# COMUNICAREA POETICĂ TRANSPERSONALĂ

**EMILIA PARPALĂ**
*Universitatea din Craiova*

## 1. Introducere

Ne propunem să investigăm ipostazele poetice ale unui tip de comunicare marginalizat în ştiinţele comunicării, evitat în studiile literare sau substituit cu discuţii nespecifice privind religiozitatea poeţilor[1]. Pentru comunicarea transpersonală directă, în context sacru, respectiv profan, aducem în discuţie teofaniile din *Lupta lui Iacov cu îngerul* (*Geneza,* 32. 22–32) şi *Minunea* lui Marin Sorescu. Sistemul cel mai elaborat al comunicării transpersonale mediate şi ipotetice este detectabil în poetica neobarocă a psalmilor lui Tudor Arghezi[2]. Replica intertextuală a lui Nichita Stănescu din *Lupta lui Iacov cu îngerul sau ideea de „tu"* este interesantă pentru devianţa conotativă a fenotextului, iar „imnele" lui Ioan Alexandru – pentru raportul dintre figură şi fond în comunicarea expresionistă.

Abordarea este comunicaţională, semiotică şi cognitivistă. Vom identifica strategiile poetice generate de paradoxul reprezentării transcendenţei: adresivitatea, referinţa endo- şi exoforică, modalizarea şi deixisul, figurarea, dramatizarea comunicării mediate, stilizarea şi transcodarea.

Critica mediată, comunicaţională şi etică, iniţiată şi practicată de comparatistul Roger D. Sell (2000, 2011, 2013), este un răspuns la condiţia post-postmodernă, pentru care literatura este un mod universal de comunicare. Diversificarea canonului, promovarea identităţii şi a autonomiei prin modalităţi etice de adresare, dialogul genuin vizând crearea unei comunităţii cu cititorii („community making") sunt câteva deziderate ale acestui „idealistic pragmatism" promovat de critica finlandeză (Sell 2011: 49).

Semiotica relaţională şi pragmatică a lui C. S. Peirce (1990) este adecvată abordării dinamice a semnelor divinităţii, aşa cum sunt înţelese în ortodoxia răsăriteană, care pune accent pe Dumnezeul viu, trăit. Semiotica teologică corectează tradiţia creştină, care îşi construieşte simbolurile ca statice şi universale, şi nu dinamic, modificându-se în contexte pragmatice.

Discipline hibride, poetica şi stilistica cognitivă au explorat sistematic structurile cognitive pe care le activează cititorul în înţelegerea textelor. O ipoteză de bază, totuşi discutabilă, asertează faptul că literatura este mai bine conceptualizată ca mod de lectură decât ca scriitură (Simpson 2004: 39). Vom verifica, în imnele lui Ioan Alexandru, valorile stilistice ale perspectivismului generat de alternanţa dintre figură şi fond (*figure and ground theory*).

[1] Şi hermeneutul Nicolae Balotă a constatat că expresii precum „poet religios" sau „poet nereligios" sunt „perfect necritice, futile" (Balotă 1977: 152).

[2] Spaţiul restrâns al articolului nu ne permite să reluăm, din perspectivă comunicaţională şi cognitivistă, psalmii lui T. Arghezi, pe care i-am analizat semiotic în studii anterioare (v. Parpală (1984); Parpală (2009)).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

## 2. Comunicarea transpersonală, sinele şi arhetipurile simbolice

**2.1.** În ştiinţele comunicării, comunicarea transpersonală (CT) este considerată, alături de cea interpersonală, intrapersonală, mediatică (sau publică) şi de grup, drept un „nivel" sau un „tip" de interacţiune umană.

Modelele orizontale, lineare sau orchestrale ale relaţionării şi transmiterii de informaţii exclud, de regulă, experienţa metafizică a indivizilor în solitudinea lor. CT, definită ca relaţie a omului cu entităţi divine, cu strămoşi, cu spirite aflate dincolo de existenţa contingentă a fiinţei umane, este cvasiabsentă în tratatele de comunicare. O fericită şi necesară excepţie, cartea lui Mihai Dinu, *Comunicarea. Repere fundamentale*, inserează un capitol final – „Comunicarea dincolo de cuvinte" –, în care se restituie „timbrul metafizic pe care definiţiile uzuale i-l refuză din păcate" (Dinu 2007: 25). Autorul afirmă că esenţa comunicării nu poate fi elucidată dacă nu se consideră, alături de dimensiunea orizontală, de socializare, şi dimensiunea verticală, de conectare a omului la ierarhiile spiritului (Dinu 2007: 31). Sensul dublu, sacru şi comunitar, decurge din etimologia dublă a termenului[1].

