

# COMUNICAREA POETICĂ TRANSPERSONALĂ

EMILIA PARPALĂ  
Universitatea din Craiova

## 1. Introducere

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

Abordarea este comunicațională, semiotică și cognitivă. Vom identifica strategiile poetice generate de paradoxul reprezentării transcendenței: adresivitatea, referința endo- și exoforică, modalizarea și deixisul, figurarea, dramatizarea comunicării mediate, stilizarea și transcodarea.

Critica mediată, comunicațională și etică, inițiată și practică de comparatistul Roger D. Sell (2000, 2011, 2013), este un răspuns la condiția post-postmodernă, pentru care literatura este un mod universal de comunicare. Diversificarea canonului, promovarea identității și a autonomiei prin modalități etice de adresare, dialogul genuin vizând crearea unei comunități cu cititorii („community making”) sunt câteva deziderate ale acestui „idealistic pragmatism” promovat de critica finlandeză (Sell 2011: 49).

Semiotica relațională și pragmatică a lui C. S. Peirce (1990) este adecvată abordării dinamice a semnelor divinității, așa cum sunt înțelese în ortodoxia răsăriteană, care pune accent pe Dumnezeu viu, trăit. Semiotica teologică corectează tradiția creștină, care își construiește simbolurile ca statice și universale, și nu dinamice, modificându-se în contexte pragmatice.

Discipline hibride, poetica și stilistica cognitivă au explorat sistematic structurile cognitive pe care le activează cititorul în înțelegerea textelor. O ipoteză de bază, totuși discutabilă, aserțază 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 alternanța dintre figură și fond (*figure and ground theory*).

---

<sup>1</sup> Și hermeneutul Nicolae Balotă a constatat că expresii precum „poet religios” sau „poet nereligios” sunt „perfect necritice, futele” (Balotă 1977: 152).

<sup>2</sup> Spațiul restrâns al articolului nu ne permite să reluăm, din perspectivă comunicațională și cognitivă, psalmii lui T. Arghezi, pe care i-am analizat semiotic în studii anterioare (v. Parpală (1984); Parpală (2009)).

## 2. Comunicarea transpersonală, sinele și arhetipurile simbolice

**2.1.** În științele comunicării, comunicarea transpersonală (CT) este considerată, alături de cea interpersonală, intrapersonală, mediatică (sau publică) și de grup, drept un „nivel” sau un „tip” de interacțiune umană.

Modelele orizontale, lineare sau orchestrale ale relaționării și transmiterii de informații exclud, de regulă, experiența metafizică a indivizilor în solitudinea lor. CT, definită ca relație a omului cu entități divine, cu strămoși, cu spirite aflate dincolo de existența contingentă a ființei umane, este cvasiabsentă în tratatele de comunicare. O fericită și necesară excepție, cartea lui Mihai Dinu, *Comunicarea. Repere fundamentale*, inserează un capitol final – „Comunicarea dincolo de cuvinte” –, în care se restituie „țimbrul metafizic pe care definițiile uzuale i-l refuză din păcate” (Dinu 2007: 25). Autorul afirmă că esența comunicării nu poate fi elucidată dacă nu se consideră, alături de dimensiunea orizontală, de socializare, și dimensiunea verticală, de conectare a omului la ierarhiile spiritului (Dinu 2007: 31). Sensul dublu, sacru și comunitar, decurge din etimologia dublă a termenului<sup>1</sup>.

**2.2.** Ca interacțiune care are loc în zona spirituală a unei persoane, CT se realizează intrapsihic, în conexiune cu zona intrapersonală. Rugăciunea, meditația, ritualurile religioase, viziunile mistice și alte forme de comunicare tăcută cu Marele Tot trimit la realități interioare corespunzătoare cunoașterii de sine. Nivelurile intra- și transpersonale derivă din nevoia subiectivă de transcendență, imanentă ființei umane, având ca scop realizarea sinelui. Dimensiunea arhetipală a sinelui și recunoașterea nevoii intrinseci de unitate și transcendență definesc și dau demnitate ființei umane.

