se înscrie în tiparul unei anume vârste pe care n-o poate depăși decât calendaristic" [74, p.219]. În procesul creației, poetul își exprimă viziunea despre lume apelând constant la elementele universului tensional al copilăriei: „E greu să compui un volum de versuri/ .../ e ca şi cum ai invita-o la sunetul unei muzici/ dintr-un tablou flamand/ spre a-i vorbi la ureche despre *copilăria ta parvenită*" *(E greu)*. Începând cu primul vers, se creionează o sub-lume deictică ermetică și autoreflexivă. Disconfortul resimțit de poet în actul creației este străbătut de o stare de melancolie, condiție resimțită și în ultimul vers al poemului, ce profilează copilăria în afara sferei inocenței, fiindu-i semnalat caracterul artificialității *(parvenită)*, ce conduce mintea cititorului către ideea unei perturbări a sinelui. *A vorbi la ureche* despre o asemenea copilărie evidențiază imposibilitatea stabilirii unei conexiuni nemijlocite între eul poetic și cititorul real. În spațiul afectiv, în sub-lumea deictică ce se construiește, se resimte tensiunea ce marchează pe de o parte, dorința de confesiune directă și sinceră, iar pe de alta, efortul eșuat de reconciliere cu propria identitate originară. Poemul construiește o sub-lume deictică în care dimensiunea temporală și spațială subliniază ambiguitatea și fractura identitară, rezultând o experiență străbătută de spiritul de autocritică și claritate melancolică.

Sentimentul de „gol lăuntric" declanșat din rememorarea trecutului traversează întreaga creație literară a scriitorului. Astfel, se suprapun două secvențe temporale – prezentul trăit și trecutul copilăriei – ce permit poetului să se insereze în vârsta copilăriei, identificându-se cu copilul G. Grigurcu în ciuda vârstei calendaristice, iar cititorului i se oferă o pistă favorabilă pentru a înțelege și trăi intensitatea emoției poetului. G. Grigurcu reușește să-și transpună neîmplinirea într-o creație ce se identifică prin sensibilitate și originalitate: „Până când într-o zi va osteni şi poemul/ ah cât de dureros va osteni/ va plesni cum o anvelopă/ din milă speli până şi apa murdară/ din loc în loc o frenezie docilă/ ce încă ascultă de spusele *copilăriei...*" *(Până când)*. Dimensiunea

temporală a sub-lumii deictice marchează anticiparea unui sfârșit dureros, unui viitor deja epuizat *(„va osteni”)* ce dezarmează speranța eului liric într-un viitor prolific, instalându-se senzația de resemnare într-un viitor al crizei. Memoria afectivă din versul „ascultă de spusele copilăriei” subliniază un timp circular, repetitiv, nicidecum unul progresiv, ce evidențiază inocența copilăriei în contrast cu extenuarea completă a creației. Metafora „spălatului apei murdare” denotă o acțiune fadă, fără o finalitate bine definită ce devoalează degradarea progresivă și interiorizarea colapsului.

Copilăria – noțiune abstractă – apare însuflețită, căpătând voce: „În nori aflându-ne cum se împrăștia/ lumina înavuțită cu sine/ *copilăria urla* și urletul său/ abia perceptibil cum o șoaptă/ ne ocupam pământul clipă de clipă/ cum o țară străină” *(De copilărie)*. Expresiile deictice: „până când”, „într-o zi”, „în nori” transpun un pseudo-prezent al momentului enunțării care, de fapt, actualizează memoria care se împarte pe două planuri temporale: al copilăriei și al vârstei adulte. Deixisul spațial direcționează mintea cititorului din dimensiunea reală către cea imaginară „în nori...” – transformându-se într-un spațiu oniric, unde timpul este suspendat între trecut și prezent. Mai exact, în mintea cititorului aceste versuri prezintă un trecut *(copilăria)* care încă e activ și „strigă” în prezent. Copilăria se transformă într-o forță interioară dinamică, deși fragilă în fața secătuirii sensului, vieții și inspirației: „Răzbați anevoie spre centrul târgului/ tatuat încă din *copilărie* pe pielea ta...” *(Ilustrată din Amarul Târg)*.

Poezia lui G. Grigurcu tratează marea problemă a timpului care trece, păstrând un ton introspectiv și contemplativ, metamorfozând expresia *fugit irreparabile tempus* în versurile: „Loc golit de timpul/ ce transportat l-a umplut cândva/ aidoma unui pahar/ din care-a fost băută apa” *(Loc)*. G. Grigurcu îi prezintă cititorului, în seria poemelor *Senectute***,** propria viziune asupra vieții, implicit a morții, precum și dorința de abolire a timpului extenuat. Pornind de la definiția *senectuții* ca „Un foc mic mic/ deznădăjduit strâns/ ca un pumn de copil” și ajungând la „Știai că trebuie să pleci: încotro?/ pe geam respectabilul calcan/ al unei case între două vârste/ și nici o indicație de regie/ numai gesturi vechi pantomime-nghețate/ goale odăi celebrând despărțirea/ umbre cum praful prin colțuri/ și iarăși Doamne sufletul/ din lume plecând înaintea ta”, poetul G. Grigurcu reușește să surprindă o imagine în care „fragilitatea se topeşte în forţa unei naturi cu adevărat poetice” [32], așa cum afirma Nicolae Coande. „Gesturile vechi”, „pantomime-nghețate”, „goale odăi”, „sufletul plecând din lume” semnalează separarea eului poetic de această lume, specifică perioadei senectuții. Tranziția lentă, aproape insesizabilă dintre etapele vieții reliefează semnificații profunde cum ar fi: contemplarea morții, despărțirea de vigoarea tinereții etc. Imaginile poetice vizuale din poem se cer simțite și pe plan emoțional. Ca meditație universală asupra condiției și existenței umane, poemul contribuie la formarea propriei viziuni a cititorului asupra lumii – conștientizarea fragilității umane în fața timpului. Contragerea timpului oferă o

viziune tragică asupra existenței umane, iar limbajul sugestiv al poetului orientează privirea cititorului către un registru al *doliului* – „Aceasta e limita ce ți s-a cuvenit/ căzută acum la picioarele tale/ cum un fruct din pom/ limita cu care nu mai ai ce face/ limita putrezind în iarbă" – doliu trăit de scriitor, însă această experiență poate aparține tuturor [35, p.269].

Sub-lumile deictice ce prind contur atât la nivel de poem, cât și la nivel de versuri, ancorează cititorul în universul poeziei prin intermediul reperelor temporale și spațiale. Profund încărcate simbolic, spațiile interioare *(pădurea, pumnul copilului, pământul)* și acalmia temporală *(anotimpul iarna, ceasornicul oprit)* generează o experiență intensă cognitivă și afectivă. Cititorul este invitat să participe la reconstituirea unei realități poetice marcată de tensiuni profunde. Ca schelet al experienței mentale a cititorului, sub-lumile deictice asigură un cadru stabil pentru interpretarea poeziei ce reflectă criza subiectului fragil în fața unei realități ce dislocă identitatea.

În sfera *poeticii cognitive, sub-lumile epistemice*, care alături de cele deictice și atitudinale ajută la construirea lumilor textuale, joacă rolul de a ipostazia conceptul de posibilitate și probabilitate. Paul Werth afirmă că „expresiile ipotetice, condiționale sau modale este ceea ce numim sub-lumi epistemice" [174, p.188], iar cercetătorii Brone și Vandaele validează că „lumile epistemice corespund scenariilor care sunt prezentate ca ipotetice, probabile, posibile..." [17, p.57]. Pornind de la adjectivul/ adverbul *posibil* care denotă o eventuală realizare, se va urmări modul în care lectorul ia parte activă la reconstrucția realității poetice, precum și maniera în care cititorul percepe conceptul de incertitudine. Limbajul poetic trădează refuzul capitulării poetului în fața sentimentelor copleșitoare: „E posibil să mai creşti să uiţi/ tunica Nimicului ce nu te mai încape/ aripa aceasta din ce în ce mai zgomotoasă inutilă..." *(E posibil să mai creşti)*. Posibilitatea existențială din primul vers presupune ieșirea din limitările impuse și depășirea condiției anterioare. Dacă verbul „a crește" denotă evoluția, dezvoltarea, următorul vers îi impune cititorului o tensiune cognitivă marcată prin „tunica" unei identități impuse și prin „Nimicul" care marchează o delimitare între concret și abstract. Incertitudinea de a acționa și incapacitatea de a progresa *(„aripa inutilă")* marchează un conflict interior mental și emoțional deopotrivă, plasat între speranță și dorința de a renunța.

Poemul „A merge înseamnă a rătăci singur/ a căuta ascunzișul unor mai fragezi ani/ de la real la ficțiunea/ care nu mai cunoaște cale de-ntoarcere/ ... / a merge a-ngădui să-ncolțească/ divinul gînd al Posibilului" *(A merge)* semnalează prezența unor multiple sub-lumi epistemice ce pot fi analizate în concepte cognitive vizând termenii de posibilitate și probabilitate. O sub-lume epistemică se conturează încă din primul vers, când sunt asociate două acțiuni antagoniste: *a merge* – ca acțiune certă/ concretă și *a rătăci singur* – ca acțiune incertă. Acest vers reliefează nuanțe filosofice și existențialiste, plasate sub semnul esteticului ce valorifică metafora cunoașterea ca

rătăcire. Sub-lumea epistemică a rătăcirii este urmată de o altă sub-lume epistemică ce se construiește valorificând memoria și acțiunea întoarcerii în trecut. Căutarea afectivității în *anii fragezi* oferă o perspectivă clară asupra suferinței poetului ce dorește să-și reconstituie emoțional trecutul. Realul și posibilul se suspendă marcând începutul unui exil existențial. Nuanța metafizică inserată în versul „a merge a-ngădui să-ncolțească" metamorfozează simplul act de a merge într-un act creator, incertitudinea instalându-se ca mediu propice pentru actul de creație și transformare.

Din perspectiva *poeticii cognitive,* sub-lumile epistemice sunt activate în mintea cititorului prin implicarea simulării mentale, imaginației, memoriei, ce au rolul de a ajuta cititorul să exploreze mental și emoțional lumea interioară a poetului, cât și viziunea sa asupra lumii înconjurătoare. Astfel, rătăcirea devine ca o formă complexă de cunoaștere a lumii, refugiul într-un spațiu și timp trecut se instituie ca un univers compensatoriu al alienării dintr-un prezent sufocant, iar ruptura de lumea reală dezvăluie deschiderea spre creație ca formă de existență. Experiența estetică este rezultatul interacțiunii dintre mesajul poetic și mintea receptorului. Trecutul fragil oferă un spațiu în care se experimentează melancolia ca emoție cognitivă, fiind dublată la polul opus de o anxietate rezultată din rătăcire, nesiguranță și incertitudine.

G. Grigurcu întrezărește o lume posibilă ce ar fi în stare să elibereze ființa de golul lăuntric, făurind un spațiu compensatoriu: „«De regulă, știți să sperați?»/ se-ntreabă Max Frisch/ vivat! E totuși posibilă/ o știință a speranței" *(Semn de carte).* Speranța este zugrăvită ca știință, ca act mental reflexiv, nu doar ca simplu fapt spontan. Depășind sfera emoției, speranța devine un act cognitiv complex, iar cititorul este somat să-și creeze o lume în care speranța poate fi cultivată și analizată. Poetul G. Grigurcu transmite cititorului informația că speranța este un fenomen cognitiv ce poate fi înțeles, nu doar simțit pe plan emoțional. Într-un interviu cu Dora Pavel, poetul mărturisește că un univers compensatoriu poate fi constituit din „posibilul ce aduce o trăire magică prin aceea că ține balanța neclintită între real și ireal, între damnarea prin împlinire și expierea prin potențialitate" [74, p.225]. Imaginile poetice reușesc să surprindă tensiunea existențială a poetului, revolta față de prezent: „Sunt zile umplute cu nopți pân'la refuz/ (posibilul e lipit de tâmplă/ cum un plasture)..." *(Sunt zile umplute cu nopți).* Conceptul de posibilitate devine aici o tensiune ce provoacă durere. Timpul este distorsionat și copleșitor, zilele fiind inundate de nopți. Posibilul este lipit de tâmplă, adică de zona directă a proceselor mentale, marcând o sub-lume epistemică tensionată de un interior copleșit. Cititorul probează experiența estetică a unei conștiințe hiperactive, dar blocată în exteriorul minții *(pe tâmplă)* dovadă a unei răni acoperite, însă nevindecate. Tudorel Urian sesizează în acest sens particularitățile textelor lirice aparținând lui G. Grigurcu: „Vorbirea şi tăcerea poemului, puse pe cât omeneşte posibil în relaţie cu pre-textele

sufleteşti ale limbajului şi cu zestrea de expresivitate a sintaxei, funcţionează în creaţia lirică a lui G. Grigurcu cu o vioiciune, o prospeţime, o ştiinţă a ingeniosului şi o subtilitate a speculaţiei lirice încât devin mărci ale unui stil inconfundabil" [postfața volumului *Oglinda văzduhului*].

Gradual, limbajul poetic zugrăvește dorința poetului de a-și depăși condiția anterioară, prins în incapacitatea de a progresa, apelează la rătăcire ca formă de cunoaștere a lumii. Tensiunea din interiorul copleșit îl împinge într-un exil existențial ceea ce deschide calea pentru construirea unei alte sub-lumi epistemice – cea a degradării realității. Viziunea pesimistă a poetului se descoperă pe deplin în versurile: „Până şi apa Jiului/ miroase azi a ouă stricate/ mâine *probabil* va duhni/ cum hoitul lui Zosima..." *(Până şi apa Jiului)*. Senzația olfactivă accentuată se transformă într-un fapt cognitiv ce marchează decăderea totală și descompunerea. Jiul ca simbol natural alăturat mirosului de ouă stricate activează, și în același timp, modifică viziunea cititorului asupra lumii. Dintr-un spațiu al reflectării stărilor interioare ale poetului, natura se metamorfozează într-un loc al dezintegrării. Nuanța intertextuală, ce face referire la starețul Zosima din romanul *Frații Karamazov* semnat de Dostoievski, evocă o sub-lume epistemică ce conturează nu doar deteriorare fizică, ci și spirituală. Prin compararea *apei Jiului* cu *hoitul lui Zosima* se sugerează că transcendența este abolită, iar lucrurile sacre sunt profanate.

Cercetătorii Werth, Vandaele și Brone susțin că *sub-lumile atitudinale* se construiesc din text prin intențiile poetului, emoțiile, dorințele, opiniile scriitorului, precum și prin scopurile sau obiectivele sale [17, p.57]. Versurile: „E prea strâmt locul în această gheţărie/ *(...)*/ unde oho fiecare vrea să ocupe/ un loc mai bun/ să se conserve mai multă vreme" *(Ars poetica)* focalizează atenția cititorului spre o dimensiune cognitivă ce-l provoacă să găsească răspuns la întrebările: *Care este locul strâmt? Ce loc vrea să ocupe fiecare?*. „Locul strâmt" nu este altceva decât „interiorul atât de strâmt/ al poemului" *(Ars poetica)*, iar „locul mai bun" pe care vrea să-l ocupe poetul este plasat sub semnul incertitudinii: „Stai pe un scaun priveşti/ *(...)*/ nu poţi alege nici locul nici ceasul/ ermetic închise în viaţă" *(Stai)*. Metafora „ghețăriei" devine expresia dorinței poetului de a-și conserva identitatea în fața crizei existențiale. Astfel, lumea rece și mortificată devine un spațiu limitat pentru individul care dorește să se afirme înscriindu-se într-un ring al competițiilor. „Locul mai bun" transcrie agonia supraviețuirii și lupta pentru durabilitate. În mintea receptorului se construiește o sub-lume atitudinală a zbuciumului sufletesc. Neliniștea și încordarea iau amploare odată ce individul se vede prins în lupta pentru supraviețuire. Reuven Tsur subliniază importanța dimensiunilor emoțională și senzorială, insistând asupra efectului estetic produs de ambiguitatea imaginilor poetice. Ca imagine senzorială, pentru „ghețărie" este reprezentativ frigul, adică rigiditatea și lipsa mișcării. În același context, apare competitivitatea care presupune prezența umanului în cadru, semnalând o dihotomie între blocare și mișcare. Disonanța estetică regăsită în

aceste versuri demonstrează că poezia lui G. Grigurcu este profundă, reflexivă și plină de intensitate emoțională.

Creșterea frecvenței sub-lumilor atitudinale în ultima etapă a creației lirice demonstrează diversitatea perspectivelor poetului asupra lumii, variația stărilor afective și dispozițiile interioare. Viziunea fragmentată asupra realității semnalează criza identității poetului, precum și confuzia existențială. Subiectivitatea poetului față de locul evocat – „Și totuși dacă *mă gândesc* bine Amarul Târg/ are o poezie a sa primitivă și provocatoare" *(Și totuși dacă mă gândesc bine)* – activează în mintea cititorului mai multe procese cognitive. Reevaluarea din primul vers indică spre o schimbare de viziune asupra lumii, o lume plină de „amărăciune" și degradantă. „Poezia primitivă și provocatoare" sugerează o ambivalență atitudinală marcată pe de o parte de ceva brut, neșlefuit, iar pe de alta, de ceva stimulator și incitant. Astfel, dimensiunea estetică a creației lirice subliniază un loc renegat, dar, în același timp, frumos și sugestiv. Sub-lumea atitudinală este reflexivă, creionând un spațiu dezolant, dar propice creației artistice, implică procesul cognitiv de regândire a valorilor existențiale, inclusiv estetice.

O sub-lume atitudinală a resemnării este conturată în versurile „În Amarul Târg ca și la Pontul Euxin/ *cred* că nu ți-a rămas de făcut/ decât foarte puțin" *(Album tomitan)*, iar acest „puțin" reprezintă pentru poet plinătatea cuvântului scris și viața care izvorăște din acesta. Verbul *a (se) gândi* păstrează imaginea unui poet reflexiv ce militează pentru exprimarea subiectivă a gândurilor. G. Grigurcu punctează că „din când în când, ne alinăm supărarea provocată de prezent, idealizând trecutul, trecând în contul său virtuți pe care nu e deloc sigur că le-a avut, ori măcar tratându-l cu un exces de protocol, aidoma unei cozi de păun care ne stimulează reveriile" [74, p.29]. Denumirea antică a Mării Negre prin apelativul Pontul Euxin sugerează cititorului un spațiu al izolării de prezent, o înstrăinare impusă. Metaforele ce exprimă izolarea și alienarea reflectă o reprezentare mentală a unei perspective deziluzionate asupra lumii. Amarul Târg și Pontul Euxin activează îndepărtarea de sensul central al vieții, focalizând privirea către sfârșitul existențial. Sub-lumea atitudinală în care predomină imaginea exilului lăuntric reliefează un eu poetic ce-și acceptă finalitatea sfâșietoare, făurind o lume în care timpul rămas de trăit se rezumă la ceva „foarte puțin".

O sub-lume atitudinală marcată de o revoltă lucidă se construiește în mintea cititorului la citirea versurilor: „Împotriva curentului mergând/ împotriva timpului *vreau* să spun" *(Scriptor)*. G. Grigurcu militează pentru stârnirea emoției cititorului care, de asemenea, poate își simte infirmitatea în fața timpului nemilos. Dorința eului poetic exprimat prin verbul *a vrea* favorizează construirea unei sub-lumi atitudinale a nesupunerii, a protestului. Cognitiv, în mintea cititorului, prin metafora *vieții ca un curent* se înțelege timpul care curge implacabil, iar „a merge împotriva

curentului" presupune a fi nesupus cursului normal al lucrurilor, fie ele sociale sau temporale. Astfel, a refuza să te supui la tot ce ți se impune și a lupta cu efemeritatea timpului se înscriu în registrul revoltei. Titlul poemului reliefează rezistența creatoare și împlinirea prin actul scriptic, eul poetic metamorfozându-se într-un agent activ, neacceptându-și soarta de victimă a timpului necruțător. Sfidarea timpului și încercarea de a păstra sensul vieții prin scris subliniază o dimensiune ontologică ce creionează puterea conștiinței de a refuza efemeritatea și dorința de afirmare a eului creator în ciuda trecerii timpului.

Sub-lumile atitudinale, așa cum am afirmat mai sus, se construiesc din dorințele și credințele scriitorului. Astfel, rolul verbului *a crede* marchează profilul unui poet convins de puterea cuvintelor care dau viață concepțiilor sale filosofice: „Nedomolită-i melancolia acestui oracol/ încredințat că se va-mplini" *(Oracol)*. În aceste versuri, „încredințarea" oferă în mintea receptorului o proiecție spre viitorul verbului „a se împlini". Nuanța profetică este dublată de simțământul unei melancolii ce presupune trăirea viitorului în prezent. Adjectivul „încredințat" evidențiază tensiunea între „luciditate" și incapacitatea de a atinge împlinirea.

Formarea unei lumi textuale în mintea cititorului presupune fuzionarea sub-lumilor deictice (ancorează scriitorul și cititorul în timp și spațiu), epistemice (expresia conceptelor de probabilitate și incertitudine) și atitudinale (manifestarea atitudinilor, credințelor și dorințelor poetului), devenind elemente de construire a unei lumi textuale, afirmă Joanna Gavins [60, p.36]. În viziunea *poeticii cognitive*, mintea lectorului nu este doar un spațiu pasiv în care se depozitează involuntar informații, ci un loc în care se construiește sensul unui text, raportat la limbajul poetic și la propriile experiențe și cunoștințe, cu ajutorul proceselor cognitive precum memoria, imaginația, percepția. Această dinamică pune în lumină funcția imaginarului poetic, care nu se reduce la simpla reflectare a realității lăuntrice a poetului, ci o reconfigurează printr-un proces simbolic și afectiv, susținut de mecanismele cognitive ale cititorului.

3.2.3.2. Lumea textuală a artei poetice

Unul dintre demersurile *poeticii cognitive* este de a urmări modul în care receptorul își construiește în minte sensul limbajului poetic, stabilind tipul de emoție estetică stârnit. Reprezentările mentale pe care cititorul și le creează în minte formează ceea ce se numește „lume textuală" [60, p.13]. Stockwell subliniază că „participanții la discurs folosesc textul pentru a construi lumea textuală ce se constituie din elementele de construcție a lumii *(world-building elements)* și enunțurile de avansare a funcției textuale *(function-advancing propositions)*" [147, p.137]. Elementele de construcție a textului vizează următoarele aspecte: timpul, locul, persoanele și obiectele, cele care vor fi marcate schematic prin săgețile verticale, iar propozițiile ce vizează o

schimbare de stări, acțiuni, evenimente sau diverse procese vor fi marcate prin săgețile orizontale, stabilesc Gavins și Stockwell [147, p.137].

G. Grigurcu își exprimă crezul liric prin numeroase poeme, oferind un spațiu important temei poeziei, modului de creație a acesteia, poetului ca magician al cuvintelor, precum și viziunii proprii asupra procesului creației. Adrian Dinu Rachieru stabilește în acest sens că „Poemele lui G. Grigurcu sunt scrise cu o mare iubire concentrată, cu acea conştientizare deplină a preţului cuvântului, a forţei acestuia. Impresionează miza asumată, uriaşa încredere în trăirea poetică, una aristocratică, har rarisim, aproape extinct astăzi” [116, p.99]. Analizând câteva dintre poemele cu titlu omonim *Ars poetica*, cititorul identifică faptul că poetul se folosește de cuvinte pentru a crea un univers liric dominat de discursivitate. G. Grigurcu îl provoacă pe cititor să facă asocierea dintre formă și sensul acesteia implicându-l într-un joc: „Joc de ape țâșnitoare/ metafora/ vede iluzia/ care te vede pe tine./ Așterni pe hârtie/ o Formă/ despărțită de sensul/ pe care-l iubește/ în taină./ Verbe dormind/ prea adânc/ visul trezindu-le-n zori” *(Ars poetica)*.

Versurile de mai sus prezintă următoarele **elemente de construcție a lumii**:
Timp: prezent
Loc: pe hârtie
Persoane: tu
Obiecte: joc, ape, metafora, iluzie, hârtia, forma, sensul, verbe, vis, zori

Propozițiile de avansare a funcției:
metafora→ vede iluzia →te vede pe tine
formă →despărțită de sens →iubește sensul
verbe →dormind prea adânc
visul →trezește verbele

În diagrama lumii textuale, schema de mai sus poate fi structurată în felul următor:

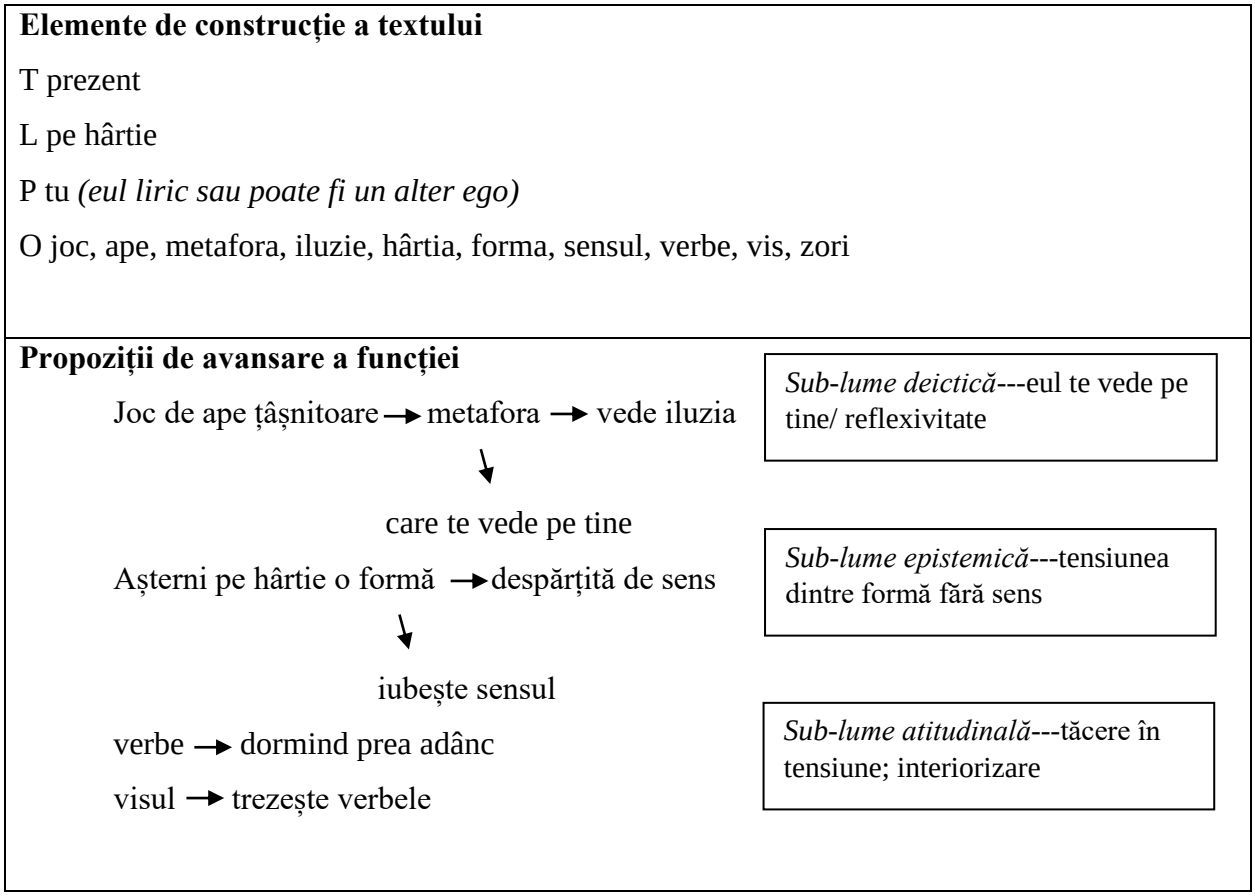


Fig. 3.5. Schema de construcție a lumii textuale

Sub-lumea deictică reușește să ancoreze eul poetic în prezentul ce presupune acțiunea de a scrie. Sub-lumea epistemică conturează incertitudinea prin construirea iluziei, iar sub-lumea atitudinală contribuie, prin tonalitatea afectivă, la configurarea experienței estetice a cititorului. Imaginea senzorială a apei activează percepția vizuală a cititorului, iar visul subliniază dimensiunea revelatorie a poemului prin „trezirea verbelor". Tensiunea dintre formă și sens, dintre letargia și reînsuflețirea limbajului conturează o experiență mentală complexă pentru cititor, devoalând un eu liric creator, reflexiv și filosofic.

Paul Werth stabilește că lumea textuală este formată din sub-lumi deictice, epistemice și atitudinale, opinie împărtășită de Joanna Gavins [143, p.157], precum și de Peter Stockwell [147, p.141]. Pentru economie de spațiu, se va opta pentru explicații și aplicație pe text în varianta text scris, considerând suficientă o ilustrație detaliată ca cea de mai sus.

Specificitatea poeziei lui G. Grigurcu rezidă în faptul că nu e „Nimic la voia întâmplării totul construit/ cu o rigoare care strigă sălbatică/ cu o dezordine care tace/ resignată civilizată" *(Ars poetica)*. Sub-lumea deictică ce prezintă ordinea bine consolidată a lucrurilor *(„Nimic la voia întâmplării")* contribuie la construirea lumii textuale a artei poetice, poziționând actul creației în

exteriorul hazardului sau al incertitudinii. Actul poetic se face conștient și asumat. Sub-lumea epistemică este construită din două paradoxuri ce provoacă cogniția cititorului prin asocierile insolite: „rigoarea sălbatică" ce vizează ordinea și legile respectate în procesul creației, însă dublate de intensitate, uneori chiar de lipsa controlului și „dezordinea care tace" ce conturează liniștea în haos. Cunoașterea rațională face corp comun cu ilogicul și instinctualul, ambele părți constituindu-se din emoție intensă, stabilă și profundă. Sub-lumea atitudinală, remarcabilă în versurile „tace/ resignată civilizată", este marcată de tensiune. Procesul de creație poetică se supune rigorii în tăcere, cu resemnare, ceea ce denotă acceptarea concilierii între ceea ce se poate controla și ceea ce nu se poate.

Întreaga creație a poetului G. Grigurcu se construiește ca un domeniu al contradicțiilor controlate și conștiente. Sub-lumea deictică consolidează reperele spațiale și temporale în sfera cărora nimic nu se întâmplă pe neașteptate. Sub-lumea epistemică legitimează o continuă tensiune între haos și stăpânire fermă. Sub-lumea atitudinală înfățișează resemnarea lucidă în fața luptei dintre formă și conținut. Poetul creionează o lume textuală marcată de contemplare asupra relației simetrice dintre rațiune și impulsuri, dintre libertatea de exprimare și constrângerea impusă de rigorile formale.

Rămânând în sfera formei și fondului, analiza continuă cu cel de-al treilea poem cu titlu omonim: „Forma ascunde fondul/ care ascunde forma/ care descoperă fondul/ care descoperă forma/ în interiorul atât de strâmt/ al poemului/ în care pogoară/ neţărmuritul spaţiu" *(Ars poetica)*. Jocul de cuvinte creat în acest poem devoalează figuri de stil care oferă o experiență estetică profundă cititorului prin tensiunea poetică și prin ambiguitatea ce asociază ce este finit de infinit, subliniindu-se interdependența dintre formă și fond sau stratul exterior al unui text și semnificația lui. Astfel, anafora *(ascunde/ care ascunde/ care descoperă/ care descoperă),* antiteza *(forma/ fondul/ fondul/ forma),* metafora, oximoronul *(interior strâmt/ neţărmuritul spaţiu)*, enumerația și inversiunea sunt doar câteva procedee prin care poetul reușește să ipostazieze complexitatea actului creator.

Sub-lumea deictică a spațiului și timpului este recognoscibilă în versurile care prezintă antitetic „interiorul strâmt al poemului" și „nețărmuritul spațiu". Perspectiva subiectivă ce percepe limita fizică a poemului este aceeași care sparge limitările impuse optând pentru un spațiu infinit de exprimare. Sub-lumea epistemică care se construiește în jurul verbelor *a ascunde* și *a descoperi* sugerează că atât poetul, cât și cititorul au posibilitatea cunoașterii și înțelegerii structurii *(formei)* și sensului unui text *(fondului)*. Sub-lumea atitudinală, construită prin versurile „...în interiorul atât de strâmt/ .../ neţărmuritul spaţiu", evocă două stări cititorului: prima – de limitare a exprimării tuturor ideilor într-un text literar, a doua – de extindere a proceselor gândirii și imaginației. Rezultă

o lume textuală a artei poetice în care spațiul, posibilitatea cunoașterii și dorințele eului poetic se instituie ca modalitate de a interacționa cu textul.

Cel de-al patrulea poem mută viziunea cititorului de la actul scrierii la scriitor: „E o poezie desigur făcută/ ca o haină/ ori ca un scaun/ ori ca un zid/ .../ așadar salută sudoarea poetului/ cum roua/ pe iarba sa de hârtie uscată/ pe care-o calci" *(E o poezie desigur făcută)*. Cititorul înțelege prin „sudoarea poetului" efortul depus de acesta în vederea construirii poemului. G. Grigurcu reflectă meditativ asupra acestei „suferințe", definind-o drept „interval de secetă alarmantă, în care cuvintele se îndărătnicesc a nu se lega mulțumitor, scurgându-se precum grăunțele dintr-un sac spart" [74, p.143]. În cele peste șaptezeci de poeme dedicate poetului/ scriptorului se plăsmuiește „reușita scriptorului" de a depăși „stările aride" neproductive prin „înfruntarea pieptișă, prin spargerea crustei ce o opun" [74, p.144]. Stările acceptate și asumate de către un poet sunt sugerate în poemul *Poet*: „Poet nu poți fi dacă nu ești uneori/ monotonie exasperantă monotonie/ cum un nesfârșit șir/ de picături/ tortură chinezească". Pentru G. Grigurcu, poetul este un *creator*. Prin comparația cu Creatorul Universului, poetul transcrie în versuri capacitatea de a făuri noi sensuri pornind de la nimic, având doar puterea Cuvântului: „L-ai făurit pe poet asemenea Ție/ poetul și-a făurit poezia asemenea lui/ Te-a imitat doar forjîndu-și această metalică umbră/ ce-l însoțește deși nu-l apără/ această vizuină plutitoare ca un vînăt nor/ această stea trufașă ce se ofilește ca un ghiocel" *(Psalm)*.

În ceea ce privește *Elanul poetului*, poetul Grigurcu mizează pe „discernământul și finețea trebuitoare unei recepții satisfăcătoare", adică apelează la cititor ca instanță supremă capabilă să întreprindă o „lectură corectă" ce va „stimula interesul spiritului să se identifice cu sine" [74, p.153]. Relevante în acest sens sunt versurile: „Atât de nepretențios de stângaci elanul poetului încât/ nu seamănă nici cu dragostea nici măcar cu dorința/ atât de nerespectuos cu cei mari/ de nerezonabil atent cu cei mici/ încât nu te-ar putea interesa/ îl ocolești sastisit enervat dar afli că suferă/ că stă-n loc pentru că nu cunoaște nici un drum/ că e un rebut puțin nebunatic dar plin/ de-o prematură durere/ precum un elev repetent". Prin *stângăcie, suferință* și *durere* – ca termeni-cheie inserați în sub-lumile atitudinale din versurile amintite – poetul G. Grigurcu valorifică Cartea ca nucleu al Vieții, justificând îngemănarea prin faptul că „un citat poate deveni Viață", după cum și „viața însăși poate deveni un lung citat". Cititorul regăsește această afirmație în versurile poemului *În loc de Psalm*: „În loc de Psalm/ Pagina se scufundă în Carte/ Cartea se scufundă în Citate/ în citate se scufundă Dumnezeu/ când vrea El". Creația lirică a lui G. Grigurcu conturează un suflu liric plenar ce sondează ființa ermetică creionând o „perspectivă interioritate/ exterioritate" [postfață vol. *Oglinda văzduhului*] ce favorizează discuția poetului cu sine însuși grație faptului că „contactul cu literatura intră în sfera confidenței. *(...)* Citești spre a te destăinui.

Spre a te elibera *(vindeca?)* prin mărturisirea pe care literatura o facilitează" [74, p.157]. Viziunea poetului asupra unei lumi glaciale care i-a refuzat prezența figurează în cel de-al *10-lea Sfat către mine însumi*: „Să nu-ţi închipui *(din trufie, din teamă, din spirit de imitaţie)* că adâncimile versului îţi aparţin. In ele fermentează *Lumea,* care te-a şi părăsit". Sub-lumea atitudinală din ultimul vers sugerează o interacțiune negativă între poet și lume sau, de ce nu, între cititor și lume. Alienarea impusă denotă o criză a identității pentru poet, iar pentru cititor poate să reprezinte o ruptură față de lume sau chiar o disociere lăuntrică.

În cele douăzeci și două de poeme, din ultima etapă a creației, intitulate *Scriptor,* poetul ipostaziază „discursul estetic" traversat de „drama ființei" aflate în pragul „deriziunii". Condiția poetului devine ca „O blană strălucitoare dar/ înăuntru nicio vietate/ o lumină orbitoare/ dar înăuntru pustiu...". Poetul este angrenat „Împotriva curentului mergând/ împotriva timpului vreau să spun/ cu propriile-i gesturi răbdătoare devenite imagini...", cu „o mână-ntinsă care cerșește Forma". Cititorul identifică în versurile unuia dintre poemele *Scriptor* o sub-lume deictică ce evidențiază indicatorul temporal al senectuții, „Aproape-ai căzut aproape ești singur/ în vreme ce trupul ți se surpă/ aidoma unui mic castel de nisip...", ce presupune o criză a personalității vulnerabile în fața lumii. Comparația *trupului* care se dărâmă rapid ca *un castel de nisip* relevează fragilitatea și starea de dezechilibru în trecerea anilor. O altă sub-lume deictică de care se folosește poetul G. Grigurcu pentru a schimba perspectiva cititorului este versul ce reliefează poetul care „Singur își făurește cu migală trecutul/ căci viitorul i se pare zadarnic". Apelul la indicatorul temporal *viitorul* reflectă însăși perspectiva scriitorului ce vizează condiția lipsită de speranță în fața trecerii timpului. Astfel, poetul constată că „Atât de-ntunecate sunt vorbele că nu/ mai știi ce să faci cu ele/ să le cureți ca pe cartofi să le-azvârli în pubelă?", marcând opinia sa într-o sub-lume atitudinală ce relevă cititorului deznădejdea și neîmplinirea. Textele lui G. Grigurcu marchează o juxtapunere a vieții omului G. Grigurcu și a poetului cu același nume. În fața timpului care se scurge iremediabil, ambii se autodeclară învinși, prinși în simularea de „Ticuri de scriptor nebun/ ce-adună-n geantă spinii/ de-a dreptul de pe câmp/ când se-nserează-n frază" *(Nu spui nimic).* Metafora „spinilor adunați în geantă" poartă însemnele unor traume pe care poetul încearcă să le transforme în limbaj poetic. Oximoronul „scriptor nebun" contestă ideea de rațional, vizând o putere de creație de o mare anvergură. Lectorul este provocat să mediteze asupra *nebuniei* ca promotor al creației. Atmosfera tensionată din versuri deschide calea contemplării filosofice asupra artei și scrierii lirice.

Sub titlul de *artă poetică* se prezintă cele peste nouăzeci de poeme intitulate printr-o metaforă-simbol - *Semn de carte*. Cititorul neavizat înțelege prin *semn* – orice indicator ce marchează un spațiu, o destinație. Cititorul avizat extinde viziunea, evidențiind că un semn de carte

imortalizează un moment la care s-a ajuns cu lectura, ceea ce în funcție de experiența cititorului se interpretează ca moment sau gând ce așteaptă să fie reactivat din locul în care a rămas. Semnul de carte al poetului G. Grigurcu poate reprezenta pe deplin experiența cititorului care este angrenat în construirea sensului poeziei. Pe de altă parte, același titlu constituie memoria poetului dezvăluită în creația sa. *Cartea* este metamorfozată într-un mod de cunoaștere a lumii transpus într-o sub-lume atitudinală ce descoperă dorința poetului de a elucida cititorului viziunea proprie asupra cunoașterii și actului creației literare: „Și te uiţi te uiţi/ cu nesaţ te uiţi/ vrei să vezi Lumea/ prin crăpăturile focului/ cum ale unui gard înalt". Iar când cititorul cunoaște Lumea prin poezie, constată „Cât de asemănătoare e Poezia/ fărâmiturilor de pâine pe care fetița/ le presară-n pădure/ spre-a se putea întoarce acasă" *(Semn de carte)*. Dacă pentru Francisco de Goya „Somnul rațiunii naște monștri", pentru poetul Grigurcu „Somnul Formei/ naște monștri", ceea ce se traduce prin ideea că orice stare a sufletului are o formă potrivită prin care este reprezentată, existând între cele două o complementaritate ce nu poate fi abolită.

În poezia lui G. Grigurcu, lumea textuală a artei poetice se constituie ca o formă de viață interioară, unde scrisul devine un mod de a locui ființa. Poezia se transformă într-un mod de autoconservare a memoriei lăuntrice, devoalând o conștiință tensionată. Suferința se convertește în expresie poetică, iar receptorul este chemat să urmeze traseul reflexivității, conturat între vocația estetică și zbuciumul interior. În continuarea unei interiorități marcate de suferință și luciditate, iubirea se conturează ca un loc de întâlnire dintre vulnerabilitate și nevoia de comuniune.

3.2.3.3. Lumea textuală a iubirii

În universul liric al lui G. Grigurcu, cititorul face cunoștință cu o iubire ce ipostaziază conceptul de *eros*, pornind de la sentimentele pasionale până la refugiu și alienare. Poetul își îndreaptă iubirea către necuvântătoare, strigându-și în același timp nevoia de iubire: „Să schimb vorba. Totuşi timpul acela/ avea nevoie de foarte puţină iubire" *(Crochiu de adolescență)*. Sub-lumea deictică ce indică un reper temporal trecut, regretat, alăturat sub-lumii atitudinale ce denotă *lipsa de iubire*, conturează o viziune subiectivă asupra unei perioade neprielnice din punct de vedere emoțional. Experiența estetică intensă și complexă a cititorului activează empatia și introspecția. reconstituindu-și în mintea proprie emoția *iubirii* – nu doar ca sentiment tranzitoriu – ci ca un necesar vital zilnic.

Încă din perioada adolescenței, G. Grigurcu se simte însingurat, iar acest sentiment nu face decât să ofere iubirii valențe contradictorii precum suferința, durerea și izolarea. Poemul intitulat *Iubire* oferă cititorului o definiție spiritualizată a *iubirii* – „În umbra copacului *(de-un oţel murdar)*/ o zăresc înroşită ca o corolă/ pe care Soarele cu nemaipomenită violenţă/ a pătruns-o./ În parc ca

o corolă congestionată/ îmi trimite zâmbete/ îmi face semne de-adio/ între două falduri de piatră./ *(...)*/ În umbra copacului ca un alt copac/ ce va creşte cândva" – ce semnalează intensitatea care epuizează. Sub-lumea deictică a *parcului (ca ancorare spațială)* ce conține imaginile *copacului*, *soarelui*, *pietrei* sugerează transpunerea simpatetică a naturii și contopirea cu simțămintele poetului, instituindu-se ca spațiu natural ce reflectă iubirea ca refugiu pentru poet. *A trimite zâmbete* și *a face semne de adio* sunt două expresii antagoniste ce bulversează cititorul, în mintea căruia prima expresie denotă începerea unei povești de iubire, pe când cea de-a doua implică terminarea ei dublată de o serie de stări afective negative activate în mintea cititorului *(despărțiri, abandon)*. O astfel de viziune asupra iubirii devoalează un sentiment care înainte ca să înceapă s-a și terminat „...de cealaltă parte înnebunește/ iubirea singură..." *(În cafenea – poem dedicat lui Nicolae Coande)*.

Sub-lumea deictică ce orientează atenția cititorului spre reperul temporar al viitorului *(„...ce va crește cândva")* înfățișează experiența solitară pe care o trăiește poetul pe deplin în prezent. Asocierea cu imaginarul focului *(soarele)* și pământului *(copac, piatră)* transcrie acuitatea izolării lui G. Grigurcu: „Și drept să vă grăiesc:/ concitadinul meu pățit/ iubea iubirea însăși/ dar nici măcar așa n-a fost iubit" *(Semn de carte)*. Tonul ironic al poemului este străbătut de tragism. Refuzând spiritul de revoltă, de data aceasta eul poetic se subînțelege a fi resemnat în fața unui sentiment care i-a refuzat desfășurarea. La G. Grigurcu poemele despre iubire sunt încărcate cu durere interioară, nerealizându-se „Nicicând o iubire lineară/ ci doar una complicată/ cât mai complicată/ tortuoasă ca o floare/ chinuită ca o răscruce/ dureroasă ca un nod de ape/ pe care nimeni nu/ l-ar mai putea desface" *(Nicicând)*. Sub-lumile ce ajută la construirea lumii textuale a iubirii generează un efect poetic ce prezintă iubirea ca lipsită de sens într-o lume austeră ce nu poate oferi afecțiune.

Lipsa menționării frecvente a vreunui prototip feminin în versurile despre iubire trădează dezamăgirea poetului în dragoste, sentimentul înscriindu-se în sfera amintirilor: „O femeie de treizeci de ani (lectură străveche/ străbătându-ți îndoiala cum vinișoarele fierbinți colorate/ străbat marmura ploii)/ cum tot de treizeci de ani un război..." *(Amintire)*. *Femeia* și *războiul* sunt două entități co-existente ce păstrează același număr de ani *(sub-lume deictică ce ancorează textul într-un reper temporal clar stabilit – 30 de ani)*, aceeași intensitate a luptei, prinse în aceeași metamorfoză în fața timpului efemer. Femeia – în ciuda timpului relativ desfășurat *(30 de ani)* – este prezentată de eul liric ca o ființă „străbătută de îndoială", neînțeleasă și complexă *(sub-lume epistemică ce creionează incertitudinea)*. „Marmura ploii" îmbină fragilitatea și curăția ploii, conturând o sub-lume atitudinală marcată de contemplare și solemnitate. Lumea textuală a *iubirii*,

construită cu ajutorul rețelei de sub-lumi, reliefează femeia ca neînțeleasă, misterioasă, plină de vitalitate, simbolizând criza identității și dezintegrarea realității moderne.