**2.2.** Ca interacţiune care are loc în zona spirituală a unei persoane, CT se realizează intrapsihic, în conexiune cu zona intrapersonală. Rugăciunea, meditaţia, ritualurile religioase, viziunile mistice şi alte forme de comunicare tăcută cu Marele Tot trimit la realităţi interioare corespunzătoare cunoaşterii de sine. Nivelurile intra- şi transpersonale derivă din nevoia subiectivă de transcendenţă, imanentă fiinţei umane, având ca scop relizarea sinelui. Dimensiunea arhetipală a sinelui şi recunoaşterea nevoii intrinseci de unitate şi transcendenţă definesc şi dau demnitate fiinţei umane.

Pionier al CT, Carl Gustav Jung (1994) a afirmat că fiecare dintre structurile majore ale personalităţii este un arhetip: ego-ul, sinele, umbra, animus şi anima. Sinele este un arhetip central al totalităţii, aşa cum ego-ul este centrul conştiinţei. Inconştientul se exprimă prin simboluri arhetipale, individuale şi colective; Dumnezeu-Tatăl, Iisus, Mohammed, Budha sunt simboluri ale sinelui, ale unificării şi reconcilerii polarităţilor, ale echilibrului dinamic, opus antagonismelor dizarmonice.

Din unghi psihanalitic, CT ar putea fi definită drept integrarea, expansiunea şi unificarea sinelui prin structuri arhetipale simbolice (Bezuidenhout 1996).

**2.3.** Experienţa artistică a lăsat mărturii despre afinităţile dintre CT şi poezie, stare pe care Arghezi o definea astfel: „o stare religioasă a sufletului nostru, sentimentul care […] afirmă blând şi primeşte dulce prezenţa lui Dumnezeu în frumuseţile suave ale existenţei" (în Balotă 1976: 14).

## 3. Paradoxul reprezentării transcendenţei

**3.1.** Înţelegerea divinităţii este, consideră Solomon Marcus (2009: 59) un proces de mediere în care sunt implicate autoreferinţa, metafora şi diferite tipuri ale infinitului şi ale nimicului. Semiotica divinului stă, aşadar, pe relaţia ternară: Nimicul, Infinitul şi semnele autoreferenţiale (pentru că nu se pot referi la ceva inexistent). Divinitatea contrastează cu finitudinea vieţii noastre; pentru că nu avem percepţia directă a acestei entităţi, intervine un

[1] Lat. *communicare*, moştenit sub forma ecleziastică *cuminecare* şi, respectiv, neologismul neoromanic *comunicare*. La fel, *cuvânt* are, pe lângă sensul curent, şi pe acela de „Logos, Verb divin, apropriat prin cuminecare" (Dinu 2007: 25).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

proces de mediere realizat prin semne care limitează orice considerații finite. Cum remarcă un personaj al lui David Lodge (1997: 209), Dumnezeu este „ultimul semnificant nedeterminat".

Pentru referentul primar al simbolurilor religioase, Robert C. Neville (2002) consideră pertinent contrastul finit – infinit; a doua referință este legată de caracterul dinamic al interpretanților care actualizează Logosul, pentru că semnele religioase nu sunt statice, ci angajate în interacțiuni simbolice. Astfel, putem lua semnul vieții lui Iisus ca referindu-se iconic, indicial şi simbolic la prezența divină transformatoare.

Nimicul şi infinitul sunt legate. În metafora Creatorului din *Vechiul Testament* este invocat Nimicul ca sursă a lumii, dar şi Infinitul, în forma eternității; în tradiția grecească, Dumnezeu este Arhitectul lumii. Solomon Marcus (2009: 60) ne îndeamnă să distingem între reprezentările metaforice, indexicale, simbolice şi iterative ale termenilor coreferenți (Dumnezeu, Atotputernicul, Cel de Sus etc.).

**3.2.** Prin funcția lor de trimitere, semnele sunt mai evidente decât obiectele substituite. Reprezentarea incognoscibilului şi a nonreprezentabilului este un paradox semiotic specific CT. Reprezentările vizuale ale sacrului, supuse unor convenții şi tabuuri specifice, ilustrează modul în care o societate conferă prezență iconică unor entități abstracte.

Într-un studiu despre văl şi cultura iudaică a invizibilului, Massimo Leone (2009: 190) a arătat că, prin prezentificare iconică, un obiect absent este semnificat prin semne ale vizibilității şi, pe de altă parte, prin absentificare iconică un obiect prezent este semnificat prin semne ale invizibilității. De exemplu, un altar gol este un index pentru prezența trecută şi pentru absența prezentă a zeității. Enunțarea vizuală, aşa cum apare în *Minunea* lui Sorescu, aduce în contingent o transcendență a cărei prezență este posibilă grație încarnării ce actualizează „chipul" şi „asemănarea". Efectele bizare ale unei absențe (pre)simțite sunt poetizate în *Duhovnicească*: absența e tangibilă şi paradoxal, prezentă în mod paroxistic.