Pionier al CT, Carl Gustav Jung (1994) a afirmat că fiecare dintre structurile majore ale personalității este un arhetip: ego-ul, sinele, umbra, animus și anima. Sinele este un arhetip central al totalității, așa cum ego-ul este centrul conștiinței. Inconștientul se exprimă prin simboluri arhetipale, individuale și colective; Dumnezeu-Tatăl, Iisus, Mohammed, Budha sunt simboluri ale sinelui, ale unificării și reconcilierii polarităților, ale echilibrului dinamic, opus antagonismelor dizarmonice.

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

**2.3.** Experiența artistică a lăsat mărturie despre afinitățile dintre CT și poezie, stare pe care Arghezi o definea astfel: „o stare religioasă a sufletului nostru, sentimentul care [...] afirmă blând și primește dulce prezența lui Dumnezeu în frumusețile suave ale existenței” (în Balotă 1976: 14).

## 3. Paradoxul reprezentării transcendenței

**3.1.** Înțelegerea divinității este, consideră Solomon Marcus (2009: 59) un proces de mediere în care sunt implicate autoreferința, metafora și diferite tipuri ale infinitului și ale nimicului. Semiotica divinului stă, așadar, pe relația ternară: Nimicul, Infinitul și semnele autoreferențiale (pentru că nu se pot referi la ceva inexistent). Divinitatea contrastează cu finitudinea vieții noastre; pentru că nu avem percepția directă a acestei entități, intervine un

---

<sup>1</sup> Lat. *communicare*, moștenit sub forma ecleziastică *cuminecare* și, respectiv, neologismul neoromantic *comunicare*. La fel, *cuvânt* are, pe lângă sensul curent, și pe acela de „Logos, Verb divin, apropiat prin *cuminecare*” (Dinu 2007: 25).

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 și simbolic la prezența divină transformatoare.

Nimicul și infinitul sunt legate. În metafora Creatorului din *Vechiul Testament* este invocat Nimicul ca sursă a lumii, dar și Infinitul, în forma eternității; în tradiția grecească, Dumnezeu este Arhitectul lumii. Solomon Marcus (2009: 60) ne îndeamnă să distingem între reprezentările metaforice, indexicale, simbolice și 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 și a nonreprezentabilului este un paradox semiotic specific CT. Reprezentările vizuale ale sacralului, supuse unor convenții și tabuuri specifice, ilustrează modul în care o societate conferă prezență iconică unor entități abstracte.

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

#### 4. Teofanii: scena-tip și 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<sup>1</sup> cu o ființă enigmatică, căreia i se atribuie, succesiv, o natură dublă – de om și Dumnezeu<sup>2</sup>. În versetele 24-27 se folosește termenul om, interpretabil ca o prefigurare a lui Iisus, pe calea catafatică a încarnării Tatălui:

24. *Iacob 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, așa că i s-a scrântit încheietura coapsei lui Iacob pe când se lupta cu el.*

---

<sup>1</sup> Relația directă a patriarhilor cu Dumnezeu avea ca scop întemeierea poporului ales și mântuirea lumii prin revelația divinității. În *Psalm* („Nu-ți cer un lucru prea cu neputință”), Arghezi (1980, I: 39) deplânge distanța dintre timpul sacru și 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 – și se putea.”; „Îngeri tîi grijeau pe vremea ceea / Și pruncul și bărbatul și femeea. / Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul...”.

<sup>2</sup> Îngeri, ca mesageri ai divinității, cumulează această natură ambiguă, divină și umană (Pleșu 2003; Militaru 2012).

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 Iacov 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 și cu oamenii și ai fost biruitor.”

29. Iacov L-a întrebat: „Spune-mi, Te rog, numele Tău.” El a răspuns: „Pentru ce Îmi ceri numele?” Și l-a binecuvântat acolo.

30. Iacov a pus locului aceluia numele Peniel; „căci”, a zis el, „am văzut pe Dumnezeu față în față și totuși am scăpat cu viață.”

31. Răsărea soarele când a trecut pe lângă Peniel. Însă Iacov șchiopăta din coapsă  
(Geneza 32: 28-31).

Întâlnirea omului cu Dumnezeu, așa cum apare în teofaniile din *Vechiul Testament*<sup>1</sup>, 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 și verbală a divinității; reacțiile umane la această interacțiune asimetrică; transformarea și externalizarea, adică împărtășirea experienței într-un cadru societal mai larg. Comunicarea transpersonală implică aici o teofanie agonică, parteneriatul om-divinitate, inițierea și forța perlocuționară a binecuvântării sub forma unui nume simbolic (Israel) – realizare integrală a sinelui.