În creația sa, poetul ierarhizează cele patru tipuri de iubire în configurația următoare: *eros, agape/ storge* și *filia*. „*Erosul* s-a impus drept una din temele de căpetenie ale creației", mărturisește Grigurcu, iar în viața sa „a existat un astru feminin ori chiar doi-trei aștri, meniți a nu se vesteji niciodată pe bolta simțămintelor, aștri prin care Erosul triumfă asupra vremelniciei..." [74, p.29]. Relevante pentru această opinie se prezintă versurile următoare: „Toţi avem uneori/ o nebună nevoie de dragoste..." *(Toți avem uneori)*; „Umplut trupul tău/ Cu un alt trup/ cum o cană/ cu fructe" *(Eros)*. Nuanța instinctuală a iubirii este zugrăvită erotic în versurile: „...o clipă montată-n privirea ta ca piatra unui inel/ o clipă asudată ca oglinda după ce-ai făcut dragoste" *(O clipă)*; „Un pat cu așternutul boțit/ în cutele sale pacea dragostei neîmplinite/ așijderea cutremurătoarea neliniște/a celei împlinite" *(Matinală),* precum și-n: „Atât de comodă iubirea întinsă pe şezlong/ potopită de Soare c-un moale nimb de efemeride/ în jurul sânilor/ carne pe carne cum aurul pe strălucirea sa/ dar n-o poţi chema nici ea nu te cheamă/ doar ştii că există/ că-i palpită inima asemenea ţie/ că-i o ţesătură din fire de sânge şi nestemate/ străină-n splendida-i lene fierbinte/ atât ţi-e dat: să ştii că există/ în vecii vecilor" *(Atât de comodă iubirea)*. Prin jocul de imagini și metafore, poetul zugrăvește un eros reconfigurat ca manifestare fizică, prezentă, însă inaccesibilă. Asfel, cititorul nu este implicat doar intelectual, ci și emoțional în stabilirea și interpretarea semnificațiilor poemelor. Sub-lumea epistemică din versul „n-o poți chema nici ea nu te cheamă" vizează incapacitatea de a trăi iubirea, deși eul poetic este conștient de existența ei. Cititorul este provocat să perceapă cu mintea frumusețea iubirii, căldura și atingerea fiind forțat să fie doar spectator. Erosul este doar contemplat, iubirea fiind percepută dar netrăită.

În concepția grecilor antici, al doilea tip de iubire – *storge* – se îndreaptă către membrii familiei și proiectează asupra celor două ființe „sacre" pentru poet – mama și bunica maternă – o formă idealizată a acestui sentiment, constituind universul ce oferea siguranță adolescentului sensibil. Pentru poetul adult, sentimentele tulburătoare ale pierderii acestora îmbracă haina iubirii *agape* – tip de iubire care vizează valorile și împlinirea pe plan spiritual: „Mama este aidoma lui Dumnezeu, ființă unică, insubstituibilă pentru fiecare din noi.*(...)* În egală măsură am ținut la bunica mea. Singurătatea în care m-au aruncat aceste pierderi este iremediabilă... Acum, dezrădăcinarea mea e deplină" [74, pp.29, 30]. Versurile poetului denudează fragilitatea sentimentului iubirii în fața morții: „O, moarte, dezrobire prea-nceată/ în dimineţile mele încă tânjind/ după dragoste./ Adesea mă simt o relicvă creându-şi/ din nevăzut o nouă viaţă umilă./ Un os descriind/ curbe de sânge în spaţiu" *(Imn vieții)*. Versurile poemului sunt reprezentative prin încercarea poetului de a-și reconstitui identitatea pierdută odată cu trecerea în neființă a celor două

ființe dragi. Neputința de a depăși pierderea s-a instalat și pe motiv că „eu n-am avut niciodată certitudinea că aș fi fost realmente iubit de alte femei decât de bunica și mama mea. Mila și iubirea față de orice creatură ce poartă însemnul divinității reprezintă pentru poet „suflarea de iubire și bunătate" [74, p.78] ce-l urmărește încă din frageda copilărie. Împlinirea spirituală a poetului, amprentată de sentimentul „apropierii de Dumnezeu" [74, p.130] depășește prezentul, poetul oferind cititorului o viziune viitoare asupra lumii prin sub-lumea deictică ce focalizează reperul temporal spre posteritate: „Voi sugera o imagine dezirabilă a viitorului, care s-ar cuveni să rețină valorile spirituale, creațiile artei și ale meditației, cele care alcătuiesc o punte între epoci, debarasându-se de factorii care le-au distorsionat ori le-au zădărnicit afirmarea" [74, p.47]. Aceeași imagine este surprinsă în versurile: „Unde-i iubirea în care somn/ agitându-şi mâinile pentru a explica mersul Istoriei..." *(Unde-i iubirea).* Cadrul oniric activat în mintea cititorului prin abordarea *iubirii, somnului, istoriei*, semnalează o interdependență între *iubire* și *somn*. Metafora *iubirii ca somn* evidențiază un spațiu metafizic în care rațiunea este estompată, dar chiar și așa, iubirea reușește să aibă un rol în desfășurarea Istoriei. În percepția poetului G. Grigurcu, Istoria pretinde să fie înțeleasă cu inima, nu rațional, ceea ce se traduce pentru cititor într-o iubire care depune sforțări să ofere un sens lumii moderne.

Declarând că manifestă „o dragoste dureroasă ce se îndreaptă spre făpturile fragile, neajutorate, spre necuvântătoare, spre plante și chiar spre lucrurile ce devin familiare" [74, p.131], poetul G. Grigurcu conturează viziunea proprie asupra *iubirii* ce oferă împlinire în neîmplinire. Asocierea *iubirii* ca sentiment ce împlinește ființa, cu *durerea* care tulbură și împinge către solitudine, sugerează nota personală ce-l definește pe poetul introspectiv. Dedicând poeme animalelor de companie, poetul manifestă empatie față de inocența și neputința lor: „Viermănoasă privirea moartă/ cum un măr/ viermănoasă iubirea noastră/ cum Amintirea" *(Neuitări În memoria cîinelui meu multiubit Nero)*; „Ce vezi? o pisică țesută/ precum o legendă din fire de iubire pură/ mătăsoasă și lavabilă precum focul/ gata să miaune să toarcă/ să se odihnească-n propria-ți moarte/ moale precum un așternut" *(Consolare).* Versurile de mai sus justifică energia sentimentului iubirii ce se contrage în amintirea care provoacă durere. O „dubioasă asociere este între moarte și iubire", constată G. Grigurcu. Moartea care seceră viața cuiva drag transferă sentimentul iubirii în spațiul memoriei poetului reliefând revolta față de fragilitatea sentimentului într-un univers în care domină efemeritatea, precum și fragmentarea sinelui în fața evenimentelor tragice. Intitulând un volum întreg de poeme *Iubind uităm iubirea* (2010), G. Grigurcu configurează experiența iubirii în alienare. În majoritatea poemelor ce creionează eroticul, actul dragostei este deja consumat și se „învăluie în atmosfera tristeții care e un amortizor al durerii brutale" [74, p.198], lăuntrul poetului fiind cuprins de această spaimă ce-i accentuează izolarea: „Dragostea mea e mică mică

de tot/ ca un muc de lumânare/ sau un zumzet de-albină/ sau un strop de ploaie lovind fereastra/ dragostea mea e mare mare de tot/ ca o catedrală ori o piaţă publică/ ori un tunet puternic dat de-a dura pe cer/ dragostea mea mare mă înspăimântă/ dragostea mea mică-mi alină spaima" *(Dragostea mea)*. Împlinirea lui G. Grigurcu are loc pe terenul literar, în special în universul liric, iar miza poeziei sale este de a demonstra complementaritatea dintre creație și iubire: „Atâtea și-atâtea farse în interiorul Textului precum în iubire" *(De unde vine căldura iubirii)*, „Iubirea și poezia/ imiscibile precum uleiul și apa/ una sau alta ies cu rândul/ la suprafață" *(Poetică)*.

„*Filia* mi-a adus satisfacții temporare și dezamăgiri durabile", se confezează poetul Grigurcu. Revărsarea stării de *filia* asupra Clujului întregește sentimentul iubirii, însă provoacă o profundă dezamăgire sufletească, Clujul devenind „o iubire care m-a trădat" [74, p.31]. Printre seria de poeme dedicate acestui oraș în care s-a dorit a fi cetățean, G. Grigurcu propune un tablou ce surprinde că „În acest local se rostesc doar lucruri simple/ despre ţigări şi băutură despre autobuze şi ploaie/ cum o iubire adevărată trupească/ legendă fără cheie..." *Cluj (4)***.** Poetul zugrăvește cititorului un univers regretat, inaccesibil în prezent. Spațiul restrâns subliniat prin deixisul spațial „în acest local" sugerează o lume periferică, simplistă și banală. Imaginile poetice ale cotidianului *ţigări, băutură, autobuze*, *ploaie* contribuie la construirea sub-lumii epistemice a rutinei. Sub-lumea atitudinală îmbină tonul melancolic cu resemnarea în fața degradării unor experiențe trecute memorabile, sacralizând clasa socială modestă, dar și veracitatea trăirilor. Cititorul este provocat să aibă o experiență cognitiv-reflexivă. Prin conectarea cu experiențele banale, poetul sugerează frumusețea trăirii în rutină și liniște. *Iubirea* asociată cu *legenda* oferă un efect poetic de anvergură valorizând coabitarea banalului și miticului. Banalul sugerează depășirea cadrului conștient și favorizarea unei trăiri transcedentale.

În poezia lui G. Grigurcu, iubirea se rescrie ca formă de memorie afectivă, desfășurată între nevoia de apartenență și experiența ruperii. Eul poetic, vulnerabil și lucid, transformă iubirea într-o formă subtilă de supraviețuire interioară. De la iubirea ca expresie a fragilității și vulnerabilității, poezia lui G. Grigurcu coboară într-un spațiu interior, unde inadaptabilitatea și memoria autobiografică conturează un eu liric în permanentă tensiune cu sine și cu lumea.

3.2.3.4. Lumea textuală a inadaptabilității și memoria autobiografică[8]

Pornind de la afirmația lui G. Grigurcu că „ne alinăm supărarea provocată de prezent, idealizând trecutul" [74, p.29], se identifică o legătură indisolubilă între memoria autobiografică și opera lirică a poetului. Totalitatea trăirilor, emoțiilor, experiențelor, chiar și traumele, formează

[8] Ideile dezvoltate în acest subcapitol au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Memoria autobiografică și lumea textuală a inadaptabilității* [135].

memoria de lungă durată ce poartă titlul de memorie autobiografică. În acest subcapitol se va demonstra importanța evocării memoriei autobiografice în poezie, urmărind modul în care memoria poetului contribuie la construirea sensului pentru cititor în funcție de propria sa experiență. Emoția estetică, dublată de reprezentările de sine (viziunea proprie asupra lumii, credința, aspirațiile, dorințele), deschid drumul înțelegerii cititorului vizând interacțiunea dintre eul creator și memoria sa autobiografică. În poemul intitulat *Memoria* - „Aproape fără viaţă e moartea/ aşa cum îi stă bine să fie/ aproape fără moarte e viaţa/ aşa cum îi stă bine să fie/ dar memoria le face/ să se-apropie/ până la indistincţie", poetul aduce în prim-plan importanța memoriei autobiografice pentru a elucida simbioza dintre *viață* și *moarte*. Memoria este promotorul activ-cognitiv ce oferă valoare celor două concepte antagoniste prin experiența trăită pe viu. Cititorul este somat să-și reactiveze propriile amintiri în legătură fie cu un deces ce a provocat traume, fie cu o naștere a cuiva ca reluare a vieții. Lipsa sub-lumii deictice *(cu ancorare spațio-temporală concretă)* orientează cititorul spre un eu liric reflexiv. Această funcție activă a memoriei amintește de observația lui Bachelard, pentru care „memoria și imaginația se iau la întrecere pentru a ne restitui imaginile care țin de viața noastră" [10, p.109]. Sub-lumea epistemică, ce marchează ambiguitatea dintre *viață* și *moarte*, legitimează certitudinea abolită de ultimele versuri în care realitatea/ lumea este percepută în mod subiectiv. Sub-lumea atitudinală, deși absentă prin afirmații concrete, se poate identifica prin judecata implicită din versul *aşa cum îi stă bine să fie*, cititorul identificând tonul lucid și atitudinea resemnată a poetului [135].

O anumită amintire o declanșează pe alta, formându-se o rețea de rememorări nuanțate de imagini: „Nu-ți mai încap în privire atâtea imagini/ când nu ești atent încep să se reverse..." *(Nu-ți mai încap în privire)* sau „Nimic nu mai intră nimic în această oglindă/ în care-ai îndesat prea multe imagini..." *(Saturație)*. Într-un studiu dedicat memoriei autobiografice, semnat de Fabrice Berna, Mehdi Bennouna-Geene și Jean-Marie Danion, se afirmă că „Memoria autobiografică corespunde memoriei trecutului nostru personal. Ea cuprinde un set de urme ale experienței trăite *(emoții, imagini, resentimente)* raportate la evenimentele importante din viața noastră, la cunoștințele despre noi înșine sau despre trecutul nostru, crezurile noastre. Din acest motiv, memoria autobiografică poate fi considerată ca *memorie a sinelui*" [35, p.140]. Chiar dacă poetul reliefează niște „Amintiri lacunare ofilite hârbuite/ serbede vlăguite ferfenițite/ strâmbe scălâmbe șchioape/ cavernoase secătuite mioape/ penibil umilindu-se-n fața Veciei/ doar-doar se va-ndura de ele" *(Amintiri)*, acestea conturează ideea că la fundamentul operei lui G. Grigurcu se află memoria autobiografică care debordează, în care „dau din colț în colț amintirile/ neștiind dacă să mai țină seama de tine/ ori să se risipească iarăși/ în orizontul care le-așteaptă" *(Călătorie în*

vagonul restaurant). Recurența termenilor *amintire/ amintiri/ memorie (în peste șaizeci de poeme)* subliniază importanța pe care poetul o oferă acestei sfere rememorative: „Cât de umile sunt amintirile mele/ din forfota senzuală-a marii metropole/ cum un portmoneu gol..." *(Pe Calea Victoriei)*. Sub-lumea deictică ce ancorează eul poetic într-un trecut irecuperabil, într-un spațiu aglomerat și străin pentru el, evidențiază prezentul în care se regăsește poetul melancolic, cu conștiința fragilă în fața memoriei. Comparația dintre amintiri și portmoneul gol depășește sfera insuficienței, sugerând deziluzia și deprecierea. În contextul creat, sub-lumea atitudinală se construiește în versurile *cât de umile* – identificându-se dezamăgirea și tristețea, precum și în *cum un portmoneu gol* ce denotă lipsa importanței amintirilor în fața unui prezent sufocant [135].

Constelația traumelor poetului a început din copilăria dezrădăcinată de refugii și sărăcie și a continuat la vârsta maturității când s-a confruntat cu moartea mamei și a bunicii materne, cu moartea tatălui survenită în urma percheziților din casă, cu moartea animalelor de companie față de care și-a îndreptat toată afecțiunea. Lipsa unui loc de muncă, concedierea din motive irelevante, și nu numai, au pus bazele unui cortegiu de inadaptabilitate și suferință. Pe lângă aceste aspecte, G. Grigurcu mărturisește că încă din copilăria veselă și plină de afectivitate s-a întâmplat să sufere subit „o fractură gravă a ființei sale sufletești, ca și cum i s-ar fi rupt coloana vertebrală. Din pur senin, din nimic a apărut această traumă" [74, p.209]. Lumea a devenit ostilă și neprietenoasă, fapt ce a accentuat încă din copilărie starea de inadaptabilitate. Astfel, poetul aduce la lumina tiparului versuri ce prezintă sub-lumi deictice ce vizează aspecte spațio-temporale ale timpului suprimat în fața suferinței: „Nici amintire nu-i și nici speranță/ ci doar Prezent care le mistuie pe amândouă/ cum vinul poate fi-ndoit cu apă/ o suferință îndoită cu ea însăși" *(Semn de carte)*. O sub-lume atitudinală ce creionează, de asemenea, această stare a unui *eu* ce-și dorește evadarea se identifică în poemul *Fereastra*: „Deschizi fereastra spre-albastrul/ cerului atât de intens încât pare/ o culoare de doliu". Culoarea preferată a poetului G. Grigurcu – albastru – ce reprezintă legătura cu Dumnezeu și cunoașterea absolută, preia starea sufletească a poetului devenind o culoare sumbră, a doliului. Experiența estetică a cititorului este marcată de emoțiile exprimate în culori *(albastru intens)*. Culoarea *doliului* rezultă că nu este negrul, ci albastrul închis și concentrat, ceea ce pentru cititor devine o apăsare interioară. Imaginea sinestezică reliefează o frumusețe încărcată de suferință, confirmând ideea lui Gheorghe Crăciun că „sinestezia este o formă a cunoașterii sensibile, permițând accesul la misterul existenței" [42, p.172]. Fereastra, ca simbol al deschiderii către lumină [22, p.42], se prezintă ca o speranță pentru atenuarea suferinței lăuntrice a poetului, ca o experiență spirituală chiar. Totuși, Grigurcu constată „...cât de greu e să umpli/ un gol cu un obiect" *(E ușor)*.

Zbuciumul eului liric contras în simboluri „reacționa instinctiv la expulzarea de care eram lovit din partea majoritarilor imbatabili", însă, în același timp „mă închideam într-un egotism amar ce-mi exceda voința", afirmă poetul [74, p.209]. Sub-lumile epistemice din versurile poemului *Demnitate* reflectă incertitudinea pe care o simte eul poetic într-o lume care l-a marginalizat și conturează, pe de altă parte, lumea posibilă în care poetul și-ar fi găsit liniștea sufletească: „Dacă-aș mai putea pleca încă o dată/ dacă-aș putea părăsi de bunăvoie Paradisul/ din care am fost izgonit...", însă, dezamăgirea nu pregetă să apară în *Sfaturile către mine însumi*: „10. Să nu-ţi închipui *(din trufie, din teamă, din spirit de imitaţie)* că/ adâncimile versului îţi aparţin./ În ele fermentează Lumea,/ care te-a şi părăsit". Subliniind inadaptabilitatea emoțională, dar și cognitivă a poetului, versurile creionează abandonul simțit de poet într-un spațiu care îi refuză prezența. Sub-lumea atitudinală transpune izolarea și respingerea unui eu liric care nu reușește să se adapteze.

Rememorările poetului inserate în versuri sunt întrepătrunse de traumele pe care nu le-a putut depăși. Amintirile, cu încărcătura lor emoțională, sunt ilustrate într-un limbaj poetic plin de simboluri: „Un absolut mic familiar/ un absolut așternut cum un punct pe-o hîrtie/ *(și tensiunile se iveau pe bolta grandioasă/ în vijelii în turbioane/ se prefăceau în suferințe/ în deziluzii mute..." (Grafie)*. Pornind de la o simplă *ivire*, și ajungând la *vijelii*, poetul maximalizează efectul unei lirici de reflecție. Viziunea poetului surprinde contragerea universului într-un singur punct, subliniind vulnerabilitatea ființei în fața destinului. Natura este complicele predilect al poetului ce-și plânge suferința lăuntrică în așteptarea unui antidot. Neliniștea și neîmplinirea interioară formează un „cifru al specificului uman", afirmă poetul G. Grigurcu, deoarece aceste sentimente sunt propice creației: „Mult mai ușor se comunică suferința decât bucuria" [74, p.200], iar căutarea asiduă a poetului după împlinire și cunoaștere absolută se revelează în poemul *Final*: „Cât de greu sosește lumina cât de greu/ lumea se reîntoarce la sine/ ți-ar trebui un plâns subțirel de copil/ să-ntrebe crengile de la fereastră/ cum se vor descurca/ dintr-odată fără dorințele tale...". Cunoașterea absolută implică o continuă frământare sufletească, iar suferința devine mijloc de purificare și un „instrument al mântuirii", constată G. Grigurcu [74, p.196]. Conform convingerii lui G. Grigurcu, „suferințele izvorâte din zonele mai adânci ale firii omenești, (...) dobândesc alura unei discipline. Rod al duratei existențiale pe termen îndelungat, astfel de suferințe se angajează a ne acompania aidoma unor alergători de cursă lungă" [74, pp.197,198]. Astfel, *Prin ani*, viziunea poetului devoalează formarea unui ritual al ființei de a conviețui cu inadaptabilitatea și suferința ce se prezintă „indisociabile de viața noastră morală în genere" [74, p.198]: „Prin ani, prin regăsiri mai limpezi/ uit că trăiesc./ Și-mi pierd memoria-n mișcările mâinilor./ *(...)*/ Pe câmp uit să mă plimb: privesc/ cum furnicile-și îngroapă/ orice durere-n mușuroi". Memoria autobiografică se reflectă în *uitarea* proprie, în *pierderea memoriei*, în gestul *mișcării mâinilor* și în privirea/ contemplarea la

actul *furnicilor de a-și îngropa durerea*. Sub-lumea deictică a unui timp *uitat* marchează dezorientarea poetului într-o lume neprimitoare. Pierderea poetului în memoria gesturilor corpului evidențiază amintirile care devin vagi cu trecerea timpului, conturând, astfel, sub-lumea epistemică a amneziei. Gestul *furnicilor de a-și îngropa durerea* se asociază atitudinal cu dorința poetului de a-și distruge amintirile/ traumele dureroase. Aceste sub-lumi ce făuresc uitarea și dorința pierderii memoriei participă la construirea lumii textuale a inadaptabilității eului poetic într-o lume austeră și impersonală. Acest sentiment include o revoltă față de mediul ostil. Astfel, poetul identifică în sinea sa „o stranie revoltă împotriva spontaneității, hazardului, efemerului...” [74, p.54], versuri pertinente în acest sens regăsindu-se în poemul *De primăvară* și *Cinematograf*: „*revoltător* de scurt e răgazul/ *(nu e nici noapte nici zi)*/ dar adîncul se-nșurubează-n pămînt...”; „... obrajii ți se *revoltă* se colorează/ de-un trecut netrăit cum viitorul/ și totuși al tău”. Revolta acompaniată de o falsă resemnare militează pentru corectitudine și adevăr ca principii fundamentale pentru poet. În poezia sa pulsează spiritul de revoltă prin recurența întrebării *De ce?*. De vreme ce în lume predomină nedreptatea și neadevărul, poetul nu reușește să se adapteze și să se resemneze. Versurile expun concepția filosofică a poetului ce nu poate lua poziție neutră în fața a ceea ce s-a întâmplat și ceea ce i s-a întâmplat: „Când tac amintirile când povestesc câte ceva/ despre-o perfecțiune ce se preschimbă treptat în taclale/ cafeaua dă-n foc liliacul înflorit se miră la fereastră/ tv.-ul nu-l mai deschizi/ când trăiești doar să-ți dai dreptate de azi pe mâine/ răsfoind o carte pierdut în gânduri încremenind/ pentru totdeauna aidoma unei pagini” *(Când tac amintirile)***.** În sub-lumile deictice și epistemice de mai sus, cititorul poate observa cum poetul încearcă și îi reușesc alienarea, depășirea suferințelor, „prin actul scriptic”, poruncind reducerea poeziei treptat „... la un singur cuvânt/ apoi la o singură literă/ apoi la un singur punct/ care-n liniștea-i monahală/ poate visa cuvântul” *(George)*. Memoria autobiografică stă la baza formării mai multor lumi textuale ce proiectează un eu liric inadaptat, suferind, revoltat și marginalizat.

Spiritul de revoltă al poetului se datorează refuzului de a-i fi controlată propria conștiință. Oficialitatea vremii a fost jignită prin „absența oricărei prestații propagandistice din parte-mi, ceea ce a dus la diverse măsuri de marginalizare și punițiune împotriva unuia ce s-a încumetat *a fluiera în biserică*. Adică în templul valorilor *consacrate*, unde se cuvenea să intru smerit, cu fruntea penitent plecată și să efectuez genuflexiuni în fața idolilor” [74, p.142], mărturisește poetul. Atitudinea răzvrătită, dar corectă a poetului l-a angajat într-un dublu război – cu sine însuși și cu cei implicați în marginalizarea sa. În acest sens, poetul menționează că „Mai crâncen decât războiul celor două roze/ războiul norilor în dimineața Amarului Târg/ dezgustător de dulceagă...” *(Mai crâncen decât)*. Viziunea poetului asupra lumii este conturată în sub-lumea deictică ce prezintă *dimineața* care ar fi trebuit să însemne un nou început, plin de vigoare, dar aici denotă un reper

temporal marcat de tensiune și conflicte interioare. Sub-lumea epistemică din *războiul norilor* contribuie la conturarea unui spațiu confuz și tulbure, iar oximoronul *dezgustător de dulceagă* ce construiește sub-lumea atitudinală evidențiază repulsia față de valorile și realitățile superficiale care înconjoară poetul. În sfera sub-lumii epistemice, se întâlnește o metaforă ce subliniază caracterul intertextual al creației lui G. Grigurcu. Apelul la *războiul celor două roze* implică un fapt istoric care a avut loc în Anglia (1455-1487), marcând un conflict civil de 30 de ani, protagoniștii fiind două părți rivale ce luptau pentru tron. Făcând referire la acest eveniment, eul poetic nu accentuează doar contextul istoric, ci și bogăția literară surprinsă în simbolistica acestui eveniment. Din punct de vedere politic și istoric, războiul ilustrează un conflict mai degrabă exterior. Poetul explorează conflictul ca un fapt interior ce înfățișează complexitatea trăirilor într-o lume contradictorie ce nu furnizează pace, ci un continuu conflict. Cititorul simte fractura identității poetului, dar și impactul imaginilor vizuale ale rozelor – ca elementele frumuseții și delicateții – metamorfozate în imagini ale conflictului și agresivității. Universul de luptă este înțeles ca o lume unde tronează contradicțiile, ca un spațiu veșnic în forfotă și în lipsă de soluționare. Complexitatea lumii reprezentată în creația poetică oferă o viziune personalizată a poetului Grigurcu, provocând cititorul să reflecte asupra problemelor și curiozităților existențiale.

3.2.3.5. Lumea textuală a naturii

G. Grigurcu reușește să transpună propriile trăiri în sfera naturii. Ca prefață la volumul *Cotidiene* (1986), poetul împărtășește o idee din *Hermann Hesse: Ultima vară a lui Klingsor*: „Numai el *(în cazul nostru, poetul, precum și cititorul)* era în stare să citească cele înfăţişate, numai el înţelegea scrisul acela misterios, acele însemnări lacome ale momentului, amintiri repede conturate ale fiecărei clipe, când natura şi inima se înţelegeau şi cântau în unison". Astfel, Grigurcu „Spre deosebire de alţi poeţi din generaţia sa, ştie să privească atent, chiar indiscret, cerul, pădurea, râul, strada, interiorul locuinţei, propriul său psihic. Nu face poezie din cuvinte, ci din datele obţinute în urma observării peisajului natural şi moral. Aceste date le prelucrează pe loc, ingenios, conferindu-le un grad înalt de artistizare" [151, p.5], constată Alex. Ștefănescu. Elementele de pastel introduse de G. Grigurcu în versurile sale se prezintă sub forma unui decupaj atent realizat, rezultat din contemplarea „peisajului stradal ori silvatic. *(...)* Mă simplific sufletește, privind lumea de jos în sus cu o întrebătoare resemnare" [74, p.142] surprinzând „Jos pajiștea buruienoasă iritată/ în propria-i barbarie suavă/ sus nodurile de cravată-ale norilor" *(Peisaj)*. În acest fragment liric, intens în semnificații și emoții, se remarcă asocieri metaforice inedite ce au scopul de a modela percepția receptorului asupra naturii și lumii. Natura este percepută de cititor ca spațiu afectiv care angrenează diverse procese cognitive precum imaginația, contemplarea, percepția etc. Din

perspectiva *poeticii cognitive,* se conturează construirea unei lumi textuale a naturii prin compatibilitatea sub-lumilor deictice, epistemice și atitudinale. Opoziția vizibilă încă de la început vizează deixisul spațial *jos/ sus*, ce poartă însemnele unei tensiuni între haos și ordine. *Jos* este legat de *buruieni, barbarie,* iar *sus* cuprinde *norii* ca simbol al rațiunii și disciplinei *(cravata).* Tot un scenariu decupat din natură se proiectează și-n poemul omonim *Peisaj*: „O capră albastră un vultur verde/ o furnică ce se-apropie de mare/ ca de-un furnicar/ un pui de bivol crescând sub ploaie/ ca un copăcel". Asocierile insolite (Jean Burgos arată că „Imaginea apare dintr-o alăturare neașteptată" [18, p.96]) și surprinderea detaliilor din natură conturează dualitatea vocației lui Grigurcu – cea de poet și pictor – dorind încă din copilărie „să se facă" pictor. Poetului îi reușește mitizarea naturii și spațiului înconjurător datorită atașamentului nostalgic față de „odăile, casele, străzile, văzduhul" ce le „absoarbe unei ficțiuni dureros proteguitoare" [74, p.139]. Viziunea mitologică este descrisă în versurile poemului *Peisaj*: „Un nor apela la cea mai seducătoare pasăre/ din escortă. Din obiectele întunecoase mai/ luneca pieziș cîte-o rază de fiecare dată/ credeam că e ultima. „Se va-mplini"/ spuneai și mirosul de frunze era cel mai/ bun căluș. Floare divizibilă cu taina/ drumului înapoi, geamătul caselor trase/ de cai, chipul de diamant al morților/ montat în perne. Doar șoldul tău tînăr/ ca un gazon căutînd cu sfială calculele". Viziunea arhetipală nu poate fi ignorată, amintind de hierogamia reflectată în legătura dintre *nor* și *pasăre,* de mitul întoarcerii *Floare divizibilă cu taina/ drumului înapoi* sau de mitul creației integrat în *șoldul tău tînăr* ce presupune căutarea sensului vieții. Astfel, rezultă un eu poetic tensionat care simulează tot ce se întâmplă în natură. Cititorul participă activ la formarea lumii textuale a naturii, activându-și propria viziune afectivă, culturală și senzorială marcată de dimensiuni paradoxale.

Dorința poetului de a reveni pe meleagurile copilăriei se întrevede în două poeme ce se referă încă din titlu la „țara" ce o contemplă – *Casa de la țară* și *Pe treptele casei de țară,* natura fiind constanta versurilor ce conservă trăirile interioare ale poetului: „...Deschizi fereastra larg/ ca aerul să intre, umbră-a Soarelui,/ şi plantele să se aplece peste cărţi,/ peste-acele chipuri care la graniţa naturii/ o cheamă ca şi cum ar fi departe", iar versurile celui de-al doilea poem reliefează fundalul pesimist al ființei transcendentale: „...și nici o piatră despicată de durere pe cer/ nici un tren deraiat în drumul spre Paradis/ nici un ascuţiş care să dezumfle/ enormul balon cenuşiu al după-amiezii/ doar strânsoarea în sine a cărnii/ văzătoare şi lacomă şi fragilă/ precum ochiul de şoim". Sub-lumea deictică marcată de absență și negație și sub-lumea epistemică a conștientizării că doar corpul fizic este mijlocul de cunoaștere determină tonul introspectiv *(sub-lumea atitudinală)* dublat de simțul unei lucidități simțită acut de poet. Din nou este conturată ideea fragilității umane și a vulnerabilității. Viziunea asupra întregii lumi se limitează la corpul fragil *(doar strânsoarea în sine a cărnii)* și la suferința simțită de acesta. Asocierea *ochiului* ca simbol

al cunoașterii și deschiderii, dar și al sensibilității, cu *șoimul* – pasăre răpitoare rapidă și puternică simbolizând „principiul ceresc” [24, p.319] în mitologia egipteană, subliniază apetența poetului către cunoașterea absolută, însă prin negația din versuri rezultă că poetul nu se mai așteaptă ca asta să se întâmple.

În *Plopii*, cititorul identifică din nou dorința poetului de a rămâne în spațiul „amintirilor” și al „trecutului”, în defavoarea viitorului. Simbolistica acestui copac este relevată în versurile: „Plopii: cei mai profunzi filosofi/ ei cugetă neîncetat/ și uită de-ndată/ tot ce-au cugetat”. *Copacul* reprezintă pentru G. Grigurcu un element de inspirație, dar și ascensiunea spre înălțimi, spre cer. Aflați în continuă creștere și evoluție, copacii devin învățători pentru poetul ce aspiră la împlinire spirituală. Întrepătrunderea celor patru elemente fundamentale *(pământ la rădăcina copacului, aerul în vârf, apa care ajută la creştere şi focul ce rezultă din lemnul său)* transformă simplul element din natură într-unul de o complexitate simbolică insolită: „Copacii cei mai buni scriitori/ inspiraţi încărcaţi/ cu vrăbii sărind dezinvolt/ de la o idee la alta/ cu fructe mici cum senzualităţile ireale/ din care se-ncheagă un poem/ cu picături de sevă plăpânde şi severe/ teribil temându-se de greşelile de tipar/ cu frunze rafinate cum scriitura flaubertiană” *(Copacii cei mai buni scriitori)*. Elementele naturale precum *vrăbii, fructe, picături, sevă, frunze* sunt inserate în actul de creație al poetului. Rezultă că gestul creator este plasat între rigoare și expresivitate artistică. Lumea textuală este construită din imaginile senzoriale și afective recognoscibile în natură, trecute prin procesele cognitive ale scriitorului și ale cititorului.

Floarea ocupă un loc aparte în universul liric al lui G. Grigurcu. Înfățișându-se ca un element totalizator al naturii, *floarea* – ca termen general – reprezintă pe de o parte erotismul: „Vom descifra floarea dorinței negreșit/ o vom înțelege cândva/ .../ floarea aceasta exasperată cum un sex/ floarea dorinței care se topește topind/ așteptarea zăpezii de pe coline” *(Vom descifra)*, iar pe de altă parte, efemeritatea ființei umane și fragilitatea în fața timpului: „Epoleți ai naturii florile/ grade expuse la Soare/ insesizabil veștejindu-se” *(Album tomitan)*; „A-ncercat să mănânce/ floarea/ şi-a dat seama că are/ gust de vierme” *(Semn de carte)*. Consubstanțiale celor afirmate mai sus, sunt amintirile ca semnificație pentru florile ce se veștejesc odată cu trecerea vremii. În poemul *Semn de carte*, cititorul este provocat să-și amintească obiceiul din copilărie de a pune la uscat o floare între paginile unei cărți, marcându-și, astfel, un semn de carte: „Presat într-o carte/ un vultur/ cum o floare”. Emoția din copilărie este suscitată, iar poetul extinde semnificația adăugând *vulturul* în vers, cu scopul de a potența efectul asupra imaginației cititorului. Iluminarea spirituală nu este pusă pe seama contingenței, ci reprezintă obiectivul vieții poetului. Astfel, cititorul, descoperind sensibilitatea eului poetic, este capabil să retrăiască aceleași emoții trăite de scriitor. Efectul poetic al poemului scurt asupra cititorului se naște din antagonismul unei păsări dintre cele

mai puternice și delicatețea unei flori. Tensiunea dintre *forță/ putere* și *sensibilitate/ fragilitate* ia forma unor scheme mentale antagoniste ce se impun înțelese și mediate în mintea cititorului. Viziunea gravă asupra existenței provoacă cititorul să reconsidere propria opinie despre raportul dintre libertate și conservare.

Traiectoria sisifică în actul de creație pe care o urmează G. Grigurcu este întrepătrunsă de mireasma *florilor* – cuvinte ce emană satisfacție și împlinire organului olfactiv: „Omul ia naștere din pământ și văzduh/ poetul ia naștere din mirosul florilor..." *(Geneză.)* Atenția poetului G. Grigurcu este focalizată mai mult pe următoarele flori: *trandafir, crin, lotus, cireș, prun*, flori alese nu la întâmplare pentru a fi ilustrate în versuri, ci ținând cont de modul cum sunt impactate de simbolism. Când cititorul se întâlnește cu versurile poemului *Ucenicul*, identifică *floarea de lotus*. Imediat, gândul este transferat pe continentul indian unde această floare este venerată pentru calitățile estetice și simbolistica sa. G. Grigurcu apelează la simbolistica acestei flori – *lotusul*, denumit și crin de apă, reprezentând iluminarea și curăția spirituală – pentru a construi o adevărată artă poetică. Cuvintele nu mai sunt simple litere înșirate într-o ordine, ci devin transmițători de sens și esențial: „A fi ucenic înseamnă/ să te sileşti a transcrie/ întreaga poveste-a omenirii/ pe-o singură petală de lotus"; „... sâmbătă: un lotus sorbind mormolocii din privirea iazului..." *(Săptămâna)*.

Ca simboluri ale stărilor psihologice ale poetului G. Grigurcu, *florile* reflectă bătălia interioară, precum și fragilitatea ființei în fața timpului necruțător. Cu un astfel de simbolism este încărcată *floarea de cireș*, care-l transferă pe cititor pe continentul asiatic, iar poetul îi acordă un loc predilect în creația sa, creionând *Aventura unei zile*: „O boare matinală săpată-n piatră/ o lumină zgomotoasă ce ne-asurzește la amiază/ un cireș înflorit ce devorează norii amurgului"; „Arunci pe fereastră florile veştede/ arunci şi apa ce le-a hrănit în vază/ apa ofilită la rându-i precum o floare" *(Cluj (10)*). Pe lângă efemeritatea amintirilor zugrăvită în poemul *Cluj,* oraș pe care poetul l-a râvnit ca să se stabilească acolo, versurile ilustrează și ciclurile vieții. Poemul *Bujorul* reprezintă pentru cititor un spațiu mitic care umple de simbolistică floarea cu nume omonim. „Blajină e floarea aceasta un cap/ de sânge înclinat/ peste capul tău fără sânge/ şi-un râu părăsit pe buza ei/ un gazon rătăcit aidoma Soarelui/ între petale/ cercul ei de parfum/ aproape geometric/ o relicvă cutezătoare a morţii..." vor să ilustreze nevoia poetului de a fi protejat în fața morții care se apropie cu pași repezi. Plecând de la legenda conform căreia zeii au fost cei care l-au transformat pe Paeon, medicul lor, într-un *bujor* pentru a-i oferi protecție în fața geloziei oarbe a lui Asclepios, medicul celor muritori, cititorul percepe conexiunea dintre cele două spații – real și mitizat – ca un univers compensatoriu indispensabil poetului.

Pasărea, ca simbol pentru stările spirituale și relația dintre spațiul terestru și celest, asistă la zbuciumul interior al poetului. Pentru cititor, pasărea reprezintă eliberarea de pământul care apasă și înălțarea spre cer, ce denotă sufletele celor morți care se ridică după moarte. G. Grigurcu dedică un poem *scriitorilor dispăruţi în catastrofa din 4 martie 1977,* intitulat *În amintire*: „...o pasăre atât de gingaşă într-un torace sfâşiat/ se cântă pe sine *(dar tu poţi cânta şi pasărea)*...". Comuniunea cosmică stabilită între poet și natură oferă protecție poetului. Tot pasărea este cea pe care G. Grigurcu o ascultă „Ascultă pasărea care planează în dezgust/ pasărea atentă ca un comutator/ pasărea ce-ţi ciuguleşte rănile de mătase/ pasărea care cântă Imperfecţiunea/ pasărea delicată ca un fruct cruntă ca un topor/ pasărea francă îngheţată/ ce se dezgheaţă şi ţi se prelinge în palmă" *(Ascultă pasărea),* și cu care se identifică, dorind o desăvârșire pe plan spiritual, însă fragilitatea existenței umane „se prelinge" printre degete. Aceeași concepție o prezintă un alt element al naturii – *stânca* – care, în ciuda atotputerniciei sale se poate destrăma. Bachelard observă, în același registru, că „stâncile ne învață limbajul durității" [9, p.155]. Pe lângă acest simbol, cititorul identifică noțiunea de „corolă" ce-l transferă cu gândul la opera lui Blaga: „Să dai celei mai gingaşe corole şansa de-a te zdrobi, cum o/ stâncă ce se surpă". *Cunoașterea luciferică* a lui Blaga este valorificată în versurile lui G. Grigurcu din primele decade ale creației. *Daimonul* din versurile poetului surprinde tocmai acest concept blagian. Se face apel la cunoștințele cititorului despre *Daimonul* lui Socrate care întreținea dialoguri lungi și care se credea că este un alter-ego al filosofului, acesta luând aproximativ aceeași formă în creația lui G. Grigurcu: „Să fii demn de temele pe care Daimonul ţi le aşează-n faţă, ca şi/ cum ar fi însuşi profilul Lui august, spre-a te pune la-ncercare" *(Sfaturi către mine însumi)*. Lumea alternativă pe care și-o construiește poetul G. Grigurcu prin creația lirică se metamorfozează într-o sub-lume a *dorințelor* ale unui eu liric ce-și imaginează existența într-un alt mod, într-o atitudine compensatorie [121, p.20]. Prin reprezentarea mentală ce presupune nevoia de a discuta cu cineva și a fi înțeles, poetul transmite cititorului lipsa de comunicare pe care o simte acut. Neînțeles de alteritate, G. Grigurcu încearcă să se facă înțeles de cititor.

Toate aceste imagini – *pasărea, stânca, daimonul* – trimit către o construcție simbolică a naturii, înțeleasă ca spațiu mediativ între planul terestru și cel spiritual. În acest context, se conturează firesc necesitatea analizării *aerului/văzduhului* ca dimensiune esențială a aceleiași imagistici naturale, întrucât el devine mediul predilect al transcenderii în poezia lui G. Grigurcu. În complementaritate, *pământul* apare ca element fertil, dar fragil, oglindind relația dialectică dintre efemer și etern, dintre corporal și spiritual, un spațiu al modestiei și solidarității, în care lucrurile „mărunte" capătă semnificații regale, iar limbajul poetic devine un instrument de cunoaștere lucidă și resemnată.

Pornind de la observația Joannei Gavins conform căreia autorul utilizează limbajul cu un scop comunicativ [60, p.59], vom urmări modul în care se articulează simbolistica *aerului* și a *pământului* în relație cu celelalte elemente ale naturii, analizând felul în care imaginile sinestezice, metaforele, simbolurile și straturile semantice converg într-o reprezentare unitară a acesteia.

Titlurile volumelor poetului: *Oglinda văzduhului, Rigoarea văzduhului, Văzduhul din oglindă și Imagini așternute pe coala văzduhului* surprind o viziune a înălțării ascensionale, a transcendenței, a expansiunii. Poetul preferă termenul *văzduh* în detrimentul celui de *aer*, deși sunt sinonime – denotând, conform Dex. același „înveliș gazos care înconjoară Pământul; straturile (mai) înalte ale atmosferei". Cuvântul *văzduh* reprezintă pentru cititor un concept mult mai apropiat de planul spiritual al ființei. Există o diferență apreciativă între exprimările următoare: *Mă uit la imaginea din aer* și *Mă uit la imaginea din văzduh*, a doua secvență captând o trăire afectivă particulară. Văzduhul este mediul propice pentru zbor, poziționându-se în „calea de comunicare dintre cer și pământ" [22, p.73]. Pentru G. Grigurcu, aerul se instituie alături de apă și creație, ca elementele necesare vieții: primele două pentru viața fizică, cel de-al treilea – pentru împlinirea pe plan spiritual: „Din primejdie în primejdie trecând ajungi la Poem/ la Poemul vital necesar precum apa și aerul..." *(Poemul)*. Sub-lumea deictică creionează poemul ca „destinație", ca un spațiu unde revelația își găsește locul optim. Primul vers „Din primejdie în primejdie" conturează o sub-lume epistemică ce prezintă limitele existențiale extreme, trăite și transpuse în mesajul textului. Nuanța ontologică transformă textul liric în formă de cunoaștere indispensabilă la fel ca „apa și aerul". Tonul reflexiv din versuri semnalează solemnitatea cu care poetul se supune artei creatoare, percepând poezia ca factor de salvare. Efectul poetic revelator asupra cititorului se datorează adevărului poetic care trebuie trăit pe viu, nu doar contemplat sau evitat, fapt ce schimbă viziunea asupra lumii care nu mai este percepută pasiv, ci activ. Fiind un element prezent „în poezia tuturor timpurilor datorită conotației +*aspirație* pentru ființa umană" [142, p.163], *aerul* prezintă o dinamică excepțională. Seria de calificative ce însoțesc termenul *aer* este atât de amplă, încât în mintea cititorului se formează diverse reprezentări mentale. Contrar ideii promovate de Gaston Bachelard, că aerul „este o materie săracă" [6, p.12], vom demonstra complexitatea acestuia apelând nu doar particularitățile din versuri, ci și la efectele asupra minții cititorului.

Primul atribut al aerului este *descris*: „Iată-mă călău al aerului descris,/ compas de sunet așternând/ cercuri mereu mai ample,..." *(În pădure)*. Acest vers face apel la memoria cititorului pentru a identifica *momentul când a fost descris* aerul? Invocând timpul trecut în vers, poetul face apel la un poem care *a descris* acest element: „Deschizi fereastra larg/ ca aerul să intre, umbră-a Soarelui..." *(Casă la țară)*. Bucuria de a lăsa aerul să intre în casa de la țară – unde timpul aparent

stă pe loc – este întreruptă de conștientizarea trecerii timpului și apropierii sfârșitului, poetul desemnându-se, astfel, ca un călău ce omoară acele momente irepetabile.