## 4. Teofanii: scena-tip şi intertextualitatea

**4.1.** Punctul de pornire al acestei cercetări este teofania din ***Lupta lui Iacob cu îngerul***, expusă în Geneză (32: 22-32). Povestire alegorică, legendă sau mit, textul relatează concis un episod enigmatic din Vechiul Testament: lupta nocturnă a patriarhului Iacob[1] cu o ființă enigmatică, căreia i se atribuie, succesiv, o natură dublă – de om şi Dumnezeu[2]. În versetele 24-27 se foloseşte termenul om, interpretabil ca o prefigurare a lui Iisus, pe calea catafatică a încarnării Tatălui:

> 24. *Iacov însă a rămas singur. Atunci un om s-a luptat cu el până în revărsatul zorilor.*
> 25. *Văzând că nu-l poate birui, omul acesta l-a lovit la încheietura coapsei, aşa că i s-a scrântit încheietura coapsei lui Iacov pe când se lupta cu el.*

[1] Relația directă a patriarhilor cu Dumnezeu avea ca scop întemeierea poporului ales şi mântuirea lumii prin revelația divinității. În *Psalm* („Nu-ți cer un lucru prea cu neputință"), Arghezi (1980, I: 39) deplânge distanța dintre timpul sacru şi închiderea profană: „De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură"; „Când magii au purces după o stea, / Tu le vorbeai – şi se putea."; „Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea / Şi pruncul şi bărbatul şi femeea. / Doar mie, Domnul, veşnicul şi bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul...".

[2] Îngerii, ca mesageri ai divinității, cumulează această natură ambiguă, divină şi umană (Pleşu 2003; Militaru 2012).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

26. *Omul acela a zis: „Lasă-Mă să plec, căci se revarsă zorile.” Dar Iacov a răspuns: „Nu Te voi lasă să pleci până nu mă vei binecuvânta.”*
27. *Omul acela i-a zis: „Cum îți este numele?” „Iacov”, a răspuns el*
(*Geneza* 32: 24-27).

După versetul 28, care conține actul performativ al schimbării numelui lui Iacob în Israel, desemnarea se face prin termenul *Dumnezeu*:

28. *Apoi a zis: „Numele tău nu va mai fi Iacov, ci te vei chema Israel; căci ai luptat cu Dumnezeu şi cu oamenii şi ai fost biruitor.”*
29. *Iacov L-a întrebat: „Spune-mi, Te rog, numele Tău.” El a răspuns: „Pentru ce Îmi ceri numele?” Şi l-a binecuvântat acolo.*
30. *Iacov a pus locului aceluia numele Peniel; „căci”, a zis el, „am văzut pe Dumnezeu față în față şi totuşi am scăpat cu viață.”*
31. *Răsărea soarele când a trecut pe lângă Peniel. Însă Iacov şchiopăta din coapsă*
(*Geneza* 32: 28-31).

Întâlnirea omului cu Dumnezeu, aşa cum apare în teofaniile din *Vechiul Testament*[1], evidențiază un scenariu comun, descris de George W. Savran (2005) ca scenă-tip (*type-scene*) structurată în următoarele momente ce amintesc „funcțiile” lui Propp: pregătirea teofaniei – separarea protagonistului de comunitate, în regim nocturn; revelația vizuală şi verbală a divinității; reacțiile umane la această interacțiune asimetrică; transformarea şi externalizarea, adică împărtăşirea experienței într-un cadru societal mai larg. Comunicarea transpersonală implică aici o teofanie agonică, parteneriatul om-divinitate, inițierea şi forța perlocuționară a binecuvântării sub forma unui nume simbolic (Israel) – realizare integrală a sinelui.

Numele este central în această teofanie şi în general, în literatură. Neinstituționalizat, performativul *a boteza* generează narațiuni subsumate motivării şi descrierii „dosarului de intrări enciclopedice” (Gouvard 1998) aferente purtătorului. Funcția semnului „nume propriu” nu este aceea de a descrie[2], ci de a inaugura, de a identifica, adăugând persoanei calitatea extrinsecă de a fi numit (cumva).

**4.2.** Poemul neomodern *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu”* (Stănescu, 1985: 347-349) tematizează opoziția identitate-alteritate, expusă în două tipuri de secvențe dialogale. Este, pe de o parte, o comunicare intrapersonală *eu - tu*, în disputa dintre nume (semn al identității) şi trup / suflet (semne ale alterității): *Numai numelui meu nu-i spun «tu»; / în rest însuşi sufletul meu / este «tu», / tu, suflete* (Stănescu, 1985: 347). Între tehnicile de defamiliarizare specifice lui Nichita Stănescu se remarcă seriile hiponimice şi adresarea emfatică, urmare a personificării trupului:

*Se zbătea în mine «tu», / «tu», pleoapă, te zbăteai, / tu, mână, / tu, piciorule, te zbăteai / şi, deşi stam întins, alergam / de jur împrejurul numelui meu* (Stănescu, 1985: 347).