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

**4.2.** Poemul neomodern *Lupta lui Iacov 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) și trup / suflet (semne ale alterității): *Numai numelui meu nu-i spun «tu»;* / *în rest însuși sufletul meu / este «tu»;* / *tu, suflete* (Stănescu, 1985: 347). Între tehnicile de defamiliarizare specifice lui Nichita Stănescu se remarcă seriile hiponimice și adresarea emfatică, urmare a personificării trupului:

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

<sup>1</sup> „Eu sunt Domnul și m-am arătat lui Avraam, lui Isaac și lui Iacov ca Dumnezeu Atotputernic” (*Exod* 6.3 și 3.6, 4.5).

<sup>2</sup> Vacuitatea și opacitatea semantică a numelui propriu, ca designator rigid caracterizat prin identitate în toate lumile posibile au fost discutate în semantica logică (Kripke 1982).

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 însuși cuvântul / și l-ai învins!» / Să fi fost el însuși cuvântul?* (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 și 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*<sup>1</sup>.

Comunicarea intra- și transpersonală enfatizează ideea că singura identitate (și eternitate) consistentă este numele pe care poetul și-l clădește (*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 și truda po(i)etică<sup>2</sup>.

**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” țaranului reproduce stereotipurile reprezentării din iconografia naivă:

*adică Dumnezeu / Îl întrebare, / Blând și așezat 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... și zbârr peste case... dând din / Bărbie...* (Sorescu 1986: 19-23)

Mentalul colectiv împărtășește imaginea, iar Sorescu scoate efecte comice din substituția lexematică în structuri sudate: – *Și 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 declanșează emoții paroxistice, euforice sau disforice. În *La Liliaci*, dezarticularea discursului și, la limită, anihilarea lui au loc sub presiunea a două emoții inductoare: spaima și uimirea. Emoția este articulată și aici retoric, prin două procedee: metonimia și gradația.

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

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

<sup>1</sup> 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 și a identificării (Parpală 1984: 103-109).

<sup>2</sup> 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 și mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu până acum n-ai inventat nimic. Cum să nu; am inventat; numai că știința pe care am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuși” (Stănescu 1985: 1).

– 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 și cu gura moale. (Sorescu 1986: 22);

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

b) modalizarea discursului cu mărcile „suspensiv” și „interogativ”, urmare a intruziunii enunțării în enunț: *Eu nu știu 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, / Și-a pus coroană de mărăcini de roșcov în jurul gâtului / Și-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 crește, protagonistul își pierde competența de a verbaliza ceea ce simte. El nu mai poate să spună nimic inteligibil, discursul este strivit și 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 detașată; dintr-un punct de vedere, sesizăm procedeele dramaturgice care instalează iluzia și comicul situației. Pe de altă parte, ne obligă, prin feedback intersubiectiv, la denunțarea ei și la ieșirea din simulacru: *A ajuns așa, înotând prin pustiu, și certând omenirea / Până aproape de Caracal* (Sorescu 1986: 23). Or, „sfînțenia” este unul dintre cele mai iluzorii (*elusive*) fenomene gândite de umanitate (Visser, Wilcox 2006: X).

## 5. Figură și fond în textura expresionistă

**5.1.** „Figură” și „fond” sunt concepte cruciale pentru facultatea de a distinge într-o „textură”<sup>1</sup> un obiect sau o figură de fondul pe care se reliefează. În științele 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 și texte în diferite moduri oferă o explicație rațională a figurilor de stil și a definițiilor contradictorii ale limbajului poetic.

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

<sup>1</sup> „Texture is always the experienced quality of textuality” (Stockwell 2009: 15).

cu neglijarea fondului. Figura este o traiectorie în mișcare, cu margini bine definite, în timp ce fondul este vag și continuu. Spre deosebire de scriitura suprarealistă analizată de Stockwell (2003: 13-26), în care reliefa se realizează prin literalizarea metaforei, imaginea expresionistă este dată de generalizarea figurii prin acumulare și repetiție. Primatul expresiei se explică, în expresionism, prin viziunea subiectivă distorsionantă și estetizantă, reflex al aspirației spirituale spre absolut și transcendență<sup>1</sup>.