„Se mișcă ușor fără un ritm aparent/ acest aer aprins agitând aerul stins/ peste fața ta strălucitoare...” ne descrie G. Grigurcu în poemul *Forma ploii*. Opoziția *aer aprins*/ *aer stins* îndreaptă mintea cititorului către un alt element primordial – focul – de asemenea masculin ca și aerul, pentru a potența valoarea reprezentărilor mentale din gândirea cititorului. Atributele focului *(aprins, stins)*, transferate aerului, subliniază metamorfoza ființei umane simbolizând aspirația spre transcendență, cuprinzând energia creatoare, iar aerul reprezintă eliberarea ființei umane de orice constrângere, urmărind înălțarea și evadarea spre infinitul universului. Tot aceeași idee este reluată în versurile care ipostaziază aerul *curat* („ieși la aer curat și te-ntorci să-ți vezi pânza/ buzele pe-nchipuitul pământ cu obscenele-i semne” - *Pictor*), *liber* („Dar versul odată/ făcut te cheamă în aer liber, în jocul hipnotic al miresmelor/ încărcate de munți și albine, te cheamă la cumplite vise fără/ întoarcere”- *Ocheanul cuvintelor*), *fericit* („un arlechin de aer/ fericit se-aruncă-n havuz” - *Nicio grație*), *diafan* („se-ntinde o pajişte de aer diafan/ din care porneşte Drumul mult căutatul Drum/ Doamne adevăratul Drum al vieţii” - *Călătorie în munți*), *domestic* („ci pur și simplu acest aer domestic/ al culorilor ce-n artă se câștigă/ și se pierd ca la jocul de cărți” - *O pictură veche*) și *cu croieli în cruce* („Pâinea-mpodobește Îngerul ce ne-o aduce/ cu dragostea ce-o purtăm pâinii/ și aerul cu croieli în cruce/ înveșmântând Lumina” - *Pâinea*).

Pe de altă parte, este reliefat aerul *disprețuit:* „Vultur răsucit în sine ca un melc/ în aerul disprețuit plutește...”. *(Vulturul)*. Disprețul – ca sentiment de desconsiderare atribuit aerului, îmbogățit cu imaginea vulturului care reprezintă împlinirea spirituală, însă imobilizat și încarcerat în cochilia unui melc prefigurează starea de neîmplinire și prinderea într-un spațiu concentric din care eul liric nu se poate elibera. Tot în direcția neîmplinirii punctează și poemul *Prin ani*: „Prin ani, prin regăsiri mai limpezi/ uit că trăiesc./ Și-mi pierd memoria-n mișcările mâinilor./ Păianjenul se miră că-l fotografiez/ și uliul că-i repet plutirea/ c-un ghem de aer mort”. Atributul *mort* conferă aerului nuanța de lipsă de dinamism. Gaston Bachelard specifică faptul că „Nu există substanță decât dacă există mișcare” [6, p.12]. Analogic, dacă aerul este *mort*, mișcarea este invalidată.

Pentru cititor, *asprimea* reprezintă pedeapsa părintelui aplicată atunci când greșea în copilărie sau poate o simplă atitudine ostilă simțită din partea cuiva. În versurile lui G. Grigurcu acest atribut al aerului prefigurează spleen-ul și captivitatea într-un mediu care inhibă înălțarea spre împlinire: „O foame de cer când cerul tace/ la capătul trecutului/ și hrube meschine un aer/ aspru cum sarea)...” *(Cerul)*. Interdisciplinaritatea devoalată în versurile poemului *Steag românesc de decembrie* reunește elemente din literatură, fenomenologie și fizică ce exprimă ideea dorința după libertate într-un spațiu relativ mare, dar care forțează la contragere: „Gol în mijlocul unui

steag/ gol rotund/ cum o varză de aer electrizat/ cum o minge de fotbal/ într-un meci al Îngerilor/ cum capul unui copil-martir" *(Steag românesc în decembrie)*. Aerul *electrizat*, după cum e definit însuși procesul de electrizare în fizică, constituie un spațiu ce încarcă cu sarcini pozitive ființa poetului, însă golul care-l înconjoară subliniază martirajul încă din perioada copilăriei. Imaginile aerului *nătâng* („Cât de îngrijorător crește apa spun toți/ apa plină de sine precum un poem/ aerul puțin nătâng jucându-se cu merele/ zilele săptămânii/ ca niște amenințări foarte cuviincioase...", *Inundație*), *înțepenit*, *rigid* („...în care aer înțepenit/ suav și rigid cum o corolă de plastic...", *Unde-i iubirea*), *vechi* („Adierea acestor fire de iarbă nu-i așa?/ pune-n mișcare morile spiritului/ dar urmarea ai uitat-o urmarea ai mers/ prin aerul vechi care prelungea grilajul negru...", *Deambulare*), *livid* („Fanfara platanilor cânta la geam/ şi lângă sânii tăi sunetul de osuariu al aparatelor foto/ şi bietul aer livid al încăperii atât de teatral...", *Studio clujean*), *frecat de zgomot* („Frigul perpendicular pe propria sa încremenire/ aerul frecat de zgomot se-aprinde cum un chibrit/ un mic vid muritor aidoma unei fiinţe...", *Frigul perpendicular*), *contorsionat* („Și ce-ai putea face și cum și de ce/ în acest aer contorsionat/ cum mâna micului infirm cerșetor?", *Întrebare*) și *demodat* („Nori mici se urcă pe stânci cu dibăcia alpiniștilor/ în aerul demodat în această/ tihnă străveche unde se-alcătuiesc pariurile...", *Montană*) sunt plăsmuite în mintea cititorului ca reprezentări mentale pentru sublimare și dorința către ascensiune. În atributele de mai sus, cititorul identifică doar caracteristici negative preluate de aerul ce împiedică eul liric să-și împlinească visul către desăvârșirea spirituală. *Mâna cerșetorului, norii mici, micul vid muritor* sunt doar câteva metafore plăsmuite ce conturează un spațiu contras ce împiedică armonia interioară participând la crearea emoției estetice pentru receptor. Cititorul este somat să intre în sfera pariurilor, adică să pună jos propria interpretare a semnificațiilor poemelor. Evadând din universul rigid al cotidianului, cititorul este redirecționat către lumea poetică plină de ambiguități unde i se cere să exploreze realitatea prin limbajul poetic. Viziunea cititorului asupra lumii presupune înțelegerea fragilității existenței exact în termenii unui pariu incert.

În ultimul volum al poetului G. Grigurcu *(Imagini așternute pe coala văzduhului,* 2022*)* se întâlnește, spre deosebire de versurile de mai sus care au surprins relația substantivul *aer*+adjectiv, asocierea substantivului *aer*+verb. Cititorul își pune nu doar întrebarea *Cum este aerul?*, ci și *Ce poate face aerul?* Sensuri conexe versurilor de mai sus putem identifica în poemul *Amintire*: „Fulgere mute-n fereastră aidoma/ genunchilor tăi melancolici de altădată/ și cum ți se târa sub piele aerul micilor localuri pustii" sau *Semn de carte*: „Intrat din greșeală-n odaie/ aerul cald zbătându-se/ aidoma unei păsări". Aerul care *se târăște* sau *se zbate* surprinde imaginea unei ființe ce vrea să scape de ceva/ să evadeze dintr-un spațiu nedorit, dezvăluind spiritul de revoltă al eului liric față de timpul necruțător ce îi rememorează doar amintiri neplăcute. Incursiunea în trecut este

promotorul meditației melancolice asupra timpului. Cu toate acestea, „...treptat aerul se-adună-n fereastra localului/ ca-ntr-un plămân/ aerul pe care sticla pătată de muște/ l-a inspirat și-ntârzie să-l expire" *(În local)*. În acest caz, aerul se prezintă ca o condiție a existenței, deși *întârzierea expirării* reiterează dorința de a trăi intens clipa și de a umple golul lăuntric. Nota de pesimism sugerată în poemul *Nimic nu mai râvnea* creionează încremenirea temporală și eliminarea oricărei mișcări cu excepția aerului: „Nimic nu mai râvnea nici un eveniment/ nici o-ntâlnire nici o duioșie/ doar aerul se preumbla dintr-o odaie-n alta...". Alegerea verbului *a se preumbla* în detrimentul verbului *a umbla* nu este întâmplătoare. Prima acțiune întărește ideea de *a umbla în voie,* ceea ce accentuează o gândire contemplativă chiar dacă într-un spațiu limitat *(„dintr-o odaie-n alta")*, poetul reușește să contureze un univers compensatoriu care îi definește fericirea prin elevarea spirituală. Însă, în același timp, lipsa vreunui eveniment și prezența doar a aerului care traversează odăile denotă golul existențial cu care se confruntă eul poetic. Singurătatea profilată în aceste versuri conturează o viziune subiectivă asupra unei lumi ce se înstrăinează, amplificându-se doar absența și vidul interior.

Ca suflu al vieții, *aerul* capătă plurivalență în poemul *Scriptor*, ce se poate citi ca o Artă Poetică: „Aerul strigă ceva aerului nu se aude/.../ o mână-ntinsă care cerșește Forma". *Aerul* ca materie invizibilă este doar un vehicul al sonorității. Ecoul așteptat de cititor este anulat, ceea ce implică anularea cuvântului. Fenomenul dă naștere ocaziei de a contempla atât formarea poeziei în cazul poetului, cât și contemplarea la actul creației pentru cititor. *Strigătul* ca formă de comunicare a ființei umane cu divinul este paralizat. Exteriorizarea prin *țipăt* subliniază dorința unui echilibru între eul liric și lume, însă lipsa unui răspuns reziliază această armonie. La vechii greci, strigătul presupunea împlinirea ființei umane, însă în poezia lui G. Grigurcu acesta este doar un mijloc de a comunica suferința lăuntrică. Astfel, sub-lumea deictică conturează fractura comunicării prin lipsa unor deictice spațio-temporale precise. Lumea este percepută fragmentar și incomplet conturând o sub-lume epistemică marcată de incertitudine și lipsă de cunoaștere fundamentală. Sub-lumea atitudinală reflectată în *mâna întinsă* înfățișează eul liric prins între dorința de a se redefini și incapacitatea de a se ancora într-o realitate lipsită de consistență. Astfel, cititorul percepe o realitate plină de incertitudine, un spațiu în care eul se dizolvă odată cu natura care se rezumă la prezența aerului vid de sens.

Una dintre imaginile care surprinde sensibilitatea aerului se regăsește în poemul *Rustică*: „Deasupra spicelor coapte tremură aerul/ cum rândurile unei scrisori nescrise". Poetul alătură aerului verbul *a tremura* dorind să ilustreze cititorului nesiguranța și anxietatea pe care le resimte anticipând momentul de inspirație la care nu poate acceda sau pe care nu-l poate defini. Ca materie primordială, *aerul* este un spațiu mai limitat în mintea cititorului în comparație cu *văzduhul* ce se

pare că poate lua proporții mai ample, fiind „un spațiu al zborului, sugerând nesfârșirea, ilimitatul”, constată Lăcrămioara Solomon [142, pp.172,173]. Pentru G. Grigurcu, însă, acest spațiu definit metaforic ca „văzduhul acest drum singuratic...” *(Poetică)* ia forma unei greutăți care apasă „În văzduhul roșu-albastru/ plutind spărgându-se/ sisifice poveri cum/ baloane de săpun” *(Triptic).* Imaginile poetice activează sub-lumile deictică, epistemică și atitudinală, elemente care construiesc, din perspectiva *poeticii cognitive*, viziunea proprie asupra lumii. Pentru cititor, sinestezia culorilor roșu și albastru denotă roșul pasiunii, dar și anxietății, iar albastrul devoalează introspecția și solitudinea. Amalgamul de emoții care se intensifică treptat aparent nu duc nicăieri. Cititorul conștientizează nevoia imperioasă a poetului de a-și iubi munca chiar dacă nu are o finalitate bine conturată. Prin creația lirică, poetul reușește să se elibereze de „poverile” ce-l apasă, făcând trimitere la mitul lui Sisif care descrie omul modern impregnat cu stări de angoasă, în cazul nostru eul liric, forțat să-și descopere sensul vieții și să conștientizeze instabilitatea ei. Mai mult decât atât, absurditatea emoțiilor pe care G. Grigurcu le încearcă implică și simptome pe plan fizic care sunt ușoare ca niște *baloane de săpun* în comparație cu greutățile lăuntrice ce-l poartă pe poet în „Şcoala obligatorie-a văzduhului/ noi toţi urcăm pe funii de fachir/ precum acei copii/ care-odată ajunşi sus/ dispar fără urmă”. *(Școala obligatorie)* Spre deosebire de poemele anterioare, versurile de mai sus implică cititorul – *noi toți urcăm* – în experiența poetică. Ca un parcurs inițiatic, presărat cu obstacole și experiențe dificile, viața se pare că nu mai găsește calea de întoarcere. Tonul acut și impunător, subînțeles din versuri, dezvăluie frica existențială ce rezultă din eforturile spre un rezultat promițător, însă inexistent. Cititorul vede lumea ca pe un spațiu în care depunem toate eforturile pentru existență, dar finalitatea este incertă și plasată sub semnul absurdului.

Pornind de la versul „Omul ia naştere din pământ şi văzduh...” *(Geneză)*, poetul creionează un spațiu al genezei ce-L are ca protagonist pe Însuși Dumnezeu. Pentru G. Grigurcu, Marele Maestru al creației rămâne Dumnezeu. Dotat cu abilități inimaginabile, precum și cu spirit competitiv, „Pictorul pur a sfârşit/ printr-o mare smerenie:/ pictează văzduhul gol”. *(Pictorul pur)* În contrast cu văzduhul plin de „poveri sisifice” se reliefează un „văzduh gol” pe care doar un pictor cu sânge pur îl poate înțelege și proiecta. Nuanțele filosofice ce implică identitatea, procesul creației și semnificațiile, amplifică impactul asupra cititorului conturând o lume textuală marcată de umilință și contemplare. Profunzimea sensurilor reiese din absența lucrurilor, nu din prezența lor. *Golul pictat* conturează o estetică a vidului ceea ce presupune că sub-lumea epistemică nu mai reprezintă o cunoaștere ce presupune acumulare, ci, dimpotrivă, cunoașterea este pătrunderea în spațiul abstractului. Cititorul este impresionat de alegerea poetului de a exprima vidul, golul, în loc de a renunța la scris atunci când nu are idei de așternut. Prin creație, eul liric reușește să

privească spre sine însuși, să-și golească sufletul de poveri și să admire pur și simplu spațiul transcendenței: „Cu câtă greutate străpunge cuvântul/ densitatea pâcloasă/ a văzduhului spre-a ajunge/ la invizibilul deja deschis/ *(dar încă nu-și dă seama că e deschis)*" *(Text).*

Cu o recurență mai redusă în creația lirică semnată de G. Grigurcu, *pământul* se instituie ca simbol antagonic al cerului și văzduhului. Poetul G. Grigurcu se înscrie în canonul celor despre care Lidia Carmen Pircă afirmă: „artistul expresionist trăiește intens oroarea morții, este damnat, neliniștit, războiului în desfășurare îi dă o dimensiune de mare tragism, el se revarsă cu toată simțirea sa panteistică, în elementele unei cosmologii primare, în pământ, în soare, în stele, în faună și floră și se regăsește pe sine" [108, p.83]. Imaginile poetice ce au ca nucleu *pământul* creionează profilul lui G. Grigurcu ca poet nu doar al văzduhului, ci și al pământului.

Evocând facerea lumii, poetul aduce în fața cititorului propria ierarhizare a procesului creației: „Întâi a fost creat Cerul/ apoi Pământul care-l oglindeşte zi şi noapte/ apoi au luat naştere oamenii/ care câteodată trec unul prin altul/ plecându-şi capetele/ ca printr-o uşă scundă" *(Geneză)*. Sub-lumea deictică face apel la originea pământului când s-a stabilit ordinea primordială, sugerând cititorului să se transfere cognitiv în acel univers arhetipal. Sub-lumea epistemică conturează distanțarea și răceala dintre oamenii aproape nesubstanțiali care *trec unul prin altul*. Efemeritatea este însoțită de manifestarea unei supuneri resemnate. Atitudinea eului liric se înțelege din metaforele care proiectează nuanțe filosofice și metafizice. De exemplu, *ușa scundă* reliefează complexitatea actului comunicativ cu cel de lângă noi. Efectul poetic asupra cititorului constă în provocarea de a arunca o privire din exterior asupra existenței umane. Această experiență cognitivă nu vizează doar dimensiunea estetică, ci antrenează autoreflexivitatea, gândirea critică și oferă spațiu pentru a interpreta ambiguitatea textului.

În oameni sunt înglobate cele două elemente antagoniste ce desemnează partea fizică și suflarea de viață a cerului: „Omul ia naştere din pământ şi văzduh/ poetul ia naştere din mirosul florilor/ şi din mirosul hârtiei arse/ amândoi tac în răstimpuri/ pentru-a se asculta unul pe altul/ amândoi tac în răstimpuri/ pentru că vor pur şi simplu să trăiască" *(Geneză).* Ambele poeme cu titlu omonim se prezintă ca o meditație profundă asupra condiției umane și poetice. Imposibilitatea de a atinge idealurile superioare simbolizate prin *văzduh* și *cer* forțează eul liric să se regăsească în adânc dominat de sentimentul devastator al regretului: „Și talpa ta ce-ndeasă în pământ/ puținul Soare ce-l atinse/ și care-atârnă-acum de negrul brazdei" *(Nu).* Cele două lumi *(de sus-lumina/soarele și cea de jos-pământul)* transpun ostilitatea dintre viață și moarte. Unicul adevăr, existent în prezent *(a îndesa cu talpa în pământ)* conturează sub-lumea epistemică care de data aceasta nu prezintă o lume incertă, ci un fapt concret. Cunoașterea se face senzorial ceea ce dărâmă bariera imaginației. Sub-lumea atitudinală descoperă o perspectivă lucidă și resemnată asupra

lumii. Omul – creat din pământ – intră în relație cu divinitatea și transpare astfel, dorința către înălțare.

În unele poeme, atenția cititorului este focusată pe literatura universală, mai exact cea spaniolă, unde se ilustrează dorința de depășire a stării originare și iluzia de putere proiectată în viitor: „Cum flutură spadele de hârtie plantate/ într-un pământ imaginar" *(Don Quijote)*. Prin personajul Don Quijote, care citește multe romane ce îi au ca protagoniști pe cavaleri, propunându-și, și devenind el însuși cavaler, poetul G. Grigurcu creionează depășirea limitelor umane, conturarea unor orizonturi înalte și atingerea lor. Mai mult decât atât, creația poetică a lui G. Grigurcu valorifică pământul ca materie ce constituie viața într-o stare latentă fiind simbol al creației: „Grase frunzele cum râmele/ le-arunci în apă să prinzi cu ele pește/ scânteietorul acoperiș îți îngăduie/ și ție să strălucești/ pământul proaspăt săpat întunecat îți îngăduie/ și ție să te-ntuneci" *(Grase frunzele)*. În mintea cititorului, versurile propun o simbioză între procesul de creație și pescuit. Cele două sugerează perseverența poetului de a găsi în sinele creator esența fertilă. Plantele sunt ideile ce pot apărea atunci când pământul este fertil, însă același pământ dacă este impregnat cu un element dăunător, devine sterp, ceea ce pe planul creației se transpune într-o idee păguboasă ce poate bloca fluxul creator.

Uniformizarea ființei umane cu chipul pământului se întrevede în versurile „De-a dreptul pe pământ/ așezat sufletul/ aidoma unei flori/ în fiecare dimineață se-aude/ cum murmură morții..." *(Cimitir)*, ce evocă efemeritatea și fragilitatea florii în fața morții. G. Grigurcu ia *floarea* care simbolizează frumusețea, inocența și îi atribuie nuanțe negative precum suferința, fragilitatea sporind ambiguitatea textului. Deixisul *florii* ca element ce sugerează vulnerabilitatea se întrepătrunde cu deixisul temporal *în fiecare dimineață* construind o sub-lume deictică marcată de suferință interioară și criză a identității. Sub-lumea epistemică completează profilul poemului ce vizează tensiunea dintre viață și moarte prin verbele concrete senzoriale *se-aude* și *murmură*. Simțul auzului se îmbină cu ciclicitatea dimineților subliniind coexistența vieții și a morții ce denotă atitudinea reflexivă și resemnată a eului poetic față de realitate.

Un contrast izbitor între două lumi *(superioară și inferioară)* se ilustrează în versurile „Poetul acesta/ poartă pe creştet/ o coroană/ alcătuită din/ vrăbii furnici şi câini" *(Poetul)*. Deixisul *creştet* simbolizează conștiința, gândirea/rațiunea. *Poetul*, alături de demonstrativul *acesta* indică o apropiere de prezent. Încărcată simbolic, ființa poetului este prezentată ca purtând o coroană – regală presupunem – însă, imediat atenția cititorului este atrasă către imaginarul unor ființe umile în comparație cu sfera regalului în care se înscrie *coroana*. Discordanța epistemică conturează o viziune marcată de estetica barocă, unde elementele contrariilor fuzionează. Poetul devine, astfel, regele lumii umile, un împărat al cotidianului care-l încântă și din care poate scoate sensuri

multiple. Sub-lumea atitudinală a eului poetic este marcată de afecțiune și solidaritate față de cei de jos, poate chiar cei disprețuiți. Valorificând modestul în pofida somptuosului, poetul demonstrează valoarea pe care o conferă eticii. Pentru el, nimic neînsemnat nu este neglijat, ci, din contră, impregnat de sens și investit cu forța eticii. Cunoașterea senzorială a lumii se întrevede și în versul plin de sens și ambiguitate din poemul *Conexiuni*: „...pământul iese din porii tăi cum sudoarea...". Sub-lumea deictică ce surprinde un *eu* reflexiv sau un *tu* real *(propria ființă a poetului)* denotă anonimitatea. Verbul *a ieși* din interior spre exterior evidențiază mișcarea. Sub-lumea epistemică conturează o reacție fiziologică *sudoarea*, prin care cititorul înțelege pământul ca parte integrantă a ființei umane. Comparația dintre *pământ* și *sudoare* nu are rolul de a ironiza sau de a desconsidera impactul naturii asupra vieții, dimpotrivă, valorifică elementul naturii ca parte constitutivă a corpului uman.

Interdependența dintre natură și om marchează lipsa ierarhizării între oameni. Refuzul separării de pământ conturează viziunea lucidă asupra fluxului ciclic al vieții. Experiența estetică a cititorului pornește de la percepția senzorială asupra fenomenului cunoscut al *sudorii*. El este somat de poet să simtă pământul ca element constitutiv al propriei ființe. Viziunea asupra lumii capătă coerență și unitate. Nu mai există o reprezentare a unei realități fragmentare, ci pământul și corpul sunt privite ca un tot întreg.

Lumea textuală a naturii, așa cum se configurează în poezia lui G. Grigurcu, se afirmă drept un spațiu al transfigurării suferinței și al căutării de sens, în care simbolurile vegetale, animale și minerale reflectă vulnerabilitatea umană și aspirația către un plan spiritual superior. Analiza dedicată elementului *aer/văzduh* a evidențiat rolul privilegiat pe care acesta îl deține în imaginarul lui G. Grigurcu, ca mediu al ascensiunii, al subtilității percepției și al comunicării cu un nivel metafizic al existenței – integrându-se organic în viziunea poetică asupra naturii. Pe de altă parte, *pământul* concentrează ideea unei fertilități fragile, în care tensiunea dintre efemer și etern, dintre corporal și spiritual, este subsumată unui spațiu al modestiei și solidarității, iar limbajul poetic devine formă de cunoaștere lucidă și împăcată cu limitele existenței.

Această perspectivă asupra simbolurilor naturii, înțelese ca oglindire a stărilor interioare ale eului liric, deschide posibilitatea unei interpretări aprofundate prin prisma *poeticii cognitive* și a imaginarului bachelardian al elementelor primordiale. Analiza imaginarului elementelor va urmări atât dimensiunea simbolică, cât și mecanismele cognitive prin care acestea participă la (re)configurarea sensului existențial în poezia lui G. Grigurcu. Într-un demers complementar, se va evidenția modul în care *apa* și *focul* structurează reprezentări lirice specifice (**Anexa 9)**.

Încheierea acestui univers simbolic al naturii conturează, așadar, un prim nivel al devenirii eului poetic, pentru care contactul cu elementele lumii sensibile devine o inițiere în experiența

interiorității. Dacă natura oferă poetului mijloacele unei regenerări spirituale prin armonizarea cu cosmosul, următorul pas se îndreaptă firesc către un orizont mai înalt de semnificație – lumea textuală a credinței, unde căutarea de sens se sublimează în nevoia de sacru, de sprijin interior și de dialog cu transcendența.

3.2.3.6. Lumea textuală a credinței/ religiei

Poemele de inspirație religioasă s-au născut din crezul personal al lui G. Grigurcu care constată că trăiește într-o lume „în care religia e tot mai restrânsă la aspectul său formal, dacă nu de-a dreptul sugrumată de proliferarea unui ateism ce tinde a dobândi un caracter de masă" [74, p.46]. Poetul deplânge o lume în care fierbe o „energie distructivă": „Știu azi lumina e stearpă/ precum se-ntâmplă să fie/ o iapă/ dar Dumnezeule e-atât de frumoasă/ împăcată cu gândul/ că nu va dura/ mai mult decât Lumea" *(Știu azi lumina)*. Mintea cititorului este transferată în momentul *sfârșitului lumii*. Implicit cu acest transfer, se trăiesc emoțiile acestui eveniment viitor: melancolie asociată cu spaimă, nostalgie și tristețe sau, pe de altă parte, resemnare și eliberare. Versurile exprimă un regret incontestabil și o profundă suferință provocată de lipsa religiozității din oameni, „speță pe care am întâlnit-o și-n pestrița noastră lume literară", mărturisește G. Grigurcu [74, p.143]. Poetul se confesează Dorei Pavel că nu reușește să fie un creștin așa cum și-ar dori, însă își găsește îmbărbătare în crezul personal conform căruia un creștin poate purta cu mândrie acest titlu dacă dorința sa sufletească este aceea ca „Dumnezeu să existe" și să-I facă voia. „Mă smeresc în felul meu, prin dure îndoieli, mâhniri corozive, regrete mistuitoare" [74, p.142], afirmă poetul și aceste sentimente sunt alinate cât de puțin prin creație și rugăciunile zilnice înălțate: „Doamne Ți-am trimis o rugăciune/ în pipota unui porumbel..." *(O rugăciune)*. Cititorul apelează la cunoștințele anterioare pentru a descoperi mesajul și emoția implicită pe care poetul dorește să le transmită cititorului în simbolul *porumbelului*. Pentru prima dată porumbelul apare în Biblie, Vechiul Testament, pe vremea lui Noe, când acesta voia o confirmare că apele scad după potop. A trimis porumbelul care s-a întors cu un răspuns – o ramură verde în cioc. G. Grigurcu trimite rugăciunea, care conține dorințele sale, în pipota *(stomacul)* unui porumbel în speranța unei vești bune, a unei „fericiri regăsite", constată Chevalier [24, p.122]. Sub-lumea deictică ce plasează eul poetic într-un spațiu terestru umil, găsește ca intermediar pe porumbel – unicul mijloc prin care se poate realiza conexiunea cu divinitatea intangibilă. Sub-lumea epistemică reprezentată de incertitudinea primirii unui răspuns este marcată de vulnerabilitatea poetului în fața Ființei Absolute.

Poemul *Rugăciunea* – reprezentativ pentru dimensiunea religioasă identificată în poezia lui G. Grigurcu – concentrează ideile rugăciunii *Tatăl nostru* – rugăciunea prezentată de Isus

ucenicilor Săi care înglobează pe rând: adresare și recunoașterea puterii Supreme, invocarea sfințirii în viața personală, dorința instalării Împărăției cerești nepieritoare, rugăciunea ca tot ce este rău și păcătos să dispară, cererea pentru necesitățile personale, dorința de a primi iertarea divină, iar ultima propoziție subliniază din nou dimensiunea atotputerniciei lui Dumnezeu [175, pp.63-74]. În varianta lui G. Grigurcu, ierarhizarea suferă niște modificări, subliniind metaforic timpul care se scurge precum *apa în chiuvetă*, reducând rugăciunea la cererea nevoilor și recunoașterea Supremației cerești prin întreitul apelativ *Tatăl nostru*: „Cu tăceri cu zâne cu prune uscate/ revărsându-se suflete cum apa-n chiuvetă/ şi ziua asta trece/ şi micile-animale sunt/ ambasadorii Proniei cereşti/ Tatăl nostru cel curat/ cum praful de pe mobile/ Tatăl nostru cel bun/ Cum Alexandru cel Bun al copilăriei/ fă să treacă toate zilele/ şi pe lângă noi pentru noi/ micile-animale/ ambasadorii tăi solemni/ câini pisici/ molii gândaci/ arhangheli de bucătărie/ Tatăl nostru".

„O transplantare pasageră cu adieri de eternitate" manifestă dorința de nemărginire printr-un „ce-ar fi fost dacă..." [74, p.142] se remarcă în poemul *Demnitate*: „Dacă-aș mai putea pleca încă o dată/ dacă-aș putea părăsi de bunăvoie Paradisul/ din care am fost izgonit" *(Demnitate)*. Paradisul, atât pentru poet, cât și pentru cititor, este spațiul paradiziac pierdut de cel care a vrut să fie altcineva decât era. Lucifer, izgonit din acest Paradis râvnit, îl reprezintă pe poetul G. Grigurcu care a fost privat de o receptare adecvată în sfera lirică, nutrind o singură *Speranță*: „Poate cândva/ într-o clipă de răgaz/ Dumnezeu mizericordiosul/ îţi va citi versurile/ pe care contemporanii/ nu le bagă-n seamă". Emoțiile stârnite de poet sunt compasiunea și empatia. G. Grigurcu susține că sentimentele profunde „se trăiesc, nu se demonstrează", iar această opinie nu are decât un promotor transcendent: „Caracterul singular al fiecăreia din ființele noastre nu e oare o probă – imbatabila probă – a împrejurării că reflectăm chipul Creatorului?" [74, p.161]: „Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte/ ca și cum m-ai duce înapoi/ sub ferestrele noastre cerșetorii Amarului Târg/ caută aur în Alaska gunoaielor/ așează-mă cu grijă în mine însumi/ așa cum m-ai așeza în Celălalt..." *(Rugăciune)*. Pentru poet, Dumnezeu este Ființa atotputernică, omniprezentă și omniscientă, cu atât mai mult, cu cât mama și bunica i-au implementat încă de mic această dragoste și credință: „Înclinația religioasă mi s-a descoperit de timpuriu. Stimulată de mama și mai cu seamă de bunica mea maternă, mi-a dat deprinderea de-a mă ruga și a-mi face cruce de mai multe ori pe zi" [74, p.183]. De la vârsta de patru ani și până în pragul sfârșitului vieții, credința s-a dovedit o constantă a vieții spirituale. Astfel că, în ultima etapă a creației, cititorului îi sunt devoalate aceleași trăiri sufletești: „Cu-această mână obosită/ presată între perne și cap îți faci cruce/ uneori te rogi lăsat în genunchii moi ai Poeziei/.../ Dumnezeu e-aproape de cei pe care-i iubești/ atât de dureros/ ca și cum El ar fi aproape de tine *(Rugăciune)*.

Viziunea religioasă a poetului G. Grigurcu se prezintă interiorizată, iar eul poetic se raportează la aceasta ca „la un centru luminos, imperisabil a tot ce fiinţează". Definindu-L într-un cuvânt pe Dumnezeu, G. Grigurcu a ales *iubire*. Concepțiile religioase, dominate de un fundament emoțional sunt evocate în următoarele versuri: „De o parte tot ce s-a întâmplat/ şi stă aşa neclintit/ până-n vecii vecilor/ de cealaltă parte tot ce nu s-a putut întâmpla/ şi nu se va mai/ întâmpla niciodată/ între cele două Lumi/ o cumpănă dreaptă/ ar putea fi măcar Dumnezeu?" *(Întrebare)*. Aparenta punere la îndoială a dreptății lui Dumnezeu este negată de însăși mărturisirea poetului care se poziționează contra celor „ce-L sărăcesc pe Hristos" de o anumită putere, subliniind, dimpotrivă, prin acest vers, insignifianța pe care și-o atribuie în fața unui Creator drept, unica Ființă capabilă să-l înțeleagă.

Poezia lui G. Grigurcu asociază iubirea pentru Dumnezeu cu suferința, conform teoriei lui Kierkegaard: „... am observat că toți cei pe care Dumnezeu i-a iubit cu adevărat, modelele etc. au trebuit să sufere cu toții în lumea aceasta", iar poetul vede în această ipostază o inițiere pe plan spiritual: „O nouă dimineaţă se revarsă/ în muşchii braţelor tale/ .../Dumnezeu se închină la Sine/ jos cântă o privighetoare/ neputând ajunge la Dumnezeu/ tu te-nchini privighetorii" *(Dimineața poetului)*. Poetul G. Grigurcu exploatează nuanța transcendentală. Neputința de a ajunge la Dumnezeu provoacă suferință. Cu toate acestea, suferința, cu funcția sa „lustrală", se instituie ca „instrument al mântuirii", acceptată de poet „cu condiția ca să fie transparentă, să putem zări printr-însa sufletul străbătut de nostalgii și speranțe", afirmă poetul [74, p.200]. Din perspectiva axată pe suferință și sacrificiu, G. Grigurcu își profilează filonul biografic în versurile: „Nici smerenia nici pocăința/ nici jertfa nu sunt de-ajuns/ pentru a mă mântui/ căci „am săvârșit cel mai cumplit/ dintre păcatele pe care/ le poate săvârși un om:/ n-am fost fericit" *(Borges)*" *(Păcatul suprem)*. Nuanța tragică oferită de poet în creația sa amplifică sentimentul de neîmplinire și angoasă existențială. Cititorul este provocat să găsească răspuns la întrebarea *Ce înseamnă împlinirea și cum o poți afla?* Astfel, lumea textuală a credinței nu este doar un spațiu al interogației, ci și unul al așteptării tăcute, unde sensul prinde formă între nădejde și neputință.

3.3. Concluzii la capitolul III

Poezia lui G. Grigurcu reprezintă un exemplu semnificativ al modernismului târziu românesc, caracterizată prin rigoare formală, complexitate tematică și profunzime reflexivă. Opera sa valorifică introspecția, analiza psihologică și abstractizarea cognitivă, folosind un limbaj criptic, intelectualizat și ermetic, adresat unui cititor inițiat. Această poetică cultivă o „estetică a crizei" și o explorare a înstrăinării, reconceptualizând frumosul prin integrarea urâtului și a disonanței. G. Grigurcu îmbină lirismul profund cu poezia intelectului, creând un discurs poetic tensionat, în care

teme precum alienarea, suferința, marginalitatea și conștiința eului creator sunt configurate într-un univers în care forma severă potențează expresivitatea.

Explorarea „deixisului cognitiv" în poezia sa, prin prisma teoriei lui Reuven Tsur și a lingvisticii cognitive, relevă un mecanism esențial: identificarea și dinamica centrului deictic în texte invită cititorul la o reconstrucție mentală și afectivă a lumii interioare poetice, într-un proces activ și reflexiv de co-creare a sensurilor. Deixisul devine un instrument prin care cititorul „locuiește" poezia, participând la reconfigurarea universului liric, iar poezia devine un spațiu al cogniției emoționale. Spațiul poetic este transfigurat din repere biografice concrete în spații simbolice și vagi, cu valoare existențială, reflectând o dimensiune contemplativă, fluidă și melancolică. Deixisul spațial și temporal susțin o poetică a incertitudinii și a transcenderii, iar titlurile volumelor funcționează ca noduri semantice ce activează procesul hermeneutic.

Temele centrale ale creației includ:

- Timpul ca figură centrală, între disoluție și revelare;
- Poezia ca act de salvare ontologică și confesiune;
- Imaginarul poetic construit din simboluri arhetipale combinate cu detalii cotidiene, creând o poetică a paradoxului;
- Poezia ca muzeu al memoriei și ficțiunii, cu rol de curator al propriei interiorități;
- Aspirația spre transcendență între metafizic și ironie;
- Ambiguitatea asumată, discursul deschis și plurivoc;
- Continuitatea simbolurilor ca rețea ce conferă coerență liricii.

Din perspectiva *poeticii cognitive* și a teoriei figurii și fundalului, poezia lui Grigurcu dezvăluie:

- Complexitatea imagistică și ambiguitatea controlată prin relația dintre elementele textuale percepute ca figură și fundal;
- Rolul activ al cititorului în co-construirea sensului, unde percepția figurii este influențată de experiența personală;
- Spațiul și timpul interiorizat ca structuri afective și cognitive;
- O confesiune subtilă a sinelui liric prin simboluri care reflectă identitatea, memoria și tăcerea.

Poezia lui G. Grigurcu este un teren al modernismului matur, unde rigoarea artistică și criza interioară se întâlnesc, iar lectura devine un act reflexiv și afectiv complex. El își asumă condiția de poet intelectual conștient de limitele limbajului, iar opera sa oferă un spațiu viu pentru meditație, introspecție și experiență estetică profundă.

Aplicarea teoriei *blending* asupra poeziei lui G. Grigurcu evidențiază o poetică a fuziunii între planuri conceptuale diverse – natural și spiritual, concret și simbolic, senzorial și abstract – care creează un spațiu emergent complex de sensuri și emoții. Versurile sale activează cititorul ca partener în construirea sensului, printr-un proces creativ de mapare și completare cognitivă.

Analiza a trei poeme – *Deus absconditus, Meteorologie* și *Întâlneşti* – arată că metafora la Grigurcu devine un mecanism cognitiv ce reconfigurează elemente naturale și culturale într-un spațiu de amestec, sugerând meditații profunde despre divinitate, creație, suferință și singurătate. Prin tehnica „toggling", poetul destabilizează timpul liniar, generând un timp circular, afectiv, care reflectă criza identitară și melancolia sinelui. Spațiul discursului poetic devine un „dialog silențios" ce implică emoțional și cognitiv cititorul, transformând lectura într-un act comun de explorare și împărtășire a sensurilor.

Teoria lumilor textuale aplicată poeziei lui G. Grigurcu relevă un univers liric fragmentat, dar coerent, în care dimensiunile deictice, epistemice și atitudinale construiesc o realitate poetică ce transcende stilistica și devine un proces hermeneutic, afectiv și cognitiv. Cititorul este invitat să trăiască poezia, nu doar să o interpreteze. Sub-lumile epistemice exprimă tensiunea dintre posibilitate și incertitudine, iar cele atitudinale reflectă zbuciumul interior și lupta poetică pentru afirmarea sinelui în fața efemerității. Fuzionarea acestor planuri generează o lume textuală complexă, ce stimulează reflecția asupra condiției umane și a sensurilor existențiale.

G. Grigurcu este un creator conștient, care, prin paradoxuri și jocuri stilistice, modelează o lume textuală ce echilibrează forma și fondul, ordinea și haosul, rațiunea și instinctul. Poezia sa devine astfel un spațiu al memoriei și cunoașterii, iar cititorul, un partener activ în această construcție estetică și cognitivă profundă. Universul liric al iubirii la G. Grigurcu este complex, ambivalent și introspectiv, dominat de eros ce variază de la pasiune la alienare. Iubirea nu este idealizată, ci reflectă durerea, lipsa, singurătatea și efemeritatea, fiind un spațiu de reflecție profundă și meditație asupra condiției umane. Natura, simbolurile *(copacul, soarele, piatra)* și cadrele cotidiene devin metafore ale stărilor afective și ale fragilității iubirii.

Absența unui prototip feminin concret accentuează dezamăgirea și alienarea, iar relațiile familiale *(cu mama, bunica)* adaugă o dimensiune a iubirii *agape*, marcată de rădăcini și pierdere. Erosul este perceput ca o energie inaccesibilă, trăită contemplativ, ceea ce implică cititorul într-un dialog cognitiv și afectiv. Poezia iubirii la G. Grigurcu devine o lume a paradoxurilor: refugiu și durere, izolare și nevoie vitală, aspirație și resemnare. Memoria autobiografică, trauma, inadaptabilitatea și revolta sunt teme centrale, iar limbajul poetic dens și simbolic exprimă tensiunea dintre dorința de evadare și confruntarea cu realitatea dură. Natura are un rol esențial, fiind un spațiu afectiv și cognitiv cu simboluri mitice ce reflectă conflicte existențiale

fundamentale. Aceasta devine un dialog între fragilitate și forță, efemeritate și eternitate, invitând cititorul la o experiență estetică și spirituală profundă.

Dimensiunea religioasă în poezia sa este un univers personal și complex, unde credința se intersectează cu îndoiala, suferința și speranța. Poezia religioasă nu este dogmatică, ci o meditație sinceră asupra condiției umane în raport cu divinul, exprimând dorința de mântuire și acceptarea suferinței ca purificare. Dumnezeu este perceput ca iubire supremă și lumină eternă, iar poezia devine spațiu ritualic al căutării spirituale, al confesării și al speranței. Astfel, poezia lui G. Grigurcu construiește un univers liric profund, în care iubirea, memoria, natura și credința se împletesc într-o reflecție asupra fragilității și sensului vieții, invitând cititorul la o participare activă, emoțională și cognitivă.

Metafora conceptuală este un principiu central în poezia lui G. Grigurcu. Ea nu este ornament, ci proces cognitiv care leagă corpul, cultura și gândirea, oferind o interpretare vie și profundă a unor concepte precum fericirea, timpul, suferința sau ființa umană. *Metafora OMUL ESTE ANIMAL* joacă un rol crucial, oferind o perspectivă simbolică și mitică asupra condiției umane, explorând atât dimensiunile fizice, cât și pe cele psihice, și evidențiind o legătură organică și spirituală cu natura primară. Animalele devin arhetipuri ale vieții, morții, cunoașterii și inițierii, iar această metaforă produce efecte cognitive și poetice puternice, invitând la o reevaluare a umanității și a contradicțiilor sale.

Prin complexitatea și profunzimea structurilor metaforice, poezia lui G. Grigurcu se dovedește a fi un teritoriu al cunoașterii prin limbaj, unde sensul nu se afirmă, ci se revelează treptat. În acest spațiu, metafora devine un instrument de explorare a ființei și a limitelor ei, transformând actul poetic într-un exercițiu de luciditate și autodefinire. Lirismul lui Grigurcu propune o înțelegere interioară a lumii, în care gândirea și emoția se echilibrează într-un discurs de o claritate meditativă. Astfel, universul poetic transcende ornamentul liric, devenind un laborator al sensului, al contemplației și al unei forme elevate de umanism poetic.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Scrierile lui G. Grigurcu au beneficiat de o receptare critică amplă și favorabilă, reflectată în articole și cronici semnate de nume importante ale literaturii române. De la debutul său poetic, personalitatea și opera sa au suscitat interes, atât pe plan liric, cât și critic. Deși își revendică prioritatea vocației poetice, activitatea de critic literar, susținută și de rațiuni profesionale, s-a impus cu o autoritate incontestabilă, eclipsând în parte ipostaza de poet.

Opera lui G. Grigurcu se distinge printr-o coerență interioară remarcabilă, în care spiritul analitic se împletește organic cu sensibilitatea poetică. Criticul manifestă o atenție constantă față de nuanțele expresive și față de autenticitatea actului literar, conferind scrisului său profunzime și finețe interpretativă. În același timp, poetul Grigurcu își proiectează universul liric într-o zonă a reflecției și a subtilității, menținând o continuitate tematică și stilistică între cele două ipostaze ale sale.

Aprecierile exegeților evidențiază calități precum expresivitatea, concizia, puritatea și rigoarea versurilor, dar și forța estetică, spiritul civic și rafinamentul stilistic. Criticul Marian Popa remarca originalitatea poeziei lui G. Grigurcu printr-o comparație sugestivă cu elementele chimice rare și dure din tabelul lui Mendeleev. În absența unor monografii dedicate, cercetarea s-a sprijinit pe numeroase articole publicate în reviste literare de prestigiu, precum *România literară, Familia, Vatra, Steaua, Observator cultural, Contemporanul, Acolada* etc. Numeroși critici și scriitori — de la Virgil Ierunca, Ana Blandiana și Nicolae Manolescu la Ion Pop, Alex. Ștefănescu, Al. Cistelecan sau Marian Popa — au contribuit la conturarea profilului său literar.

Diversitatea acestor opinii critice confirmă complexitatea și vitalitatea operei lui G. Grigurcu, situată la intersecția dintre reflecția intelectuală și emoția autentică. Receptarea constantă și echilibrată de-a lungul deceniilor demonstrează nu doar valoarea estetică a scrisului său, ci și actualitatea ideilor pe care le formulează. În ansamblu, contribuțiile exegetice consacră imaginea unui autor polivalent, a cărui operă continuă să stimuleze interpretări și reevaluări critice.

Capitolul I a pus în evidență complexitatea dublei vocații a lui G. Grigurcu – poet și critic literar –, reliefând atât sensibilitatea, originalitatea și profunzimea creației lirice, cât și luciditatea, spiritul polemic și etica prezentă în demersul critic. Deși această dualitate a generat opinii divergente, analiza echilibrată permite o înțelegere clară a personalității și valorii sale în peisajul literaturii române contemporane. În egală măsură, s-a evidențiat modul în care cele două laturi ale creației sale se completează reciproc, poezia alimentându-se din spiritul analitic al criticului, iar critica din sensibilitatea poetului. G. Grigurcu reușește astfel să construiască o punte între introspecția lirică și rigoarea rațională, definindu-și un stil propriu, recognoscibil prin finețea

observației și claritatea expresiei. Prin consecvența reflecțiilor și prin fidelitatea față de valorile autentice, el devine un reper al integrității intelectuale, înscriindu-se în tradiția marilor spirite critice care au marcat evoluția literaturii române postbelice.

Capitolul al II-lea evidențiază caracterul interdisciplinar al *poeticii cognitive*, care îmbină lingvistica și psihologia cognitivă pentru a analiza literatura în relație directă cu experiența cititorului. În acest cadru teoretic, sunt valorificate perspective din teoria literaturii – mai exact, poetica structuralistă și studiul imaginarului – precum și din științele cognitive, contribuind la consolidarea unui demers critic capabil să surprindă mecanismele prin care textul este perceput, interpretat și resimțit. Această abordare redefinește lectura ca un proces activ, în care cititorul devine co-creator al sensului, alături de autor și text, prin intermediul percepțiilor, emoțiilor și proceselor cognitive implicate. Instrumente precum *deixisul cognitiv, teoriile lumilor textuale, figura și fundalul, blendingul* și *metafora conceptuală* oferă un cadru analitic unitar, explicând modul în care cititorul se ancorează mental și emoțional în universul literar, transformând lectura într-o experiență imersivă și reflexivă. Sensul literar este astfel un rezultat dinamic, generat prin interacțiunea dintre textualitate și conștiința cititorului, într-un continuu dialog afectiv și cognitiv.