[1] „Eu sunt Domnul şi m-am arătat lui Avraam, lui Isaac şi lui Iacov ca Dumnezeu Atotputernic” (*Exod* 6.3 şi 3.6, 4.5).
[2] Vacuitatea şi opacitatea semantică a numelui propriu, ca designator rigid caracterizat prin identitate în toate lumile posibile au fost discutate în semantica logică (Kripke 1982).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

Este, pe de altă parte, un dialog transpersonal purtat cu un *el* apatic – *El nu m-a auzit, căci el se gândea în altă parte* (Stănescu, 1985: 349) –, prezentificat abia în final: *De ce o fi spus atunci: / «te-ai luptat cu însuşi cuvîntul / şi l-ai învins! » / Să fi fost el însuşi cuvîntul?* (Stănescu, 1985: 349). Transferul genotextului biblic fiind clarificat, se subînțelege că *eu* își asumă metaforic identitatea protagonistului Iacob, a cărui izbândă fusese gratificată prin obținerea noului nume, Israel, deci prin redefinirea identității personale. Conversația imaginată de Stănescu are loc în zori, după consumarea episodului biblic şi propune un joc de retractare a numelui dobândit prin luptă, respectiv prin creație. Personajele nu au nume, ci roluri desemnate prin deictice pronominale: *eu – tu –el*[1].

Comunicarea intra- şi transpersonală emfatizează ideea că singura identitate (şi eternitate) consistentă este numele pe care poetul şi-l clădeşte (*exegi monumentum*), în forma metonimică de autor pentru operă: *Eu sunt numai numele meu. / Restul e «tu», / i-am zis* (Stănescu, 1985: 347). Stănescu alege calea logofatică a unui discurs poetic locuit de Cuvântul ce întrupează divinitatea, dar şi truda po(i)etică[2].

**4.3.** *Minunea* (Sorescu 1986: 19-23), este o teofanie (*Lui Lungu i s-a arătat Dumnezeu azi-noapte*) în care se derulează parodic toate secvențele identificate de Savran în scenariul biblic. „Vedenia" țăranului reproduce stereotipurile reprezentării din iconografia naivă:

> *adică Dumnezeu / Îl întrebase, / Blând şi aşezat de-acolo din pătuiag, parcă-ar fi fost pe tronul / Lui de aur, / Că sclipea totul în jur*"; *Semăna c-un sfânt, spune omul pe gânduri. / Plutea pe un tron de foc... şi zbârr peste case... dând din / Bărbie...* (Sorescu 1986: 19-23)

Mentalul colectiv împărtăşeşte imaginea, iar Sorescu scoate efecte comice din substituția lexematică în structuri sudate: *– Şi cum fu, mă, cum fu îmbrăcat? / «Hă, ce-1 doare pe ăsta, ce țoale are! » / «Era în razele ale bune ori alea de purtare? »*.

În comunicarea transpersonală, un accent special este pus pe comunicarea afectelor, căci activarea mecanismelor de apropiere între registre ontologic incompatibile declanşează emoții paroxistice, euforice sau disforice. În *La Lilieci*, dezarticularea discursului şi, la limită, anihilarea lui au loc sub presiunea a două emoții inductoare: spaima şi uimirea. Emoția este articulată şi aici retoric, prin două procedee: metonimia şi gradația.

1) Prin **metonimie**, efectele fiziologice ale uimirii substituie emoția respectivă: *simt o-mpăcare mare*; *...sfântul / Sta-ncurcat rău...îl trecu năduşeala* (Sorescu 1986: 22). În enunțarea verbală, starea de „buimăceală", surpriza, se exprimă prin:

a) confuzie şi contradicție (Lungu nu ştie să lămurească cine pe cine a întrebat, Dumnezeu pe el, ori invers):

---

[1] Pentru valorile pragmatice ale sistemului pronominal v. Benveniste (2000); pentru teza existenței dialogice v. Buber (1924 / 1937); perechile *Ich-Du, Ich-Es* reprezintă cele două moduri de a fi, prin comunicare: dialogic, respectiv monologic. Pentru Buber, Dumnezeu este un „Tu" etern; am utilizat intuitiv această categorizare în modelarea semantico-sintactică a psalmilor arghezieni ca discurs dramatic *Eu - Tu*, etalând o retorică a comunicării şi a identificării (Parpală 1984: 103-109).