**5.2.** În neoexpresionismul românesc al anilor '60, configurat de câțiva „expresioniști după expresionism” (Moarcăș 2010), primitivismul și celebrarea stihialului au produs o variantă contemplativă extrem de stilizată, în descendența viziunilor monocromatice ale lui Bacovia. În inelele lui Ioan Alexandru descoperim, în plus, componenta bizantină a spiritualității românești<sup>2</sup>, încorporată epic de Ștefan Bănuțescu în *Cartea de la Metopolis*. Capodopere ale volumului *Imnele bucuriei*, poemele *Lumină lină* și *Lumina neapropiată*<sup>3</sup> glorifică „Lumina lină – Logos sfânt”, dimensiunea cosmică și divină a lumii. Operația de figurare se centerază pe atractorul „lumină”, o metaforă simbolică iradiantă, care generează, difuz, un „al treilea spațiu”, situabil între real și imaginar.

*Lumina neapropiată* (Alexandru 1973: 120-123) este ilustrativă pentru felul în care figura copleșește fondul, abolește perspectiva și impune o imagine unică: lumina omniprezentă, semn al sacralizării lumii. Acumularea în climax a imaginilor repetitive este întreruptă în penultimul catren de emergența 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 și 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 creșteau lumini /  
Și-n cale-i izvorau lumine / Și 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 rășfrântă 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 relațiile semantice hiperonimice

*Țesut 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 pereți / În cosmosul acesta de  
lumină*

și, cu deosebire, hiperbola:

<sup>1</sup> „Ori de câte ori un lucru este astfel redat, încât tensiunea lui interioară îl depășește, îl transcende, revelând relații cu cosmicul, cu nemărginitul, este un produs de artă expresionist” (Blaga 1977: 27).

<sup>2</sup> „Descoperim o simbolică de sorginte bizantină, magnificată prin atitudine imnică, diseminată repetitiv, cu riscul monotoniei” (Rachieru 2012).

<sup>3</sup> Sintagma a fost împrumutată de Ioan Alexandru din descrierea apofatică (negativă) a lui Dumnezeu: „El trăiește în lumină neapropiată” (1 *Tim.* 6:16). Pentru comunicarea apofatică vezi și Popescu (2007).

*Pe zare stoluri mari cobor / De păsări uriașe de lumină; Seminte străvezii cât munții 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 iconicității”: cantitativ, secvențial și de proximitate (Stockwell 2009: 83-85). Conform principiului cantitativ, stilizarea formală corespunde reduției conceptuale la principiul Logosului întrupat: jocul paralelismelor și al aliterațiilor, emfaza pe lichidele *l* și *r* figurează invazia elementului stihial (*Straturi se-aștern lumini lumini / Lumină lină luminoasă*). Referința fiind exoforică<sup>1</sup>, coeziunea texturii nu este asigurată prin trimiteri interne, anaforice sau cataforice, ci prin sintaxa fonice ce dublează parataxa: *Lumină leagă leac lumini / leagă și luntre legământ lumină / Lacrimă limpede în leat / Lumină lină din lumină*. Iconicitatea sintactică valorizează ingambamentul, enunțurile emise în fluxul continuu al recitării<sup>2</sup>, fără semne de punctuație. Frazarea este scurtă, eliptică de verb, apozitională, paratactică.

Conform principiului proximității, apropierea de centrul deictic enunțiativ al textului se materializează în mișcarea descendentă – o aluzie la conceptul de „transcendent care coboară”: *Pe zare stoluri mari cobor / De păsări uriașe de lumină; Prin crăpătura ușii curg / Țărâni albastre de lumină; Mierea luminii curge pe pereți*. Conform principiului secvențial, personajul biblic din finalul imnului devine un „atractor” efemer, care întrerupe punctual spațiul omogen creat prin expansiunea și sedimentarea luminii. Amplitudinea metaforei simbolice, condensarea și transfigurarea, extazul contemplativ, emfaza discursului liturgic, simbolurile ezoterice specifică expresionismul metafizic al imnografiei catafactice a lui Ioan Alexandru.