Aplicarea acestor instrumente a permis evidențierea mecanismelor subtile prin care textul poetic activează participarea mentală și emoțională a cititorului. *Deixisul cognitiv* arată cum cititorul este invitat să se poziționeze în interiorul universului liric, construindu-și o perspectivă proprie asupra realității poetice. În același timp, *teoria lumilor textuale* oferă o înțelegere a poemului ca spațiu mental plural, în care coexistă realitatea ficțională, conștiința poetică și percepția cititorului. De asemenea, teoria *blending* evidențiază procesele de fuziune mentală dintre planuri disparate — concret și abstract, senzorial și intelectual — care dau naștere sensurilor emergente și profunzimii semantice specifice poeziei moderne. Prin *metafora conceptuală*, se observă modul în care poezia transpune experiențele cotidiene în structuri simbolice și cognitive complexe, transformând limbajul într-un instrument al cunoașterii. În ansamblu, aceste instrumente au validat aplicabilitatea *poeticii cognitive* ca metodă de interpretare integratoare, capabilă să unifice dimensiunea estetică, semantică și psihologică a experienței literare.

Critica impresionistă practicată de G. Grigurcu, axată pe subiectivitate, emoție și expresivitate, se intersectează cu principiile *poeticii cognitive* prin reafirmarea rolului activ al cititorului. În plus, G. Grigurcu dezvoltă o critică etică, onestă și angajată, în care judecata estetică este inseparabilă de verticalitatea morală. Stilul său critic echilibrează empatia cu luciditatea, iar ironia devine un instrument de distanțare evaluativă și autenticitate intelectuală. Prin activitatea sa, G. Grigurcu oferă un model critic ce conjugă dimensiunea estetică cu cea etică, pledând pentru

o literatură autentică și necompromisă. Astfel, lectura – în viziunea *poeticii cognitive* și în practica critică a lui G. Grigurcu – devine un act de cunoaștere profundă, atât a textului, cât și a sinelui.

Această perspectivă integrează lectura într-un orizont al înțelegerii complexe, unde esteticul și cognitivul se susțin reciproc, generând o experiență intelectuală și afectivă completă. În scrisul lui G. Grigurcu, actul critic capătă valoarea unei explorări interioare, prin care interpretarea devine o formă de autoconștientizare. Criticul nu se limitează la analiza formală a textului, ci caută sensurile profunde ale creației, relevând mecanismele prin care literatura modelează gândirea și sensibilitatea cititorului. Astfel, poezia și critica se întâlnesc într-un spațiu comun al reflecției, unde limbajul devine un instrument al cunoașterii și al trăirii. În acest sens, contribuția lui G. Grigurcu se înscrie într-o direcție modernă a teoriei literare, apropiată de abordările cognitive contemporane. Prin această convergență, opera sa demonstrează că literatura rămâne nu doar o formă de artă, ci și un mijloc profund de înțelegere a condiției umane.

Capitolul al III-lea demonstrează că poezia lui G. Grigurcu se înscrie în modernismul târziu românesc, remarcându-se prin rigoare formală, reflexivitate profundă și un discurs intelectualizat, ermetic, adresat unui cititor inițiat. Lirica sa valorifică introspecția, abstractizarea cognitivă și analiza psihologică, configurând o „estetică a crizei", în care frumosul este reconceptualizat prin integrarea urâtului, a disonanței și a alienării. În acest univers poetic, suferința, marginalitatea, conștiința de sine și tensiunea interioară sunt reliefate printr-un limbaj criptic, unde forma severă intensifică expresivitatea. Din perspectiva *poeticii cognitive*, poezia sa activează mecanisme complexe de co-creare a sensului, în special prin explorarea deixisului cognitiv, care implică cititorul într-un proces reflexiv și afectiv de reconstruire a lumii interioare poetice, lăsând loc incertitudinii și transcendenței printr-un spațiu liric vag, simbolic și contemplativ.

Titlurile volumelor funcționează ca noduri semantice, iar figurile de stil, inclusiv metafora și tehnica „toggling", destabilizează timpul liniar, generând un timp circular afectiv, reflectând criza identitară și melancolia. *Teoria lumilor textuale* relevă o poetică fragmentară dar coerentă, în care planurile deictic, epistemic și atitudinal generează o realitate poetică participativă, iar cititorul devine partener activ în experiența lirică. *Blendingul* conceptual din opera sa produce fuziuni între planuri naturale și spirituale, senzoriale și abstracte, stimulând un proces cognitiv de mapare și interpretare.

Metafora conceptuală este înțeleasă ca un mecanism cognitiv fundamental, nu ca simplu ornament, iar imaginile poetice reconfigurează elementele lumii exterioare și interioare într-un spațiu emergent, bogat în semnificații. Aceasta constituie una dintre cheile esențiale de acces în universul liric al lui G. Grigurcu, deoarece permite înțelegerea modului în care poetul convertește experiența trăită în cunoaștere interioară și expresie estetică. Analiza raportului dintre domeniul-

sursă și domeniul-țintă evidențiază subtilitatea procesului de transfigurare poetică, relevând cum abstractul devine inteligibil prin ancorarea sa în concret, corporalitate și memorie afectivă. Metaforele conceptuale identificate – OMUL ESTE INSECTĂ, OMUL ESTE ANIMAL, OMUL ESTE PLANTĂ, TIMPUL CA HOȚ/DEVORATOR, VIAȚA ESTE O ZI – nu reprezintă artificii stilistice, ci structuri cognitive care organizează percepția asupra lumii, conturând o poetică a fragilității, lucidității și crizei existențiale. În lirica lui Grigurcu, metafora devine o formă de gândire și un instrument de interogare a sinelui și a destinului uman, prin care suferința, timpul și finitudinea sunt supuse unui proces de spiritualizare și reflecție.

În acest sens, lectura poeziei sale prin prisma *poeticii cognitive* confirmă că valoarea discursului liric rezidă nu doar în expresivitatea imaginii, ci și în capacitatea acesteia de a activa procese cognitive și emoționale complexe, antrenând cititorul într-un act hermeneutic participativ. Metafora conceptuală funcționează ca punte de acces spre dimensiunea autoreflexivă a textului, invitând cititorul să reconstruiască sensuri și să-și reconfigureze propria percepție asupra condiției umane. În ansamblu, analiza demonstrează că poezia lui G. Grigurcu valorifică potențialul cognitiv al limbajului poetic, transformând metafora într-o strategie de cunoaștere și explorare a limitelor ființei. Această perspectivă consolidează statutul operei sale ca spațiu de meditație și formare interioară, în care dimensiunea estetică și cea cognitivă se împletesc într-o arhitectură poetică de remarcabilă densitate spirituală și intelectuală.

Aceste structuri metaforice, analizate din perspectiva *poeticii cognitive*, relevă capacitatea poetului de a transforma experiența concretă în modele mentale universale, generatoare de sens și rezonanță afectivă. Prin ele, poezia sa transcende particularul, articulând o reflecție profundă asupra fragilității și demnității existenței. Totodată, acest sistem metaforic asigură coerența unei lumi lirice autoreflexive, în care limbajul nu doar descrie realitatea, ci o recreează în plan cognitiv și emoțional. Astfel, universul liric al lui G. Grigurcu devine un spațiu de meditație asupra finitudinii, timpului și cunoașterii, unde fiecare imagine poetică deschide o perspectivă spre esența umanului. În această viziune, poezia depășește dimensiunea estetică și se transformă într-un instrument de reflecție existențială, de interogare a sensului vieții și al propriei identități. Limbajul capătă statutul unui loc de tensiune între tăcere și revelație, între rațiune și emoție, exprimând aspirația spre autenticitate și transcendență. În acest cadru, universul liric al lui G. Grigurcu se configurează ca o formă de cunoaștere spirituală, în care actul poetic se convertește într-un exercițiu de conștiință și purificare interioară.

Temele centrale ale liricii sale – timpul, iubirea, memoria, religiozitatea și relația omului cu natura – sunt abordate prin paradoxuri, simboluri arhetipale și detalii cotidiene, într-un echilibru subtil între concret și abstract, între suferință și contemplație. Iubirea este trăită ambivalent, ca

dorință și izolare, absența prototipului feminin accentuând melancolia și tensiunea erosului. Natura capătă o funcție simbolică esențială, fiind transfigurată în spațiu afectiv și cognitiv ce reflectă confruntarea dintre efemer și etern. Dimensiunea religioasă, profundă și nedogmatică, este articulată în jurul ideii de suferință ca purificare, căutare spirituală și speranță, iar Dumnezeu apare ca lumină și iubire, poezia configurându-se ca spațiu ritualic al confesiunii.

Poezia lui G. Grigurcu conturează un spațiu liric tensionat și polifonic, în care se intersectează fragilitatea trăirii, introspecția lucidă și căutarea sensului. Într-un limbaj condensat, criptic și dens simbolic, discursul său nu mizează pe transparență, ci pe sugestie, discontinuitate și aluzie, chemând cititorul la o lectură activă, intuitivă și reflexivă. Temele recurente – timpul disoluției, suferința conștientizată, iubirea ca absență, natura ca semn și tăcere – sunt explorate printr-o poetică a paradoxului și a crizei identitare. Grigurcu nu oferă certitudini, ci deschide itinerarii ale ambiguității fertile, într-un dialog constant cu limitele limbajului, ale cunoașterii și ale ființei. În această construcție lirică, marcată de austeritate formală și profunzime ideatică, textul devine un spațiu de rezonanță între conștiința poetică și experiența umană, între conceptual și afectiv, invitând cititorul să trăiască poezia ca formă de inițiere și autoexplorare.

Cercetarea a demonstrat că integrarea perspectivei *poeticii cognitive* deschide un orizont metodologic fertil pentru studiul literaturii române, oferind posibilitatea de a interpreta creația poetică nu doar prin prisma formelor estetice, ci și a mecanismelor cognitive și emoționale implicate în actul lecturii. Această abordare interdisciplinară a permis evidențierea relației dinamice dintre text și cititor, dintre limbaj și conștiință, subliniind rolul literaturii ca proces de co-creare a sensului și de explorare a realității interioare. În acest context, opera lui G. Grigurcu se dovedește a fi un teren propice pentru investigații ulterioare, datorită profunzimii tematice și a deschiderii către interpretări multiple, etice și cognitive deopotrivă.

Complexitatea operei lui G. Grigurcu a impus extinderea cercetării dincolo de analiza strict poetică. Astfel, materialul inclus în Anexe, neputând fi subsumat în întregime perspectivei *poeticii cognitive,* s-a conturat ca un studiu autonom, cu valoare monografică, ce completează imaginea de ansamblu asupra creației sale.

Recomandările formulate în urma acestei cercetări se concentrează asupra valorificării și aprofundării cadrului teoretic propus, prin următoarele direcții de acțiune:

- publicarea unei monografii care să reflecte în mod coerent și sistematic dimensiunea teoretico-aplicativă a interpretării din perspectiva *poeticii cognitive*;
- introducerea, în cadrul programelor universitare cu profil umanist, a unei discipline dedicate *poeticii cognitive*, în vederea familiarizării studenților cu această abordare interdisciplinară;

- elaborarea lucrărilor de licență, disertație sau doctorat prin aplicarea metodologiei dezvoltate în această cercetare, oferind astfel un cadru analitic inovator și relevant;
- extinderea aplicabilității instrumentarului *poeticii cognitive* la autori din alte paradigme literare *(precum simbolismul sau postmodernismul)* ori la alte genuri literare *(epic, dramatic)*, în scopul testării versatilității și eficienței metodei la nivel preuniversitar și universitar;
- organizarea unor activități de lectură asistată, în cadrul cărora să se investigheze reacțiile cognitiv-emoționale ale elevilor sau studenților în raport cu textul literar; aceste activități pot include exerciții de interpretare interactivă, discuții reflexive și aplicarea unor instrumente de analiză inspirate din *poetica cognitivă*, menite să stimuleze empatia, gândirea critică și înțelegerea profundă a textului. Astfel de demersuri contribuie la formarea unui cititor activ și conștient de propriile procese cognitive și emoționale implicate în actul lecturii, consolidând totodată legătura dintre experiența estetică și cea educațională;
- extinderea materialului inclus în Anexe într-o lucrare monografică distinctă ar permite valorificarea integrală a informațiilor și analizelor care depășesc cadrul *poeticii cognitive*; o astfel de lucrare ar putea integra, într-o structură coerentă, date biografice, texte critice, interviuri, corespondență și documente literare relevante, oferind o perspectivă amplă asupra personalității și evoluției lui G. Grigurcu;
- revizuirea și completarea materialului din Anexe prin includerea unor interviuri, corespondențe și documente inedite referitoare la activitatea critică și poetică a lui G. Grigurcu, în vederea consolidării valorii documentare și interpretative a acestora;
- realizarea unei baze de date digitale care să integreze textele, articolele și referințele critice despre G. Grigurcu, facilitând accesul cercetătorilor și studenților la o arhivă interactivă și actualizată, utilă pentru studii comparative și analize interdisciplinare;
- inițierea unor proiecte interdisciplinare care să reunească literatura, neuroștiințele și științele cognitive, cu scopul de a analiza în profunzime procesele mentale implicate în actul creației artistice.

BIBLIOGRAFIE

1. ABĂLUȚĂ, Constantin. *O prietenie implicită*. În *România literară*. An 34, Nr.18/ 9-15 mai 2001.
2. ALECSA, Lucian. *Voia formei supreme*. În *Hyperion*. An 34, Nr.1-2-3/ 2016.
3. ALUI GHEORGHE, Adrian. *Invitatul revistei – Gheorghe Grigurcu*. În Conta. Nr.3, iunie 2010.
4. ARETZU, Paul. *Gheorghe Grigurcu, la aniversare*. În *Confesiuni*. An 4, Nr.35/ iulie 2016.
5. ARETZU, Paul. *Respirația scrisului*. În *Luceafărul*. Nr.12/ 29 martie 2006.
6. BACHELARD, Gaston. *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*. Trad. Irina Mavrodin; „În loc de prefață" de Jean Starobinski (trad. Angela Marin). București: Univers, 1997, 280p. ISBN 973-34-0389-X.
7. BACHELARD, Gaston. *Apa și visele*. București: Editura Univers, 1995. 198p. ISBN 973-34-0303-2.
8. BACHELARD, Gaston. *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității.* București: Editura Univers, 1999. 280p. ISBN 973-34-0660-0.
9. BACHELARD, Gaston. *Pământul și reveriile voinței*. Traducere de Irina Mavrodin. București: Editura Univers, 1998. 303p. ISBN 973-34-0535-3.
10. BACHELARD, Gaston. *Poetica reveriei*. Pitești: Editura Paralela 45, 2005. 217p. ISBN 973-697-418-9.
11. BACHELARD, Gaston. *Psihanaliza focului*. București: Editura Univers, 2000. 140p. ISBN 973-34-0625-2.
12. BĂLĂNESCU, Flori. *Un basarabean get-beget la Târgu Jiu*. În: *Confesiuni*. An IV, Nr.35, aprilie, 2016.
13. BOLDEA, Iulian. *Intransigența ca rafinament: despre volumul «A doua viață» de Gheorghe Grigurcu*. În *Vatra*. An 49, Nr.5/ mai 2019.
14. BOSBICIU, Nicolae. *Gheorghe Grigurcu – sub zodia metaforei*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
15. BRAGA, Corin. *10 Studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1999, 231p. ISBN 973-35-0872-1.
16. BRISSET, Annie. *La poésie pense: une modalité assomptive de la connaissance*. În Erudit. TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 12, n° 1, 1999. Disponibil: http://id.erudit.org/iderudit/037350ar

17. BRÔNE, Geert, VANDAELE, Jeroen. *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps. Applications of Cognitive Linguistics*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2009, 567p. ISBN 978-3-11-020560-2.
18. BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Éditions du Seuil, 1982, 416p. ISBN 978-2020062756.
19. BUZATU, Alina. *Breviar de poetică cognitivă. Elucidări conceptuale*. Constanța: Analele Universității Ovidius, e Vol. XXXII, 1/2021. Disponibil: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1006007
20. CĂLINESCU, George. *Universul poeziei.* București: Editura Minerva, 1971. 320p. ISBN A.nr. 19344/1970.
21. CĂLINESCU, Matei. *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism, Ediția a II-a, revăzută și adăugită*. Iași: Editura Polirom, 2005. 440p. ISBN 973-681-965-5 440.
22. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*. Vol.1 A-D. București: Editura Artemis, 1993. 503p. ISBN 973-566-026-1.
23. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Dicționar de simboluri. Vol.2 E-O. București: Editura Artemis, 1969. 416p. ISBN 973-566-026-1.
24. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*. Vol.3 P-Z. București: Editura Artemis, 1969. 532p. ISBN 973-566-026-1.
25. CHILDS, Peter, FOWLER, Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006. 273p. ISBN 0-415-36117-6.
26. CIOCULESCU, Barbu. *Binemeritata recunoaștere*. În *Luceafărul*. Nr.35/ 10 octombrie 2001.
27. CIOCULESCU, Barbu. *Concert la patru mâini:* recenzie la *O provocare adresată destinului. Convorbiri cu Dora Pavel de Gheorghe Grigurcu*. În *România literară*. An 43 (Nr.22/23)/ 18 iunie 2010.
28. CIOCULESCU, Barbu. *La anii falnici. Gheorghe Grigurcu – 75 de ani*. În *Acolada*. An 5, Nr.4/ aprilie 2011.
29. CIOCULESCU, Barbu. *Piciorul delicat al muzei*. În *Acolada*. An 13, Nr.3/ martie 2019.
30. CIOCULESCU, Barbu. *Totdeauna Grigurcu*. În *Acolada*. An 9, Nr.7/8, iulie-august 2015.
31. CISTELECAN, Alexandru. *Despre Gheorghe Grigurcu*. În *Algoritm literar*. Nr.3,4 (35,36), 2021. Disponibil: https://infocultural.eu/imagini/2022/01/Algoritm-literar-nr-3-4-35-35.pdf
32. COANDE, Nicolae. În prefața volumului *Oglinda văzduhului*. 798p. Versiunea Word.
33. COANDE, Nicolae. *Un Anti-Narcis – Gheorghe Grigurcu*. În *Acolada.* An 6, Nr.9 septembrie 2012.

34. COCORA, Ion. *Consecvența cu sine a poetului Gheorghe Grigurcu*. În *România literară*. An 46, Nr.10/ 8 martie 2013.
35. CONCETTA, Maria La Rocca. *L'écriture des émotions: approches cognitives et neuro-esthétiques*: în teza de doctorat în științe umanistice. Université De Catane, 2016. 492p.
36. CONSTANTIN, Ilie. *Referințe critice despre G. Grigurcu*. În *Soroceni de dincolo de Soroca*. Biblioteca Publică „Mihail Sadoveanu" Soroca, 2011, [online], [citat 24.03.2024]. Disponibil: https://bp-soroca.md/wp-content/uploads/2018/07/Grigurcu-Grigore.pdf
37. CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Editura Polirom, 1998, 240p. ISBN 973-683-035-7.
38. CORTI, Maria. *Principiile comunicării literare*. Traducere de Ștefania Mincu. Editura Univers, 1981, 211p.
39. COȘERIU, Eugen. *Creația metaforică în limbaj*. [online] [citat 19.06.2024] Disponibil: https://dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2000-2001_1.pdf
40. COTEANU, Ion. *Stilistica funcțională a limbii române. II.* București: Editura Academiei R.S.R., 1985. 176p.
41. COZEA, Liana. *Secretul individualității la Gheorghe Grigurcu*. În *Acolada*. An 5, Nr.6/ iunie 2011.
42. CRĂCIUN, Gheorghe. *Introducere în teoria literaturii*, ediție revăzută și adaptată pentru învățământul la distanță. 194p.
43. CROCE, Benedetto. *Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii.* București: Editura Univers, 1972. 428p. Comanda nr.10990.
44. DEMENTIEVA, Diana. *Lectura ca mod de existență a operei literare. Teorii ale lecturii din secolul al XX-lea*. În: GRATI, Aliona, IOVU-MACARI, Elisaveta, POPA Oxana, DEMENTIEVA, Diana, GOTCA, Rodica. *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica.* Chișinău: Întreprinderea editorial-poligrafică Știința, 2021. 492p. ISBN 978-9975-85-322-4.
45. DIACONU, Mircea A. *Gheorghe Grigurcu, o prezențăabsență*. În *România literară*. An 49, Nr.7/ 17 februarie 2017.
46. DIACONU, Mircea A. *Gheorghe Grigurcu. Locuirea în chip po(i)etic*. În *Meridian critic*. Nr.2/ Volum 26, 2016.
47. DOINAȘ, Ștefan Aug. Prefață la cartea *O sută și una de poezii*. București: Editura Academiei Române, 2021, 233p.
48. DUFRENE, Mikel. *Poeticul*. București: Editura Univers, 1971, 266p.
49. DUMITRIU, Daniel. *Ochiul și realitatea*. În *Tribuna*, Nr. 448, 1-15 mai, 2021.

50. DURAND, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Editura Univers Enciclopedic, 1977. 478p. ISBN 2000-0002-4692-5.
51. EMPSON, William. *Șapte tipuri de ambiguitate*. București: Editura Univers, 1981, 256p. ISBN 978-0-8112-0037-0.
52. EVANS, Vyvyan, BERGEN K., Benjamin, ZINKEN, Jörg. *The Cognitive Linguistics Enterprise: An Overview*. În V. Evans, B. K. Bergen (eds). *The Cognitive Linguistics Reader*. London: Equinox Publishing, 2007. [citat 26.06.2023]. Disponibil: https://ids-pub.bszbw.de/frontdoor/deliver/index/docId/3639/file/Evans_Bergen_Zinken_The_cognitive_linguistics_enterprise_2007.pdf
53. FALUB, Valentin. *Colocviile de la Beclean*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
54. FAUCCONIER, Gilles, TURNER Mark. *Conceptual integration networks*. În D. Geeraerts, *Cognitive Linguistics Basic Reading*. Berlin: Selignow Verlagsservice, 2006. 497p. ISBN 978-3-11-019084-7.
55. FONTANIER, Pierre. *Figurile limbajului*. București: Editura Univers, 1977. 526p. Comanda nr.1205.
56. FOTACHE, Oana. *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică.* București: Editura universității din București, 2009. 302p. ISBN 978-973-737-704-3.
57. FREEMAN, Margaret H. *Reading Readers Reading a Poem: From conceptual to cognitive integration*. *Cognitive Semiotics* 2, supliment (primăvara 2008): 102–128.
58. FREEMAN, Margaret. *The Fall of the wall between literary studies and linguistics*, in G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, F. Ruiz de Mendoza, *Applications of Cognitive Linguistics: Foundations and Fields of Application*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. [citat 10.07.2023].Disponibil:https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1427373
59. FRIEDRICH, Hugo. *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului al 20-lea*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1969, 337p.
60. GAVINS, Joanna. *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, 208p. ISBN 978-0748623006.
61. GENTNER, Dedre, SMITH, Linsey A. *Analogical Learning and Reasoning*. The Oxford Handbook of Cognitive Psychology, Online Publication Date: Jun 2013 DOI: 10.1093/oxfordhb/9780195376746.013.0042. Disponibil: https://groups.psych.northwestern.edu/gentner/papers/gentner%26Smith_2013.3b.pdf?utm_source=chatgpt.com

62. GHEORGHIȘOR, Gabriela. *Un lanus bifrons. Aniversare Gheorghe Grigurcu*. În *Ramuri*. Nr.4/ aprilie 2011.
63. GOMA, Paul. *Interviu Jurnalul și breasla III*. [online] [citat 7.04.2021] Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=YAxgCSd-oxI&ab_channel=PaulCozighian
64. GRATI, Aliona, IOVU-MACARI, Elisaveta, POPA Oxana, DEMENTIEVA, Diana, GOTCA, Rodica. *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica.* Chișinău: Întreprinderea editorial-poligrafică Știința, 2021. 492p. ISBN 978-9975-85-322-4.
65. GRATI, Aliona. *Dicționar de teorie literară-1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar* (Editia a II-a, revizuită și completată). Chișinău: Editura Arc, 2018, 544p. ISBN 978-9975-00160-1.
66. GRATI, Aliona. *Poezia este tăcere în ceea ce privește procesul său de elaborare. Să nu întrerupem tăcerea! Discuții cu Gheorghe Grigurcu*. În *Metaliteratură*. Anul XIII. Nr. 3-4/ 37-38, 2014.
67. GRATI, Aliona. *Revelația imaginarului, în Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii 20-30*. Chișinău: Institutul de Filologie AȘM, 2007, 220p. ISBN 978-9975-66-018-1.
68. GRIGORIE, Toma. *Poezia lui Gheorghe Grigurcu și refuzul căderii*. În *Cultura*. An 8, Nr.45/ 5 decembrie 2013.
69. GRIGURCU, Gheorghe. *Amurgul Idolilor*. București: Editura Nemira, 1999. 441p. ISBN 973-569-371-2.
70. GRIGURCU, Gheorghe. *Ca și cum*. Pitești: Editura Paralela 45, 2016, 230p. ISBN 978-973-47-2477-2.
71. GRIGURCU, Gheorghe. *Critici români de azi*. București: Editura Cartea Românească, 1981. 641p. Bun de tipar: 29.05.81. Coli tipar: 40,25.
72. GRIGURCU, Gheorghe. *Existența poeziei*. București: Editura Cartea românească, 1986, 550p.
73. GRIGURCU, Gheorghe. *Între poeți*. București: Editura Eikon, 2016, 384p. ISBN 978-606-711-435-5.
74. GRIGURCU, Gheorghe. *O provocare adresată destinului. Convorbiri cu Dora Pavel.* Satu Mare: Editura Pleiade, 2009. 243p. ISBN 978-973-95117-3-5.
75. GRIGURCU, Gheorghe. *O sută și una de poezii*. Prefață, nota bibliografică și selecție critică de Mircea Moț. București: Editura Academiei Române, 2021, 233p.
76. GRIGURCU, Gheorghe. *Un spectacol enorm. Aforisme*. În *Neuma*. Nr.1-2 (63-64), 2023.

77. HOLOBUT, Agata. *Texts and Minds, Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*, Frankfurt: Peter Lang, 2012. 335p.
78. IACOB, Livia. *Gheorghe Grigurcu, un poet adjudecat de critica literară*. În *Convorbiri literare*. An 150, Nr.4/ aprilie 2016.
79. ILIE, Emanuela. *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului... Notă despre poezia lui Gheorghe Grigurcu*. În *Convorbiri literare*. An 150, Nr.4/ aprilie 2016.
80. ISER, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
81. ISER, Wolfgang. *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978. 239p. ISBN 0801823714/978-0-80182-371-8.
82. JAHN, Manfred. *Frames, preferences, and the reading of third-person narratives: towards a cognitive narratology*. În: Poetics Today. 1997, vol. 18, nr. 4, pp. 441-468. [citat 15.07.2023]. Disponibil: https://www.jstor.org/stable/1773182?origin=crossref .
83. JOHNSON, Mark. *The Body in the Mind* (1990), London: Chicago University Press, 1987. 272p. ISBN 0-226-40318-1.
84. LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metafore după care trăim*. Traducere din limba engleză de Alex Văsieș și Vlad Pojoga. Prefață de Simina-Maria Terian. Sibiu: Editura ULBS, 2022, 275p. ISBN 978-606-12-1938-4.
85. LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981. 241p. ISBN 0-226-46801-1.
86. LAKOFF, George, TURNER, Mark. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989, 244p. ISBN 0-226-46811-9.
87. LASZLO, Alexandru. *Colocviile de la Beclean*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
88. LASZLO, Alexandru. *Din straița lui Grigurcu*. În *Acum*. 24 aprilie 2011. [citat 8.11.2023] Disponibil: https://www.acum.tv/articol/30576
89. LAVRIC, Sorin. *Un meticulos*. În *România literară*. An.43, nr.9, 19 martie, 2010.
90. LIVESCU, Cristian. *Gheorghe Grigurcu, poetul travestit în critic literar*. În *Convorbiri literare*. An 150, nr. 5, mai 2016.
91. MANEA, Irina-Maria. Câinele în mitologie, paznicul infernului și eroul care a adus focul. [online], [citat 22.01.2025]. Disponibil: https://historia.ro/sectiune/general/cainele-in-mitologie-paznicul-infernului-si-eroul-581100.html
92. MARINO, Adrian. *Dintr-un dicționar de idei literare*. Cluj: Argonaut, 2010, 310p. ISBN 978-973-109-253-9.

93. MARINŠEK, Tina Žerdoner. Teza de master: *Pour une approche cognitive des métaphores conceptuelles dans la poésie française*. Ljubljana, 2019, 78p. Disponibil: https://repozitorij.unilj.si/IzpisGradiva.php?id=111916&lang=eng&utm_source=chatgpt.com
94. MINCU, Marin. *Apostrofarea Apostrof-ului: la adresa lui Gheorghe Grigurcu*. În *Luceafărul*. Nr.31/13 septembrie 2000.
95. MINCU, Marin. *Gheorghe Grigurcu – 65*. În *Observator cultural*. Nr.60/17-23 aprilie 2001.
96. MOLDOVAN, Ioan. *Urare de FAMILIA*. În *Familia*. Nr.4, aprilie 2016. Disponibil: https://revistafamilia.ro/wp-content/uploads/2021/02/Familia-2016_04.pdf
97. MOȚ, Mircea. *Sugestivă pîră a neantului*. În *Observator cultural*. Nr.1080, 29.09.2021. [online], [citat 20.03.2024]. Disponibil: https://www.observatorcultural.ro/articol/sugestiva-pira-a-neantului/
98. MUREȘAN, Viorel. *Gheorghe Grigurcu: o poetică a fragmentului*. În Littera Nova, 28 iulie 2023. [online], [citat 17.08.2024]. Disponibil: https://litteranova.es/gheorghe-grigurcu-o-poetica-a-fragmentului-viorel-muresan/
99. MUSTE, Vasile. *Colocviile de la Beclean*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
100. NEGOIȚĂ, Lucia. *Interviul Acoladei: Gheorghe Grigurcu (1): „Am renunțat la toate plăcerile, în afara aceleia de-a scrie”*. În *Acolada*. An V, nr. 4, aprilie 2011.
101. NEGOIȚESCU, Ion. *Colocviile de la Beclean*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
102. OATLEY, Keith. *Best Laid Schemes: the Psychology of Emotions*. Cambridge University Press: 1998. J.M. Jenkins, K. Oatley, N.L. Stein, *Human Emotions: a reader*, Wiley-Blackwell, ISBN 978-0-52142-387-8.
103. OHMANN, Richard. *Shaw: The Style and the Man*. Middletown: Wesleyan University Press, 1962. 200p. ISBN 0819530298/978-0-81953-029-5.
104. PATRICHE, Monica. *Un trandafir învață matematică*. În *Ziarul Lumina*, 09 septembrie 2008. [online], [citat 23.01.2024]. Disponibil: https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/un-trandafir-invata-matematica-53693.html
105. PAVEL, Dora. *Rege și Ocnaș, Din culisele scrisului*. Cluj: Casa Cărții de Știință, 2008, 322p. ISBN 978-97-3133-219-2.
106. PECICAN, Ovidiu. *Colocviile de la Beclean*. În *Mișcarea Literară*. An V, Nr.2 (18), 2006.
107. PETROȘEL, Daniela. *Gheorghe Grigurcu și regenerarea sufletului critic*. În *Convorbiri literare*. An 142, Nr.10/ octombrie 2008.
108. PIRCĂ, Lidia Carmen. *Magda Isanos. Lecturi stilistice*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”, 2013, 331p. ISBN 978-606-12-0597-4.

109. POP, Ion. *În spațiul poeziei*. În *Viața românească*. An 96, Nr.5,6/ mai-iunie 2001.
110. POP, Ion. *Între poet și critic*. În *Familia*. Nr.4, aprilie 2016. Disponibil: https://revistafamilia.ro/wp-content/uploads/2021/02/Familia-2016_04.pdf
111. POP, Ion. *Un poet, un critic, un prieten. Gheorghe Grigurcu – 75 de ani*. În *Viața românească*. An 106, Nr.3/4 martie-aprilie 2011.
112. POPA, Mircea. *Gheorghe Grigurcu și imperativul moral al literaturii*. În *Mișcarea literară*. An XV, Nr.2 (58), 2016. Disponibil: https://miscarealiterara.ro/imagini/ml2_16.pdf?utm_source=chatgpt.com
113. POPESCU, Titu. *Gh. Grigurcu: râvnă și pasiune*. În *Steaua*. An 67, Nr.4/ aprilie 2016.
114. POPESCU-BRĂDICENI, Ion. *Opinii, în genere, inconfortabile*. În *Confesiuni*. An 4, Nr.35/ iulie 2016.
115. RACHIERU, Adrian Dinu. *Gheorghe Grigurcu, poetul critic*. În *Convorbiri literare*. An 146, Nr.7/ iulie 2012.
116. RACHIERU, Adrian Dinu. *Gheorghe Grigurcu, poetul*. În *Convorbiri literare*. An 149, Nr.11 (noiembrie). 2015.
117. RACHIERU, Adrian Dinu. *Incomodul Grigurcu, poetul*. În *Confesiuni*. An 4, Nr.35/ iulie 2016.
118. RAICU, Lucian. *Practica scrisului și experiența lecturii*. București: Editura Cartea Românească, 1978, 472p.
119. RICHARDS, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. New York: OUP, 1965 (prima ed. 1961). 144p. ISBN 978-0-19500-715-2.
120. RICŒUR, Paul. *La métaphore vive.* Paris: ED. DU SEUIL, 1982. 413p. ISBN 978-2-02002-749-6.
121. ROGOZANU, Costi. *Revizionistul numărul unu*. În *România literară*. An 34, Nr.46, 21-27 noiembrie 2001.
122. ROMILA, G. Adrian. *Un autor ceremonios, un poet până la capăt*. În *Convorbiri literare*. An 145, Nr.4/ aprilie 2011.
123. RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991, 304p. ISBN 978-0253350046.
124. SCARLAT, Grigore. *Gheorghe Grigurcu. Dialoguri crude și insolite*. Iași: Editura Timpul, 1999. 133p. ISBN 973-9210-97-X.
125. SCARLAT, Grigore. *Poetul și umbra criticului*. În *Familia*. An 40, Nr.7/8, iulie-august 2004.
126. SCHMITT, Arnaud. *De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages*. În: Poétique, 2012.

127. SEMINO, Elena, CULPEPER, Jonathan. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: Lancaster University, 2002. 333p. ISBN 902729626X/978-9-02729-626-9.

128. **SEVERIN, Marta.** *Poetul există înainte de criticul Gheorghe Grigurcu.* În Conferința științifică internațională „Patrimoniul de ieri – implicaţii în dezvoltarea societăţii durabile de mâine", ediția a 7-a, Iași-Chișinău-Lvov, 9-10 februarie 2023, Program și tezele comunicărilor editate sub auspiciile revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique", Iași, România, ISSN 2558 – 894X, pp. 155-156. [citat 23.04.2024] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/155-156_28.pdf

129. **SEVERIN, Marta.** *Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare.* În Colocviul Național „Paul Cornea", ediția I, București, 19-20 mai 2023, Program și tezele comunicărilor editate sub auspiciile volumului apărut la Editura Universității din București (acreditată CNCS, categoria A), în anul 2024 cu titlul „Limbă, literatură și cultură. Abordări contemporane". ISBN: 978-606-16-1481-3, pp.16-17. [citat 15.09.2024] Disponibil: https://litere.ro/wp-content/uploads/2023/05/Rezumate_Literatura_romana.pdf

130. **SEVERIN, Marta.** *Exegeza lui Gheorghe Grigurcu. Câteva opinii.* În „Dialogica, revista de studii culturale si literatura", Categoria B, Nr. 3/2023, pp. 28-34. ISSN 2587-3695. [citat 13.05.2024] Disponibil: https://dialogica.asm.md/exegeza-lui-gheorghe-grigurcu-cateva-opinii/

131. **SEVERIN, Marta.** Recenzie la volumul de poeme *Imagini așternute pe coala văzduhului semnat de Gheorghe Grigurcu.* În Dialogica nr. 1, 2023. E-ISSN 1857-2537 p.145. [citat 09.03.2025] Disponibil: https://dialogica.asm.md/gheorghe-grigurcu-imagini-asternute-pe-coala-vazduhului/

132. **SEVERIN, Marta.** *Poezia modernistă a lui Gheorghe Grigurcu: interferențe și influențe.* În volumul Conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății de mâine". Chișinău, 19-20 septembrie 2024. Articolul la paginile: 236-244. Supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" (Iași, România), Volumul 8 (ISSN 2558 – 894X). [citat 17.03.2025] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/236-244_2.pdf

133. **SEVERIN, Marta.** *Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare.* În: Dialogica, nr.3, 2024, pp.32-39. [citat 12.03.2025] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/32-39_38.pdf

134. **SEVERIN, Marta.** *Figura și fundalul în poezia lui Gheorghe Grigurcu: o perspectivă a poeticii cognitive.* În Akademos, Categoria B. Numărul 3 (78), 2025. ISSN 1857-0461; E-

ISSN 2587 – 3687. Articolul la paginile: 157-162. [citat 13.08.2025] https://ibn.idsi.md/sites/default/files/j_nr_file/Akademos_3_2025_web_compressed_0.pdf .

135. **SEVERIN, Marta.** *Memoria autobiografică și lumea textuală a inadaptabilității în poezia lui Gheorghe Grigurcu.* În „Across – Journal of interdisciplinary cross-border studies", Vol 8, No 2 (2024): „Teaching, Multiculturalism, and Quality of Life". Editor: Monica-Alexandra TOMA, Editura: Galați University Press, Published: 2025-06-24; ISSN 2602-1463. Articolul la paginile: 173-177. [citat 18.06.2025] Disponibil: https://www.gup.ugal.ro/ugaljournals/index.php/across/article/view/8712
136. **SEVERIN, Marta.** *Autobiografia lui Gheorghe Grigurcu: descoperirea de sine și negocierea identității*. În „Dialogica, revista de studii culturale si literatura", Categoria B, Nr. 1/2024, pp. 24-30. ISSN 2587-3695. [citat 27.07.2025] Disponibil: https://dialogica.asm.md/articolePDF/Dialogica_1_2024_Severin.pdf
137. **SEVERIN, Marta.** *Imaginarul acvatic în lirica lui Gheorghe Grigurcu.* În volumul Conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicaţii în dezvoltarea societăţii durabile de mâine". Chișinău, 26-27 septembrie 2023. Articolul la paginile: 542-548. Supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" (Iași, România), Volumul V (ISSN 2558 – 894X). [citat 14.02.2024] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/542-548.pdf
138. **SEVERIN, Marta.** *Images of fire in the poems of Gheorghe Grigurcu*. În „Across – Cross-Border Research – Interdisciplinary Insights and Borderless Perspectives"; CEEOLPRESS, 2023; Editori: Gina-Aurora NECULA, Maricica STOICA, Mihaela-Alina IFRIM. ISBN: 978-3-949607-36-3, E-ISBN-13: 978-3-949607-37-0; Articolul la paginile: 573-599. [citat 19.05.2025] Disponibil: https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1375509
139. SFÂRLEA, Alexandru. *Mici și mari monstruozități*. În *Luceafărul*. Nr.2/ 19 ianuarie 2005.
140. SIMPSON, Paul. *Stylistics. A Resource Book for Students*. London, Routledge, 2004. 250p. ISBN 0-203-57093-6.
141. SIMUȚ, Ion. *GHEORGHE GRIGURCU – 80 PORTRET ANIVERSAR*. În *Familia*. Nr.4, aprilie 2016. Disponibil: https://revistafamilia.ro/wp-content/uploads/2021/02/Familia-2016_04.pdf
142. SOLOMON, Lăcrămioara. *Poetica elementelor în lirica lui Lucian Blaga*. Prefață de Dumitru Irimia. Iași: Institutul European, 2008, 374p. ISBN 978-973-611-536-3.
143. STEEN, Gerard, GAVINS, Joanna. *Cognitive Poetics in Practice.* London: Routledge, 2003. 185p. ISBN 0-203-41918-9.

144. STEEN, Gerard. *Metaphor and style*. în P. Stockwell, *The Cambridge Book of Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. Disponibil: https://www.academia.edu/2390733/Metaphor_and_Style 14p. ISBN 978-1-13991-634-9.
145. STERE, Apud Ernest. *Istoria filosofiei antice și medievale.* București: EDP, 1976. 224p. ISBN/COD:283IPTIMIS.
146. STEROM, Victor. *Banca de metafore. Oglinda și vidul de Gheorghe Grigurcu*. În *Cronica*. An 36/ Nr.5/ mai 2001.
147. STOCKWELL, Peter. *Cognitive Poetics, An introduction*. New York and London: Routledge, 2002. 193p. ISBN 0-415-25894-4.
148. ȘTEF, Traian. *Cărțile prietenilor:* recenzie la *Un trandafir învață matematica*. În *Familia*. An 41 (Nr.1)/ ianuarie 2005.
149. ȘTEF, Traian. *Recenzia la vol. Un trandafir învață matematica*. În *România Literară*. An.37 (Nr.41) 20-26 octombrie 2004.
150. ȘTEFĂNESCU, Alex. *Cartea neagră a literaturii române*. În *România literară*. An 33, Nr.21/ 31 mai-6 iunie 2000.
151. ȘTEFĂNESCU, Alex. *Gheorghe Grigurcu, exilat în propria lui țară*. În *Luceafărul de dimineață*. Nr.11/12, noiembrie-decembrie 2017.
152. ȘTEFĂNESCU, Alex. *Lupta cu inepția*. În *România literară*. An 44, Nr.36/ 9 septembrie 2011.
153. ȘTIR, Victor. *Gheorghe Grigurcu în mantia de ivoriu*. În *Confesiuni*. An 4, Nr.35/ iulie 2016.
154. TOMOIAGĂ, Maria-Alexandrina. *Metaforele conceptuale în limba română contemporană*. În *Dacoromania* (serie nouă), vol. XX, nr. 1, 2015.
155. TRANDAFIR, Constantin. *Confesiunile domnului Grigurcu*. În *Ateneu*. An 47, Nr.4 (aprilie), 2010.
156. TRANDAFIR, Constantin. *Iarăși despre poezia lui Gheorghe Grigurcu*. În *Convorbiri literare*. An 150, Nr.4/ aprilie 2016.
157. TRANDAFIR, Constantin. *Un poet de cotă superioară*. În *Convorbiri literare*. An 146, Nr.4/ aprilie 2012.
158. TSUR, Reuven. *The poetic function and aesthetic qualities: Cognitive poetics and the Jakobsonian model*. Acta Linguistica Hafniensia, 42(sup1), 2010, 179–200. https://doi.org/10.1080/03740463.2010.482408
159. TSUR, Reuven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Portland: Sussex Academic Press, 2008, 683p. ISBN 978-1-84519-225-6.

160. TUCAN, Dumitru. *Studiile literare și poetica cognitivă*. În: Analele Universității de Vest din Timișoara, seria Științe filologice, 59, 2021.
161. TUCAN, Gabriela. *O perspectivă cognitivă asupra studiilor literare (II)*. În: Analele Universității de Vest din Timișoara, seria Științe filologice, 51-52, 2013.
162. ȚARĂLUNGĂ, Eugenia. *A fi scriitor în vremurile noastre*. În *Viața românească*. An 102, Nr.11/ noiembrie 2007.
163. ȚUGUI, Grigore. *Interpretarea textului poetic. Repere teoretice și metodologice*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 1997, 222p. ISBN 978-973-931-215-8.
164. UNGERER, Friedrich. SCHMID, Hans-Jorg. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Routledge, 2006. 400p.
165. URIAN, Tudorel. *Confesiuni incomode*. În *România literară*. An 41, Nr.30/ 1 august 2008.
166. URIAN, Tudorel. *De veghe în Amarul Târg*. În *România literară*. An 41, Nr.8/ 29 febr. 2008.
167. URIAN, Tudorel. *Doctor în solitudine*. Recenzie la *Jurnal III* de Gheorghe Grigurcu. În *Viața Românească*. An 114, Nr.6/ iunie 2019.
168. URSACHE, Magda. *Mărturii și mărturii diaristice (II)*. În *Acolada*. An 9, Nr.9 (Nr.11) noiembrie 2015.
169. URSACHE, Magda. *Un eseu-proces al comunismului semnat de Gh. Grigurcu*. În *Acolada*. An 5, Nr.4/ aprilie 2011.
170. URSACHE, Magda. *Viețile cărțarilor contimporani*. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2012, 353p. ISBN 978-973-757-626-2.
171. URSACHE, Petru. *Biruința poeziei*. În *Ramuri*. Nr.4/ aprilie 2011.
172. VASILESCU, Mircea. *Iubite cetitoriule...Lectură, public și comunicare în cultura română veche*. Pitești: Paralela 45, 2001, 190p. ISBN 973-593-474-4.
173. VRABIE, Diana. *O sută de voci lirice. Cor în Iașul Centenar*. Iași: Editura Junimea, 2018, 290p. ISBN 978-973-37-2136-9.
174. WERTH, Paul. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman, 1999. 410p. ISBN 0 582 22914-6.
175. WHITE, Ellen G. *Cugetări de pe Muntele Fericirilor*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2011 128p. ISBN 978-9975-78-992-9.
176. YANG, Xu. *A Cognitive Poetic Approach to the Function of Metaphor, Advances in Literary Study*, Vol.3 Nr.3, Iulie 2015.

Anexa 1. Cronologia vieții și activității literare a scriitorului Gheorghe Grigurcu

Datele sintetizate aici conturează principalele momente din viața și activitatea literară a lui Gheorghe Grigurcu, menite să completeze analiza critică din corpul tezei.