[2] În completarea acestui text, trimitem la prefața ediției din 1985, „Structura artistică – o parafrază critică"; în care Nichita Stănescu formulează o artă poetică existențialistă: „A venit îngerul şi mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de ştiință şi tu până acum n-ai inventat nimic. Cum să nu; am inventat; numai că ştiința pe care am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numeşte hemografia, adică scrierea cu tine însuți" (Stănescu 1985: 1).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

*– Păi, eu l-am întrebat... adică... m-a întrebat...” // Lăsați-l, oameni buni în pace, nu vedeți că s-a prostit, e / Zăltat, / L-a pocit azi-noapte, o fi rămas şi cu gura moale.* (Sorescu 1986: 22);

*Săteanul, buimăcit, spunea că el, bineînțeles, se pomenise / îngânând, / Pentru că nu se aştepta la una ca asta, / L-a luat arătarea prea repede, atât l-a tăiat capul să-ntrebe / La momentul oportunist (prindea şi el câte un cuvânt / din zbor şi se căznea să-l brodească), / Dar tot Lungu susținea şi altminterea, adică Dumnezeu / Îl ntrebase* (Sorescu 1986: 21).

b) modalizarea discursului cu mărcile „suspensiv” şi „interogativ”, urmare a intruziunii enunțării în enunț: *Eu nu ştiu acum... ce-o să se întâmple cu mine?* (Sorescu 1986: 22).

c) „aneantizarea subiectului” (Greimas, Fontanille 1997: 259):

*odată s-a schimbat / la față, / A prins un fel de transparență, / Dar rău de tot, / Că a intrat într-un sac rupt, / Şi-a pus coroană de mărăcini de roşcov în jurul gâtului / Şi-a plecat să propovăduiască în pustiu* (Sorescu 1986:23).

Interacțiunea cu publicul deschide în starea subiectului rolul, aspectualizat incoativ, de sfânt.

2) Prin **gradație**, pe măsură ce emoția creşte, protagonistul îşi pierde competența de a verbaliza ceea ce simte. El nu mai poate să spună nimic inteligibil, discursul este strivit şi atinge pragul de jos, al interjecției. Invitat de mulțime să predice, sfântul nu poate articula decât *„E-ei!”*. Sorescu exploatează comic acest paradox: apogeul emoției se corelează cu anihilarea discursului. Interjecția, o clasă morfologică valorizată în discursul emoțional, conotează limita exprimabilului (Aijmer 2004).

Sorescu a scris *Minunea* cu o implicare detaşată; dintr-un punct de vedere, sesizăm procedeele dramaturgice care instalează iluzia şi comicul situației. Pe de altă parte, ne obligă, prin feedback intersubiectiv, la denunțarea ei şi la ieşirea din simulacru: *A ajuns aşa, înotând prin pustiu, şi certând omenirea / Până aproape de Caracal* (Sorescu 1986: 23). Or, „sfințenia” este unul dintre cele mai iluzorii (*elusive*) fenomene gândite de umanitate (Visser, Wilcox 2006: X).

### 5. Figură şi fond în textura expresionistă

**5.1.** „Figură” şi „fond” sunt concepte cruciale pentru facultatea de a distinge într-o „textură”[1] un obiect sau o figură de fondul pe care se reliefează. În ştiințele cognitive, este vorba despre teoria proeminenței lingvistice (*foregrounding*) în varianta organizării fond-figură – *the theory of figure and ground organization* (Ungerer, Schmid 1996: 156–204). Peter Verdonk (2005: 241) discută două situații din artele vizuale: în timp ce în pictura lui Brueghel figurile capătă relief pronunțat din opoziția cu fundalul, la graficianul M. C. Escher figura poate fi percepută simultan ca fond. În poetica / stilistica cognitivă, abilitatea noastră de a structura mental situații şi texte în diferite moduri oferă o explicație rațională a figurilor de stil şi a definițiilor contradictorii ale limbajului poetic.

Peter Stockwell (2002: 21) a descris proeminența stilistică cu ajutorul „atractorilor”, figuri care focalizează atenția cititorilor / ascultătorilor, determinând reliefarea, concomitent

[1] „Texture is always the experienced quality of textuality” (Stockwell 2009: 15).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

cu neglijarea fondului. Figura este o traiectorie în mişcare, cu margini bine definite, în timp ce fondul este vag şi continuu. Spre deosebire de scriitura suprarealistă analizată de Stockwell (2003: 13-26), în care reliefarea se realizează prin literalizarea metaforei, imaginea expresionistă este dată de generalizarea figurii prin acumulare şi repetiţie. Primatul expresiei se explică, în expresionism, prin viziunea subiectivă distorsionantă şi estetizantă, reflex al aspiraţiei spirituale spre absolut şi transcendenţă[1].