## 6. Concluzii

Paradoxul reprezentării semiotice a nonreprezentabilului asumă opoziția dintre materialitatea semnelor de mediere (indexicale, iconice, simbolice, iterative) și nonevidența referențelor transpersonale (divinități, strămoși, spirite), aflați dincolo de orizontul existențial și de cunoașterea umană. Am utilizat, în analiza unui corpus de poezie românească (neo)modernă, trei modele teoretice: *semiotica existențială*, axată pe triada „nimic” – „înfini” – „autoreferențialitate”; *critica comunicațională*: adresivitatea endoforică și exoforică, actele performative, interacțiunile transpersonale monologice și dialogice etc. și *poetica cognitivă*, sub aspectul „figure and ground”. Distribuția atractorilor, reliefarea figurii sau, dimpotrivă, estomparea ei consolidează comunitatea cu cititorul și configurează identitatea stilistică. De pildă, barochismul psalmilor arghezieni emfatizează figura și dialogul dramatic; în schimb, la neoexpresionistul Ioan Alexandru, imersiunea și absorbția figurii în fond potențează metaforismul excesiv și monologul liric.

<sup>1</sup> Referința la lumi din afara textului este numită *exoforică*; referința la elemente din text este numită *endoforică*. Ambele sunt importante în crearea texturii, dar numai ultima este pur coezivă și acționează prin mecanisme anaforice (țintește înapoi, la ceva ce a fost enunțat) și cataforice (țintește înainte, la ceva ce nu a fost încă identificat în text). Pentru aplicarea acestor concepte la poezie v. Sell (2013: 21-28).

<sup>2</sup> Ioan Alexandru își recita imnele patetic transfigurat și monoton, vrăjindu-și ascultătorii; extrem de retoric, imnele trebuie receptate estetic, pentru că textura lor stă pe efectul narcotic al sunetelor și pe fluența discursivă.

În tradițiile religioase, reprezentarea divinității 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 diferența ontologică și din indeterminarea semnificantului. În replicile intertextuale la arhetipul biblic *Lupta lui Iacob cu îngerul* am constatat o comunicare transpersonală prin antinomie și baroc la Arghezi, parodică, umoristică la Sorescu, logofatică la Stănescu, catafatică și expresionistă la Ioan Alexandru.

## SURSE

- Biblia sau Sfânta Scriptură*, 1982, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Alexandru, Ioan, 1973, *Imnele bucuriei*, București, Cartea Românească.
- Arghezi, Tudor, 1980, *Versuri*, Vol. I și II, [ediție și postfață de G. Pienescu, cu o prefață de Ion Caraion], București, Cartea Românească.
- Sorescu, Marin, 1986, *La Liliaci*, Cartea I, Cartea a II-a, Cartea a III-a, București, Cartea Românească.
- Stănescu, Nichita, [1969]/1985, *Necuvintele, Ordinea cuvintelor. Versuri (1957-1983)*, Vol. I, București, 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 românești și străine*, București, Minerva.
- Balotă, Nicolae, 1977, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu.
- Benveniste, Émile, 2000, *Probleme de lingvistică generală*, vol. I și II, [traducere de Lucia Magdalena Dumitru], București, 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. Stănculescu (ed.), 2009, *Transmodernity: Managing Global Communication*. Proceedings of the Second ROASS Conference, Bacău, Alma Mater Publishing House.
- Dinu, Mihai, 2007, *Comunicarea. Repere fundamentale*, București, 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 și R. Paliga], București, Editura Scripta.
- Gouvard, Jean-Michel, 1998, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Jung, Carl Gustav, 1994, *În lumea arhetipurilor*, București, 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, Stănculescu (ed.), 2009, 189–201.
- Lodge, David, 1997, *Meserie!*, [traducere de Radu Paraschivescu], București, Univers.
- Marcus, Solomon, 2009, „Semiotics of Transcendence: Signs of God”, în Cmeciu, Stănculescu (ed.), 2009, 59–61.

- Militaru, Petrișor, 2012, *Prezențe angelice în poezia română*, Craiova, Editura Aius.
- Moarcăș, 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 și tipuri de text*, București, Minerva.
- Parpală, Emilia, 2009, „Psalmii lui Tudor Arghezi. O perspectivă semio-discursivă”, *Studii de Știință și Cultură*, 19, nr. 4, p. 38–44.
- Peirce, C. S., 1990, *Semnificație și acțiune*, [traducere de Delia Marga, prefață de Andrei Marga], București, Humanitas.
- Pleșu, Andrei, 2003, *Despre îngeri*, București, Humanitas.
- Popescu, Carmen, 2007, „Comunicarea între fatic și 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](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.