

FIGURA ȘI FUNDALUL ÎN POEZIA LUI GHEORGHE GRIGURCU: O PERSPECTIVĂ A POETICII COGNITIVE

CZU: 821.135.1-1(478).09

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.25.3-78.20>Doctorand, asistent universitar **Marta SEVERIN**E-mail: martaseverin5@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8578-9359>

Școala doctorală Științe Umanistice și ale Educației a USM

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

FIGURE AND GROUND IN THE POETRY OF GHEORGHE GRIGURCU: A PERSPECTIVE OF COGNITIVE POETICS

Summary. Cognitive poetics, as a new research paradigm in the field of literary criticism, aims at analyzing the effects of a literary text on the mind of the receiver, as well as at discovering the aesthetic values and meanings that are drawn from the reading process. The figure-ground theory, as a tool of cognitive poetics, seeks to identify and interpret salient concepts in contrast to those that remain in the background, in order to focus the reader's attention on the writer's emotions and intentions. This article aims to illustrate the importance of the figures in five poems by Gheorghe Grigurcu facilitating the recognition, understanding and assimilation of textual connotations according to the reader's own life experience.

Keywords: figure, background, Cognitive Poetics, poetry, Gheorghe Grigurcu, Romanian literature.

Rezumat. Poetica cognitivă, ca nouă paradigmă de cercetare în sfera criticii literare, are ca obiectiv analiza efectelor unui text literar asupra minții receptorului, precum și descoperirea valorilor estetice și semnificațiilor desprinse în cadrul unei lecturi. Teoria *figură-fundal*, ca instrument al poeziei cognitive, urmărește identificarea și interpretarea conceptelor proeminente în contrast cu cele rămase pe fundal, cu scopul de a focaliza atenția cititorului către emoțiile și intențiile scriitorului. Acest articol își propune să ilustreze importanța *figurilor* din cinci poeme semnate de Gheorghe Grigurcu, facilitând recunoașterea, înțelegerea și asimilarea conotațiilor textuale în funcție de propria experiență de viață a cititorului.

Cuvinte-cheie: figură, fundal, poezia cognitivă, poezie, Gheorghe Grigurcu, literatura română.

Ca domeniu interdisciplinar, poezia cognitivă reunește în sfera sa de analiză lingvistica, psihologia și semantica cognitivă, urmărind fenomenele din mintea receptorului ce survin în procesul de lectură. Mai mult decât atât, această abordare de cercetare „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” [1, p. 33]. 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” [2, p. 167]. Experiența estetică nu presupune, deci, o simplă reacție la lectura unui text, ci cuprinde un proces complex care înglobează reacții intelectuale și fiziologice. Teoreticianul poeziei 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 anumite elemente

sau stabilesc anumite relații între elemente de același fel, este mai mult decât probabil să apară alte calități perceptive” [3, 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” [4, 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 al XX-lea, 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 un 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.

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-fundal* nu are menirea doar de a identifica figurile dintr-o imagine sau imaginile proeminente dintr-un vers, ci implică și un proces cognitiv, ce constă în percepția realității și stabilirea elementelor care contează cel mai mult pentru noi, în funcție de propria experiență. O astfel de interpretare a teoriei se înscrie în domeniul lingvisticii cognitive și, implicit, al poeziei 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” [5, p. 91 (trad. n.)]. Selecția se produce în mintea cititorului. Mai exact, creierul selectează automat informațiile cele mai pertinente – figura, iar ceea 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 poeziei 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 experi-

ență dinamică, care implică un proces de reînnoire a atenției pentru a crea și urmări relațiile dintre figură și fundal” [6, p. 18 (trad. n.)]. 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, vom încerca identificarea imaginilor predominante pentru a evidenția semnificațiile și emoțiile pe care cititorul le poate desprinde. Studiile psihologilor și ale lingviștilor cognitiști au demonstrat legătura insolubilă dintre *teoria figură-fundal* și „semnificațiile, sentimentele și valorile estetice” regăsite în texte [7, p. 164 (trad. n.)]. 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 Grigore 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, 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 aștern 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 însă o situație inedită – fructele sunt dispartate 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 semnificativ 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 scriitorul 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 integrale.

Revenind la poemul de mai sus, Gheorghe 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 care 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 original. 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 dispăre 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 transcendent. Pe lângă simbolul nemuririi și al purității, cea de-a treia figură reprezentată de **prune**, ilustrează și o nuanță erotică [8, p. 131]. În versurile lui Grigurcu, această semnificație conturează împlinirea prin eros. În completarea tabloului figurilor dominante, Gheorghe Grigurcu evocă **perele**, asociate contrastiv cu determinantul *feciorelnice*, semnând 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 Grigurcu în universul literar.