- G. Grigurcu s-a născut la data de 16 aprilie 1936, în orașul Soroca, situat în Basarabia.
- Între anii 1936 și 1939, a locuit împreună cu familia pe strada Alecu Donici.
- În urma ocupației sovietice din 1940, familia Grigurcu este nevoită să părăsească Basarabia și se stabilește în Ardealul de Nord.
- Între anii 1941 și 1944, familia Grigurcu revine în Basarabia, stabilindu-se în cartierul Bujărăuca.
- În 1945, se mută în localitatea Pește̦ana-Jiu.
- În perioada 1950–1978, G. Grigurcu locuiește împreună cu familia în Oradea.
- Debutul literar are loc în anul 1952, când publică primele poezii în ziarul *Crișana* din Oradea.
- În 1955, după doar un trimestru petrecut la Școala de Literatură din București, este exmatriculat ca urmare a vizitelor repetate la Tudor Arghezi, scriitor aflat la acea vreme în dizgrația regimului comunist.
- În anul 1956, G. Grigurcu publică primele versuri și comentarii critice în revista *Steaua*, acesta fiind considerat debutul său oficial, deși publicase anterior, în 1952, în ziarul *Crișana*, debut nerecunoscut la acea vreme.
- Între 1955 și 1958, urmează cursurile Facultății de Filologie din Cluj, pe care o absolvă în 1958.
- Un an mai târziu, în 1959, părăsește definitiv orașul Cluj.
- La sfârșitul anului 1959, este angajat cu jumătate de normă ca secretar al Societății de Științe Istorice și Filologice din Oradea.
- În 1960, lucrează ca profesor la școala de ucenici vânzători și la școli elementare din același oraș.
- Anul 1965 marchează începutul activității sale în calitate de critic literar, odată cu angajarea în redacția reînființatei reviste *Familia*, unde devine cronicar literar.
- Tot în 1965, suferă o pierdere personală importantă, odată cu moartea bunicii – una dintre cele două figuri fundamentale ale copilăriei sale, alături de mamă, ambele asociate cu afecțiunea și dăruirea necondiționată.
- În 1968 are loc debutul editorial cu volumul de poezie *Un trandafir învață matematica*.

- Activitatea sa în redacția revistei *Familia* se încheie în 1974, când este concediat.
- În perioada 1969–1978, apar primele volume de versuri: *Trei nori (1969)*, *Râul incinerat (1971)*, *Înflorirea lucrurilor (1973)*, *Apologii (1975)*, *Rigoarea văzduhului (1978)*.
- În anul 1975, scriitorul finalizează studiile de doctorat în filologie la Universitatea din București.
- În perioada 1974–1990, scriitorul a suportat restricții de angajare și percheziții sub regimul comunist.
- În anul 1985, tatăl scriitorului se stinge din viață, în urma unor percheziții efectuate în locuința familiei.
- Între anii 1980–2010, G. Grigurcu publică următoarele volume de versuri: *Contemplații (1984)*, *Oglinda și vidul (1993)*, *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului (1996)*, *Nimic n-ar trebui să cadă (1997)*, *Acul și steaua (2001)*, *Natură moartă și vie (2003)*, *Castele în Spania (2005)*, *Muzeu (2008)*, *Cerc și punct (2010)* etc., la care se adaugă seria de volume de critică literară: *Peisaj critic* – 3 volume, *Amurgul idolilor*, *În pădurea de metafore*, *Între poeți* etc.
- În anul 2000, scriitorul primește Decretul președintelui României nr. 524 din 1 decembrie 2000 privind conferirea unor decorații naționale personalului din subordinea Ministerului Culturii, publicat în Monitorul Oficial nr. 666 din 16 decembrie 2000, art. 2, anexa 2, d) 12.
- În anul 2009, G. Grigurcu este laureat al Premiului Național Monica Lovinescu - Virgil Ierunca.
- În perioada 2010–2021, scriitorul continuă să publice articole și cronici literare în numeroase reviste de prestigiu, printre care: *România literară, Viața Românească, Neuma, Convorbiri literare, Ramuri, Discobolul, Bucovina literară, Argeș, Acolada.*
- La data de 15 ianuarie 2016, G. Grigurcu este distins cu Premiul Național „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, în semn de recunoaștere pentru întreaga sa activitate literară, primind totodată și titlul de cetățean de onoare al municipiului Botoșani.
- În anul 2021 sunt publicate 2 volume: *Reverberații* și *O sută și una de poezii*.
- Tot în anul 2021, G. Grigurcu primește premiul pentru Cartea Anului – *Reverberații*.
- În anul 2022, apare ultimul volum publicat de poet până în acest moment, intitulat *Imagini așternute pe coala văzduhului*.
- În anul 2024, G. Grigurcu este din nou laureat al Premiului *Ramuri* – Opera Omnia.

Alte distincții și premii:

Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, ale revistelor *Familia, Convorbiri literare, Poesis, (în două rânduri), Euphorion, Mozaic, Cuget liber, Porto-franco*.

Premiul Naţional Tudor Arghezi *(Tg-Cărbuneşti)*, Premiul oraşului Bistriţa, Premiul Serilor de la Brădiceni, Premiul Festivalului Internaţional de Poezie Emia *(Deva)*, Premiul Asociaţiei Culturale Duiliu Zamfirescu *(Focşani)*, Premiul oraşului Beclean, Premiul de poezie *(Deseşti, Sighet)*, Premiul Virgil Mazilescu *(Corabia)*, Premiul Consiliului Judeţean Gorj.

Diploma de onoare a Festivalului Internaţional Lucian Blaga *(Sebeş-Alba),* Premiul pentru Opera Omnia a Festivalului Internaţional Antares *(Galaţi)*, Premiul Sandu Tudor pentru Opera Omnia, oferit de Direcţia pentru Cultură a judeţului Neamţ *(Schitul Cărbuna, Mănăstirea Neamţ, oct. 2010)*, Diploma de excelenţă, oferită de Primăria Oradea, 2010), Premiul pentru critică Liviu Petrescu al Filialei Uniunii Scriitorilor din Cluj.

Anexa 2. Profilul critic al lui G. Grigurcu în receptarea literară

Prezenta anexă își propune să ofere o imagine de ansamblu asupra activității lui G. Grigurcu în postura de critic literar, prin selectarea unor fragmente reprezentative din receptarea sa critică, din opiniile formulate de colegii de generație și din articolele dedicate operei sale. Informațiile reunite aici completează analiza principală din teză, ilustrând modul în care figura criticului a fost percepută în spațiul literar românesc și evoluția imaginii sale în discursul critic contemporan.

De-a lungul întregii sale activități, G. Grigurcu a desfășurat o amplă muncă de analiză și interpretare a creației poetice, valorificând atât criteriul estetic, cât și cel etic și urmărind coerența compozițională, tensiunea ideatică și specificul limbajului poetic. Criticul și-a construit demersul interpretativ pe o viziune morală și estetică unitară, în care judecata de valoare devine expresia unei gândiri etice aplicate artei. În acest fel, activitatea sa critică se configurează ca un act de discernământ și responsabilitate culturală, orientat spre definirea valorilor autentice ale literaturii.

Profilul biografic și dubla vocație: Poetul și criticul literar G. Grigurcu, născut în anul 1936 la Soroca, Basarabia, reușește să se refugieze cu familia în România, unde a avut un parcurs profesional anevoios, dar încununat de succes. Activitatea criticului literar a pus într-un con de umbră vocația lirică pe care poetul Grigurcu o apreciază ca fundamentală și dominantă. Cele două vocații se întrepătrund în aceeași personalitate culturală, reliefând o contribuție literară vastă și complexă. În postura de critic literar, G. Grigurcu generează interpretări estetice dublate de simț moral și etică, pătrunzând ideile poetice care definesc contribuția literară a scriitorilor.

Portrete critice: Într-o cronică semnată de Constantin Trandafir, se notează că G. Grigurcu este un „scriitor cu totul atipic". Natura polidimensională a scriitorului ca poet, critic, dar și capacitatea inalienabilă de a stăpâni literatura „de frontieră: jurnal, interviuri, aforisme" pun în valoare caracterul unic și complex al scriitorului. Latura polemică se reliefează în controverse, transformându-l în „spadasin tranșant. (...) Gheorghe Grigurcu e un soldat. Ethosul, rectitudinea, verticalitatea sunt cuvintele – stări pe care le reclamă cu patos. Și i s-au atribuit ca fiind calități indiscutabile" [155, p.16].

Criticul Ion Pop îl vede pe Grigurcu „atașat fenomenului poetic și critic și confratele meu mai mare a simțit mai puternic tentația, cumva «academică», a studiului monografic, exersându-se în spațiul cu mult mai liber al foiletonului, iar aici nu cred să aibă mai mulți concurenți redutabili, poate pe Nicolae Manolescu ori Eugen Simion" [110, p.20]. Această situare îl plasează, așadar, în proximitatea «cronicarilor de forță», cu o promptitudine a reacției critic-estetice rar egalată.

Dimensiunea etică și polemică: Se cunoaște că în activitatea lui G. Grigurcu spiritul critic este contrapunctat de autocritică. În sens funcțional, criticul este acela care analizează, discerne, pătrunde ideile până în adâncul sensului, stabilind identitatea unei opere și unicitatea unui scriitor. Criticul G. Grigurcu s-a asociat cu polemistul G. Grigurcu, care a adoptat o atitudine, pe alocuri, aspră, directă, dar corectă. Apelativul de „polemist" al scriitorului nu se înscrie în sfera trăsăturilor definitorii deoarece Grigurcu nu se cunoaște a fi o persoană vindicativă: „Eu, unul, nu sunt răzbunător. Deși unii mă văd ca pe un «polemist prin excelență», nu sunt ceea ce s-ar putea numi unul gata a călca peste cadavre pentru a-și impune opinia" [74, p.62].

Cu toate acestea, Grigurcu se definește: „subsemnatul nu e surprins, ca exilat intern, cu un stagiu vechi, de confirmare a înclinației sale polemice, pe care și-o recunoaște în timp. Adversarii l-au trimis la o «școală bună». Le mulțumește" [69, p.369]. Spiritul polemic versat al lui Grigurcu a provocat reacții ostile. Promotorul tendinței combative se întrezărește în mărturisirea: „Poate că polemismul susținut ce caracterizează pe unii dintre noi este consecința directă a răstimpului în care spiritul critic era complet înăbușit. O defulare de-o energie explicabilă. [...] Îmi place o cugetare a lui N. Iorga care afirmă că «polemistul, când e convins, e un soldat; când e plătit, un călău; când e diletant, e un pervers». Singura ipostază onorabilă este, desigur, prima. Dar un soldat nu schimbă lumea, ci apără anumite valori ale ei" [105, p.149], ceea ce favorizat configurarea unui „moralism acut și a unui spirit polemic rezolut, cu intervenții bătăioase și radicale în toate punctele dezbaterilor, culturale și nu doar" [31, p.15], afirmă Al. Cistelecan.

De aici derivă miza eticului a criticului: cu simț moralist și ochi analist, criticul se folosește de o sabie cu două tăișuri care, pe de o parte scindează propriile ideologii de sentimente în manieră autocritică, iar pe de altă parte, disociază sentimentalismul față autor și calitatea etic-estetică a operei, subliniind că „nu este suficientă formularea principiului critic, care plutește aidoma lunii de pe cer. Este necesară aplicarea lui. E necesară o adecvare între vorbă (principiu) și faptă (aplicarea principiului în concret, estetic și etic)" [74, p.22]. Analiza fiecărei opere este o expresie a unei „lupte – o luptă fără ură, o luptă a principiului care trece precum lumina prin sticlă, fără a o sparge" [69, p.329].

Polemici și volume de intervenție: O serie de scrieri rezultă din atitudinea polemistă a criticului, care a fost parte în unele dezbateri înverșunate. O carte emblematică în acest sens este *Amurgul Idolilor*, în care „Grigurcu atacă problema delicată a colaboraționismului unor scriitori, aducând judecata morală în interiorul celei estetice" [31, p.16], menționează Al. Cistelecan. Intervenția hotărâtă și tranșantă a criticului a intensificat focul dezbaterii din rândul literaților. Cazurile revoltătoare îi surprind pe A. Păunescu, A.E. Baconsky, G. Bogza, N. Stănescu, M. Preda, Ov.S. Crohmălniceanu, P. Dumitriu, în raport cu care tonul rămâne ferm, argumentativ și tranșant.

Statutul de critic „s-a impus, uimind printr-o masivă producție critică adunată în cărți și publicată în reviste, ca o personalitate de linia întâi în viața literară. La aceasta a contribuit spiritul său pătimaș, justițiar, polemic, preocupat mereu să facă ordine, să consacre glorii, dar și să le conteste pe cele consacrate. Pus mereu pe gâlceavă, în orice împrejurare, mărturisit sau nu, simte nevoia de a avea ultimul cuvânt” [31, p.16].

Ion Pop precizează că printre valorile criticului se numără convicțiunea că „viața adevărată a literaturii nu poate fi surprinsă decât în mișcarea desfășurată sub ochiul unui contemporan, participant la construcția ei, asumându-i interogațiile, căutările, evaluându-i performanțele sau eșecurile” [110, p.21]. Grigurcu concurează cu Nicolae Manolescu, fiind definit „cronicarul cel mai activ și mai prompt în reacții, într-o literatură în care tradiția «cronicii» nu duce totuși lipsă de numeroase condeie de prestigiu” [110, p.21]. Atitudinea temerară cu care G. Grigurcu evaluează operele poeților, care au refuzat servirea ideologiei comuniste fiind puși sub tăcere, trezește admirația colegilor de breaslă. Judecățile de valoare sunt pătrunse „de o simpatică prețiozitate, trădând un degustător expert în detectarea «buchetului» specific fiecărui text de poezie” [110, p.21].

Mărturii și controverse de receptare: Esteticianul și prozatorul Titu Popescu, emigrat în Germania, și-l amintește pe G. Grigurcu scrupulos față de normă și rigoarea limbii, „abilitat ca un înzestrat critic de poezie, investigând expresivitatea poetică în felul concret al manifestării ei” [113, p.19].

Poeta Eugenia Țarălungă, alături de Ovidiu Pecican asociază spiritul polemic elegant al lui G. Grigurcu cu spiritul cutezător al lui Paul Goma – necruțător atunci când este plasat în situația de a semnala adevărul – metamorfozându-se într-un samurai plin de abnegație și tact, dovedind „o eleganță «ascuțită» care pare desprinsă, ruptă din străfulgerarea luminoasă, dar și cumplită a fulgerului, a trăsnetului” [162, p.123]. Privirea analistă a lui Tudorel Urian îl vede deopotrivă sever și „bonom exeget descriptiv” care ignoră mersul normal al lucrurilor, preferând contrasensul [165, p.3/3]. Livia Iacob subliniază „conduita morală ireproșabilă care, s-o recunoaștem, trebuie să rămână capitală în judecarea axiologică a operei literare” [167, p.2/7].

Pe de altă parte, receptarea nu a fost lipsită de poziții critice ferme. Considerat „revizionist din capul listei” de Costi Rogozanu, Grigurcu ar fi „dedicat scandalului”, practicând o „presă cotidiană” culturală, cu un „pomelnic de compromiși” repetat; „revizuirile grigurciene nu sunt credibile pentru că problema sa este mai mult metafizică” [121, p.3].

Publicistul Laszlo Alexandru își declară refuzul de a mai citi revista *Acolada* motivând că aceiași autori reiau ideile în mod redundant. Îl acuză pe Grigurcu de „ton acuzator” și chiar de atitudini pe care le califică drept antisemite, exprimând „cea mai amară decepție” [87, p.2/2].

Exemple de evaluare critică: Receptat ca neoclasic, Grigurcu îl plasează pe **Ștefan Aug. Doinaș** sub egida expresionismului „fortificat prin ermetism” [72, p.37]. Materializând experiența *dedublării*, poetul adevereşte „o perpetuă bipolaritate care bântuie imaginarul poetului, ca o fugă de sine, dar și ca o sporire de sine, prin proiecție vizionară” [72, p.38]. Creația sa lirică este potopită de o muzicalitate căreia criticul Grigurcu îi conferă nota dominantă, fiind vorba de o sonoritate ce nu știrbește semnificațiile.

A.E. Baconsky. În analiza poemului *Corabia lui Sebastian* se confirmă refuzul pactului cu totalitarismul. Imprudența de care se face vinovat Baconsky – prin adulația puterii totalitare la un moment dat – îl situează în tabloul conștiinței consumate de remușcări ceea ce, pe de altă parte, îi garantează doza de supra-conștiență de sine. Scriitorul optează să „își păstreze luciditatea ironică și robustețea dezarmantă” în poemele sale, iar lirismul îl devoalează ca „artizan al frazei, al sugestiei lirice, al compoziției emblematice” [72, pp.110,111].

Leonid Dimov. În postura de poet al *absurdului* și *misterului*, Leonid Dimov este asemuit cu Tudor Arghezi grație acelui „imbold de stilizare a universului neutralizat în dramatismul său prin burlesc, redat unui Logos vesel care este «alfabetul»” [72, p.141]. În vederea evoluării în libertate, Dimov se vede constrâns a rezista năvălirii absurdului.

Gheorghe Tomozei. Ca succesor al lirismului consacrat de Ion Pillat, poetul prolific și ironic, „copilărindu-se cu solemnitatea frazelor sacramentale și cu întoarcerea pe dos a percepțiilor obștești” [72, p.170], exploatează metafora – ca instrument predilect, care deconspiră spiritul coroziv și scrutător.

Șerban Foarță. Lume individuală, alternativă, cu „forme insolite” și jocuri verbale „infinite”; o prozodie care obosește deliberat ochiul cititorului, dar creează un joc liric ironic, cu „nuanță balcanică” bufă și profanatoare. Masca poetică servește distanțării de real. Vigilența criticului identifică tehnica distinctivă care poartă însemnele combinațiilor de vocabule care „extenuează ochiul cititorului”, dar în același timp transcrie jocul liric impregnat de ironie în care este prins Șerban Foarță [72, p.410]. Refularea din subconștient este manifestată în poezie printr-un limbaj care deconcertează cititorul. Gheorghe Grigurcu evocă *contemplația* și *imaginația* ca piloni încorporați cu măiestrie în vederea formulării lirismului caracteristic lui Șerban Foarță. Formele neobișnuite, îmbibate cu ironie și fast îl înscriu pe poet în lista literaților actuali însemnați. „Dedat jocurilor verbale infinite, unei cascade de aliterații, omonimii, omofonii, de amețitoare acrobații fonic – semantice, poetul își identifică o imanență dureroasă prin însăși limita conținută în orice postură stilistică asumată” [73, p.145]. Criticul Grigurcu surprinde aspectul prozodic inserat în versurile poetului Foarță ce denotă o reținere a acestuia în ceea ce privește interacțiunea cu realitatea.

Mircea Cărtărescu. În perioada post-comunistă se afirmă cu somptuoasă receptare din partea publicului printr-o „lirică explozivă" poetul Mircea Cărtărescu. O mixtură între tradiție și modernitate se legitimează în creația originală cu „substratul umoral care se aliază cu o conștiință estetică din cele mai pregnante" [72, p.492]. Pentru criticul Grigurcu, care analizează universul liric al lui Cărtărescu prin prisma etico-estetică, poetul i se înfățișează dotat cu capacitate creatoare incontestabilă, angrenat în combaterea a tot ce i se pare neconvențional și inactiv, „bizuindu-și demersul pe exercițiul unei riguroase libertăți" [72, p.493]. În simetrie cu judecățile de valoare stabilite se află universul metaforic surprinzând imagini care epatează prin versurile pline de luciditate și *voluptate* a emoției. Pe filieră tradiționalistă, Mircea Cărtărescu învederează un suflu de obiectivitate reprezentativ poetului modern care „se deschide în fața Universului, întruchipând o dihotomie între persoana biografică și eul creator, identificat cel din urmă cu Universul, devenit voce a acestuia" [72, p.495].

Adrian Alui Gheorghe. Creația lirică a poetului promovează o estetică a postmodernismului care preconizează o suprimare a principiilor înaintașilor care urmăreau „obosita povară a angoaselor, goana după originalitate, rafinamentul", făcând cale întoarsă către „energiile primordialității". O nouă perspectivă – cea a *demonului romantic* – deschide abordarea în versuri, stabilește Grigurcu [73, pp.16,18].

Paul Aretzu. Reputația de *homo religiosus* și-a câștigat-o poetul Paul Aretzu prin *Cartea Psalmilor*. Criticul Grigurcu urmărește exaltarea conectării poetului urmărit de aspirația către Dumnezeu cu îndurarea pe care Acesta o are față de factorul uman. Seria de poeme propune o reflecție spre gnoseologie și dezvăluie implicarea „în căutarea divinității. (...) E aici o credință imanentă, de nuanță monastică, trimițând către devoțiunea scribilor din mînăstiri" [73, pp.28,29].

Ana Blandiana. Într-o integrală reușită livrescă, bucurându-se de o notorietate fascinantă – cea mai cunoscută poetă din epoca contemporană a literaturii române – Ana Blandiana profilează o condiție a inadaptabilității. Grigurcu remarcă: „laitmotiv al întregii d-sale producții, acest simțământ al incongruenței cu mediul (*criticul face analogie cu propria sa condiție*) alcătuiește un fel de respirație lirică: poeta poate supraviețui mulțumită lui" [73, p.37]. Principiile estetice și etice conștientizate însăși de poetă vociferează prin versurile care însuflețesc valorile morale, afirmându-se în subsidiar, cu atitudinea combativă și nonconformistă a poetei.

Ion Buzdugan și Arcadie Suceveanu. Poeți basarabeni – primul este un patriot, dar și un poet desăvârșit prin îmbinarea moralității și esteticii în lirica sa, iar „versurile sale vădesc, din punct de vedere literar, mai mult decât o agreabilă cursivitate, un tip de eleganță melancolică ce constituie un document nu doar moral, ci și liric" [73, p.53]. Al doilea, prin reflecțiile sale afective, poate fi plasat între spațiul liric și realitate grație propensiunii către o prezentare limpede a

imaginilor poetice: „E atâta transparență în imagini încât ele par culese de-a dreptul din mediul înconjurător cum fructele dintr-un pom” [73, p.335]. Arcadie Suceveanu se poate înscrie cu ușurință în rândul poeților români datorită „acurateții și eleganței scriiturii” [73, p.337]. Abordarea critică a lui G. Grigurcu adoptă o poziție verticală, ca o oglindă, în fața căreia se răsfrâng toate operele lirice înscriindu-se sau nu, în tiparul principiilor etico-estetice inalterabile. Multitudinea judecăților de valoare stabilite de criticul Grigurcu sunt validate prin expresia consacrată: „Poetul/Scriitorul X se numără printre cei mai importanți din literatura noastră”, fapt ce adevărește capacitatea acestuia de a reprezenta și a comunica viziunea analitică niciodată supusă perimării.

Angela Furtună. O deplină despărțire de realitate se întrevede și în versurile poemelor Angelei Furtună – o poetă contemporană care, în viziunea lui G. Grigurcu, se înscrie în sfera *misticismului*. Printr-un imaginar eflorescent și consolidat, poeta reușește să reconstituie o parte a istoriei apuse, iar „versurilor li se constată, în stranietățile lor proclamative ori trist-jubilante ce transgresează determinările uzuale, un soi de transă ori un tangaj oniric” [73, p.162].

Ion Pop. Aidoma oricărei creații literare pătrunsă de principiile eticii și esteticii este și cea care aparține lui Ion Pop – poet amplasat de criticul Grigurcu între două repere-cheie: *carte* și *natură*. Devot al livrescului, poetul trădează, prin creația sa, aspirația către *Natură*: „Drumul contemplației tinde a se desfășura dinspre impresia estetică spre realul vegetal și meteorologic” [73, p.291]. G. Grigurcu, la fel ca Ion Pop, poartă însemnele unei congruențe a celor două ipostaze – de poet și critic literar. Deși supusă unei serii de prejudecăți ce susțin incompatibilitatea dintre cele două, originea și evoluția acestora nu pot fi stigmatizate.

Traian Ștef. Iritat de platitudinea cotidianului, poetul explorează regiunile acestuia prin prisma eului sensibil care se înfățișează înăbușit de „senzația stagnării. (...) Plictisul, arhicunoscutul se extind exasperant peste marginile existenței”, analiza criticului Grigurcu semnalând gesturile poetului angrenat în lupta pentru „supraviețuire în condiții de avarie” [73, p.330].

Victor Știr. Printre poeții generației ’80 ca *poet al contrariilor* se descoperă a fi Victor Știr. Creația lirică a acestuia cuprinde structuri plasate sub egida unei conștiințe bântuite frecvent de consemnele expresive. Prezentând sumar universul antagonist – liric al poetului Știr, criticul Grigurcu stabilește elementele fundamentale ale acestuia: „Temeritatea se juxtapune timidității, bravura face casă bună cu ezitarea, avântul pactizează cu torpoarea. Lirismul se sprijină pe această textură compozită, devenind cu atât mai intens cu cât substratul său e neîmpăcarea” [73, pp.343-346].

Nicolae Tzone. G. Grigurcu analizează poezia lui Nicolae Tzone – poet care se sustrage ideii de inadaptabilitate care primează printre expresioniștii din anii ’60 – în direcția unei creații

ce exaltă viața și echilibrul, demonstrând aprecierea pentru devoalarea sensibilității ca factor vital în constituirea unui *lirism visceralizat*. Corelația dintre valorile intrinseci și cele extrinseci pontează „un mecanism al originarului *sui generis*, al unui edenic păgân. (...) O asemenea metodă de-a induce simplitatea conjugată cu trupeasca armonie duce la un joc de elemente plastice, la o polifonie a materiilor, scăpate din chingile oricărui determinism" [73, pp.355,356], aspecte care subliniază și consolidează impactul pe care-l are creația lirică a lui Nicolae Tzone în universul literaturii române.

Radu Ulmeanu. La celălalt pol, cu o reflectare minuțioasă, criticul Grigurcu remarcă frumusețea estetică vădită în poezia lui Radu Ulmeanu care, „sangvin dar și cerebral, impulsiv dar și sceptic, antrenează în versurile d-sale simțăminte și atitudini apte a-i contura o identitate care-l așează în familia autorilor stăpâniți de porniri vitale, inadaptabili printr-un surplus de energie" [73, p.361]. Abandonând sfera imprecisului, Radu Ulmeanu votează pentru o perspectivă concretă care îl transformă într-un poet „pe deplin maturizat. Un poet ce și-a ținut împlinirile juneții" [73, pp.365,367].

Anexa 3. Corpusul volumelor poetice semnate de Gheorghe Grigurcu (în ordine cronologică)

Această anexă oferă prima sistematizare a volumelor poetice publicate de Gheorghe Grigurcu, ordonate cronologic, cu scopul de a evidenția evoluția creației lirice și de a oferi un cadru de referință unitar.

1. *Un trandafir învață matematica (1968),* Editura pentru literatură, București
2. *Trei nori (1969)*, Editura Tineretului, București
3. *Râul incinerat (1971),* Editura Dacia, Oradea
4. *Salută viața (1972)*, Editura Albatros, București
5. *Înflorirea lucrurilor (1973)*, Editura Facla, București
6. *Apologii (1975)*, Editura Dacia, Oradea
7. *Rigoarea văzduhului (1978),* Editura Dacia, Oradea
8. *Contemplații (1984)*, Editura Cartea Românească, București
9. *Cotidiene (1986)*, Editura Albatros, București
10. *Oglinda și vidul (1993)*, Editura Vlasie, Argeș
11. *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului (1996),* Editura Cogito, Oradea
12. *Nimic n-ar trebui să cadă (1997)*, Editura Moldova, Iași
13. *Amarul Târg (1997)*, Editura Pontica, Constanța
14. *Dealul purtat de scripeți (1999)*, Editura Axa, Botoșani
15. *Spațiul dintre corole (2000)*, Editura Coresi, București
16. *Acul și steaua (2001)*, Editura Charmides, Bistrița
17. *De unde până unde (2002)*, Editura Axa, Botoșani
18. *Natură moartă și vie (2003),* Editura Limes, Cluj
19. *Calendar (2004),* Editura Limes, Cluj
20. *Fiindcă (2005)*, Editura Vinea, București
21. *Castele în Spania (2005),* Editura Limes, Cluj
22. *Șterge soarele de praf ca pe-o mobilă (2006)*, Editura Vinea, București
23. *Șoseta cu bluesuri (2007),* Editura Vinea, București
24. *Detaliile flăcării (2008),* Editura Vinea, București
25. *Muzeu (2008),* Editura Limes, Cluj
26. *Flori de antracit (Fleurs de anthracite) (2009),* Editura Vinea, București
27. *Văzduhul din oglindă (2009),* Editura Vinea, București

28. *Flori neîmblânzite (Fleurs indoptables) (2010),* Editura Vinea, București
29. *Cerc și punct (2010)*, Editura Alfa, Iași
30. *Nimic n-ar trebui să cadă (2011),* Editura Limes, Cluj
31. *Extemporale (2011),* Editura Dacia XXI, Cluj
32. *Portretul vântului (2011),* Editura Vinea, București
33. *Ca și cum (2016)*, Editura Paralela 45, București
34. *Reverberații (2021)*, Editura Cartea Românească, București
35. *O sută și una de poezii (2021),* Editura Academiei Române, București
36. *Imagini aşternute pe coala văzduhului (2022),* Editura Neuma, Cluj

Anexa 4. Ipostaze ale vieții în expresia lirică a lui Gheorghe Grigurcu[9]

Această anexă inventariază datele biografice sau experiențele trăite ce au amprentat poezia scriitorului. În acest demers se vor considera confesiunile lui G. Grigurcu prins în dialogurile cu Grigore Scarlat și interviurile realizate de scriitoarele Flori Bălănescu și Dora Pavel. Personalitatea hipersensibilă a lui G. Grigurcu proiectează empatie față de persoanele asuprite și neajutorate. Simte o nostalgie acută, însă reprimată, față de locul de baștină – Basarabia. Dezamăgirile rezultate din relațiile de prietenie și de iubire amplifică sentimentul de inadaptabilitate al scriitorului. Simțul marginalizării este ponderat de iubirea *agape*, cea care creează universul compensatoriu indispensabil scriitorului.

Viața personală și activitatea scriitoricească a lui G. Grigurcu se întrepătrund. Ca instrumente de cercetare vor servi mai multe interviuri realizate de Dora Pavel în anii 2000 *(mai),* 2007 *(octombrie),* 2008 *(octombrie, noiembrie),* respectiv 2009 *(februarie, martie, aprilie, iunie, septembrie),* de Flori Bălănescu 2016 *(aprilie)* și de Grigore Scarlat *(1999)* – revelatoare în a-l provoca pe Grigurcu să-și însăileze un profil biografic pentru a putea identifica în ce măsură viața impactează creația lirică.

Având la bază curiozitatea pentru personajul „retras și baricadat", pentru care „discursul confesiv părea să fi devenit o formulă a supraviețuirii", scriitoarea Dora Pavel are, în anul 2000, o primă încercare de a realiza un interviu cu G. Grigurcu. Întrebările grăbite adresate intervievatului nu au satisfăcut-o pe scriitoare. Drept urmare, a revenit după șapte ani la același G. Grigurcu pentru a-și înlătura „frustrarea pe care mi-a lăsat-o puținele răspunsuri pe care i le-am cerut", afirmă scriitoarea în prefața volumului de mai sus. [74, p.5]. Între anii 2007-2009, interviurile Dorei Pavel reiterează într-o manieră mai profundă subiectele anterioare, evocând etapele vieții, experiențele nefavorabile care l-au „mâhnit" pe Grigurcu, precum și modul în care „mâhnirile mele s-au transmutat în ficțiune" [74, p.6].

Pe de altă parte, scriitoarea Flori Bălănescu se numără printre puținii scriitori care s-au ocupat cu predilecție de românii basarabeni. Fiind al treilea intervievat, după Paul Goma și arhitectul Budișteanu, scriitorul G. Grigurcu este chestionat cu scopul de a suscita „memoria istorico-morală", dar și amintiri legate de locul de origine [12, p.16], aspecte urmărite și de scriitorul Grigore Scarlat în volumul său *Dialoguri crude și insolite*, apărut la Editura *Timpul*.

Confesiunile scriitorului îi dezvăluie identitatea sa și conturează o perspectivă mai profundă asupra gândurilor, emoțiilor și sentimentelor care stau la baza creației lui literare. Pentru

[9] Rezultatele științifice din cadrul acestei anexe au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Autobiografia lui Gheorghe Grigurcu: descoperirea de sine și negocierea identității* [136].

G. Grigurcu „interviurile pe care le public sunt poate un surogat al societății care-mi lipsește lungi perioade cu desăvârșire, o deschidere spre lume, însă una sublimată, evocatoare. Confesiunea e așternută pe cât posibil cu condeiul literatului" [74, p.113].

Locul originar *(Basarabia)* **și influența în poezie:** Amintirile vagi despre primii ani pot fi puse pe seama timpului limitat în care scriitorul s-a aflat în Basarabia (din 1936 până în 1939; din 1941 până în 1944). Mărturisirea „Sunt un basarabean get-beget, născut la Soroca, în interbelic" descoperă nostalgia acută, însă reprimată, față de locul de baștină. Pentru G. Grigurcu, „văzduhul Basarabiei e încărcat de dramatism" [12, p.16]. În dialogul cu Grigore Scarlat, scriitorul dezvăluie influențele provenite din spațiul copilăriei basarabene: „În ținuturile Basarabiei am cunoscut nălucirile edenice între ramuri, fructe, ierburi, fluturi, păsări și albine. Lumea era proaspătă acolo, parcă abia ieșită din mâna lui Dumnezeu. La amiază, bunica mă scălda într-o apă întunecată, încărcată cu frunze de nuc. Stăteam mai tot timpul la aer, desenând. Nimic nu se compară cu cele trăite atunci. Copilăria mea a fost un miracol. **Atunci am trăit poezia**, cu o senzualitate inocentă și fabuloasă, precum un uragan de făgăduințe, care, după zeci de ani, **s-a răsfrânt în vers**. **Părinții poeziei mele** sunt peisajele din Soroca, între care am văzut lumina zilei. Formulele incantatorii ale mediului au trecut, atât cât m-am învrednicit de ele, în **metafore ale versului.** (...) Tragedia Basarabiei mi-a sădit conștiința de peregrin, devenind cetățean al lumii întregi, pe care mi-a fost dat a o cutreiera" [124, pp.8,9,10]. Din aceste afirmații, reiese sentimentul de inadaptabilitate inserat în toate volumele de poeme: „Din unele orașe am fost pur și simplu izgonit: din Soroca nașterii mele, de urgia războiului și de spectrul ocupației bolșevice, și din Oradea. (...) Printre orașele care m-au respins se numără și Clujul – care mi-a fost cel mai drag, apoi Bucureștii unde n-am putut căpăta locuință. (...) Soarta mea a fost a nu-mi găsi locul nicăieri" [124, p.60].

G. Grigurcu consideră că ar „putea fi integrat seriei basarabene de autori *în răspăr*, care-i cuprinde pe Hașdeu, Stere, A.E. Baconsky (cel din ultima perioadă) și Paul Goma" [74, p.15]. Firea *neadaptabilă* și *recalcitrantă* reprezintă atributul definitoriu pentru aceste personalități cu standarde etice înalte. „Poziția piezișă în raport cu neajunsurile epocii" a avut urmări dezagreabile pentru ei. Mentalitatea lor, impregnată de simțul responsabilității și al justiției s-a afirmat cu precădere în discuțiile polemice cu persoanele influente ale epocii. Atitudinea nonconformistă și spiritul militant adeveresc că „ei ilustrează adevăratul spirit al Basarabiei înstrăinate și la ora actuală" [100, p.11]. După cum menționează Grigore Scarlat, despre G. Grigurcu s-a știut că e născut la Oradea. Când s-a cercetat trecutul și s-a descoperit că, de fapt, s-a născut la Soroca, scriitorului i-a fost adresată întrebarea despre cum a suportat o asemenea înstrăinare față de propria patrie și dacă a fost voit acest fapt (unii scriitori au fost obligați să-și ascundă originea „pentru a

nu da posibilitatea cadriștilor să descoase trecutul")?... Scriitorul răspunde: „Nu mi-am renegat niciodată locul real al nașterii. Totul a fost o eroare de informații, în orice caz în afara voinței mele". Cât despre particularitățile caracterului de basarabean, Grigurcu mărturisește: „Nu v-aș putea contrazice când afirmați că am avut/ am un **complex basarabean**, mai exact o mentalitate de marginal greu adaptabil, un spirit critic cabrat, care a încercat/ încearcă a se face ascultat prin cultivarea unor virtuți, a unei discipline. (...) Regret că nu mai pot fi orădeanul G. Grigurcu, însă nu pot fi împiedicat a fi **basarabeanul G. Grigurcu**!" [124, pp.85,86] Câteva poeme reprezentative sunt: *Basarabia; Pământul; Puțin curaj; Pe treptele casei de țară* etc [136].

Etapele copilărie-adolescență-maturitate și influența în creația lirică: Ca primă etapă a vieții – copilăria – și-a pus amprenta în formarea ulterioară a unui adolescent sensibil. Este adevărat că G. Grigurcu recunoaște copilăria ca o perioadă paradiziacă, însă tot pentru el, citându-l pe Blaga, a reprezentat „un trofeu pe care viața îl smulge morții într-o mare bătălie al cărei sfârșit nu se cunoaște, însă pentru mine copilăria se confrunta nu cu moartea, ci cu viața" [74, p.90]. Adolescentul G. Grigurcu se prezintă subjugat de o timiditate bolnăvicioasă, uneori paralizantă. Premiile întâi de la școală și liceu au confirmat statutul de cercetător tenace, temperând jena de care suferea. Tranziția de la perioada copilăriei și, respectiv a adolescenței la cea a maturității s-a produs cu o dificultate accentuată. Aspectul „juvenil (mult timp nu mi se dădea vârsta adevărată), firea emotivă, nărăvaș inadaptabilă" sunt elementele definitorii care conturează viziunea autobiografică a scriitorului și care transferă un ecou în versurile poetului [74, p.91].

Vârsta tinereții, plasată sub egida *provizoratului* și *suferinței*, îl surprinde pe G. Grigurcu în postura „de-a nu avea un serviciu legat de aspirațiile mele, de-a nu publica nimic. (...) În preajma vârstei de treizeci de ani, trăiam senzația unei prăbușiri totale, a unei ratări fără scăpare. Astfel că tinerețea mi s-a mistuit în bună parte în durere și umilință. Angoasa pe care am încercat-o încă din adolescență s-a amplificat [74, p.91]. Experiența de viață de până la vârsta adolescenței l-a maturizat precoce pe copilul nepregătit să pășească pragul de adult. Aceste etape s-au sedimentat în timp, iar scriitorul recunoaște că „în ceea ce privește fondul scrisului meu, mi-am dat seama că acesta se centrează pe valorile vieții, pe fundamentele ei de care mă văd atras cu naturalețe. (...) În poezie, mi s-au îmbinat sub condei imaginile sensibile ale unor *cotidiene* și *contemplații*, formele desolemnizate ale unei năzuințe spre viață, ce nu înțelege a recurge la retorică" [124, p.99]. Câteva din poemele reprezentative sunt: *Crochiu de adolescență; Mai neverosimilă e Învierea; Unde-i concretul pur?; De copilărie; Marină; Elanul poetului* etc.

Exilul din Târgu-Jiu și influența lui în textele lirice: Părăsind Oradea într-un mod forțat din cauza demiterii din redacția revistei *Familia*, G. Grigurcu alege orașul Târgu-Jiu pe motiv că celelalte orașe erau zăvorâte pentru el și acolo mai locuise puțin timp în copilărie. Considerând un

traseu predestinat, scriitorul mărturisește că „în noua mea reședință, mi-am putut adânci izolarea, ducând-o până la ambiția unei discipline” [124, p.28]. Confesiunile lui G. Grigurcu iau forma unui autopotret psihologic când acesta se prezintă ca „înzestrat cu un deficit al capacității defensive, aidoma unui melc fără cochilie, unei țestoase fără carapace. Nenorocita mea hipersensibilitate mă face să fiu greu adaptabil și, în consecință, emotiv, timid, uneori deosebit de stângaci în mișcări și în grai la impactul cu factorii necunoscutului” [74, p.139]. Cu toate că în anii de liceu s-a remarcat cu rezultate deosebite la științele exacte, scriitorul se simte „stânjenit în fața oricărui mecanism cât de cât complicat, care-mi dă o senzație de artificiu neasimilabil” [74, p.41].

Sentimentul inadaptabilității resimțit de G. Grigurcu este alimentat și la vederea librăriilor închise duminica, fapt ce îi insera starea de „plictis duminical”, întețind sentimentul de pustiu și gol. Încă de pe vremea când era școlar, cumulând oboseala întregii săptămâni cu eforturile supraomenești de a recupera materia disciplinelor exacte (matematică, fizică), duminica s-a înregistrat în imaginarul lui G. Grigurcu ca o zi a decepției, într-o „cocleală sufletească de care n-ai cum să scapi” [74, p.151]. Dorința de evadare din această stare se subînțelege din poemele care surprind un „eu într-un mic bastion” care se constituie într-o „construcție fragilă pe care am ridicat-o la intersecția lumii mele cu Lumea ca atare” [74, p.92].

Efemeritatea ființei umane este retrăită de scriitor contemplând la anotimpurile care devin arhetipuri în poemele sale, numindu-le „poeme în stare de natură” [74, p.152]. Anotimpurile de tranziție – primăvara și toamna – sunt predilecte poetului care le identifică ca „echivoce, încărcate de belșugul unui vis cu dublă deschidere, către ceea ce s-a petrecut și către ceea ce ar trebui să vină” [74, p.152].

În fața unui destin care i-a impus resemnarea, G. Grigurcu își plasează personalitatea sub semnul creației, mărturisind că „Am rămas un izolat, a cărui menire s-a descoperit a fi lectura asiduă și umplerea paginilor albe cu semne, și acestea – cum să nu recunosc? – cu o soartă incertă” [74, p.141]. Detașându-se de cotidian, G. Grigurcu își găsește echilibrul în creație. Viața scriitorului care „trăiește atât de corporal în și din propria artă”, devine indisolubil legată de actul creației, mărturisind că a renunța la scris ar însemna să-și desconsidere propria existență. Câteva poeme reprezentative în acest sens sunt: *De primăvară; O primăvară; Autumnală; Să-nveți a fi; Cum lucrurile; Sediment; Identitate* etc.

Prieteniile și impactul asupra creației poetului: Pentru G. Grigurcu, adevărata prietenie este „mai rară decât iubirea adevărată. Credeți-mă că știu ce este prietenia. Am experimentat-o fericit” [124, p.64]. Puține prietenii adevărate s-au dovedit a fi și în viața poetului – doi prieteni, de pe vremea liceului, care nu mai sunt în viață. În timpul facultății, un prieten apropiat a fost V.L., în prezența căruia s-a simțit în „congruență” datorită sensibilității comune și a vorbirii liniștite,

văzându-l ca pe un viitor Mircea Eliade. A urmat o „meschinărie a sa care ne-a despărțit acum trei decenii. (...) Relațiile noastre s-au întrerupt prin tăcerea lui deplină" [74, p.33]. Cu un an mai târziu față de aceste destăinuiri, G. Grigurcu precizează că „prieteniile m-au trădat. Aproape toate s-au lăsat cu dezamăgiri în care am deslușit mâna unui Destin advers în ordinea lumească, o respingere de la realizarea comună, o îmbrâncire într-o subnormalitate. Oamenii, erijați mai toți în «adulți», indiferent de relația de vârstă cu mine, cel cu un neschimbat tipar sufletesc auroral, n-au încetat a mă trata cu suspiciune, cu condescendență, de nu cu o indiferență ce marcau marginalizarea" [74, pp.140,141]. Exprimarea deschisă și directă a scriitorului a „favorizat" înstrăinarea unor prieteni, deveniți ulterior, doar amici, fapt ce a contribuit la „a face în jurul meu un gol" [124, p.65].

O amiciție aparte este surprinsă între G. Grigurcu și admiratorul său, Ion Negoițescu, care a semănat bucurie și încredere în toate situațiile, „nu numai atunci când dorea să scriu despre cărțile lui" [74, p.34]. În această relație amicală, G. Grigurcu s-a simțit înțeles prin faptul că I. Negoițescu – poet, critic literar și eseist – poseda o comprehensiune aparte față de tot ce este uman și colegial. Acesta din urmă a avut un aport deosebit în pensionarea lui G. Grigurcu, sensibilizat de destituirea acestuia din grupul redacțional al revistei *Familia*, în anul 1975, rămânând fără nicio sursă de existență. În anul 1993, I. Negoițescu trece în neființă, însă, în opinia lui G. Grigurcu, această relație strânsă, de plăcută colegialitate, ar fi dăinuit și azi. Dintre puținele prietenii, dar care a avut impact favorabil asupra scriitorului, face parte și *cea mai mare șansă a vieții* (constată Grigurcu) – aceea de a-l întâlni pe scriitorul față de care poartă o admirație incomensurabilă și astăzi – Lucian Blaga – un model ideal pentru scriitor, oferindu-i un imbold însemnat pentru aducerea de note noi în universul creației sale, în a doua decadă a vieții. Astfel, „grație sentimentului prieteniei, m-am simțit, concomitent, eu însumi și celălalt, însă un celălalt îmblânzit, domesticit, adus la un numitor comun cu eul rănit, măcinat de îndoieli și suspicios" [124, p.75]. Reprezentative pe această temă sunt poemele: *Prietenul unic* (lui Cornel Rocsin); *Prietenii; Cluj (10)*; *Clipa de cumpănă*; *Elegie* etc.

Iubirea și influența asupra poeziei: Fundamentat pe atracție sexuală și pe convenții amicale, sentimentul iubirii poate fi imbatabil. Scriitorul se recunoaște neîndemânatic pe plan sentimental, în special, pe vremea studenției, când agrea două fete consătene, fiind părăsit de ambele. Sentimentul acutizat al neîmplinirii în dragoste este atenuat prin iubirea *agape*, regăsită doar în „altarul de intimă uzanță la care mă închin zilnic" [74, p.77]. Infinita iubire debordează în trei direcții: mama și bunica, cei neajutorați, suferinzi și necuvântătoarele lipsite de protecție. Sentimentul iubirii se clasifică sub trei forme recunoscute de greci: *agape*, *filia* și *eros*.

Iubirea *agape* se prezintă singulară pentru ființa care tinde spre împlinirea pe plan spiritual. Experiența oferită de acest tip de iubire depășește canoanele obișnuite și se prezintă ca o forță

novatoare „fiind și un simțământ al apropierii de Dumnezeu prin mijlocirea ființelor cele mai dragi, bunica și mama mea, de care, cu toate că au trecut hotarul spre tărâmul de dincolo, nu m-aș putea despărți niciodată. Sunt icoanele vieții mele sufletești” [74, p.130]. Osmoza dintre dragoste și suferință se regăsește perpetuu în conștiința sensibilă a scriitorului, orientată către „ființele neajutorate, spre necuvântătoare, spre plante și chiar spre lucrurile ce-mi devin familiare. Este apogeul vieții mele lăuntrice, regăsirea mea cea mai curată, bunul cel mai de preț pe care l-am dobândit trăind” [74, pp.130,131].