**5.2.** În neoexpresionismul românesc al anilor '60, configurat de câţiva „expresionişti după expresionism" (Moarcăş 2010), primitivismul şi celebrarea stihialului au produs o variantă contemplativă extrem de stilizată, în descendenţa viziunilor monocromatice ale lui Bacovia. În imnele lui Ioan Alexandru descoperim, în plus, componenta bizantină a spiritualităţii româneşti[2], încorporată epic de Ştefan Bănulescu în *Cartea de la Metopolis*. Capodopere ale volumului *Imnele bucuriei*, poemele *Lumină lină* şi *Lumina neapropiată*[3] glorifică „Lumina lină – Logos sfânt", dimensiunea cosmică şi divină a lumii. Operaţia de figurare se centrează pe atractorul „lumină", o metaforă simbolică iradiantă, care generează, difuz, un „al treilea spaţiu", situabil între real şi imaginar.

*Lumina neapropiată* (Alexandru 1973: 120-123) este ilustrativă pentru felul în care figura copleşeşte fondul, aboleşte perspectiva şi impune o imagine unică: lumina omniprezentă, semn al sacralizării lumii. Acumularea în climax a imaginilor repetitive este întreruptă în penultimul catren de emergenţa unui personaj biblic, reorientare discursivă marcată temporal prin trecerea de la prezentul continuu la perfectul compus (*A fost un om a fost un an / Ioan lumină din pustie*), însă şi această figură este înglobată, dizolvându-se în cele din urmă în lumina atotcuprinzătoare:

> *El nu era lumina doar venea / Lumină lină-n luminie // Pe urma lui creşteau lumini / Şi-n cale-i izvorau lumine / Şi a pierit fiind sorbit / De nebunia din lumine* (Alexandru 1973: 120-123).

În scopul generalizării figurii, Ioan Alexandru reiterează sinecdoce „pars pro toto"

> *Lumină sunt răsfrântă din lumină*; *Eu însumi parte din lumină*; *Pământul nu-i decât lumini / Aprins la sânul tău lumină*; *Lumină-i fiecare prunc / Ce trece luminos pe lângă tine,*

exploatează relaţiile semantice hiperonimice

> *Ţesut e universu-ntreg / Din pânze groase de lumină*; *Nu se mai poate tăinui nimic / Căci totul e o taină de lumină*; *Mierea luminii curge pe pereţi / În cosmosul acesta de lumină*

şi, cu deosebire, hiperbola:

---

[1] „Ori de câte ori un lucru este astfel redat, încât tensiunea lui interioară îl depăşeşte, îl transcende, revelând relaţii cu cosmicul, cu nemărginitul, este un produs de artă expresionist" (Blaga 1977: 27).

[2] „Descoperim o simbolistică de sorginte bizantină, magnificată prin atitudine imnică, diseminată repetitiv, cu riscul monotoniei" (Rachieru 2012).

[3] Sintagma a fost împrumutată de Ioan Alexandru din descrierea apofatică (negativă) a lui Dumnezeu: „El trăieşte în lumină neapropiată" (1 *Tim*. 6:16). Pentru comunicarea apofatică vezi şi Popescu (2007).



BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

*Pe zare stoluri mari cobor / De păsări uriaşe de lumină*; *Seminţe străvezii cât munţii cresc / În glii de limpede lumină*; *Cad fluturi mari cât lacurile grei / Pe umerele mele de lumină*.

În scopul intensificării figurii, oximoronul neutralizează dimensiunile binare ale câmpului: *Lumină lină luminie / Lumină nemailuminând / Lumina nu-i decât orbia / Ce leagă cerul de pământ*.

Poetul mizează pe cele trei „principii ale iconicităţii": cantitativ, secvenţial şi de proximitate (Stockwell 2009: 83-85). Conform principiului cantitativ, stilizarea formală corespunde reducţiei conceptuale la principiul Logosului întrupat: jocul paralelismelor şi al aliteraţiilor, emfaza pe lichidele ***l*** şi ***r*** figurează invazia elementului stihial (*Straturi se-aştern lumini lumini / Lumină lină luminoasă*). Referinţa fiind exoforică[1], coeziunea texturii nu este asigurată prin trimiteri interne, anaforice sau cataforice, ci prin sintaxa fonică ce dublează parataxa: *Lumină leagăn leac lumini / leagăn şi luntre legământ lumină / Lacrimă limpede în leat / Lumină lină din lumină*. Iconicitatea sintactică valorizează ingambamentul, enunţurile emise în fluxul continuu al recitării[2], fără semne de punctuaţie. Frazarea este scurtă, eliptică de verb, apoziţională, paratactică.

Conform principiului proximităţii, apropierea de centrul deictic enunţiativ al textului se materializează în mişcarea descendentă – o aluzie la conceptul de „transcendent care coboară": *Pe zare stoluri mari cobor / De păsări uriaşe de lumină; Prin crăpătura uşii curg / Ţărâni albastre de lumină; Mierea luminii curge pe pereţi*. Conform principiului secvenţial, personajul biblic din finalul imnului devine un „atractor" efemer, care întrerupe punctual spaţiul omogen creat prin expansiunea şi sedimentarea luminii. Amplitudinea metaforei simbolice, condensarea şi transfigurarea, extazul contemplativ, emfaza discursului liturgic, simbolurile ezoterice specifică expresionismul metafizic al imnografiei catafatice a lui Ioan Alexandru.