Interpretarea de mai sus se înscrie în coloana din Tabelul 1, aferentă Cititorului 1, care identifică, în funcție de experiența personală de viață, figurile pe care le evidențiem cu caractere aldine. În coloana 2, este ilustrată o altă posibilă interpretare în funcție de perspectiva Cititorului 2.

Imaginile poetice, care pentru Cititorul 1 reprezintă 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 po-

Tabelul 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

etului 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 predominantă a poemului, însă atenția cititorului e focalizată și spre scriitorul care se compară cu acest animal. Simbolistica câinelui 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 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 și ajutând la trecerea în cea de-a doua” [9]. Pe fundalul unei străzi lăturalnice, câinele pare părăsit și lipsit de stăpân. Poetul Grigurcu sugerează cititorului tocmai această nuanță a singurătății și inadaptabilității. 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 propriile versuri, subliniind caracterul introspectiv al eului creator (Tabelul 2).

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 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 de 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 [8, 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 predominantă 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 atât figură, cât și fundal, fiindu-și suficient să cuprindă toată simbolistica – de la credința universală 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 [8, p. 438] putem deduce că procesul

Tabelul 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

cunoașterii lumii și cel al cunoașterii sinelui implică ezitare sufletească și sacrificiu.

Exemplul 4. Versurile poemului *Pictură* reflectă perspectiva reflexivă a poetului Grigurcu, pe care acesta 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: prima apariție 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 Gheorghe Grigurcu denotă libertatea spontană dublată de simbolul inițierii [8, 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 transcendent, 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, 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. [8, p. 199]. *Fâșia de văzduh* în care așteaptă capra generează o viziune limitată asupra cunoașterii ce se vrea deplină. Reprezentarea 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 mușenia 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 și 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*. [8, p. 203] În plan religios, brațele îndreptate către cer sugerează dorința de a atinge infinitul și de a obține aprobarea divină. Astfel, poetul 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 care-și caută împlinirea, captând, asemenea antenei, orice undă divină. Sufletul apăsător de suferință rămâne 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 *mușenie* este totuși captată și, prin urmare, înțeleasă. **Mușenia stelei** exprimă o enigmă ce se dorește descoperită. Liniștea unei nopți înstelate, care vorbește sufletului unui poet și unui cititor depotrivă, se traduce în 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 care-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. Gheorghe Grigurcu sugerează astfel că limitarea ființei umane potențează sonoritatea graiului divin. Cele două capete ale *antenei* – cea de-a treia figură proeminentă – devin un simbol notabil al conviețuirii individului cu divinitatea.

CONCLUZII

Teoria *figură-fundal* oferă cititorului o pistă favorabilă pentru înțelegerea imaginilor poetice, emoțiilor și intențiilor poetului Grigurcu. Procesele cogniti-

ve 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, reliefaarea 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 directe care 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, prinsă între limitările propriei condiții 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 continuă căutare a sinelui. Astfel, poemele lui Gheorghe 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 asupra propriei identități și asupra lumii.

BIBLIOGRAFIE

1. Severin, Marta. Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare. În: *Dialogica*, nr. 3, 2024, 32-39.
2. Grati, Aliona. Dicționar de teorie literară, Chișinău: ARC, 2018. 544 p.
3. Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Portland: Sussex Academic Press, 2008. 699 p.
4. Holobut, Agata. *Texts and Minds, Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*, Frankfurt: Peter Lang, 2012. 335p.
5. Childs, P.; Fowler, R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006. 272 p.
6. Stockwell, P. *Cognitive Poetics. An introduction*. New York: Routledge, 2002. 204 p.
7. Ungerer, F.; Schmid, H.-J. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Routledge, 2006. 400 p.
8. Chevalier, J. Gheerbrant, A. *Dicționar de simboluri*. Vol. 3. 530 p.
9. Manea, Irina-Maria. *Căinele în mitologie, paznicul infernului și eroul care a adus focul*, [online] <https://istoria.ro/sectiune/general/cainele-in-mitologie-paznicul-infernului-si-eroul-581100.html> (consultat: 22.01.2025).



Aurel David. *Roadă*, 1977, ulei, pânză, 144 × 153 cm (colecția MNAM).