Filia oferă împliniri tranzitorii, care lasă în urmă decepții maligne, experimentate pe deplin de autor. *Erosul*, pe de altă parte, conturează o iubire care se dorește exteriorizată, spre deosebire de cea *agape*, care cuprinde stările profund sufletești. Prima iubire, profilându-se în jurul vârstei de doisprezece ani, a avut ca protagonistă o colegă de clasă față de care adolescentul G. Grigurcu privea cu „tulburătoare emoție”, însă aceasta s-a mutat în altă localitate, finalul conturând un vis năruit. În primul an de facultate, fiind student la Cluj, a întâlnit o fată care nu a răspuns sentimentelor sale, urmând crize de migrene și vomă, care l-au scufundat pe poet într-o deznădejde iremediabilă. După încă două iubiri platonice, G. Grigurcu se căsătorește prima dată imediat ce termină facultatea. În câteva luni se constată că a fost o unire prematură și este părăsit de prima soție. Au urmat împrejurări de „cădere sufletească în care se reflectau singurătatea mea incurabilă, inadaptabilitatea mea atât de stingheritoare”. Dintre toate partenerele, doar una singură a fost scriitoare, „o fire melancolică, de-o remarcabilă finețe a recepției, dar drumurile noastre s-au despărțit curând din pricini obiective”. Cea de-a treia soție, actuala, îi este de ajutor în transcrierea textelor, „fiind nu numai o gospodină, ci și o secretară scrupuloasă și devotată eforturilor mele, împrejurare pentru care îmi exprim aci deplina gratitudine, mai bine spus o tandrețe a vieții ce aproape s-a scurs” [74, p.132].

Încă din frageda copilărie, poetul a simțit dragostea, însă, curând, acea dragoste s-a metamorfozat, devenind „dureroasă și copleșitoare, provocându-mi bizarul simțământ că aș fi vinovat pentru nenorocirile ce se întâmplă în sfera ei” [124, p.34]. Poemele ce poartă amprenta acestui sentiment sunt: *Îmi plăcea să stau să uit; Vai; Reverie; Unde-i iubirea* etc.

Credința și impactul asupra poeziei: În inventarierea accentelor autobiografice, *credința* ocupă un loc aparte în viața și activitatea scriitorului G. Grigurcu. Chiar dacă nu se declară o persoană religioasă, cu mari regrete pentru păcatele care-i apasă cugetul luminat, G. Grigurcu se înveșmântează cu credința pe care dorește s-o resimtă în forma absolută, rugându-se zilnic, de multe ori. Țelul vieții sale se dorește a fi împlinirea voii celui Atotputernic. „Socotesc că relația cu Dumnezeu e piatra de încercare a fiecăruia din noi” [74, p.142]. În congruență cu aceste idei, G. Grigurcu mărturisește preferința pentru culoarea albastră, o culoare curată, nelimitată, nesprijinită,

precum cerul, infinitul, „precum Dumnezeu”. Există un incontestabil angajament între creație și credință. Emoția primează în sfera celor două. Funcția emoției în domeniul credinței este soteriologică, iar în sectorul literar constituie latura estetică. G. Grigurcu precizează că „credința și creația artistică mai au în comun stigmatul tulburător al singularizării. Atât una cât și cealaltă reprezintă o ecuație în unicat a ființei” [74, p.190]. Despre interdependența dintre emoție, credință și poezie, G. Grigurcu declară: „Un panteism nepremeditat mi-a călăuzit simțirea și mi-a adus mângâiere, mi-a inspirat emoția unei unități cosmice...Poate că producția mea – poezia și aforismul, dar și critica – posedă și ea o anume țintă transcendentă” [124, p.35]. Se regăsesc reflexii ale credinței în poemele: *Sub picioarele mesei; Oracol; Ateism; Optimism* etc.

Afecțiunea față de animale în poezie: Urmărind mărturisirile scriitorului, se observă că acesta rezervă un loc singular animalelor necuvântătoare și neajutorate, fapt care validează dimensiunea sensibilă a spiritului său: „Văd în necuvântătoare stropi din plasma originară, divină. *(...)* Alături de atracția, și ea ivită de timpuriu pentru cărți, atracția pentru animale a fost cea mai puternică din câte am încercat în zorii existenței, fără a se stinge vreodată” [74, p.99]. Puternica afecțiune pentru animale a ponderat mediul de marginalizare și respingeri în care a fost silit să conviețuiască scriitorul. În opinia lui G. Grigurcu, agresivitatea față de animale nu face decât să demaște o lume subcivilizată, impudică, comportament ce eclozează în relațiile cu oamenii. Cel mai trist moment pe care l-a trăit liceanul G. Grigurcu este moartea unui câine față de care erau propulsate toate afecțiunile cele mai „copleșitoare”, fapt care și azi îl face să se cutremure. Legat de copilăria din Florești (Basarabia – la casa bunicilor din partea tatălui), se impune amintirea scriitorului legată de răsfoirea unei cărți „voluminoase cu coperți verzi, conținând multe și expresive poze zoologice” față de care simțea o plăcere teribilă. Despre dragostea timpurie față de animale, scriitorul mărturisește: „Îmi descopeream dragostea față de animale. Ea s-a profilat încă din zorii vieții, când pisicile, câinii, orătăniile, porcii, broaștele ce umpleau curtea mă bucurau precum cei mai apropiați tovarăși de existență, ale căror suferințe și dispariții luau, în inima mea, proporții de dramă” [124, p.9]. Unul dintre cele mai tragice momente a fost otrăvirea câinelui Nero de către vecini. Despre acest episod, Grigore Scarlat evidențiază că a „căpătat reputație națională”, iar G. Grigurcu menționează că „animalele îmi inspiră o emoție fără pereche. (...) În familia noastră, făpturile lipsite de grai s-au bucurat de o mare dragoste. Pentru nimic în lume n-aș putea omorî un animal. (...) Am căutat să am grijă de animalele nimănui, părăsite și hăituite, în virtutea, cred, a unui simțământ creștin înnăscut, izvorât din straturi instinctive” [124, p.88]. Ecouri ale acestei afecțiuni se regăsesc în poemele: *Pisica; Rugăciune; Auzi micile zgomote; În memoria pisicuței Clopoțel; Cu timpul; Un câine* etc.

Un episod tragic care a amprentat ființa sensibilă a lui G. Grigurcu a fost moartea tatălui său. În câteva rânduri, casa sa a fost supusă percheziţiilor. Sub ordinul regimului totalitar, „băieții cu ochi albaștri” au grăbit moartea tatălui scriitorului, fapt inubliabil, juxtapus anchetelor și confiscării manuscriselor: „Silit a asista la scotocirea casei de către harnicii zbiri, ore și ore în șir, tatăl meu, grav bolnav, a suferit un șoc din care nu și-a mai putut reveni, stingându-se peste câteva zile”. Indignarea survenită în urma acestui eveniment tragic l-a instigat pe scriitor să-și exprime opinia asupra afirmațiilor măgulitoare ce-l au ca subiect: „gesturile curtenitoare ce mă întâmpină în unele prilejuri festive se adresează unei persoane pe care, chiar într-o mult mai mică proporție, ar fi ajutat-o considerabil, ar fi îmbărbătat-o enorm, dar care, acum, nu mai există” [74, p.66].

Creația literară a lui G. Grigurcu îndeplinește o funcție confesivă: „Nu e producția sa *(a scriitorului)* o confesiune fățișă ori voalată, patetică ori trecută prin alambicul ironiei, triumfală, vanitoasă ori anxioasă, roasă de dubii? La ce-am mai scrie dacă n-am vorbi despre noi așa cum suntem, așa cum am fost, așa cum am putea fi?” [74, p.136] Mai mult decât atât, scriitorul dezvăluie că „scriu mult dintr-o nevoie stringentă de supraviețuire, în economia unei vieți monotone, aride, reprimate. Literatura mi-a absorbit viața. (...) Viața mea zădărnicită îmi place să cred că pulsează în ceea ce scriu nu doar ca o irealitate, ci și ca o irealizare (răsfrângerea unei condiții biografice)” [124, p.77].

Anexa 5. Glosar de termeni ai *poeticii cognitive*

Glosarul de față reunește o selecție de termeni fundamentali utilizați în analiza *poeticii cognitive,* în conformitate cu teoriile lui G. Lakoff, M. Johnson, P. Stockwell, J. Gavins etc. Scopul acestei anexe este de a clarifica conceptele-cheie care fundamentează demersul teoretic și aplicativ al tezei.

Tabelul A5.1. Termeni și concepte – cheie în *poetica cognitivă*

Nr.crt.	Termen	Definiție/ explicație	Sursa teoretică principală
1.	*Poetica cognitivă*	Abordare de cercetare interdisciplinară în studiul literaturii care utilizează instrumentele oferite de știința cognitivă. Ramură a criticii literare care studiază modul în care procesele mentale (percepția, memoria, emoția, imaginația) participă la producerea și receptarea textului literar. *Poetica cognitivă* sugerează că lecturile textelor literare ar putea fi explicate făcând referire la principiile umane generale ale proceselor lingvistice și cognitive, care leagă studiul literaturii cu lingvistica, psihologia și știința cognitivă în general.	*Toward a Theory of Cognitive Poetics,* Tsur (1992) *Cognitive Poetics: An introduction,* Stockwell, Gavins (2002) *Cognitive Poetics in Practice,* Gavins, Steen (2003)
2.	Deixis cognitiv – centre deictice	Deixisul cognitiv reprezintă ansamblul mecanismelor prin care cititorul construiește un „eu”, „aici” și „acum” în interiorul lumii textuale. Un *centru deictic* definește perspectiva cognitivă activă în procesul lecturii — locul mental din care cititorul percepe și interpretează evenimentele textuale.	*Cognitive Poetics: An introduction,* Stockwell, Gavins (2002) *Text World Theory,* Gavins (2007)
3.	Deixis perceptiv	Marchează modul în care cititorul se poziționează senzorial în lumea textului – ceea ce „vede”, „aude”, „simte”.	*Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse,* Werth (1999)

4.	Deixis spațial	Reprezintă ancorarea cititorului într-un spațiu textual: locul de unde percepe evenimentele. Include adesea cuvinte sau structuri care creează „aici", „acolo", „înăuntru", „departe", dar în sens cognitiv — poziția mentală din care lumea este privită.	*Cognitive Poetics: An introduction,* Stockwell, Gavins (2002)
5.	Deixis temporal	Definește situarea cititorului într-un timp textual: „acum", „atunci, „în viitor". *Poetica cognitivă* interpretează timpul nu doar gramatical, ci ca experiență mentală a duratei în lectură.	*Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse,* Werth (1999)
6.	Deixis relațional	Relațiile cognitive dintre instanțele comunicării poetice (autor, voce lirică, cititor), extinse în analiza poeziei moderniste pentru a desemna interferențele stilistice și estetice dintre diverse orientări poetice (simbolism, realism, expresionism etc.)	*Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse,* Werth (1999)
7.	Deixis textual	Desemnează relațiile interne dintre părțile textului și referințele autoreferențiale care orientează cititorul în interiorul lumii textuale. În sens cognitiv, acest tip de deixis evidențiază *textualitatea* operei – modul în care textul se autoconstruiește, prin titluri, capitole, ca obiect de reflecție asupra propriei forme.	*Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse,* Werth (1999) *Text World Theory,* Gavins (2007)
8.	Deixis compozițional	Desemnează felul în care forma poemului (tipuri de vers, ritm, ingambament, dispunere grafică) orientează cititorul și contribuie la articularea sensului. În *poetica cognitivă*, aceste structuri funcționează ca repere perceptive și cognitive, prin care textul își organizează experiența poetică.	*Cognitive Poetics: An introduction,* Stockwell, Gavins (2002)
9.	Teoria lumilor textuale	Teorie cognitivă a lecturii care explică felul în care cititorul construiește, pe baza limbajului, o lume mentală coerentă ce include spațiu, timp, participanți și perspective. În *poetica cognitivă*, acest model arată cum textul devine un cadru de experiență partajată între autor și cititor.	*Text World Theory,* Gavins (2007) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse,* Werth (1999)
10.	Sub-lumi deictice	Elemente cognitive derivate care se formează în interiorul lumii textuale, ca	*Text World Theory,* Gavins (2007)

		urmare a modificărilor de perspectivă (timp, spațiu, modalitate, voce).	*Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Werth (1999)
11.	Sub-lumi epistemice	Elemente cognitive derivate care apar în text atunci când eul poetic exprimă ipoteze, dorințe, negații sau incertitudini. Aceste lumi secundare redau poziția de cunoaștere a subiectului poetic și contribuie la articularea dimensiunii reflexive a poemului.	*Text World Theory*, Gavins (2007) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Werth (1999)
12.	Sub-lumi atitudinale	Elemente cognitive derivate care reflectă emoțiile, reacțiile și judecățile de valoare ale eului poetic. Aceste structuri dau contur poziției afective și etice a vorbitorului în raport cu lumea reprezentată, contribuind la nuanțarea sensului și a tonului discursului poetic.	*Possible Worlds, Artificial Intelligence*, Ryan (1991) *Text World Theory*, Gavins (2007) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Werth (1999)
13.	Teoria figură/ fundal	Model cognitiv care explică organizarea atenției în procesul de percepție și interpretare. Figura reprezintă elementul central, asupra căruia se focalizează cititorul, iar fundalul oferă contextul necesar interpretării. În poezie, această opoziție explică ierarhia imaginilor și dinamica expresivității.	*Cognitive Poetics in Practice*, Gavins, Steen (2003) *Cognitive Poetics: An introduction*, Stockwell, Gavins (2002)

14.	Teoria *Blending*	Teorie cognitivă a integrării conceptuale, care explică modul în care mintea combină elemente din domenii de cunoaștere diferite pentru a crea sensuri noi. În poezie, acest proces se manifestă în construcția metaforelor, simbolurilor și asocierilor imagistice, ce dau naștere unei realități poetice emergente.	*The Way We Think: Conceptual Blending,* Turner, Fauconnier (2002)
15.	Spații mentale	Structuri cognitive dinamice prin care mintea organizează informația și construiește scenarii ipotetice sau imaginare. În poezie, ele explică felul în care cititorul și autorul creează și explorează lumi posibile, prin asocierea ideilor și imaginilor.	*The Way We Think: Conceptual Blending,* Turner, Fauconnier (2002)
16.	Spațiu generic (*Generic space*)	Nivel cognitiv comun al două sau mai multe domenii conceptuale, care reține asemănările structurale dintre ele. În procesul poetic, acest spațiu permite recunoașterea legăturilor subtile dintre imagini și idei diferite, facilitând crearea sensului metaforic.	*The Way We Think: Conceptual Blending,* Turner, Fauconnier (2002)
17.	Structura emergentă (E*mergent structure*)	Ansamblu de sensuri și relații noi care apar în urma combinării domeniilor conceptuale într-un *blended space* (spațiu amestecat). În poezie, ea desemnează semnificația originală rezultată din fuziunea dintre planuri expresive și imagistice diferite.	*The Way We Think: Conceptual Blending,* Turner, Fauconnier (2002)
18.	Metafora conceptuală	Model cognitiv care explică modul în care gândirea umană structurează concepte abstracte prin intermediul experienței concrete. Metafora devine un mecanism de cunoaștere, nu doar o figură retorică, iar în poezie exprimă relația dintre limbaj, percepție și emoție.	*Metaphors We Live By,* Lakoff, Johnson (1980)
19.	Mapare conceptuală	Proces cognitiv prin care trăsăturile unui domeniu concret (sursă) sunt transferate către un domeniu abstract (țintă), stabilind corespondențe între ele. Reprezintă mecanismul intern al metaforei conceptuale și al gândirii imagistice.	*Metaphors We Live By,* Lakoff, Johnson (1980)
20.	Propoziții de avansare a funcției (*Function-advancing propositions*)	Elemente textuale care adaugă noi informații lumii construite de text, contribuind la dezvoltarea și aprofundarea acesteia. În poezie, ele pot modifica relațiile dintre imagini, vocea lirică sau perspectiva cognitivă.	*Text World Theory,* Gavins (2007) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Werth (1999)

Anexa 6. Etapele creației literare – Opera și contextul cultural

Prezenta anexă urmărește conturarea etapelor definitorii ale creației literare a lui G. Grigurcu, în corelație cu evoluția contextului cultural și cu transformările de viziune poetică. De la primele încercări publicistice până la maturizarea stilistică, se poate observa modul în care poetul își construiește treptat un univers liric distinct, situat între rigoarea intelectuală și sensibilitatea metafizică.

Etapa 1: cuprinde aproximativ o perioadă de treizeci de ani. Intrarea lui G. Grigurcu în lumea literaturii române se face în anul 1952, când publică în postura de student câteva poezii în revista *Steaua*. „De-abia publicasem, ca student, cîteva poezii şi cîteva recenzii în *Steaua*, că am şi fost luat în primire de cerberii analizei literare de atunci, Ov.S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă, care m-au declarat fără clipire idealist, misticoid, critic de salon. Consecinţa era lesne de prevăzut. Un şir de ani, pînă cînd, ca prin miracol, am fost angajat redactor al proaspăt înfiinţatei *Familia*, în 1965, n-am mai putut tipări aproape nimic, ocolit de reviste şi de edituri ca un lepros"[36]. Abia în anul 1968, G. Grigurcu publică primul volum *Un trandafir învață matematica* – resimțindu-se în mod eclatant influențele modernismului identificate cu cel puțin un an înaintea publicării volumului de către Ștefan Augustin Doinaș. Tot același scriitor menționează câțiva ani mai târziu că Grigurcu adoptă „un tip de poezie filosofică de o mare autenticitate" [47, copertă]. Prima etapă a creației, cuprinsă între anii 1968 și 1997, de la volumul *Un trandafir învață matematica* (1968), până la *Nimic n-ar trebui să cadă* (1997), denotă o poezie cu „lirism de cunoaștere, sever și profund". Arta poetică de factură modernistă evocă sensibilitatea poetului a cărui viziune asupra lumii este trecută prin filtrul ochiului esteticianului. Recuzita de elemente moderniste ilustrează o poezie ermetică materializată prin simboluri, impregnată de imagini care „participă la un mod intelectual al lirei. Numai că intelectualitatea sa poetică e coborâtă la senzație, la fel cum senzația e ridicată în idee" [47, copertă]. Refuzând abstractul, poetul G. Grigurcu valorizează în poezia sa „concretul" pe care-l „stilizează". Grația imaginativă se prezintă în forma pură sub semnul metaforelor revelatorii. Contemplația poetului constă în încercarea de definire a realului în raport cu eul creator. Concentrată și concisă, poezia lui G. Grigurcu transpune sub formă de versuri starea emoțională a poetului. Primul volum *Un trandafir învață matematica* devoalează „matematicianul inefabilului, cel care vrea să prindă într-o formulă însăși grația" [Prefață volum *Nimic n-ar trebui să cadă,* p.11]. Poetul experimentează în mod tragic inadaptabilitatea la lumea care se devalorizează promovând impostorii, survenind un „protest pasiv, monoton, disprețul duce la acea epuizare de sine a ființei în raport cu lumea, care e plictiseala" [74, p.23]. Poemul *Nu pot (1968)* revelează un eu prins în neputința de a cunoaște absolutul ca formă de evadare din lumea

care impune resemnarea: „Nu pot reînălța speranța prăbușită-n/ adâncurile apei. *(...)* Nu pot reînălța speranța, pradă muntelui/ căzut și el". Poemele *Imn cuvintelor, Ars poetica, Poeții, Poetul, Poet și pictor* sunt arte poetice moderniste care explorează esența actului creator, propunând o viziune complexă asupra lumii. Versurile din poemul *Imn cuvintelor* sunt revelatoare în acest sens: „Din gât, din inimă, chiar din/ feciorie pornesc cuvintele/ răgușite, tandre, sfâșietoare, / posibile. *(...)* Mai repede, mai repede/ înșirați numere/ pe sârmele ploii. O șuviță de cerneală ți-acoperă fruntea./ Spații cum să nu mă-ntâmpine din propria lor voință?..." Cultivarea unei poezii subiective, cristalizate prin jocul formelor și imaginilor, se poate prezenta ca o reacție categorică împotriva romantismului care propunea o sentimentabilitate dusă la exces în opinia moderniștilor. „Ce ziceţi, omul sau opera? E o disjuncţie pasibilă de manipulare. Ca şi cum ai avea de ales între un ochi şi altul, între o ureche şi alta. Neputând lua naştere fără om, opera e o mărturie esenţială a acestuia, o atestare a lui sub specia valorii estetice în principal, dar şi a altora, subsumate, în economia creaţiei, esteticului care dă tonul" [36, p.30]. În plus, scriitorul consemnează că „A vorbi despre puritatea operei, artificial desprinsă de producătorul său, înseamnă acum a încerca să maschezi compromisul, înfeudarea ideologică şi carieristă a autorului. Deoarece nu se află în chestiune păcatele extraliterare ale persoanei sale, ci tocmai cele săvârşite prin cuvânt, deversate în operă cu un efect nociv" [36, p.30].

Etapa 2: cuprinde volumele publicate în perioada anilor 1998 – 2011. Cei treisprezece ani prolifici din punct de vedere literar conturează un eu liric încetățenit, observându-se o amplificare a stărilor interioare care-l macină pe poet. Volumul publicat în 1998, *Amarul Târg*, inserează în poeme un topos care va deveni emblematic pe măsură ce se întețește frecvența „ilustratelor" din Târgu-Jiu. În decursul a treisprezece ani, acest topos este reluat în cel puțin patruzeci de poeme – ca semn al resemnării, dar și al revoltei, în fața unei marginalizări impuse. „Lipsa dreptului de-a mai avea un serviciu timp de șaisprezece ani, ca și imposibilitatea de a părăsi Amarul Târg, unde m-am văzut izgonit, mi-au consumat o altă bună bucată din existență" [74, p.65]. Acest topos „amar" identificat cu însăși existența poetului este ilustrat prin versurile poemului *Să fie-Amarul Tîrg*: „Să fie-Amarul Tîrg măsura mea/ ori eu să fiu măsura lui?/ mă cutremur de indiferență/ căci iată am obosit/ și spaima mea revine pe asfalt/ cum norul prefăcut în ploaia/ sașie și peltică cerându-și scuze/ ori se vinde pe tarabele umede/ prefăcută-n gazete cu numele meu/ atât de întârziat neverosimil". Izolarea poetului „care-și ascultă vocea înregistrată demult pe o bandă magnetică" este zugrăvită metaforic în poemul *Topos,* confirmând constanta invariabilă a ființei interioare: „De unde să pleci când stai pe loc/ unde să revii când stai pe loc/ iar locul crește crește/ atât de rotund și te cuprinde cu nădejde".

Etapa 3: poetul publică un singur volum – *Ca și cum* – în anul 2016. De la ultimul volum din etapa a doua (2011) și primul volum din etapa a patra (2021), se identifică un interval de zece ani, timp în care poetul își concentrează versurile într-un volum care se publică la vârsta onorabilă de optzeci de ani. Acesta rememorează „anotimpurile fragede" în antiteză cu „bătrânețea" percepută ca o etapă indezirabilă față de care poetul se confesează: „ba chiar, oribil cuvânt, am îmbătrânit" [74, p.58]. Latura autobiografică este devoalată în acest volum care accentuează reconstituirea eului în ființa trecută apelând la introspecție pentru a surprinde orice detaliu al existenței: „Fragede anotimpuri ce ne privesc din față din spate/ cum Soarele care mereu fotografiază/ spre-a fixa câte-un detaliu nemuritor/ (...) obțin imaginea noastră/ dar nu ne-o mai arată niciodată" *(Fragede anotimpuri)*. În congruență cu aceste versuri, se cere luat în considerare poemul *Bătrânul poet* care propune un limbaj ce transcrie sensibilitatea autorului în fața vârstei tirane care soarbe din energia fizică a ființei: „Bătrânul poet cu barba lui ca un copac/ întors cu rădăcinile-n sus/ se dezvață să scrie/ se folosește mai întâi/ de-o tăbliță de ardezie și de-un condei/ apoi de-un băț în nisip/ apoi de arătător în aer/ apoi/ apoi de simpla privire". Referințele la *bătrânețe, neputință, toamnă, mormânt, sfârșit de veac, neliniște, ziduri* etc. regăsite frecvent începând cu acest volum subliniază conștientizarea lucidă a poetului față de „ipostazele realului" surprinse „într-o tonalitate sesizabil elegiacă", constată Mircea Moț. Retrospecția se prezintă ca promotorul volumului, surprinzând decantarea realului prin reflectarea aspectelor existenței umane. Pe un ton elegiac, poetul mărturisește în poemul care poartă titlul volumului: „Din când în când răscolind/ hârtiile vechi prin care s-a/ plimbat Existența/ ca un saurocton/ strălucitor și naiv/ călare/ scoțându-le la lumină/ ca și cum/ ah ca și cum/ ca și cum/ și atât". Confesiunea poetului: „Pentru că l-am vizitat pe Arghezi, la Mărţişor, m-am văzut dat afară, după numai un trimestru, de la Şcoala de Literatură. Iar ca urmare, acum îmi dau seama, a relaţiilor apropiate la care - supremă bucurie - ajunsesem cu Blaga în decursul anilor de studenţie clujeană, nu mi-a fost dat, aşa cum doream cu ardoare, să capăt serviciu în falnica urbe de pe Someş, cea mai dragă din toate cele prin care m-am perindat..." [36, p.29] revelează un alt topos căruia îi sunt dedicate douăzeci și unu de poeme în volumul *Ca și cum*. Versurile surprind elemente originale care îl plasează pe G. Grigurcu în sfera poeților de referință. În opoziție cu Amarul Tîrg este plăsmuit ca topos dezirabil Clujul - „Clujul este pentru mine o iubire care m-a trădat" [74, p.32], din acest motiv „Am părăsit Edenul fără a ști ce se-ntâmplă/ deposedat treptat până și de-acele subțiri piei ale aderenței/ *(...)* am plecat ca un somnambul zicându-mi că mai am/ timp destul spre-a mă jertfi cum se cuvine" *(Cluj (18)*). În strânsă legătură cu toposurile amintite mai sus, se consemnează spațiul paradiziac al copilăriei – Basarabia, căreia poetul îi consacră scurte versuri direct conectate la sufletul său: „Un crin inodor/ pe malul Prutului/ mireasma lui/ rătăcește/ pe celălalt mal" *(Basarabia)*. Empatia probată

de poetul G. Grigurcu este dezvăluită în versurile a două poeme ce înfățișează ca protagoniști pe Rocky – câinele alături de care poetul se plimba serile și Clopoțel – pisica alături de care poetul se simțea inspirat și liniștit. Moartea acestor două necuvântătoare a cauzat o durere nemărginită conturând un poet sensibil și empatic: „Un culcuș gol de câine/ cum un cearcăn/ din care ochiul a plecat/ cum un nor pe care/ cerul l-a părăsit/ azvârlit în pubelă/ cum o lacrimă aspră rostogolindu-se pe câmp/ o lacrimă alcătuită/ din sârmă ghimpată" *(Culcușul câinelui meu drag dispărut)*. „Clopoțel – o mică ființă reală/ în filmul de animație-al cerului/ ai sunat atât de-argintiu/ să te trezești din visul/ care erai tu însuți" *(În memoria pisicuței Clopoțel)*. Ca și în etapele anterioare, poezia lui G. Grigurcu transcrie un limbaj al emoției într-o manieră intelectualizată, remarcându-se preocuparea pentru metafizică, „aservit, la rându-mi, fără încetare efortului scriptic, acceptând în cuprinsul acestuia un miez metafizic" [74, p.78], afirmă poetul. Minimalizând impactul stărilor de „puritate, beatitudine, extaz, metaverbale în esența lor" și potențând valențele „ambiguității, umorile intermediare și interfețele contrariilor", scriitorul stabilește un canon propriu în care să predomine „prestanța esteticului" [74, p.78]. Conceptul de artă poetică, reluat în paisprezece poeme intitulate sugestiv *Ars Poetica, Poemul, Poemele* etc. reflectă vădit preocuparea poetului G. Grigurcu pentru procesul „facerii poeziei" și „ansamblul de norme" urmărite și devoalate în poemele intitulate *Etică*, din cadrul aceluiași volum *Ca și cum*. Arta poetică declarată de G. Grigurcu se definește în primul poem *Ars poetica* ca un proces în care „Nimic nu e la voia întâmplării totul construit/ cu o rigoare care strigă sălbatică/ cu o dezordine care tace/ resignată civilizată". Depășind definiția artei poetice, poetul ne îndreaptă atenția spre ce este capabil să devoaleze *Uneori poemul,* 2016: „Uneori poemul vorbește mai mult decât poate omul vorbi/ uneori poemul tace mai mult decât omul poate tăcea". Viziunea poetului asupra „genezei poeziei" constituie un laitmotiv al volumului. Întrebându-se *Ce-nseamnă Poezia*?, poetul probează o suferință asumată care însoțește cunoașterea („procesul cunoașterii care e principial dureros deoarece pune în mișcare angrenajul logic, înlănțuirea de cauze și efecte ce destramă prezumatul extaz primordial" [74, p.198]): „Ce-nseamnă Poezia? Un suflet care strigă fără gură./ Ce-nseamnă Poezia? O așteptare dincolo de orice țel./ Ce-nseamnă Poezia? O lacrimă adăpostită-n apa râului/ mai în siguranță ca oriunde./ Ce-nseamnă Poezia? Un cuvânt străbătut de altul/ cum transparența sticlei de cea a văzduhului". Același poet trecut prin „procesul dureros" promotor cunoașterii oferă răspuns spre finalul volumului în poemul *Așa se face Poezia*: „Așa se face Poezia așa/ cu-o răsuflare grea/ ca și cum într-o zi geroasă/ ai tăia lemne spre-a încălzi/ piciorul delicat/ al Muzei".

Etapa 4: se constituie din cele trei volume publicate în perioada 2021-2022. Deși se pare că Ilustratele din Amarul Târg încă dețin supremația în primele volume *Reverberații* (2021), *O sută și una de poezii* (2021), cel de-al treilea volum și ultimul publicat în 2022, *Imagini așternute*

pe coala văzduhului, aduce în prim-plan pe lângă Târgu-Jiu (24 de poeme), toposul Târgu Cărbunești. Cele șapte poeme *Ilustrată din Târgu Cărbunești*, consacrate locului în care se retrage poetul G. Grigurcu, se dovedesc profund încărcate cu emoție și durere. Starea de sănătate se șubrezește în pragul celor nouă decenii de viață, instalându-se atmosfera apăsătoare a neputinței care îl instigă pe poet să scrie despre această etapă a *senectuții.* Reprezentativ este *Sfârșit de veac*, care subliniază ultimele puteri devotate aceleiași activități de creație literară: „Stearpă e sănătatea cum dragostea/ o furtună dichisită/ o bijuterie adâncă precum o fântână/ un ochi întors pe dos/ plictiseala unui revolver care cască". Momentul fragil dintre a fi viu sau mort este reprezentat prin filtrul ochiului care își vede curând sfârșitul existenței: „Totul absolut totul mă uzurpă/ pare-a spune bătrânul cu pipa stinsă-n gură așezat la poartă/ aidoma unui suveran detronat/ o firească pauză între ființă și neființă/ și degetele-i groase bat ușor tabachera de-argint înnegrit/ tactul unei muzici dispărute-n trestii/ și bărbia-i acoperită cu țepi albi începe să tremure/ ca apa unei bălți odinioară opintindu-se/ să-și înghită propria imagine..." *(Bătrânul)*. Întrebat „Cum mai arată luna în Amarul Târg?", poetul mărturisește: „Arată superb. Vă asigur că e aceeaşi lună a poeţilor dintotdeauna, a lui Eminescu, a lui Leopardi, a lui Li-Tai-Pe. Numai că strălucirea sa ideală e tot mai contrastantă cu negurosul peisaj al provinciei joase în care prea puţine s-au schimbat, în orice caz sensibil mai puţine decât în centrele culturale, după răsturnarea din decembrie" [36, p.35]. În anul publicării ultimului volum, luna se înfățișează la fel de strălucitoare deasupra unei lumi aflate în descompunerea valorilor morale, poemul *Selenară* fiind pertinent: „O lună veche o lună tremurătoare/ o lună a unui văzduh rodat/ plimbându-se-ncoace și-ncolo/ *(...)*/ printre-ndrăgostiții tăcuți și firavii arbuști/ *(...)*/ care s-au descompus în cursul zilei/ o lună gata a duce acasă contra cost/ oameni și plante".

Anexa 7. Deixisul textual în poezia lui Gheorghe Grigurcu

Analizând parcursul liric al lui G. Grigurcu, se poate observa funcționarea unui *deixis textual* care marchează relația dintre poet și propriul său discurs. În acest sens, titlurile volumelor, motivele recurente și corespondențele interioare dintre texte devin repere ce orientează cititorul în descifrarea unei identități poetice aflate mereu în devenire.

Primul volum *Un trandafir învață matematica* (1968) asociază în titlul său două elemente opuse: sensibilitatea trandafirului și rigorile matematicii ca știință exactă. „Un trandafir învaţă matematica/ în zona-n care codrul îşi explică umbrele/ iar noi privim spectacolul uimiţi" devoalează primul deixis textual care face referire la titlul volumului anunțând cititorul de sensibilitatea condiției umane într-o lume care-și impune rigorile: „o vână de lumină/ pe un perete nebăgat în seamă" *(Casă la țară)*. Volumul cuprinde 6 poeme și doar în ultimul se regăsește titlul volumului sub forma unui vers. Al doilea volum *Trei nori* (1969) este dedicat bunicii poetului *(Olga Glogovschi)*. Înglobând 5 poeme, volumul oferă un tablou complex cititorului generând o perspectivă proprie asupra ființei care încearcă să se definească într-o societate neprielnică. Natura nedefinită a norilor armonizează cu cifra 3 care definește părțile ființei umane – trup, suflet și minte – afirmând metamorfoza existenței până în punctul când „Te tutuieşti cu păsările" *(În pădure)*. *Râul incinerat* (1971) îi suscită atenția cititorului prin asocierea celor două elemente antagoniste – apa și focul – provocându-i o reverie originală cu substrat mitic. *Salută viața* (1972) este volumul care deschide calea *Erosului* subliniind „lumina idealizatoare" pe care o aduce iubirea în om. Pentru poetul G. Grigurcu viața este opera și opera este viața însăși: „Dacă poemele mă-nfăţişează-aşa cum sunt,/ tablourile mă arată cum aş fi putut fi,/ dacă sufletul e întâlnire/ trupul e tandreţea unei aşteptări" *(Poet și pictor)*.

Volumul *Înflorirea lucrurilor* (1973) se prezintă cititorului ca un titlu prolific ce denotă extindere și dezvoltare progresivă. Citind însă versurile volumului, în contrast cu „starea edenică" sau „ copilăria" – simbolurile *florii* [24, p.55] – perspectiva cititorului este direcționată spre rutina cu care poetul este obligat să conviețuiască: „Ajunge să fii foarte absent/ spre-a descuia apa./ *(...)* Ajunge să navighezi/ prin clipă" *(Ajunge)*. Întregul volum surprinde tocmai cealaltă parte a monedei pe care cititorul se așteaptă s-o vadă. *Apologii* (1975) se așteaptă să prezinte un elogiu cuiva însă poemele devoalează, spre surprinderea cititorului, un eu liric care-și strigă existența: „Unde să ies la colț de stradă/ să descopăr semnul disprețuitor al infinitului?/ *(...)* Cui să-i vorbesc? Cui să-i explic?/ că încă mai exist?" *(Unde să ies)*. Trei ani mai târziu poetul publică *Rigoarea văzduhului* (1978), volumul ce reverberează prin imaginile spectaculoase din natură și prin cele *Opt ipostaze ale cerului* – poem care asociază rigoarea matematicii și manifestarea transcendenței

conturând „Dorințe ce izbesc în tine/ *(...)*/ sclipire de forme pierdute/ ori numai golite, insuportabil străvezii” *(Dorințe).*

În *Contemplații* (1984), volum ce direcționează mintea cititorului către meditație și reverie. Nouă poeme dedicate *Contemplațiilor* abordează crezul poetului G. Grigurcu: „timpul contemplativului se arată propice aventurii pe segmente restrânse ce pot fi analizate, nuanțate, filmate în repetate rânduri cu încetinitorul” [74, p.299]. Tot acest timp te învață *Să știi*: „Să știi să vrei să ai puterea de-a pleca la vreme/ ca un înțelept să părăsești ochiul păpușii/ *(...)* să-ntinzi mâna cui trebuie/ *(...)* să surâzi oglinzilor de care nu mai ai nevoie/ spălându-ți utima oară fața în apa aspră a Iluziei/ să nu privești înapoi”. În *Cotidiene* (1986), poetul prezintă instantanee din natură dar și ecoul unei dureri ce rezonează cu peisajele exterioare. „Cotidian” pentru poet, dar și pentru cititor de asemenea, presupune o uniformitate uneori plictisitoare transpusă în versurile din *Poetul*: „Poet nu poți fi dacă nu ești uneori/ monotonie exasperantă monotonie/ cum un nesfârșit șir/ de picături/ tortură chinezească”. *Oglinda și vidul* (1993) evidențiază cunoașterea de sine sugerând pe de o parte oglinda ca reflexie a interiorului, iar pe de altă parte vidul care dăinuiește acolo: „Oglinda față-n față cu vidul/ un vid trufaș sunându-și meditațiile conotațiile/ *(...)* uitând de sine dizolvându-se/ cum o pastilă-n apa oglinzii...” Totodată, mesajul poetic din *Semn de carte* subliniază raportul sensibil dintre realitatea cotidiană și reverie: „Între Vis/ și Realitate/ o sabie/ să apere/ Realitatea/ de Vis/ să apere Visul/ de sine însuși”. Volumul *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului* (1996) conduce cititorul la simbolul acestuia ca „energie spirituală, viață interioară” [24, p.163]. Imaginea poetică revelată în titlu surprinde prin asocierea cu *termometrul* – concept ce denotă limita. Bolboroseala evidențiază durerea, suferințele și nedreptatea poziționându-l pe poet „Doar în încăpere doar în locuința ta strâmtă/ (...) și nimeni nu intră nimeni nu iese/ amânarea se sufocă pe sine/ instantaneu devine uitare/ pe tavan un nor de lapte/ viața adie spre ușa de hârtie” *(Doar în încăpere).*

Volumul *Nimic n-ar trebui să cadă* (1997) completat și republicat în 2011, oferă cititorului o perspectivă a Clujului râvnit de poet, suferind din lipsa unei locuințe ca după o „iubire care a trădat”. G. Grigurcu devine consubstanțial cu Ion Caraion care-și exprimă în scrierile sale anxietatea de a fi expatriat. Suferința provocată de exil – intern sau extern – îl conduce pe poet să-i dedice un poem. Deși „Nimic nu ar trebui să cadă”, deducem că în fața implacabilei morți toți sunt neputincioși: „Astfel căzu. Și-n ireala oră/ departele deveni și mai departe/ (...) El căzu ca și cum nu l-ar fi privit nimeni...”. *Amarul Târg* (1998) aduce în prim-plan toposul exilului intern al poetului. Cititorul, încă din titlul volumului, reușește să identifice „gustul” existenței probat de scriitor. Nenumăratele *Ilustrate ale Târgului Jiu* transmit mesajul unei inadaptabilități incurabile. Versurile poemului *Zadarnic* contribuie la accentuarea stării de gol sufletesc: „Zadarnic pui un

titlu inutil/ un titlu de care te desparți/ un mic gest firesc/ ca și cum ți-ai scoate mănușile/ *nu suporți nici un titlu*". Volumul *Dealul purtat de scripeți* (1999) este primul volum dedicat de către poet mamei sale (Alexandra Grigurcu). Glosând că „... e mai greu să trăiești Poezia/ decât s-o scrii", G. Grigurcu ipostaziază o sinestezie rafinată ce transmite ideea că fără poezie nu ar exista viață, iar „trăirea" poeziei nu este decât viața însăși, cu toate că aceasta se derulează obsedant doar „Între pat/ și telefon/ acest abis familiar,/ trandafiriu/ cum o mușcată" *(Între pat și telefon)*.

Titlul volumului filosofic *Spațiul dintre corole* (2000) trimite gândul cititorului către poemul lui Blaga „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" care se înscrie în sfera artelor poetice. Poemele lui G. Grigurcu abordează teme ample printre care și „soarta cuvintelor" ce se transpun într-o adevărată Artă Poetică: „Își lași cuvintele în libertate/ le lași să bată ca un curent de aer/ între fereastră și ușă/ apoi le-aduni fără nici un scop/ cum frunze moarte cu care te-ai juca pe gazon/ le-aduni visător dar fără uimire/ e stadiul lor de gestație/ visându-le încep să te viseze..." *(Îți lași cuvintele)*. Misiunea poetului transcende simpla cunoaștere perceptibilă propunând un fond de profunzime insolit. Tactica sa presupune să „îți pui la ochi lentile puternice/ spre-a putea distinge moleculele lor una câte una/ în degetele tale delirează prospețimea poeticii..." *(Îți lași cuvintele)*. *Acul și steaua* (2001) suprinde încă din titlu prin asocierea celor două concepte. La chinezi, acul reprezintă frumusețea și strălucirea feminină, iar steaua ca sursă de lumină este introdusă pentru a sublinia contrastul dintre „forța spirituală și cea materială" în ființa umană [24, p.257]: „O blană strălucitoare dar/ înăuntru nici o vietate/ o lumină orbitoare/ dar înăuntru pustiu/ o lamă din care se scurge/ sângele cald/ al unui om ce n-a existat vreodată" *(O blană strălucitoare)*. *De unde până unde* (2002) se prezintă ca un titlu ce impune cunoașterea spațială a unui lucru. Legitimând un spațiu nedefinit clar, poetul reușește să pună în valoare limitele existenței umane: „Acum la capăt înălțimile/ puse cap la cap/ cu-o îndemânare de tâmplar/ ne măsoară trecutul și/ din crăpăturile lor astupate cu pap/ din rărunchii lor veșteji/ dar încă brutali/ lăsând prezentul în plata Domnului/ se răstesc la viitor" *(Acum la capăt)*. Spre deosebire de volumele anterioare, *Natură moartă și vie* (2003) înglobează două elemente contrastante ce se regăsesc în pictură. Natura statică și peisajul oferă lirismului o coordonată personală ce conturează o concepție filosofică a poetului în raport cu lumea înconjurătoare. Consistența viziunii creatoare rezidă nu atât în natura statică sau vie, cât în imaginile picturale decupate din natură: „Strugurele/ un ciorchin/ de ochi/ ce te privesc/ ca și cum n-ai exista" *(În vie)*; „Roze puse la uscat cum rufele/ frunzele castanului huruie cum un motor ambalat/ o lacrimă pe care-o străbate o barcă/ un fulger cu miros de cerneală" *(Ilustrată din Amarul Târg)*. Cadrul natural surprins în versuri susține extensiunea filosofică și existențialistă a volumului: „Asemenea unui joc de cuburi colorate/ ţi se compune viaţa/ e-aproape terminat desenul ei/ şi nu te mai saturi să-l priveşti..." *(Asemenea unui joc de cuburi colorate)*. Decupajele

naturii se prezintă ca un cronotop al vacarmului lăuntric: „E uşor să umpli un obiect/ cu acelaşi obiect/ e uşor să umpli un gol/ cu acelaşi gol/ e uşor să umpli un obiect/ cu un gol/ dar cât de greu e să umpli/ un gol cu un obiect” *(E uşor)*.

Profunzimea sufletului poetic este reflectată în volumul *Calendar* (2004) ce evidențiază în titlul său dimensiunea deixisului temporal. Se poate observa acțiunea timpului față de poet și a poetului față de timp: „Un timp care-ţi devine tot mai străin/ aidoma chipului tău resignat din oglindă/ un timp ca o oglindă-n care/ se cuibăreşte realul mort/ dar de la un moment dat se răzgândeşte/ învie începe să ţipe să te-ameninţe” *(Un timp care-ţi devine)*. Efemeritatea ființei poetului se anulează în fața actului creației: „Cu fiecare zi descreşte tăcerea/ aidoma sufletului/ şi nerăbdătoare cuvintele se caută/ se traversează unul pe altul” *(Cu fiecare zi)*. Volumul *Fiindcă* (2005) se instituie în mintea cititorului ca o conjuncție cauzală ce se poate înțelege ca *pentru că* sau *deoarece*. În poemele din acest volum, cititorul identifică substratul suferinței poetului în *Drumul:* „Drumul e drum şi atât/ n-are nici un ţel/ nici început nici sfârşit/ câteodată ne-apare/ intimidat asudat de efort/ alteori pur şi simplu scârţâie-n neştire/ cum o roată veche”, în timp ce despre elanul creator nu faci decât să „afli că suferă/ că stă-n loc pentru că nu cunoaşte nici un drum/ că e un rebut puţin nebunatic dar plin/ de-o prematură durere/ precum un elev repetent” *(Elanul poetului)*. Durerea se confundă cu speranța cauzate de ignorarea creației lirice: „Poate cândva/ într-o clipă de răgaz/ Dumnezeu mizericordiosul/ îţi va citi versurile/ pe care contemporanii/ nu le bagă-n seamă” *(Speranţă)*. Pentru cititor, următorul volum publicat *Castele în Spania* (2005) îmbracă mantia ineditului și necunoscutului. Este curios cum poetul G. Grigurcu menționează în versurile sale, castelele dintr-o țară în care nu a călătorit niciodată. Poemul cu același titlu ca și volumul prezintă un cadru conceptual insolit ce amprenetează imaginarul poetic prin asocieri singulare în literatura română: „Ay aceste cît de/ înalte castele/ înălțate de vrăbii/ șlefuite de zborul lor/ cum de ploi slobozite/ de mult prea de sus/ ploi zburătoare/ vrăbii ploioase/ castele vîntoase/ mult cenușii/ mereu refăcute/ cum stihurile”.