## 6. Concluzii

Paradoxul reprezentării semiotice a nonreprezentabilului asumă opoziţia dintre materialitatea semnelor de mediere (indexicale, iconice, simbolice, iterative) şi nonevidenţa referenţilor transpersonali (divinităţi, strămoşi, spirite), aflaţi dincolo de orizontul existenţial şi de cunoaşterea umană. Am utilizat, în analiza unui corpus de poezie românească (neo)modernă, trei modele teoretice: *semiotica existenţială*, axată pe triada „nimic" – „infinit" – „autoreferenţialitate"; *critica comunicaţională*: adresivitatea endoforică şi exoforică, actele performative, interacţiunile transpersonale monologice şi dialogice etc. şi *poetica cognitivă,* sub aspectul „figure and ground". Distribuţia atractorilor, reliefarea figurii sau, dimpotrivă, estomparea ei consolidează comunitatea cu cititorul şi configurează identitatea stilistică. De pildă, barochismul psalmilor arghezieni emfatizează figura şi dialogul dramatic; în schimb, la neoexpresionistul Ioan Alexandru, imersiunea şi absorbţia figurii în fond potenţează metaforismul excesiv şi monologul liric.

[1] Referinţa la lumi din afara textului este numită *exoforică*; referinţa la elemente din text este numită *endoforică*. Ambele sunt importante în crearea texturii, dar numai ultima este pur coezivă şi acţionează prin mecanisme anaforice (ţinteşte înapoi, la ceva ce a fost enunţat) şi cataforice (ţinteşte înainte, la ceva ce nu a fost încă identificat în text). Pentru aplicarea acestor concepte la poezie v. Sell (2013: 21-28).

[2] Ioan Alexandru îşi recita imnele patetic transfigurat şi monoton, vrăjindu-şi ascultătorii; extrem de retorice, imnele trebuie receptate estetic, pentru că textura lor stă pe efectul narcotic al sunetelor şi pe fluenţa discursivă.



BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

În tradiţiile religioase, reprezentarea divinităţii este canonică, deci rigidă; în poezie, alternativele construite de imaginarul poetic relevă, dincolo de speciile osificate (psalm, rugăciune, imn), un tip de comunicare verticală ipotetică, mediată retoric, al cărei dramatism decurge din diferenţa ontologică şi din indeterminarea semnificantului. În replicile intertextuale la arhetipul biblic *Lupta lui Iacob cu îngerul* am constatat o comunicare transpersonală prin antinomie şi baroc la Arghezi, parodică, umoristică la Sorescu, logofatică la Stănescu, catafatică şi expresionistă la Ioan Alexandru.

## SURSE


*Biblia sau Sfânta Scriptură*, 1982, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Alexandru, Ioan, 1973, *Imnele bucuriei*, Bucureşti, Cartea Românească.

Arghezi, Tudor, 1980, *Versuri*, Vol. I şi II, [ediţie şi postfaţă de G. Pienescu, cu o prefaţă de Ion Caraion], Bucureşti, Cartea Românească.

Sorescu, Marin, 1986, *La Lilieci*, Cartea I, Cartea a II-a, Cartea a III-a, Bucureşti, Cartea Românească.

Stănescu, Nichita, [1969]/1985, *Necuvintele*, *Ordinea cuvintelor*. *Versuri* (1957-1983), Vol. I, Bucureşti, Cartea Românească, p. 345–382.


## BIBLIOGRAFIE


Aijmer, Karin, 2004, „Interjections in a Contrastive Perspective", în Weigand (ed.), 2004: 103–124.

Arghezi, Tudor, 1976, „Poezia", în Balotă (1976), p. 14.

Balotă, Nicolae, 1976, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze româneşti şi străine,* Bucureşti, Minerva.

Balotă, Nicolae, 1977, *Opera lui Tudor Arghezi,* Bucureşti, Editura Eminescu.

Benveniste, Émile, 2000, *Probleme de lingvistică generală*, vol. I şi II, [traducere de Lucia Magdalena Dumitru], Bucureşti, Teora.

Bezuidenhout, Rose-Marié, 1996, "The role and functions of intrapersonal and transpersonal communication in the management, development, transformation and transcendence of the self: an exploration", http://hdl.handle.net/10210/7206.

Buber, Martin, 1937, *I and Thou*, [1923, *Ich und du*], translated by Ronald Gregor Smith, Edinburgh, T & T Clark.

Cmeciu, Doina, Traian D. Stănciulescu (ed.), 2009, *Transmodernity: Managing Global Communication.* Proceedings of the Second ROASS Conference, Bacău, Alma Mater Publishing House.