Șterge soarele de praf ca pe-o mobilă (2006) provoacă cititorul să mediteze la asocierea antinomică dintre elementul viu, emanator de căldură și viață – soarele și elementul static – mobila. Pentru a putea deslușI coerența dintre cele două concepte apelăm la interpretarea simbolistică a lemnului ca materie primă în realizarea mobilei. Acesta reprezintă „înțelepciunea și o știință supraomenească” [24, p.210], iar în asociere cu soarele – ca sursă universală de cunoaștere, se amplifică nuanța de aspirare către cunoaștere și ideal transcendent: „Şterge Soarele de praf ca pe-o mobilă/ lustruieşte-l cu gândul dus în altă parte/ apoi deretică-n continuare fă ordine-n/ restul odăii năpădit de umbrele ude/ ale unei ploi care n-a căzut niciodată/ şi-n cele din urmă du-te la fereastră priveşte/ copia de pe cer a Soarelui din casa ta/ atât de izbutită încât juri că e cel adevărat”

(Şterge soarele de praf ca pe-o mobilă). Organizându-și versurile pe un sistem antitetic – *lumină-întuneric/umbre* – poetul G. Grigurcu sugerează un proces interior în care „copia de pe cer a Soarelui din casa ta" amplifică trăirea interioară a poetului ce deplânge că „Știu azi lumina e stearpă/ precum se-ntâmplă să fie/ o iapă/ dar Dumnezeule e-atât de frumoasă/ împăcată cu gândul/ că nu va dura/ mai mult decât Lumea" *(Știu azi lumina)*.

Șoseta cu bluesuri (2007) surprinde chiar din titlu cu o asociere neobișnuită. O singură *șosetă*, nu două cum și-ar imagina cititorul că ar fi complet, asociat *bluesului* – un gen muzical care a manifestat influențe asupra jazz-ului, oferă o interpretare nouă și distinctă. Revista *Sinteza* demonstrează că bluesul este un „gen muzical născut din suferință" cântat de afro-americani când munceau din greu pe plantațiile de bumbac. Parcurgând poemele din acest volum, cititorul identifică tonul elegiac al poetului ce-și comemorează vârsta de 70 de ani în versurile confesive: „... dar am obosit am îmbătrânit/ îmi umplu zilele cu extraordinara migală a melancoliei/ îmi restaurez iubirile cum o pictură veche" *(LXX)* (poem intitulat *LXX* = 50+10+10=70). G. Grigurcu trăiește obsesia „vieții aproape de final" conferind o semnificație specifică apei ca „moarte": „Apă umplută cu apă/ umplută ochi/ devine sincer abia/ în lumea imaginii/ mai înfricoşătoare ca Lumea de-apoi/ se-năbuşă chipul în oglindă/ ca-ntr-un cer lipsit de văzduh" *(Cotidiană)*.

Detaliile flăcării (2008) sugerează cititorului multiple reprezentări poetice. Ignorând simbolistica focului, implicit a flăcării, și orientându-ne spre „detaliile" acestora, descoperim căldura exagerată care provine de la foc – canicula: „Soarele se iveşte dintr-odată/ indiscret se-amestecă-n scriitura ta/ cum o privire ironică/ insuportabilă-i zăpuşeala paginii/ atunci te-adresezi vântului scris pe geam/ dar Soarele nu-ntârzie a-l şterge cu degetul" *(Canicula)*. Valorificând în imaginarul său poetic *canicula* ca sursă de căldură și lumină, G. Grigurcu subliniază intensitatea lăuntrică, ardoarea de a „distruge prin foc limitarea existenței individuale" [22, p.271].

Muzeu (2008) – ca spațiu al conservării obiectelor din diverse perioade și ca zonă a reconstituirii trecutului, titlul volumul activează în mintea cititorului ideea că poetul adună și organizează în versurile sale diverse imagini poetice, idei și emoții. Sugerând prin titlu metafora percepției și memoriei, G. Grigurcu îl invită pe cititor la o „vizită" în acest muzeu mental, constituit din poeme cognitive ce așteaptă interpretare. Astfel, experiențele cititorului vor transforma acest volum într-o experiență vie și subiectivă, nefiind doar un ansamblu de imagini statice.

Văzduhul din oglindă (2009) reactualizează în mintea cititorului volumele anterioare: *Oglinda văzduhului* și *Rigoarea văzduhului* care au ca element deictic central *văzduhul*. Simbolistica acestuia este reiterată în toate volumele potențând ideea transcendenței, a sacralității și puterii. *Oglinda* – în asociere cu văzduhul – indică hotarul dintre lumea reală și „cealaltă". Fiind și simbol al contemplării spirituale, oglinda reflectă cerul, iar văzduhul reflectă oglinda.

Interdependența dintre cele două elemente antagoniste *(cerul-masculin, oglinda-feminim)* proiectează „echilibrul precar al ființei tale, între nelimitat și limitat, între elanul ei spre absolut (în afara căruia n-ar putea exista viață sufletească) și inexorabilele frâne ce i se opun" [74, p.219]. În *Dicționarul de simboluri, vol.2*, p.369, oglinzii i se mai adaugă valența de „observarea a cerului", ceea ce valorifică dorința de a evada din spațiul limitat al propriei existențe și de a căuta absolutul valorilor spirituale: „Deasupra foarte deasupra-n văzduh/ *(cerul alb cum o mână obosită)*/ pasărea cântătoare nepăsătoare/ îşi înşfacă figura astfel cum/ un uliu îşi răpeşte prada/ şi nu e nimic de făcut aici ziua cum/ un pahar de alcool răsturnat pe tăblia mesei/ în timp ce văzduhul îşi îndreaptă/ cuta mătăsoasă-a căderii/ în golul de dincolo" *(Deasupra)*.

Cerc și punct (2010) surprinde încă din titlu prin plasarea în primul rând a „cercului", deși ordinea logică ar fi fost *punct și cerc* datorită simbolisticii cercului care reprezintă un punct extins. Nicolae Coande vede în versurile lui Grigurcu „contracţia divinităţii într-un punct atât de dens, tocmai ca lumea să poată exista" [32, p.16]: „1. Un Cerc un Punct frenetic ce se umflă-n infinit/ un Punct un Cerc ascetic redus la centru/ toate proporţiile fug cum furnicile/ când e stârnit furnicarul/ se-adună-n altă parte *(unde – nu ştie nimeni)*./ 2. După Clement din Alexandria orice corp/ se poate îndumnezei atât de mult/ încât s-ajungă Punct/ Întrebare: orice Punct poate ajunge/ la rândul său Cerc?" *(Cerc şi Punct)*. Dacă punctul simbolizează „starea limită de abstractizare" [24, p.133], cercul desemnează manifestarea punctului primordial, precum și progresul acestuia. Cititorul este provocat să răspundă la întrebarea din ultimul vers: Orice *punct* – adică „litera monosilabei sacre OM" [24, p.133] poate fi o evoluție a *cercului* – adică o „manifestare universală a Ființei unice și nemanifestate" [22, p.294]? G. Grigurcu se devoalează în versurile sale drept „un bărbat uscăţiv (precum Beckett) exact în mijlocul/ lunii septembrie/ ca-n centrul unui cerc" *(Autumnală)*.

Extemporale (2011), ca titlu ce semnalează spontanul și neplanificatul, se potrivește perfect pentru o colecție de poeme moderniste ce evocă din principiu depărtare de formele tradiționale și impunerea unei legături dinamice cu prezentul. Titlul sugerează o colecție de poeme care prind contur din trăirile și percepțiile poetului G. Grigurcu. Refuzând rigorile rigide tradiționaliste, poezia caută libertate prin orice vers.

În volumul *Portretul vântului* (2011), G. Grigurcu alipește doi termeni contradictorii: *portretul* ca element static și *vântul* ca element dinamic. Instabilitatea pe care o desemnează vântul nu se poate înscrie în sfera imuabilului. Încercarea reușită a poetului se întrezărește în versurile: „A făcut un portret al vântului/ într-o încăpere închisă/ dar nu l-a terminat/ *(mereu lipsea câte ceva/ ba un tremur al buzei o roşeaţă o paloare/ ba un rictus al nepăsării celei preaomeneşti)*/ până

când într-o zi a deschis fereastra/ lăsând înăuntru o trâmbă de aer cald/ şi portretul s-a desăvârşit de la sine" *(Un portret al vântului).*

Ca și cum (2016), volumul cu titlu insolit, reprezintă o locuțiune conjuncțională ce denotă dorința de a lega, asemenea conjuncției, două entități. Locuțiunea regăsită în peste șaptezeci de versuri revelează obsesia poetului de a defini realitatea în care trăiește, întrebându-ne pe noi, cititorii în poemul *Etică*: „Deosebiți obișnuitul de neobișnuit?" Rutina la care a fost forțat să se adapteze poetul aflat în exilul Amarului Târg se definește cu ajutorul acestei locuțiuni: „Ca și cum nimic nu s-ar ști/ de la o frunză la alta/ ca și cum nimic nu s-ar petrece/ de la un fluture la altul/ ca și cum oglinzile/ s-ar privi în oglindă/ ca și cum Soarele/ s-ar uita la ceas" *(Ca și cum).* Astfel, poetul exprimă pe un ton nostalgic golul interior ce nu se poate umple decât prin ficțiune, așteptând clipa când se va reîntoarce Existența: „Din când în când răscolind/ hârtiile vechi prin care s-a/ plimbat Existenţa/ ca un saurocton/ strălucitor şi naiv/ călare/ scoţându-le la lumină/ ca şi cum/ ah ca şi cum/ ca şi cum/ şi atât" *(Din când în când).*

Reverberații (2021) surprinde prin imaginile ce conturează „transcripția ca transfigurare", afirmă Al. Cistelecan în prefața volumului. Drama existențială corespunde imaginilor melancolice ce creează un imaginar sublim: „O ceapă/ ca un calendar/ un calendar/ ca o ceapă/ numeri foile lor/ lăcrimînd/ lăcrimînd și ele/ foile/ te numără pe tine" *(O ceapă).* La G. Grigurcu, originalitatea discursului poetic rezidă în capacitatea de a „transpune în concret expresiv abstracțiunea ideală, ficțiunea vizionară" și de a „face miraculos vizibil nevăzutul" [74, p.212], acest lucru datorându-se vocației poetului: „L-ai făurit pe poet asemenea Ție/ poetul și-a făurit poezia asemenea lui..." *(Psalm).*

O sută şi una de poezii (2021) trimite gândul cititorului la celebrele antologii de povești sau povestiri încă din secolul XIII *O mie și una de nopți*. Acest volum de poeme semnate de G. Grigurcu a apărut în cadrul unei colecții literare de excepție care favorizează „întâlnirea cititorului cu poeții de vârf ai literaturii române". Toate volumele au același titlu și aceeași structură. Poemele devoalează aceeași prospețime originală a imaginii care ajunge la sensul fundamental al definirii realului. Profunzimile pe care caută poetul să le zugrăvească înglobează un proces complex de analiză: „Pentru-a scrie nu e nevoie să fii îndrăgostit doar liber/ pentru-a scrie nu e nevoie să fii liber doar uimit/ pentru-a scrie nu e nevoie să fii uimit doar foarte atent/ la ceea ce se petrece-năuntrul ficţiunii/ cum înăuntrul unei case în care trăiesc/ oameni ca tine ca mine" *(Pentru-a scrie).*

Imagini așternute pe coala văzduhului (2022), ultimul volum de poeme publicat, înfățișează un poet care refuză neputința în fața timpului necruțător. Imaginile din realitatea înconjurătoare reflectă luciditatea poetului cu care sondează ființa lăuntrică: „Timpul care trece nu este egal/ cu timpul care stă pe loc/ primul acoperă totul cel de-al doilea/ dezvăluie obârșia crudă/

a tuturor lucrurilor chiar și/ a timpului curgător/ primul nu știe și nici nu vrea să știe nimic/ cel de-al doilea știe și ce n-ar vrea să știe" *(Timpul care trece)*. Același *văzduh*, prezent în creația poetului în sute de versuri și în patru titluri de volume, devine un simbol al depășirii condiției existențiale și al perseverenței în împlinirea sufletească pe planul creației și al cunoașterii absolute, desfătându-și ființa în *Supoziție*: „Și dacă totul se va preface-n Poezie/ întreaga lume lăsând/ doar ființele poeților pe dinafară".

Anexa 8. Influențe și interferențe în opera lui Gheorghe Grigurcu: deixisul relațional[10]

Raportată și la viziunile mai multor scriitori, creația lirică a lui G. Grigurcu relevă interferențele ce se regăsesc în poezia sa. Ștefan Aug. Doinaș, pe lângă profilul de poet modernist, îl definește pe Grigurcu drept „poet de autentică vibrație și ținută intelectuală, G. Grigurcu și-a găsit formula lirică proprie în peisajul poeziei noastre, absorbind atât de personal unele **influențe**, încât acestea nu mai pot fi indicate fără riscul asocierilor gratuite" [46, copertă]. Traian Ștef susține că „Gheorghe Grigurcu are câte ceva și din expresionismul lui Blaga, și din obscuritatea simboliștilor și a modernilor, și din coarda bacoviană, și din ochiul unor poeți contemporani francezi privind lucrurile" [149, p.4].

Un articol recent, scris de Viorel Mureșan, extinde enumerarea lui Ștefan Aug. Doinaș, adăugând că „unui observator de finețea și rafinamentul critic al lui N. Steinhardt nu-i poate scăpa apropierea descrierilor din poezia lui Grigurcu de pictura suprarealistă a lui René Magritte. Metoda e cea a realismului fotografic, în virtutea căreia, obiectele sunt integrate în câte un ansamblu straniu. (...) Nu numai prin fragmentarismul său, dar și prin felul cum pune în valoare rolul tăcerilor... (Grigurcu) era un precursor al postmodernismului ce va să fie. (...) Revizuirea cu ironie și candoare a trecutului poate însemna și întoarcerea spre suprarealism, care, așa cum s-a sugerat, face parte din ereditatea poetică a lui Gheorghe Grigurcu" [98, p.6/14]. Nuanțele franceze, expresioniste, simboliste, bacoviene, realist-fotografice, suprarealiste, postmoderniste, japoneze și nu numai înscriu poezia lui G. Grigurcu într-o configurație aparte ce reverberează sub semnul esteticului.

În acest cadru al interferențelor și nuanțelor lirice, se poate observa și funcționarea *deixisului relațional* în poezia lui G. Grigurcu. Poetul își definește eul printr-o permanentă raportare la celălalt, la obiect, la tăcere ori la propriul limbaj, stabilind între acestea un dialog subtil. Lumea poetică se organizează pe baza acestor corespondențe interioare, în care prezența și absența, frumosul și urâtul, se cheamă și se resping reciproc, dând naștere unei geometrii lirice a relațiilor. Tocmai din această tensiune a opozițiilor se conturează individualitatea expresivă a poetului și vibrația sa intelectuală [132].

Lirismul lui Baudelaire: G. Grigurcu oferă cititorului un lirism baudelaireian, în care vorbește despre ceea ce este frumos în „forme metrice și în vibrația limbajului. Frumusețea trebuie să fie bizară. Estetica urâtului este pusă în evidență. Diformul produce surpriza..." [59, p.41]. *Transfigurarea urâtului* se prezintă ca o reacție divergentă față de valorile tradiționale. Poemele

[10] Rezultatele științifice din cadrul acestei anexe au fost valorificate anterior în articolul autoarei *Poezia modernistă a lui Gheorghe Grigurcu: interferențe și influențe* [132].

moderniste îl plasează pe cititor în afara sferei realului, proiectând o estetică a normelor, a geometriei, în final, a fascinării. Poemul *Cu brațele pline* oferă versuri elocvente în acest sens: „Cu brațele pline de frunze aspre cum spinii/ de flori arogante cum pietrele/ de parfumuri furioase cum strigătele/ propovăduiești nonviolența/ până-n seară când buchetele se veștejesc/ devin argumente-n favoarea ta". Categoria încântătoare a esteticului se profilează prin termenii „frunze", „flori", „parfumuri", „buchete"; aceștia, într-o relație antagonistă, alăturați unor termeni din categoria non-esteticului precum „spini", „aroganță", „pietre", „veștejesc" etc., plăsmuiesc drama tristeții metafizice a omului care tinde spre o eliberare de constrângerea realului. După cum a fost subliniat, poezia moderniștilor șochează. Cititorul poemelor lui G. Grigurcu va fi „șocat" lecturând unele versuri precum: „Un cal aprig/ ca o rochie roșie./ Câmpul îți topește inima/ îți smulge/ sprâncenele./ Te lasă singur în furtuna galopului/ te-ncunună cu splendida-i dantură verde" *(Câmp și cal)*.

Lirismul lui Rimbaud: În studiul său, Hugo Friedrich se îndreaptă, de asemenea, spre dominantele liricii lui Rimbaud. Dacă la început poezia acestuia era marcată de influențele lui Charles Baudelaire, puțin mai târziu se remarcă originalitatea proprie. Admirația lui G. Grigurcu pentru Arthur Rimbaud se întrezărește în crearea unui poem cu același nume: „Atingând poezia poeziei/ a tăcut./ Înainte de-a se desăvârși pe sine,/ sfidând canoanele,/ atunci când alții/ s-au desăvârșit într-însul./ Mânz pur ce-a părăsit/ de bună voie preriile,/ galopând pe fundul oceanului" *(Rimbaud)*. Răpus la o vârstă timpurie de o boală necruțătoare, Rimbaud reușește să creeze *poezia poeziei* în care poetul Grigurcu își găsește „desăvârșirea" propriei ființe. Lirica lui G. Grigurcu este pătrunsă de simțul conștientizării sinelui aflat în interdependență cu sentimentul resemnării în fața unei realități copleșitoare. Lirica lui Rimbaud bifează două etape: o poezie „accesibilă" remarcată până la jumătatea anului 1871 și o poezie „obscură" până în anul 1873. În a doua parte a creației sale se identifică o poezie impregnată de „o emoție clocotitoare", deviza scrierilor sale nefiind decât cea de a „dezorienta" cititorul [59, p.59]. Atât Rimbaud, cât și G. Grigurcu sunt, încă din copilărie, dotați cu o sete pantagruelică față de cărți, fapt ce marchează „neîmplinirea" într-o lume ruinată care le stă împotrivă. Tocmai această singurătate în fața unei resemnări impuse proiectează o temă indispensabilă poetului modernist. Hugo Friedrich mai adaugă că „realitatea distrusă e semnul haotic al insuficienței realului ca atare, ca și al inaccesibilității necunoscutului. O putem numi dialectica modernității" [59, p.77].

Lirismul lui Mallarmé: Îndepărtarea de sfera realului mai este surprinsă și la Mallarmé, influența căruia se regăsește în versurile lui G. Grigurcu prin limbajul insolit și forța pe care o evocă cuvântul, mai presus de ideea în sine. Friedrich subliniază că în poezia lui Mallarmé se identifică „forțele impulsionare ale limbajului și echivalarea poeziei cu reflecția asupra poeziei"

[59, p.98]. Pătruns de aceeași convingere, G. Grigurcu consideră că poezia nu va trece peste definiția lui Valéry: „Poezia este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele *lucruri* sau acel *lucru* pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, suspinele...” [74, p.234]. Reflecția asupra poeziei este creionată în poemele *Ars Poetica*, dar și în poeme precum *Simple vorbe* în care domină aceeași apetență meditativă: „Simple vorbe să rostești simple vorbe/ cu care s-acoperi vederea/ pleoape vorbite/ și să rămâi așa în puterea lor/ vorbe care au teribila/ putere-a imaginii dispărute” sau *Vântul ca o lună nouă*: „Vântul ca o lună nouă/ distinge obscuritatea gândurilor noastre/ ca niște mobile neșterse de praf”, precum și în poemul *Gândurile*: „Direcţia gândurilor care nu duc nicăieri/ care se rotesc se evită se-mpleticesc şi nici măcar atât/ limpezi şi joase uşoare şi-nduioşător de groase/ cum sunete de contrabas” [132].

G. Grigurcu definește constantele creației sale: facerea poeziei *(Ars* Poetica redenumită în limbajul propriu prin poemele intitulate *Semn de carte),* neîmplinirea/izolarea (vizând aspecte legate de singurătatea proprie moderniștilor sau „criza omului interiorizat”), inadaptabilitatea (definită de poet ca „Drama, teribila dramă a eului care rămâne umbra sa terestră de care nu se poate despărți”) și senectutea (dezarmarea în fața timpului care apropie eul liric de moarte) [74, pp.207-210]. G. Grigurcu, la fel ca Mallarmé și Rimbaud, își „împinge opera până la punctul unde ea se suspendă prin sine, mai mult chiar, punctul în care indică sfârșitul poeziei ca atare”, transpunând această „tendință adânc înrădăcinată a modernității” în versurile din *Oprește poemul*: „Opreşte poemul acesta exact în locul în care-a-nceput/ ca şi cum nu i-ar ajunge respiraţia nici pentru a se recunoaşte/ fii ca şi poemul o simplă privire asupra unui lucru/ care nu-şi mai aminteşte nimic/ sau o lăuntrică măsură o simplitate/ cum durerea ce n-ar mai dori să dizerteze/ adoptă chipul poemului *(uneori încordat crunt/ numai fălci şi-aşteptare în solitudinea lui deplină)*/ fii ferm aidoma nesfârşitei lui nesiguranţe”.

Metafizica: I. Negoițescu identifică în poezia lui G. Grigurcu nuanțele *metafizicii*: „sentințe de o rară pregnanță metafizică *(...)* în stilul gnomic”. Reflexivul G. Grigurcu, creionându-se ca „aservit, la rându-mi, fără încetare efortului scriptic, acceptând în cuprinsul acestuia un miez metafizic...” [74, p.78], își recunoaște aplecarea spre filosofie transpunând în versuri retorice concepțiile proprii. Poemele *Filosofie* și *Ireal și real,* din ultimul volum publicat, ilustrează gândirea poetului care încearcă să-și clarifice noțiunile ce vizează realitatea în care se găsește, „ființarea” și rolul ei în această lume, precum și propria viziune asupra lumii: „Unelte atât de fragile încât/ nu sunt de folos nimănui/ rindele care subțiază văzduhul/ mături care mătură umbrele rîncede/ ciocane care bat în lumină/ și noi unde rămânem?/ în aceeași iarbă cum un scris mărunt/ întrebându-ne «Care e folosul folosului»”; de asemenea, „Ireal cum tot ceea ce rodește

geme se ghemuiește/ se strânge se dezvelește icnește/ se grăbește se-nșurubează pornește/ real cum tot ceea ce tace visează ezită meditează/ are dubii amână și-aduce aminte/ până la urmă stă-n loc".

Expresionismul: Filonul *expresionist* este incontestabil în lirica lui G. Grigurcu. După cum afirmă și Lidia Carmen Pircă, „Spațiul cultural basarabean, supus de atâtea ori dezintegrării și înstrăinării forțate de matricea originară, a fost leagănul unor poeți a căror lirică s-a circumscris între socialul de ieri și socialul de azi, o lirică fundamentată pe senzual, pe un complex de alegorii, generate de o conștiință psihologică. Această lirică, deși se naște sub semnul romantismului târziu și dobândește ecouri simboliste, este predominant expresionistă" [108, p.7]. Revolta împotriva realității și tensiunea emoțională lăuntrică plasează poezia lui G. Grigurcu sub semnul lirismului blagian. De altfel, însuși poetul afirmă admirația incomensurabilă față de Lucian Blaga, precum și influențele identificate în lirica sa în prima decadă a creației. Realitatea subiectivă, distorsionată intenționat pentru a sublinia dimensiunea conștiinței, este proiectată în versurile poemului *Expresionism*: „Pâine de ceară pe masă o pustiire acoperă/ ca o palmă paharul cu vin/ de-afară speranţa/ se holbează la geam curioasă/ o lacrimă întârziată/ urâtă cum un gândac/ preface-obrazul într-o operă de artă". Tensiunea interioară se subînțelege din *lacrimile* care denotă expresia eului prins în „transcenderea imanentului în absolut, prin exacerbarea nietzscheeană a eului creator" [108, pp.7,8].

În primul volum (1968), influențele expresionismului sunt accentuate prin conturarea dimensiunii interiorității care trăiește „teama" aflat în imposibilitatea reintegrării în lumea reală: „Ascunsă-i încă umbra, ascunsă-i încă bine,/ aceea care m-a căutat/ și a vrut să mă cumpere..." *(Teamă)*; „Nu pot reînălța speranța prăbușită-n/ adâncurile apei..." *(Nu pot)*; „E mare oboseala vinului nocturn/ ascuns sub mese ca să nu se vadă/ cum transpiră cu lumină.../ E mare oboseala lui - / precum a zilei" *(E mare oboseala)*; „Vom face totul să fie bine. Vom trece/ prin stârvurile groazei rădăcina durerii" *(Asanarea unui câmp de luptă)*; „Întunericul hotărî să se nască./ El ocoli semințele dornice de-mperechere,/ corbii semănați ce vor să germineze/ și-nchise flăcările-n propriul lor miez/ ce nu luminează" *(Întunericul)*. Printre ultimele poeme ale primului volum, se identifică intensificarea zbuciumul lăuntric impactat în versurile: „O, moarte, dezrobire preanceată/ în dimineţile mele încă tânjind/ după dragoste! Adesea mă simt o relicvă/ a unei glorii creându-și/ din nevăzut o nouă viață umilă..." *(Imn vieții)*.

Simbolismul lui Bacovia: Simbolismul bacovian se regăsește în opera lui G. Grigurcu cu o pregnanță spectaculoasă. Prin „obiectele transparente care sunt simbolurile" [74, p.92], eul liric își creionează trăirile tumultoase generate încă din copilăria suferindă producând „o fractură gravă a ființei sufletești, ca și cum i s-ar fi rupt coloana vertebrală" [74, p.209]. Valențele psihologice sunt, astfel, reprezentative în lirica poetului care „se contrage în simboluri". Un poem edificator al

acestei trăsături simboliste este *Ninge şi plouă*: „Ninge: aripa Îngerului miroase a săpun/ sângele închegat *bacovian* e totuşi o formă de inteligenţă/ copacul desfrunzit cască din toată inima/ un copil umblă cum un vierme prin carnea vinului/ plouă: Soarele palid înfrigurat vârât ca o mână în mânecă/ feroviarii poartă-n sacoşele lor slinoase un zgomot somptuos/ genunchii femeilor tinere se clatină aidoma ginului ieftin/ din pahare/ în gură ţi se topeşte aidoma unei prăjituri/ cenotaful din piaţa centrală a Târgului". Versurile de mai sus emană incapacitatea poetului de a se adapta la o lume care se contractă. Postura însinguratului accentuează o trăsătură a modernismului. Friedrich stabilește că termenii negativi prezenți în versuri nu fac decât să determine o dimensiune ontologică. „La ce bun a transpune un fapt al naturii în aproape dispariția sa fremătătoare prin jocul cuvântului; decât pentru că din el emană, nestânjenită de o rechemare apropiată sau concretă, noțiunea pură" [59, pp.133,134].

Realismul fotografic: Asociind pictura suprarealistă cu *realismul fotografic*, Viorel Mureșan oferă un imbold în identificarea acestor valențe în poezia lui G. Grigurcu. Acest tip de realism, denumit și *hiperrealism* sau *fotorealism*, desemnează un curent artistic care reproduce cu minuțiozitate fragmente din realitate. Acest decupaj se realizează sub confluența stărilor de spirit și expresivității poetului. Imaginația spectaculară, aflată în congruență cu reproducerea realității în manieră fotografică, sporesc rafinamentul și grația imaginativă a creației lirice. Poemele *Iată rozele gălbejite*: „Iată rozele gălbejite/ dar totodată receptacule de forță coaste/ fragile și încăpățânate ale unui piept plin de avânt/ arcuri de prospețime/ în timp ce-alături se vestejește muntele" sau *Tg. Mureș*: „Acum că verdele rulează ca un autoturism cu viteză mică/ pe străzile-nsorite și-l privim ne privește.../ pe când de pulpele tale nebronzate/ se prind blitzurile fotografilor cum țânțari" ilustrează perfecțiunea fotorealismului integrat în versurile poetului modernist.

Suprarealismul: Spontaneitatea imaginației poetului G. Grigurcu care se armonizează cu explorarea zonelor subconștientului și visului evidențiază influențele *suprarealismului*. Daniel Dumitriu constată că „ceea ce s-a considerat suprarealism în textul poetic nu este în fond altceva decât ipostaza unei realități care, metamorfozată prin filtrul receptării, nu mai are un corespondent în limbajul curent" [51, p.33]. Pe de altă parte, Viorel Mureșan subliniază că ceea ce conferă caracter suprarealist în poezia lui G. Grigurcu este „revizuirea cu ironie și candoare a trecutului", aspect ce-l determină pe poet să se „întoarcă spre suprarealism" [98, p.7/14]. Deslușirea celor două opinii are loc în poemul intitulat *Suprarealism*: „Poezia se face scriind iar nu descriind/ așa încât să nu te miri/ dacă o pară miaună/ o casă mănâncă/ iar o pisică se coace/ Poezia se face scriind iar nu descriind/ ceea ce oricum nu există". Cititorul poemelor remarcă sensibilitatea poetică ce se întrezărește în zona reveriei. Poemele cu titlu omonim *Visul* sunt elocvente în acest sens: „Visul:

o fantomă/ care-ți deretică viața/ și pe neașteptate dispare"; „Și te-a cuprins visul/ pe când erai treaz/ și n-ai mai cutezat a adormi".

Haiku-ul: Nicolae Bosbiciu consemnează faptul că G. Grigurcu „cochetează cu structuri lirice apropiate de haiku-ul japonez" [14, p.8]. Aceeași predispoziție o afirmă și Lucian Alecsa care constată tensiunile lăuntrice „disciplinate de-o altă lumină" ceea ce „lasă impresia unor haiku-uri". Imaginile foarte bine conturate ajung să surprindă „o puternică și sugestivă încărcătură sufletească". De regulă, haiku-urile japoneze pledează pentru ilustrarea unui anotimp, însă, se regăsesc și motive precum florile, insectele, natura etc. Scriitorul care s-a remarcat în haiku-uri este Matshuo Bashô. Acesta a promovat haiku-ul ca cea mai populară formă a genului liric din Japonia.

G. Grigurcu își afirmă aplecarea spre trăsăturile acestei forme lirice într-un poem din ultimul volum *Imagini aşternute pe coala văzduhului,* 2022, titlu ce cuprinde chiar numele creatorului japonez: „«Bolnav la drum/ în vis străbat încă/ landa pustie»/ bolnav precum drumul/ drum precum visul/ în landa ticsită de melancolii entuziaste/ precum un stadion de fotbal" *(Parafrază la Matshuo Bashô)*. Chiar dacă iese din schema măsurii versurilor (17 silabe împărțite în 3 versuri pe măsura – 5-7-5), poetul G. Grigurcu oferă libertate imaginației atât sieși, cât și cititorului – care este liber să interpreteze conținutul după propria dorință și în funcție de propria experiență. Aspectul definitoriu al haiku-urilor este exprimarea ideii ample în cuvinte numărate, scriitura lui G. Grigurcu valorificând deplin acest principiu. Poemul *Japoneză* ilustrează o partitură bogată în conținut, orientându-i cititorului privirea către spațiul naturii care se contopește cu ființa lirică: „Să-mi încondeiez sprâncenele să-mi spăl părul/ cu cerul aromat al amiezii ce-mi dă ocol/ să mă fardez să-mi aplic pe obraji/ peisajul presat al frumoaselor dealuri din preajmă/ să-mi sporesc farmecul trupului confundându-l/ cu-o umbrelă colorată cu-o păpădie". În poezia lui G. Grigurcu se remarcă preocuparea pentru anotimpurile de tranziție – toamna și primăvara, subliniindu-se detaliile specifice în conturarea unui temperament zbuciumat: „Îngălbenite meleaguri dureroase/ aidoma hârtiei pe care scrii/ vânt răgușit aidoma gâtlejului unui om bătrân/ grija și masca ei de ploaie nesfârșită/ un chibrit frecat de luciul apei/ spre-a se aprinde" *(Autumnală)*.

Resemnarea forțată în fața timpului este evocată în poemul *Și nici toamna*: „Și nici toamna nu s-a oprit/ nici ziua nici ora nici clipa/ toate se luptă să-și urmeze/ adâncul proscris/ în podul palmei tale". Alături de acest *haiku modernist,* se remarcă cel de-al doilea anotimp care desemnează încărcătura sufletească, punând accentul pe concepte concrete din natură, confirmând încă o dată spusele lui Alex. Ștefănescu despre poetul Grigurcu că „nu face poezie din cuvinte, ci din datele obținute în urma observării peisajului natural și moral" [75, copertă]: „Cum se zbate

nesăbuita **primăvară**/ cum se-ncurcă și se descurcă-n/ plasa mătăsoasă-a ochiului/ aidoma unei insecte/ alături Forma așteaptă răbdătoare" *(Cum se zbate)*.

Poezia lui G. Grigurcu se înscrie în curentul modernist prin obscuritatea limbajului și prin valorificarea unei poezii a „metamorfozei", reflectând trăsături complexe și distinctive ale viziunii simboliste, expresioniste, realist-fotografice și ale haiku-ului japonez. Aceste caracteristici subliniază competența poetului de a surprinde sensibilitatea profundă și reflexivitatea prin imagini poetice luxuriante juxtapuse, ipostaziind o formulă proprie și originală a viziunii asupra lumii, motiv pentru care Ștefan Augustin Doinaș afirmă: „Poet de autentică vibrație și ținută intelectuală, G. Grigurcu și-a găsit formula lirică proprie în peisajul poeziei noastre, absorbind atât de personal unele influențe, încât acestea nu mai pot fi indicate fără riscul asocierilor gratuite. Este unul dintre poeții care indică zona experiențelor moderne pe care le încearcă astăzi lirismul românesc"[47, p.123].

Anexa 9. Lumea textuală a elementelor primordiale: *apă* și *foc*: perspectivă integrată: *poetica cognitivă* și viziunea bachelardiană asupra imaginarului material [11]

Prezenta anexă reunește un segment complementar demersului analitic al tezei, dedicat imaginarului elementelor primordiale – apă și foc – urmărite în dublă perspectivă: a *poeticii cognitive* și a poeticii materiei bachelardiene. Incursiunea este concentrată în acest spațiu anexat deoarece funcționează ca un veritabil laborator interpretativ: un cadru în care pot fi observate, într-o manieră mai liberă și aplicată, mecanismele de configurare a sensului și dinamica imaginarului elementar în construcția discursului literar. În acest context, elementele sunt tratate ca repere teoretice transversale, capabile să lumineze, din unghiuri complementare, analiza textelor abordate în corpul lucrării.

Poetica cognitivă explorează modul în care cititorul experimentează poezia nu doar rațional, ci și afectiv și senzorial, implicând întregul corp. Elementele primordiale – apa și focul – devin nuclee imagistice ce generează trăiri și simulări mentale. Analiza acestor elemente relevă cum limbajul poetic transfigurează esențele existențiale și activează imaginația cititorului pentru a construi și trăi lumi textuale. În cazul lui G. Grigurcu, studiul poeticii elementelor oferă o cheie esențială de interpretare a universului său liric.

Apa, element primordial în cultura umană, ocupă un loc central în imaginarul poetic și oferă un cadru privilegiat pentru analiza liricii lui G. Grigurcu. Îmbinarea poeticii fenomenologice a lui Bachelard, care accentuează profunzimea apei în locul infinitului, cu perspectiva *poeticii cognitive*, permite înțelegerea modului în care cititorul trăiește estetic și emoțional imaginile acvatice. Versatilă în forme – lichidă, solidă, gazoasă – apa devine în poezia lui G. Grigurcu simbol al unui univers liric în devenire, marcat de solemnitate și subiectivitate. Prin metafore, imagini vizuale și auditive, poezia configurează o lume a apei ce reflectă simultan sensibilitatea autorului și rezonanța afectivă în lector [137].

Apa, element vital al existenței umane, concentrează o gamă amplă de opoziții semnificative – viață și moarte, purificare și impuritate, infinit și finit, cunoaștere și intimitate, calm și violență. Este, totodată, ușoară și grea, transparentă și încărcată *(profundă)*, vorbitoare și tăcută, veselă și tristă, bună și rea, statică și mișcătoare – simboluri care străbat mitic și poetic creația lui G. Grigurcu. Reflectându-se pe sine în poezie, autorul mărturisește: „... poemele mă înfățișează așa cum sunt” *(Poet și pictor, 2004)*.

[11] Rezultatele științifice din cadrul acestei anexe au fost valorificate anterior în articolele autoarei *Imaginarul acvatic în lirica lui Gheorghe Grigurcu* [137] și *Images of fire in the poems of Gheorghe Grigurcu* [138].

Apa – ca viață și moarte

Apa, simbol originar al vieții în Biblie, devine în Noul Testament expresie a Duhului Sfânt și a infinității cunoașterii — valențe care se regăsesc și în lirica lui G. Grigurcu. Bachelard subliniază că vocala specifică apei este A, prima literă a alfabetului, sugerând că totul începe în lume cu primul simbol al apei – viața. Apa vie, purificatoare, este accesibilă doar poeților profunzi, cei care descoperă în ea o dimensiune vie a lumii: „Apă caldă amintindu-i lui Kavafis/ în fiecare dimineață/ că nimic altceva însuflețit/ nu există în preajmă" *(Apă caldă, 2021)*. În acest poem, apa caldă devine simbol al rutinei, al izolării și al resemnării. Deixisul dimineții – început al vieții – este golit de speranță, iar certitudinea absenței *(„nimic însuflețit")* deschide drumul unei lucidități tăcute. Impactul emoțional asupra cititorului vine din contrastul subtil: apa, element al vieții, capătă o nuanță de solitudine și răceală interioară, provocând reflecție și conștientizarea propriei singurătăți [137].

Apa, simbol ambivalent, reprezintă atât viața, cât și moartea – „substanță de viață" și „substanță de moarte pentru reveria ambivalentă" [22, p.109]. În poezia *O punte,* G. Grigurcu valorifică această dualitate: „O punte care se prăbușește și uită / uită apa care trecea pe sub ea / înecată-n apa aceea". În viziunea lui Bachelard, apa este „elementul așteptat și acceptat" în moarte, devenind simbol al deznădejdii și al neantului. Pentru poet și pentru imaginația creatoare, ea rămâne o taină existențială – origine, sfârșit și centru al ființei umane.

Apa – purificare și impuritate

Apa, simbol al purificării și reînnoirii, joacă un rol esențial în imaginarul religios și poetic. Apele potopului biblic curăță lumea de păcat, iar botezul devine actul renașterii spirituale: „Apa este subiectul uneia dintre cele mai importante valorizări ale gândirii omenești: valorizarea purității". În Evanghelia după Ioan (cap. 3), apa botezului inițiază o nouă naștere, cu valențe soteriologice. În poezia *Cinstește Forma*, G. Grigurcu construiește o meditație asupra raportului dintre Formă, Ființă și ficțiune: „Cinstește Forma – dreptul său de-a fi / similară Ființei / mântuitoare ficțiune sau vaiet atunci / când ficțiunea întâmpină piedici / ... cum apa de ploaie-n țărâna uscată de iunie / când nici nu-ți dai seama / dacă-ajunge la rădăcini / sau de-a dreptul la ceruri". Imaginea apei de ploaie reflectă incertitudinea fertilității, tensiunea dintre real și imaginar, iar sub-lumea deictică suspendă prezentul între concret și idee. Poemul generează o reflecție filosofică ce angajează cititorul într-o experiență cognitivă profundă, unde gândirea se unește cu simțirea.

Apa impură, simbol al degradării și al morții, „produce scârbă, ca și duhoarea, murdăria, boala, moartea; poluarea este cancerul apei". La G. Grigurcu, această impuritate devine marcă a

unei lumi în criză, a unei existențe erodate. În *Poetică* (2022), apa simbolizează imiscibilitatea dintre valori esențiale: „Iubirea și poezia / imiscibile precum uleiul și apa / una sau alta ies cu rândul / la suprafață". În *Până și apa Jiului* (2022), apa devine metaforă a unei realități sufocante: „Până și apa Jiului / miroase azi a ouă stricate / mâine probabil va duhni cum hoitul lui Zosima". Imaginile olfactive – „ouă stricate", „duhni", „hoitul lui Zosima" – compun o sub-lume atitudinală a repulsiei și a disperării. Poetul nu doar constată, ci condamnă o lume în putrefacție, dominată de dezagregare morală și ecologică. Cititorul resimte acut acest declin, confruntându-se cu realitatea unei umanități în descompunere [137].

Apa – infinit și finit *(mărginit sau limitat)*

Apa, ca simbol al infinității și al genezei, este sursă a existenței și a inspirației. În mitologia polineziană, „puterea cosmică" este localizată în apă, care devine „un sens de eternitate, iar cel care bea din această apă vie se împărtășește din nemurire". G. Grigurcu reia această dimensiune metafizică în versul: „... câtă apă e-n Dumnezeu / ca-ntr-un fluviu" *(Cât întuneric,* 2021*)*, propunând o sub-lume deictică atemporală, unde apa divină devine matrice a infinitului. În contrapunct, apa din om este înghețată, mărginită: „cărțile noastre-s topoare / în stare a sparge / marea-nghețată din noi" *(Iarnă,* 2021*)*, sugerând nevoia de spargere a limitelor interioare pentru a accede la infinitul divin. Metamorfoza este cheia acestei transcendențe: „O mare se varsă într-un pahar de apă *(...)* / un mort se-ascunde într-un om viu / și-l face să se simtă nemuritor" *(Metamorfoze, 2021)*, unde finitul și infinitul se întrepătrund, revelând latura divină a ființei umane. Simbolismul acvatic este dublat de un limbaj poetic care reinventează sensurile: „Limbajul poetic nu constă în mod necesar din vocabular numeros *(...)*. El reprezintă *(...)* de a scoate la iveală ce pot desemna ele dincolo de ceea ce se știe că desemnează". Pentru G. Grigurcu, apa este nu doar temă, ci și instrument al creației: „Îți moi condeiul în apa Gilortului scrii / despre visele mișcându-se-alene în depărtări..." *(Ilustrată din Târgu Cărbunești,* 2022*)*, gest ce marchează separarea de real și intrarea în spațiul sacru al poeziei și al cunoașterii.

Apa – cunoaștere absolută și intimitate

Creația lui G. Grigurcu reflectă un poet care estetizează formele eterne, „istovind programatic formele perisabile ale realului" (Mircea Moț). Apa capătă funcție de lumină, cuvânt, verb și înțelepciune în poemul *Anti-Narcis*: „Chipul acesta răsfrânt în apă / se uită pe sine / și inventează un alt chip / de dragul apei", sugerând o cunoaștere de sine care transcende realitatea. Bachelard consideră apa o substanță cu „gust puternic", capabilă să valorifice atât spațiul universal, cât și pe cel intim al eului liric: „Pentru o imaginație materială foarte vie *(...)*, apa,

noaptea, aerul însorit sunt substanțele cu gust puternic" [22, p.109]. În opoziție cu focul masculin, apa este un element subtil, feminin, purtător al unei „intimități foarte diferite de cele sugerate de profunzimile focului sau ale pietrei" [22, p.109]. Accesul la această intimitate subtilă e posibil printr-un imaginar eliberat de materialitate, proiectat în transcendență: „... viitorul care se hrănește cu mici vânătăi cu litere zgribulite / *(...)* bea apă din micile fotografii lucioase / își face cuib în pieptul de pâslă al fecioarelor / chițcăie fericit la portavoce" *(Viitorul,* 2021*)*. Apa devine astfel catalizator al unui eu liric interiorizat, care transformă sensibilitatea în poezie și metafizică.

Apa – fatalitate și violență

Încă din *Geneza*, apa apare în opoziție: liniștită, simbol al ordinii și păcii, sau violentă, distructivă, ca în potopul care pedepsește omenirea. „Apele învolburate sunt semnul răului, al dezordinii. Deci, apa poate fi malefică" [22, p.112]. G. Grigurcu exploatează această dualitate în *Purgatoriu:* „Apă sălbatică încă precum moartea / rană încă plină de furtună / suflet încă lipsit de Formă", sugerând, prin sub-lumea atitudinală, revolta față de o realitate brutală. Apa își pierde feminitatea și devine agresivă, virilă. Bachelard notează că „atunci când e violentă, apa devine mânioasă (...), capătă toate caracteristicile psihologice ale unui tip de mânie (...). un duel plin de răutate începe între om și valuri" [7, p.21]. Această confruntare dintre om și apa dezlănțuită marchează lupta interioară cu haosul lumii.

Apa – lichid și lapte

Raportul *eu – apă* creează o atmosferă liniștitoare când apa capătă valențe materne, simbolizând mama și matricea. „Valorizarea feminină, senzuală și maternă a apei a fost minunat cântată. (...) Așa este apa lacului, nocturnă, lunară și lăptoasă, unde se trezește libidoul" [22, pp.109,116]. G. Grigurcu folosește imagini efemere pentru a sublinia profunzimea maternă a apei, precum „nori din care poți mulge lapte", simbol al vieții și continuității: „Îngeri așezați în coșuri cum ouă proaspete / uși puse cu fața la perete asemeni delincvenților / bile atât de lucioase încât tremură de frig / nori din care poți mulge lapte" *(Mitologie blocată,* 2007*)*. Bachelard confirmă această legătură: „Orice lichid este o apă și orice apă este un lapte" [7, p.133], iar apele calde, mai ales dimineața, exprimă maternitatea, căldura sufletească și începutul unei noi vieți, așa cum se observă în poemele *Lapte matinal* (2010) și *Apă caldă* (2021), căldură care devine „semnul unei profunzimi, sensul unei profunzimi" [8, p.46].

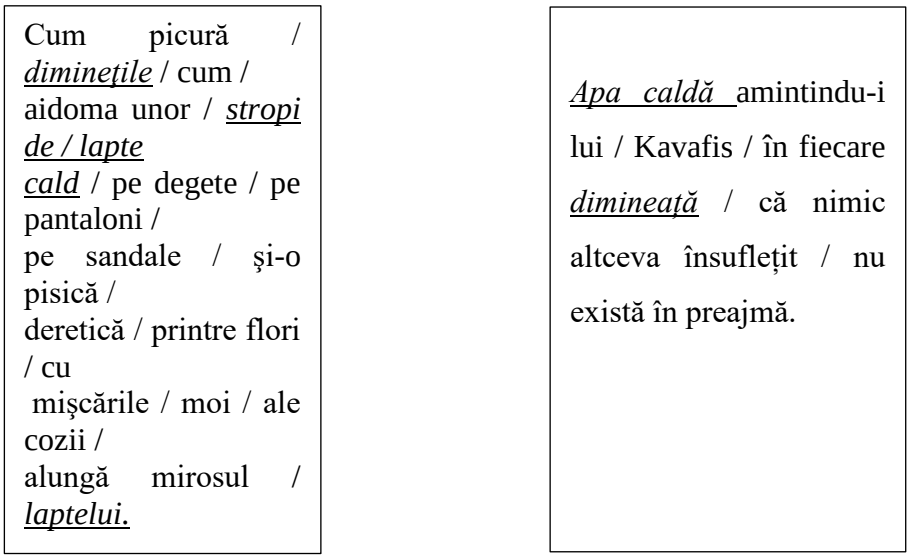


Fig. A9.1. Paralelismul imaginarului acvatic în *Lapte matinal* și *Apă caldă*

Apa – coagulare și dizolvare

Poezia lui G. Grigurcu dezvoltă un imaginar acvatic profund, în care apa devine simbolul disoluției, al trecerii și al reflecției interioare. Fluiditatea apei exprimă neliniștile ființei și fragilitatea memoriei, într-un registru marcat de luciditate destructurantă: „Privești pe fereastră și cauți marea / marea care nu se mai află acolo / marea care-nchisă într-un plic / călătorește azi până foarte departe / cu trenul” *(Album tomitan)*. În linia simbolismului propus de Bachelard, apa are o forță dizolvantă totală, diferită de celelalte elemente: „Apa dizolvă mai complet. Ea ne ajută să murim total” [7, p.133]. Această dublă natură a apei – de dizolvare și de coeziune – este subliniată și în *Dicţionarul de simboluri*: „fiind fluidă, apa tinde spre dizolvare, dar, fiind totodată omogenă, tinde spre coeziune, spre coagulare” [22, p.108]. În acest sens, poezia însăși devine o formă coagulată a fluidului existențial: „Cât de îngrijorător crește apa spun toți / apa plină de sine precum un poem [...] / apa ultimă să se-aștearnă o clipă / pe masă precum / o față de masă” *(Inundație)*. Pentru G. Grigurcu, apa simbolizează trecerea ființei în timp, efemeritatea sa: „... ca și cum ai fi apa / ce se evaporă dintr-un vas” *(Tresari fără gânduri)*, idee care rezonează cu afirmația lui Gilbert Durand: „apa este epifania urgiei timpului, e clepsidra definitivă” [50, p.117]. Acest simbolism se întărește prin imaginea oglinzii, care, asemenea apei, reflectă și se evaporă: „Și iată oglinzile / ce se evaporă / aidoma apei / lăsând imaginile / cum un pietriș / în albia / unui râu secat” *(Și iată oglinzile)*. Râul, ca deixis spațial, sintetizează trecerea ființei și curgerea timpului, iar legătura dintre apă și oglindă este revelatorie pentru interiorizarea poetică, în spiritul observației bachelardiene: „Un poet care începe cu oglinda trebuie să ajungă la apa din fântână dacă vrea să facă o experiență poetică completă” [7, p.29].

Apă transparentă *(ușoară)* **și încărcată** *(grea)*

Apa, inițial limpede și transparentă, devine cu timpul „încărcată, grea sau profundă", simbolizând suferința acumulată. Edgar Poe observă că „apa se întunecă când absoarbe neagra suferință" și că „povestea apei este povestea omenească a unei ape care moare" [7, p.56]. În poezia lui G. Grigurcu, această apă încărcată cu durere devine expresia destinului său liric: „Pe mâna ta / vinele apelor tulburi" *(Pe mâna ta)*. Corpul uman devine astfel spațiu de reflexie a tulburării sufletești, un loc de întâlnire simbolică între natură și ființă. Bachelard subliniază că imaginarul poetic poate delimita un spațiu al valorilor idealiste, accentuând sensibilitatea dureroasă a poetului. G. Grigurcu coboară lucid în adâncul reveriei, până la „apa curată, freatică", care simbolizează sursa regeneratoare a sufletului: „Toți sunt Doamne de zăpadă / toți se topesc / [...] / toți devin ape freatice / dar în ciuda acestui fapt / toți aprind focul Doamne" *(Toți, 2022)*. Apa și focul apar aici ca elemente complementare – dizolvare și purificare, moarte și renaștere – prin care eul liric își afirmă puterea creatoare. Așa cum remarcă Lăcrămioara Solomon, „apele adânci [...] poartă cu ele potența unei existențe în veșnică renaștere", iar limbajul apei devine un model expresiv pentru ființa umană „în ipostază creatoare" [142, p.119].

Apă vorbitoare și tăcută

În poezia lui G. Grigurcu, izvorul și râul devin voci ale sufletului, exprimând durerea și condiția umană prin bolboroseală și murmur: „Până când într-o zi va osteni şi poemul / ah cât de dureros va osteni / ...înainte ca acesta să semnifice ceva / bolboroseşte accidentul cum un izvor" *(Până când)*. Apa devine corespondentul ideal al sufletului, capabilă de transformare și renaștere: „De unde *(simulînd forme)* își trage izvorul / durerea noastră-atît de liberă?" *(Memento: 4 martie 1977)*. Tăcerea apei este valorizată ca spațiu de liniște și protecție interioară. Privirea în apă deschide spre o cunoaștere de sine prin Celălalt: „Crede și nu cerceta crede-n această / tăcere de pâine și lemn de beton și apă / [...] parcă-ai fi un Celălalt" *(Crede)*. Bachelard notează că apa întruchipează calmul vizibil: „Se pare că pentru a înțelege mai bine tăcerea, sufletul nostru are nevoie să vadă ceva care tace" [7, p.215]. În acest spirit, poezia lui G. Grigurcu transformă apa într-o prezență receptivă și profund empatică: „seară / miros de piatră ... apa ascultă / *(e atenția însăși)*" *(Triptic,* 2021*)*.

Apă veselă și tristă

Apa, în poezia lui G. Grigurcu, devine metaforă a efemerității, renașterii și regăsirii, surprinzând criza existențială în forme variate. Este un element creator care reflectă și reinventează ființa: „Chipul acesta răsfrânt în apă / se uită pe sine / și inventează un alt chip / de dragul apei"

(Anti-Narcis, 2022). Apa exprimă stări lăuntrice, devenind „veselă” sau „tristă”, iar prima formă de apă tristă este lacrima, simbol al sfârșitului și al trăirii intense: „Pretutindeni atâtea lucruri / ființe / înșurubate-n ele însele / că nu mai rămâne / niciun spațiu liber / măcar atât / cât să poată transpira / ori vărsa o lacrimă...” *(Exces, 2022).* Bachelard sintetizează această dimensiune simbolică a apei: „apele sunt hrănite cu lacrimi cosmice care cad din întreaga natură [...]. Ea este apa-mamă a nefericirii omenești, materia melancoliei” [7, p.75].

Apa și sângele

Apa și sângele, ca elemente vitale, se completează în poezia lui G. Grigurcu, formând baza unei poetici originale. Bachelard subliniază: „Când un lichid se valorizează, el se înrudește cu un lichid organic. [...] Este o poetică a dramei și a durerii, căci sângele nu-i niciodată fericit” [7, p.74]. G. Grigurcu valorifică poetic *sângele* ca expresie a vitalității și durerii existențiale: „din Cișmeaua Sâmboteanu curge viața / viața aceasta ordinară și tulbure / ca dintr-o arteră spartă-a țărânii / sângele nostru de apă” *(Bilanț provizoriu, 2022).* Edgar Poe completează această viziune afirmând că apa este „sângele pământului. Este viața pământului” [7, p.73]. Apa devine, astfel, principiu al vieții și al morții, simbol al ireversibilității timpului și al regenerării, exprimând ruptura dintre eul liric și lume. În *Oprește poemul*, poetul propune suspendarea în fața curgerii inexorabile a timpului: „Oprește poemul acesta exact în locul în care-a-nceput / ca și cum nu i-ar ajunge respirația nici pentru a se recunoaște”. Imperativele – „Oprește”, „fii”, „fii ferm” – reflectă dorința de a regăsi stabilitate într-o lume a incertitudinii, iar poemul devine un model existențial: „fii ca și poemul [...] fii ferm aidoma nesfîrșitei lui nesiguranțe”.

Încă din Antichitate, *focul* era perceput ca element fundamental ce mistuie totul, purtând atât valențe distructive, cât și regenerative. Heraclit vedea în foc principiul transformării, în care „înainte de regenerare este scontată o năruire, o ardere completă” [11, p.22]. Semnificațiile sale includ opoziții precum: viață/moarte, iubire/ură, lumină/întuneric, puritate/efemeritate, dar și „cunoștința, constrângerea și aspirația transcendentală”. Prin fenomenologie și *poetica cognitivă*, înțelegerea imaginilor poetice se produce atât rațional, cât și emoțional, oferind cititorului o viziune profundă asupra lumii. Așa cum se afirmă, „imaginea are o ontologie proprie” [11, p.22], revelând o realitate interioară a ființei. Blaga susținea că omul trăiește „o viață concretă, în lumea reală și altă viață într-o lume a enigmei și mitului”, iar Bachelard distinge între „lectura faptelor” și „lectura reveriei” [11, p.26]. Poezia lui G. Grigurcu comunică aceste straturi de sens, situându-se sub semnul celor patru elemente primordiale – în special al apei și focului – și construind un univers liric cu profunde semnificații ontologice.

Înțelegerea creației lui G. Grigurcu implică descifrarea semnificațiilor focului – viață și moarte, iubire și ură, lumină și întuneric, creație și cunoaștere – simboluri ce exprimă condiția mitică a ființei. Focul, element opus apei, dar complementar acesteia, structurează un orizont liric deschis, încărcat de sensuri. Poetul însuși afirmă: „Cu cât e mai scurt poemul cu atât/ i se prelungește umbra" *(Poemul).* Această sub-lume epistemică subliniază că esența poeziei nu stă în întindere, ci în profunzimea interpretărilor pe care le poate genera. În această direcție se înscrie și teoria scurtimii poeziei formulată de Edgar Poe, pentru care o „poezie lungă nu poate exista și expresia POEZIE LUNGĂ reprezintă o contradicție în termeni" [43, p.294].

Focul – viața și moartea

Focul este prezentat ca element primordial, asociat încă din secolul VI î.Hr. cu formarea universului alături de apă și pământ. Heraclit îl desemna drept forță a transformării: „Având la origine și în esența ei focul, pe care filozoful [...] l-a considerat și cel mai mobil, lumea i se înfățișează ca materie în perpetuă mișcare [...]" [142, p.37]. În poezia lui G. Grigurcu, focul capătă valențe mitice și metaforice, devenind instrument al cunoașterii fragmentare: „Şi te uiţi te uiţi / cu nesaţ te uiţi / vrei să vezi Lumea / prin crăpăturile focului / cum ale unui gard înalt" *(Semn de carte).* Versurile sugerează o dorință profundă de autodescoperire, iar focul, generator al vieții și al morții, devine simbolul unei realități parțial accesibile, dincolo de „gardul înalt" al înțelegerii umane.

Bachelard arată că în receptarea focului se confundă planul natural cu cel social, iar aspectul social domină directivele vieții. Pentru o constatare autentică, trebuie comparate arsura și înțepătura: „Și una și alta dau naștere la reflexe. De ce împunsăturile nu sunt și ele, asemenea focului, obiect de respect și teamă? Cu siguranță, pentru că interdicțiile sociale privitoare la înțepături sunt cu mult mai slabe decât acelea ce vizează focul" [11, p.39]. Deferența față de foc se manifestă prin prudența părinților față de copii, care sancționează imediat riscul de a se frige: „Focul lovește chiar când nu arde. *(...)* Focul este deci, de la început, obiectul unei interdicții generale" [11, p.39]. Geneza lumii acordă focului un rol primordial, dând viață și moarte. G. Grigurcu, în poemul *Geneză,* atribuie focului un rol poetic: „Omul ia naștere din pământ și văzduh / poetul ia naștere din mirosul florilor / și din mirosul hârtiei arse / amândoi tac în răstimpuri / pentru-a se asculta unul pe altul / amândoi tac în răstimpuri / pentru că vor pur și simplu să trăiască". Focul este asociat cu oglinda, „instrumentul care împrumută lumina soarelui", simbol al inteligenței cerești care reflectă creația: „Oglindă, purulentă flacără / duhnind a noapte, / ți-am vorbi dac-ai putea măcar / să fii ceea ce ești" *(Oglinda).* Aici, oglinda deteriorată și flacăra ineficientă conturează o criză a cunoașterii, iar eul poetic exprimă o tensiune între dorința și

imposibilitatea de a afla adevărul. Cuvintele cu semnificație de moarte pentru foc — flacără, a aprinde, a arde, a stinge, cenușă, scrum, fum, a dogori, a rumeni — construiesc un câmp semantic specific. În metafora „flacără de magneziu" din versurile: „Ochii care uită şi ceilalţi ochi care nu uită nimic / *(memoria lor vie ca o flacără de magneziu)...*" *(Ochii),* se ascunde intensitatea distrugătoare a memoriei. Imaginea antitetică a ochilor care uită și a celor care nu uită sugerează eliberarea prin uitare și, în același timp, autodevorarea unei conștiințe lucide. Imaginea fumului și a arderii din: „Să treacă odată acest ianuarie / de gheaţă şi fum / *(dacă eşti atent vezi cum gheaţa arde mocnit / nu altminteri decât / o bucată de lemn în sobă)*" *(Să treacă odată)* creează o sub-lume epistemică în care percepția atentă surprinde imposibilul — gheața care arde. Această metaforă, încărcată de ambiguitate, reflectă o suferință interioară, iar gheața simbolizează alienarea și recele, subliniind durerea mascată într-o aparentă răceală.

Versurile din *Matinală*: „Dogorâtorul infinit al clipei / care-n această dimineață / nici n-are nevoie de căldura solară" explorează paradoxul absolutului și efemerului. Clipa, de regulă trecătoare, devine „infinită", sugerând o revelație poetică intensă exprimată prin „dogorâtorul". În *Vedere de pe pod*, șocul poetic vine din imaginea imposibilă: „Să găseşti acel minim contact – simplu punct – / prin care toamna aprinde apa râului cum o pipă / şi ecoul fuge-n zigzag". Apa nu poate fi aprinsă, cu atât mai puțin „ca o pipă". Îmbinând simbolurile râului *(timpul),* aprinderii *(intensitatea)* și pipei *(reflecția)*, poetul conturează o lume în care realitatea se transformă în gesturi meditative. În *De tradiție*, cenușa devine semn al trecutului dureros: „... și lada veche de zestre / care se deschide cu greu / lada în care e-atâta cenușă / încât poate să-ngroape casa...". Lada, simbol al moștenirii, este plină cu cenușa unui trecut ars, amenințând casa *(prezentul).* Tonul melancolic exprimă o legătură chinuitoare cu un trecut traumatizant, generând o viziune pesimistă, fără alinare. Asocierea focului cu apa, concepte rivale, provoacă o reverie. În *Dicționarul de simboluri* apare mitul gemenilor care, după ardere, „renasc dintr-un râu în care le-a fost aruncată cenușa" [22, p.64]. Aceasta fundamentează liric versurile din *Umanitate*: „Cine-a smuls rădăcina copacilor / din căldura pe care ei au născut-o, / cine-a comprimat abisul în lama / îngustă a focului, / cine-a pîngărit mările / cu sudori de pirat?"

Focul – iubirea și ura

Poemul *Atât de comodă iubirea* valorizează imaginarul focului prin alternanța iubire/căldură: „Atât de comodă iubirea întinsă pe şezlong / potopită de Soare c-un moale nimb de efemeride / în jurul sânilor / carne pe carne cum aurul pe strălucirea sa / dar n-o poţi chema nici ea nu te cheamă / doar ştii că există / că-i palpită inima asemenea ţie / că-i o ţesătură din fire de sânge şi nestemate / străină-n splendida-i lene fierbinte / atât ţi-e dat: să ştii că există / în vecii

vecilor". Această alternanță reflectă complexul lui Novalis, ce presupune „căldura împărtășită" prin fricție: „Complexul lui Novalis este caracterizat printr-o conștiință a căldurii intime primând întotdeauna asupra unei științe total vizuale asupra luminii. El este fundamentat pe o satisfacere a simțului termic și pe conștiința profundă a fericirii calorice" [11, p.67]. Bachelard susține că „iubirea este prima ipoteză științifică pentru reproducerea obiectivă a focului. (...) Iubirea nu-i decât un foc care trebuie transmis. Focul nu-i decât o iubire ce trebuie surprinsă" [11, pp.50.51]. Poemul *Clipa de cumpănă* reflectă neîmplinirea prin pierdere: „Ca o corabie Ea se scufundă-n carnea ta / cu-ntreaga-i povară blând promisă / cu tot ce-a fost fiindcă e şi tot ce va fi / un aprig ţipăt al dorinţei preschimbat (...) liber mai mult ca oricând cauţi febril o ieşire / (...) şi-ţi faci o cafea în liniştea neclintită-a bucătăriei / ca o agonie teatrală a lucrurilor fără sfârşit...". Diferența între focul masculin și cel feminin e evidențiată astfel: „... dar pentru ca să-l poată poseda trebuie ca Artistul să aibă multă grijă și multă pricepere, fiindcă el lâncezește în metale și este atât de concentrat în acestea, încât fără o muncă stăruitoare nu poate fi pus în acțiune" [11, p.79]. G. Grigurcu ilustrează această idee în *Se-nalță norul*: „Se-nalță norul fără rival dogorind ca un metal încins, / unicul în absurda-i întruchipare domoală, / mască-a pământului". În *Psihanaliza focului* se spune că focul provoacă „frica și respectul, dragostea și ura" [11, p.17], exemplificat în *Vai:* „Vai omul care a murit de bucurie / vai cel ce nu va muri niciodată / (...) vai cel ce te iubeşte / vai cel ce-ţi poartă ură din iubire". Sub influența focului, sudoarea capătă o valoare poetică revelatoare a iubirii, ca în: „Către sfârșitul veacului XIX această iubire / cum o rochie vaporoasă / această sudoare de alcool această / lună tabagică" *(Reverie)*, „Se-adună mulţi în cafenea / ca-ntr-o groapă de-o oarecare adâncime / dar trebuie să te-ntrerupi de multe ori / spre-a mai putea săpa puţin / şi sudoarea curgând de pe frunte / luminoasă uscată cum nisipul..." *(În cafenea)*, „...aşadar salută sudoarea poetului / cum roua / pe iarba sa de hârtie uscată / pe care-o calci" *(E o poezie desigur făcută)*. Focul, metaforă a iubirii și creației, devine manifestarea efortului poetic, ilustrat în *Autumnală:* „Îngălbenite meleaguri dureroase / aidoma hârtiei pe care scrii / înflorită-i totuşi aşteptarea-n orice clipă / un chibrit frecat de luciul apei / spre-a se aprinde / cum o sudoare toamna peste pielea ta nedumerită" [138].

Focul – binele și răul

Motivul focului ca semn al binelui apare prin *căldură, roşu, scânteie, flacără, rug*. Poemul *Senzualitate* evocă vara ca simbol al focului cald și afectuos: „E-atâta căldură strânsă-n aroma / pumnilor tăi florali / încât Vara vine de-ndată încât / din oglinda-i trandafirie de apă / se evaporă Ordinea". Bachelard afirmă: „De îndată ce un sentiment urcă până la tonalitatea focului, din clipa când el se expune, în violența sa, în metafizicele focului, putem fi siguri că va acumula o sumă de

contrarii. Atunci, ființa care iubește vrea să fie pură și ardentă, unică și universală, dramatică și fidelă, instantanee și permanentă" [11, p.138]. Focul este și simbol al răului și morții, ilustrat prin rugul fumegând și fanfara din poemul *Ca o fanfară*: „Ca o fanfară-n țeasta unui taur / ca un grâu devorând constelații / ca flăcări de miere pe rugul / unui prieten puternic / ca nume rătăcite ca fluturi răciți". Bachelard plasează focul în diverse contexte: „un pretext de joacă pentru copii și un mijloc utilitar în bucătărie, o pedeapsă a apocalipsului și o mare binefacere pentru oameni" [11, p.17]. În mitologia soteriologică, focul arde jertfele până la pieire, metaforă pentru apocalipsă, reflectată în poemul *Nu e decât zarvă*: „Nu e decât zarvă și miros rânced / o apocalipsă sosită vai / înainte de vreme-n Amarul Târg...". Poemul *Apocalipsă* conturează unirea focului și apei în transformare: „Apocalipsă a celui abia-ngăduit / înaintea focului plin de negi / smocurile de iarbă neagră... / fruntea bolborosind ca o apă". Focul simbolizează păcatul și răul, după cum spune Bachelard: „Faptul că focul poate să fie câteodată semnul păcatului și al răului este ușor de înțeles, dacă ne amintim de tot ce am spus despre focul sexualizat... Descrierile literare ale infernului, gravurile și tablourile ce-l reprezintă pe diavol cu limba sa de foc ar prilejui o psihanaliză foarte clară" [11, p.129]. Aceasta se reflectă ironic în poemul *Cei patru Daimoni*: „Pogorî un Daimon şi-ţi spuse / că viaţa ta se va sfârşi foarte curând / i-ai râs nepăsător în obraz / pogorî un altul şi-ţi spuse / că poezia la care ai trudit o viaţă e nulă / i-ai râs nepăsător în obraz / pogorî un altul şi-ţi spuse / că sufletul tău va fi expediat în Infern...". Cenușa, materia rezultată în urma arderii, evocă sfârșitul și reveria: „Pe treptele casei de țară / tăcuta libație / înrudirea dintre pământ și pământ / somnolând în cenușa duminicii / și nicio piatră despicată de durere pe cer / niciun tren deraiat în drumul spre Paradis" *(Pe treptele casei de țară)*. Vatra, locul originar al mistuirii emoționale, și cenușa inspiră reflecții asupra vieții și morții, afectate de dor și regresiune sufletească. Principiul arderii se extinde și pe plan celest, luna simbolizând arderea și transfigurația: „Și din nou scrisorile spre nicăieri / și scrii de zor cum timpul e imobil / în timp ce luna acestei dimineți s-a prefăcut în cenușă / iar cenușa s-a prefăcut în lună" *(Și din nou scrisorile)*. Luna reflectă fervoarea existenței poetului și lumea inaccesibilă, în dialog cu focul și cenușa.

Focul – puritatea și impuritatea

Gaston Bachelard, asemenea lui Gilbert Durand, distinge „două constelații psihice în simbolistica focului, în funcție de felul în care este obținut, prin percuție sau prin frecare. În primul caz, se înrudește cu fulgerul și cu săgeata și deține o valoare de purificare și de iluminare; el este prelungirea prin ardere a luminii" [23, p.65]. În poemul *Neantul:* „Și dintr-odată țâșni Neantul/ din norul impur vâscos cum un fulger/ un fulger divin care eliberează/ sufletul încă gemând/ în carcasa-i de carne gramaticală". Procesul arderii devine astfel purificator, pregătind un teren pentru „o

nouă recoltă verde și bogată": „când focul se devorează pe sine, când puterea se întoarce împotriva ei însăși, se pare că ființa se întregește în clipa pierderii sale și că intensitatea distrugerii este dovada supremă" [11, p.107]. Puritatea și impuritatea, alături de lumina și întunericul, formează o opoziție esențială în poemul *Cât de pur*: „Cât de pur ar putea fi întunericul pur/ cât de pură ar putea fi lumina pură/ dacă tot ce există se-amestecă/ vai cu tot ce nu există/ ca și cum întunericul pedant/ s-ar acoperi cu voalul transparenței/ ca și cum senzuala lumină și-ar pune/ direct pe piele întunericul". Tensiunea lirică exprimă o realitate instabilă, între real și imaginar, și antinomii existențiale. Focul impur, asociat cu febra și declinul existențial, „arzător, care usucă limba și o încarcă de funingine" [11, p.133], reflectă efemeritatea vieții în poezia *Alt vis*: „Alt vis/ alt suflet febril/ alţi contribuabili/ ai legilor ascuţirii eterne...". Contrastează cu partea rațională, visul, evidențiind disonanța dintre sufletul febril și „legile ascuțirii reci și eterne". Focul, alături de apă, simbolizează purificarea, dar „focul simbolizează purificarea prin comprehensiune, până la forma sa cea mai spiritualizată prin lumină și adevăr, iar apa simbolizează purificarea până la forma sa sublimă, bunătatea" [23, p.67]. În poezia *A ars o mare*: „A ars o mare și-a rămas fumul ei/ o carte stă cu gura deschisă...", focul marchează sfârșitul, iar fumul rămâne ca mărturie. Bachelard introduce și „apă de foc", adică alcoolul, ca semn poetic al exaltației: „Este o apă care arde limba și care se aprinde la cea mai mică scânteie… Deoarece alcoolul arde înaintea ochilor extaziați… face dovada convergenței dintre experiențele intime și cele obiective" [11, p.111]. G. Grigurcu ilustrează această exaltare în versuri precum „Soarele urcă treptele nemilos/ cu pântecul plin de alcool" *(Atelier)* sau „Pe-alcool ai scris ca pe-o hârtie/ numele iubitei care s-a evaporat" *(Semn de carte)*. Aliona Grati afirmă că „poezia lirică este expresia unei structuri spirituale particulare… creează condiţii de manifestare a artisticului, iar artisticul e întotdeauna o atitudine a individului uman faţă de existenţă… Se produce o nouă sistematizare a universului, care urmează o ordine subiectivă, individuală" [67, pp.46,47]. Astfel, G. Grigurcu construiește un univers poetic specific, cu teme ca viața, moartea, purificarea, cunoașterea, bunătatea și pedeapsa, pornind de la foc ca metaforă a vieții și a transformării, în care „arderea favorizează reînnoirea, ascensiunea și germinația", făcând din foc o emblemă mitică a creației sale [138].

Elementele primordiale – apa și focul – formează în poezia lui G. Grigurcu un univers simbolic complex, încărcat de ambivalențe și paradoxuri care reflectă profund condiția umană și experiența existențială. *Apa* devine un simbol dinamic al opozițiilor fundamentale *(viață/moarte, purificare/impuritate, infinit/finit)*, integrând dimensiuni afective, senzoriale și cognitive. Este un „spațiu" poetic ontologic și epistemologic, punte între conștient și inconștient, între fatalitate și căldură maternă, exprimând transformarea poetică și dialogul între simbol, mit și experiență. *Focul* are o dublă natură: purificator și distructiv, simbol al pasiunii, creației și crizei cunoașterii. În

relație complementară cu apa, focul reprezintă un ciclu al renașterii și efemerității, având o funcție esențială în reflecția asupra contradicțiilor umane – lumină și întuneric, bine și rău, viață și moarte. Prin aceste lumi textuale, G. Grigurcu construiește un discurs poetic profund, în care simbolurile, miturile și experiența cognitivă se întrețes, oferind cititorului o experiență estetică, existențială și spirituală integrată.



Fig. A9.2. Gheorghe Grigurcu (fotografie transmisă autoarei, 30 august 2025)

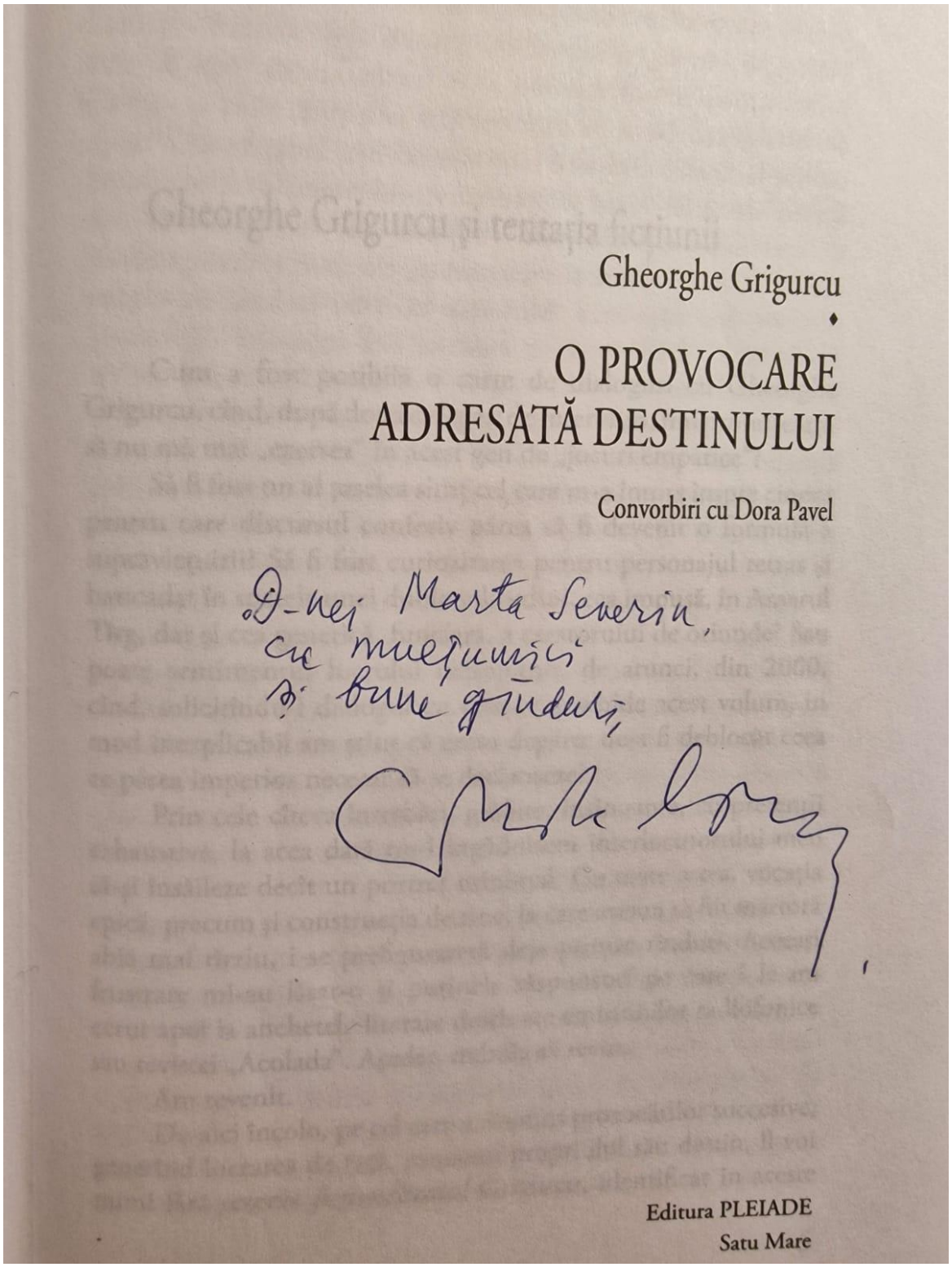


Fig. A9.3. Autograf adresat autoarei tezei de către Gheorghe Grigurcu (Noiembrie 2022)

Imaginea de mai sus prezintă autograful oferit autoarei tezei, ca semn de prețuire pentru cercetarea dedicată operei sale. Documentul ilustrează dimensiunea vie a dialogului critic dintre autor și exeget.

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, Severin Marta, declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctor se referă la propriile activități și realizări, în caz contrar urmând să suport consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

Severin Marta  Data: 12.11.2025

europass



Marta Severin

Data nașterii: 05/03/1993 | **Cetățenie:** română , moldoveană | **Gen:** Feminin |

Număr de telefon: (+40) 770713167 (Număr de telefon mobil) | **E-mail:** marta.severin@ugal.com | **Facebook:** https://www.facebook.com/mariceanu.marta |

WhatsApp Messenger: 0770713167 |

Adresă: Regiment 11 Siret nr.22 bloc C32 ap 15, 800333, Galati, România (Acasă)

EXPERIENȚA PROFESIONALĂ

ȘCOALA GIMNAZIALĂ SFÂNTUL NICOLAE, VÂNĂTORI ȘI ȘCOALA GIMNAZIALĂ NR.2, INDEPENDENȚA – GALAȚI, ROMÂNIA

PROFESOR LIMBĂ FRANCEZĂ – 01/09/2015 – 31/08/2016

ȘCOALA GIMNAZIALĂ VASILE ȘEICARU, OANCEA ȘI LICEUL TEHNOLOGIC ANGHEL SALIGNY – GALAȚI, ROMÂNIA

PROFESOR – 01/09/2016 – 31/08/2017

ȘCOALA GIMNAZIALĂ VASILE ȘEICARU, OANCEA ȘI ȘCOALA GIMNAZIALĂ UNIREA, BRANIȘTEA – GALAȚI, ROMÂNIA

PROFESOR – 01/09/2017 – 31/08/2018

LICEUL TEHNOLOGIC ANGHEL SALIGNY – GALAȚI, ROMÂNIA

PROFESOR – 01/09/2018 – 31/08/2019

ȘC. GIMN. MARIA GRECU, ODAIA MANOLACHE, ȘC.GIMN. SF.NICOLAE, VÂNĂTORI, FACULTATEA TRANSFRONTALIERĂ – GALAȚI, ROMÂNIA

PROFESOR – 01/09/2022 – 31/08/2023

- activități extrașcolare de ziua Europei, ziua Limbilor Străine;
- activități extrașcolare pentru combaterea violenței în școală;
- activități extracurriculare din cadrul săptămânii Școala Altfel.

UNIVERSITATEA DUNĂREA DE JOS, FACULTATEA TRANSFRONTALIERĂ – GALAȚI, ROMÂNIA

ASISTENT UNIVERSITAR DOCTORAND – 30/10/2022 – ÎN CURS

- predare Limba română ca limba străină la Anul Pregătitor;
- membru în Centrul lingvistic - Facultatea Transfrontalieră;
- membru în Centrul Limba Noastră - Facultatea Transfrontalieră;

EDUCAȚIE ȘI FORMARE PROFESIONALĂ

01/09/2012 – 31/08/2015 Galați, România

STUDENTĂ FILOLOGIE LIMBA FRANCEZĂ - LIMBA ROMÂNĂ Facultatea de Litere, Universitatea **Dunărea de Jos**, Galați

Adresă Strada Domnească nr.111, Galați, România | **Site de internet** https://www.litere.ugal.ro/index.php/ro/

01/10/2012 – 31/07/2015 Galați, România

LICENȚIAT ÎN FILOLOGIE Facultatea de Litere, Universitatea **Dunărea de Jos**, Galați

Adresă str.Domnească nr.111 Corp AS, Galați, România

01/10/2016 – 31/07/2018 Galați, România
MASTER. DISCURS SPECIALIZAT. TERMINOLOGII. TRADUCERI Facultatea de Litere, Universitatea **Dunărea de Jos**, Galați

Adresă str.Domnească nr.111, Galați, România

01/10/2012 – 31/07/2015 Galați, România
CERTIFICAT ABSOLVIRE MODULUL PSIHO-PEDAGOGIC NIVELUL I Departamentul pentru pregătirea personalului didactic

Adresă str. Gării nr.65, corp.A, Galați, România

01/10/2015 – 31/07/2016 Galați, România
CERTIFICAT ABSOLVIRE MODULUL PSIHO-PEDAGOCIC NIVELUL II Departamentul pentru pregătirea personalului didactic

Adresă str.Gării nr.65, corp A, Galați, România

01/10/2017 – 01/08/2018 Galați, România
CERTIFCAT DE ACORDARE A DEFINITIVĂRII ÎN ÎNVĂȚĂMÂNT Inspectoratul Județean Galați

Adresă str.Portului nr.55B, Galați, România

01/11/2022 – ÎN CURS Chișinău, Moldova
DOCTORAND - LITERATURA ROMÂNĂ Universitatea de Stat din Rep.Moldova

Site de internet usm.md

12/07/2023 – 16/07/2023 Galați, România
CERTIFICAT ABSOLVIRE A CURSULUI DE DIDACTICĂ A LIMBII ROMÂNE CA LIMBA NEMATERNĂ SAU CA LIMBA A DOUA Facultatea Transfrontalieră

Site de internet https://www.transfrontaliera.ugal.ro/index.php/ro/

COMPETENȚE LINGVISTICE

Limbă(i) maternă(e): **ROMÂNĂ**

Altă limbă (Alte limbi):

	COMPREHENSIUNE		VORBIT		SCRIS
	Comprehensiune orală	Citit	Exprimare scrisă	Conversație	
FRANCEZĂ	C2	C2	C2	C2	C1
ENGLEZĂ	B1	B1	A2	A2	B1
RUSĂ	C2	B1	B1	B2	B1

Niveluri: A1 și A2 Utilizator de bază B1 și B2 Utilizator independent C1 și C2 Utilizator experimentat

COMPETENȚE

Navigare Internet | Utilizare buna a programelor de comunicare(mail messenger skype) | Microsoft Office (Excel PowerPoint Word) - nivel intermediar | Microsoft Excel | Microsoft Word Microsoft Excel Power Point | Microsoft PowerPoint | Microsoft Office | buna utilizare a retelelor de socializare | Internet Explorer Edge Mozilla Google Chrome | O bun cunoatere a instrumentelor Microsoft Office | Zoom | Social Media

PERMIS DE CONDUCERE

Permis de conducere: B | 19/05/2012 – 22/11/2028

PROIECTE

01/09/2015 – 20/05/2016
Le francais pour tous

Proiect transfrontalier Galați-Văleni, proiect ce a vizat schimb de experiență între elevii români și cei moldoveni. Elevii români au participat la concursuri stabilite de școala din Văleni, Rep.Moldova și elevii moldoveni au participat la concursuri și prezentări în școala gimnazială din Vânători, județul Galați.

01/10/2016 – 01/06/2017
Le francais sans frontieres

Schimb de experiență între elevii din Văleni, Rep.Moldova și elevii claselor liceale din cadrul Liceului Tehnologic Anghel Saligny din Galați. Elevii moldoveni au prezentat atracțiile culturale ale satului natal, iar elevii de la liceu au prezentat activitățile specifice profilului lor, respectiv construcții, gastronomie și coafor-frizer.

10/02/2023 – ÎN CURS
Proiectul științific „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”.

Membru în proiectul Universității de Stat a Moldovei din Chișinău, Facultatea de Litere.

VOLUNTARIAT

01/02/2022 – 01/06/2022 Grădinița Bambi din Galați
Voluntariat pentru cei mici

01/09/2011 – 31/08/2012 Colegiul Tehnic Radu Negru, Galați
Voluntar în cadrul proiectului IMPACT

CONFERINȚE ȘI SEMINARE

01/09/2017 – 30/06/2018 Școala gimnazială Vasile Șeicaru, Oancea și Școala nr.7 din Galați
Cercul Metodic al profesorilor de limbi moderne

Coordonator al cercului metodic cu Tema: Elemente necesare realizării unui proiect pentru programa de opțional

02/12/2022 – 04/12/2022 Chișinău
Multilingvism în scrierile lui Gheorghe Grigurcu

Organizator: Facultatea Transfrontalieră din Galați. Conferința Internațională: Interdisciplinaritate și cooperare în cercetarea transfrontalieră ICCR

09/02/2023 – 10/02/2023 Chișinău
Poetul există înainte de criticul Gheorghe Grigurcu

Organizator: AȘM, USM - Chișinău, TABOR – Iași; Proiectul științific 20.80009.0809.19 Cultura promovării imaginii orașelor din R. Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii. Conferința Internațională Patrimoniul de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine

19/05/2023 – 20/05/2023 București
Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare

Organizator: Facultatea de Litere/ Școala doctorală Litere – București; Colocviu național Paul Cornea

26/09/2023 – 27/09/2023 Chișinău
Imaginarul acvatic în lirica lui Gheorghe Grigurcu

Organizator: AȘM, USM - Chișinău, TABOR – Iași; Proiectul științific 20.80009.0809.19 Cultura promovării imaginii orașelor din R. Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii. Conferința Internațională Patrimoniul de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine

23/11/2023 – 25/11/2023 Chișinău
Imaginarul focului în poezia lui Gheorghe Grigurcu

Conferința internațională – interdisciplinaritate și cooperare în cercetarea transfrontalieră; Organizator: Facultatea Transfrontalieră, Universitatea Dunărea de Jos din Galați

08/02/2024 – 09/02/2024 Chișinău
Basarabeanul Gheorghe Grigurcu: câteva date biografice

Conferința științifică internațională „femeile în cercetare: destine, contribuții, perspective"; Organizator: Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR din Iași, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău); Universitatea Liberă din Berlin, Germania; Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe din Ucraina (Lviv)

19/09/2024 – 20/09/2024 Chișinău
Poezia modernistă a lui Gheorghe Grigurcu: interferențe și influențe

Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății de mâine". Organizatori: Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări Științifice TABOR (Iași, România), Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei (or. Lvov), Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România), Universitatea Liberă din Berlin (Germania), în parteneriat cu Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă", Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu", Muzeul Național de Istorie a Moldovei

18/11/2024 – 19/11/2024 Chișinău
Interpretări critice ale poeziei lui Grigurcu: abordări cognitive-deixis cognitiv

Conferința internațională – interdisciplinaritate și cooperare în cercetarea transfrontalieră; Organizator: Facultatea Transfrontalieră, Universitatea Dunărea de Jos din Galați; ICCR

28/11/2024 – 29/11/2024 Chișinău
Figura și Fundalul în poezia lui Gheorghe Grigurcu: O perspectivă a poeticii cognitive

Organizator: Facultatea Transfrontalieră, Universitatea Dunărea de Jos din Galați; Across, 2024

11/02/2025 Chișinău
Lumi textuale în lirica lui Gheorghe Grigurcu: o perspectivă a poeticii cognitive

Conferința științifică internațională „femeile în cercetare: destine, contribuții, perspective"; Organizator: Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR din Iași, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău); Universitatea Liberă din Berlin, Germania; Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe din Ucraina (Lviv)

18/09/2025 – 19/09/2025 Chișinău
Dinamica centrului deictic în evoluția poeziei lui Gheorghe Grigurcu: o abordare din perspectiva poeticii cognitive

Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății de mâine". Organizatori: Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări Științifice TABOR (Iași, România), Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei (or. Lvov), Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România), Universitatea Liberă din Berlin (Germania), în parteneriat cu Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă", Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu", Muzeul Național de Istorie a Moldovei

PUBLICAȚII

2023
Multilingvism în scrierile lui Gheorghe Grigurcu / Termeni și expresii în limbile latină, franceză, engleză și germană în scrierile lui Gheorghe Grigurcu.

Across – Journal of interdisciplinary cross-border studies. Imagined and True Stories of the Multicultural Self; Published: 2023-06-07; ISSN 2602-1463; Articolul la pagina: 37-45

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: ICCR 2022 | **Volum, număr, pagini**: Vol 7 No 2 (2023) | **Editura**: Editura: Galați University Press

Link http://www.across-journal.com/index.php/across/article/view/164/156

2023
Poetul există înainte de criticul Gheorghe Grigurcu.

Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine, vol. 7, Chișinău, Moldova 2023, pp. 155-156

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine | **Volum, număr, pagini**: Vol.7, 2023 | **Editura**: Conferința Patrimoniu

2023
Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare.

Colocviul Național Paul Cornea, București

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: Colocviul Național Paul Cornea

2023
Imaginarul acvatic în lirica lui Gheorghe Grigurcu.

Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine, volumul V, 2023; Paginile 482-488

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine | **Volum, număr, pagini**: Vol.5, 2023

2023
Exegeza lui Gheorghe Grigurcu. Câteva opinii

Dialogica, revista de studii culturale si literatura, 2023, nr. 3, pp. 28-34. ISSN 2587-3695.

Autori: Severin Marta | **Volum, număr, pagini**: Vol.3 | **Editura**: Dialogica

2024
Images of fire in the poems of Gheorghe Grigurcu

Cross-border research – interdisciplinary insights and borderless perspectives; Editori: Gina-Aurora NECULA, Maricica STOICA, Mihaela-Alina IFRIM. Across, ISBN: 978-3-949607-36-3; pp. 262-272

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: ICCR 2023 | **Editura**: Editura: Galați University Press

2024
Autobiografia lui Gheorghe Grigurcu: descoperirea de sine și negocierea identității.

Dialogica, revista de studii culturale si literatura, 2024, nr. 1, pp. 24-30. ISSN 2587-3695

Autori: Severin Marta | **Volum, număr, pagini**: Vol.1, 2024 | **Editura**: Dialogica

2023
Poezia modernistă a lui Gheorghe Grigurcu: interferențe și influențe

Supliment al revistei științifice "Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" (Iași, România),septembrie 2024.

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri | **Volum, număr, pagini**: Volum 8(ISSN 2558 – 894X), p. 235-243

2024
Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare

Dialogica revista de studii culturale si literatura, 2024, nr. 3, pp. 32-39.

Autori: Severin Marta | **Volum, număr, pagini**: Vol.3, 2024 | **Editura**: Dialogica

2025

Figura și fundalul în poezia lui Gheorghe Grigurcu: o perspectivă a poeticii cognitive

Akademos. Numărul 2 (77), 2025. ISSN 1857-0461

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: ACROSS, noiembrie 2024 | **Volum, număr, pagini**: Vol.2, 2025 | **Editura**: Akademos

2025

Memoria autobiografică și lumea textuală a inadaptabilității

Across: Vol 8 No 2 (2024): Teaching, Multiculturalism, and Quality of Life

Autori: Severin Marta | **Denumirea publicației/conferinței**: ICCR 2024 | **Volum, număr, pagini**: 2025-06-24

RECENZII

Recenzie la volumul de poeme Imagini așternute pe coala văzduhului semnat de Gheorghe Grigurcu

În Dialogica nr. 1, 2023. E-ISSN 1857-2537 p.145. Disponibil: https://dialogica.asm.md/gheorghe-grigurcu-imagini-asternute-pe-coala-vazduhului/

Link https://dialogica.asm.md/gheorghe-grigurcu-imagini-asternute-pe-coala-vazduhului/

Recenzie la volumul Scriitori din Basarabia. Studii literare semnat de Daniel Cristea-Enache

În Dialogica nr. 2, 2024. pp.144-145. Disponibil: https://dialogica.asm.md/daniel-cristea-enache-scriitori-din-basarabia-studii-literare/

Link https://dialogica.asm.md/daniel-cristea-enache-scriitori-din-basarabia-studii-literare/