Dinu, Mihai, 2007, *Comunicarea. Repere fundamentale*, Bucureşti, Editura Orizonturi.

Gavins, Joanna, Gerard Steen (ed.), 2003, *Cognitive Poetics in Practice*, London, New York, Routledge.

Greimas, Algirdas Julien, Jacques Fontanille, 1997, *Semiotica pasiunilor. De la stările lucrurilor la stările sufletului,* [traducere de M. Lascu şi R. Paliga], Bucureşti, Editura Scripta.

Gouvard, Jean-Michel, 1998, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.

Jung, Carl Gustav, 1994, *În lumea arhetipurilor*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar".

Kripke, Saul, 1982, *La logique des noms propres*, Paris, Minuit.

Leone, Massimo, 2009, „Cultures of Invisibility: the Semiotics of the Veil in Judaism", în Cmeciu, Stănciulescu (ed.), 2009, 189–201.

Lodge, David, 1997, *Meserie!*, [traducere de Radu Paraschivescu], Bucureşti, Univers.

Marcus, Solomon, 2009, „Semiotics of Transcendence: Signs of God", în Cmeciu, Stănciulescu (ed.), 2009, 59–61.




BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)

Militaru, Petrişor, 2012, *Prezenţe angelice în poezia română*, Craiova, Editura Aius.
Moarcăş, Georgeta, 2010, „Rediscovering primitivism in the Romanian poetry of the '60s", *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, Series IV, Philology and Cultural Studies, Vol. 3, 52, p. 21–24.
Neville, Robert, C., 2002, *Religion in Late Modernity*, Albany, SUNY Press.
Parpală, Emilia, 1984, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice şi tipuri de text,* Bucureşti, Minerva.
Parpală, Emilia, 2009, „Psalmii lui Tudor Arghezi. O perspectivă semio-discursivă", *Studii de Ştiinţă şi Cultură,* 19, nr. 4, p. 38–44.
Peirce, C. S., 1990, *Semnificaţie şi acţiune*, [traducere de Delia Marga, prefaţă de Andrei Marga], Bucureşti, Humanitas.
Pleşu, Andrei, 2003, *Despre îngeri*, Bucureşti, Humanitas.
Popescu, Carmen, 2007, „Comunicarea între fatic şi apofatic", *Colocvium*, nr. 1-2, p. 213–225.
Rachieru, Adrian, Dinu, 2012, „Ioan Alexandru, un poet «transfigurat»", *Contemporanul*
http://www.rachieru.ro/editoriale_recenzii_articole/ioan-alexandru-un-poet%E2%80%9Etransfigurat.
Sell, Roger, D., 2000, *Literature as Communication: The Foundations of Mediating Criticism*, Amsterdam, John Benjamins.
Sell, Roger, D., 2011, *Communicational Criticism. Studies in literature as dialogue*, Amsterdam, John Benjamins.
Roger D. Sell, Adam Borch, Inna Lindgren, 2013, *The Ethics of Literary Communication: Genuineness, directness, indirectness*, Amsterdam, John Benjamins.
Savran, George W., 2005, *Encountering the Divine. Theophany in Biblical Narrative*, London, T & T Clark International.
Simpson, Paul, 2004, *Stylistics. A Book for Students*, London, Routledge.
Stockwell, Peter, 2002, *Cognitive Poetics. An Introduction*, London, Routledge.
Stockwell, Peter, 2003, „Surreal figures", în Gavins and Steen (ed.), 2003, 13–26.
Stockwell, Peter, 2009, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
Ungerer, Friedrich, Hans-Jörg Schmid, 1996, *An Introduction to Cognitive Linguistics*, London, Longman.
Verdonk, Peter, 2005, „Painting, poetry, parallelism: ekphrasis, stylistics and cognitive poetics", *Language and literature. Journal of the Poetics and Linguistics Association*, Sage Publications, 14, nr. 3, p. 231–244.
Visser, Irene, Hellen Wilcox (ed.), 2006, *Transforming Holiness. Representations of Holiness in English and American Literature*, Leuven, Peeters.
Weigand, Edda (ed.), 2004, *Emotions in Dialogic Interactions*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

TRANSPERSONAL POETIC COMMUNICATION

(*Abstract*)

The paper considers the paradox of God's representation in neomodern Romanian poetry, from a communicational, semiotic, and cognitive perspective. We discuss the theophany thematized in Nichita Stănescu's and Marin Sorescu's poems, compared to the biblical archetype, *Jacob wrestling with the angel*, and Ioan Alexandru's hymns, relevant for the "figure and ground" expressionism. The poetic imagery reveals a hypothetical, rhetorically mediated transpersonal communication: logophoric, parodic, and cataphatic representations, respectively.



**BDD-V1149 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:30 UTC)**