STILISTICA FUNCȚIONALĂ A LIMBII ROMÂNE ŞI SISTEMELE POETICILOR (METODELOR ANALITICE) CONTEMPORANE EI. Principii aplicate în analiza semantică a *Luceafărului*

RODICA MARIAN
Institutul de Lingvistică
şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu”

Ca opțiune teoretică, perspectiva funcțională privind limbajul poetic poate fi viabilă în contextul larg al fecundelor dezvoltări actuale ale metodelor lingvistice, hermeneutice, pragmatice, logice, retorice, estetice etc. Stilistica funcțională a academicianului Ion Coteanu oferă prin definiția dată expresivității, prin înțelesul dat limbajului poetic, prin conceptul „lumilor” construite în textul literar, prin toate nuanțările, confruntările şi achizițiile sale multiple o perspectivă de analiză adecvată ca orientare şi fundament în care se poate plasa şi semantica textului literar, poetica şi procesul de *poiesis.*

Voi începe prin a prezenta aspectul semantic al limbajului poetic. Acum un deceniu, Mircea Borcilă observa că „proliferarea actuală a orientărilor spre semantica (logică) a ficțiunii nu poate constitui, în nici un caz, o alternativă viabilă” a ceea ce consideră că ar fi o şansă de depăşire a profundei „crize” în care se zbate, de câteva decenii, disciplina poeticii, făcând precizarea semnificativă „aşa cum a argumentat cu temeinicie I. Coteanu (în 1985)”[1]. Teoreticianul se referea desigur la preluarea din perspectiva semanticii textului a unor sugestii ale teoriei lumilor posibile pe care viziunea academicianului Ion Coteanu o susține, dar încadrând finalitatea textelor în contextul cultural, ceea ce înseamnă o diferență radicală atât față de teoria generală a textului, cât şi față de teoria logică referențial-semantică a lumilor posibile. Pentru a descrie succint această poziție semantic-funcțională voi reproduce un citat pe care îl consider reprezentativ: „Ca activitate psihologică [ficțiunea]... nu este, evident, poezie. Poezia (şi literatura) nu este decât produsul ficțiunii (stări, situații; într-un cuvânt, l u m i), rezultat din supunerea ficțiunii la canoanele exprimării verbale, deci condiționat de un număr de reguli admise ca atare din punct de vedere cultural (sau măcar admisibile)”[2]. Astfel se dă seamă de ideea, fundamentală după opțiunea mea, că lumile ficționale nu preexistă limbajului poetic şi nici textelor în care apar, idee asupra căreia s-ar putea reveni, privită şi din alte perspective.

În volumul al II-lea al *Stilisticii funcționale a limbii române. Limbajul poeziei culte,* se precizează convingător accepțiunea pe care o primeşte termenului „lume”, de obicei

[1] Borcilă 1994: 37.
[2] Coteanu 1985a: 14.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

însoțită de „închipuită”, asimilată, într-un fel, celei de lume posibilă, accentuând diferența față de „universul” operei (sau al scriitorului) ca „*hotărâtoare pentru studiul limbajului poetic* (s.n. R.M.) fiindcă subliniază a c t u l de creație, legăturile şi condiționarea dintre limbajul poetic şi felul obişnuit de a vedea şi modifica «lumea ca atare», *consecințele reprofilărilor semantice* (s.n. R.M.) şi, în genere, ale tuturor schimbărilor implicate în acest act”[3]. Important mi se pare şi faptul că în această concepție se insistă asupra unei trăsături a literaturii definite prin limbajul poetic, trăsătură care priveşte limba ca formă a conținutului şi care este exprimată prin *intenția semantică de ficțiune* a literaturii[4]. Amintesc şi o altă consecință a acestei idei fundamentale: „Părțile concretizate ale limbajului poetic [...], textele-specimen, formează o m u l ț i m e , având calitatea de a cuprinde numai specimene cu trăsătura pertinentă «poetic». Această trăsătură rezultă cu necesitate din prezența intenției de a construi o față nouă a unei lumi prin imaginarea unor trăsături şi relații semantice noi. Dacă o asemenea intenție nu există, specimenele nu sunt poetice”[5].

Definiția funcțională[6] a limbajului poetic este cu claritate exprimată în volumul I al *Stilisticii funcționale a limbii române,* chiar termenul limbaj fiind circumscris ca „limba căreia i s-a dat o destinație specială”[7] iar limbajului poetic, în volumul al II-lea al aceleiaşi lucrări, este definit drept „modul de asociere specială a conotațiilor şi denotațiilor, elaborat în vederea creării de noi conotații, dar şi ca mod de armonizare a formei expresiei cu forma conținutului”[8], sugerând astfel dubla natură, de proces şi de inventar, a acestui tip de limbaj. Valoarea procesuală se pune în evidență prin producerea de noi semnificații, mai altfel spus de noi sensuri, din materialul existent în limbă; materialul însuşi folosit în procesul amintit reprezintă inventarul. Totodată, materia limbajului poetic se circumscrie mai precis prin ideea că acest limbaj, mai mult decât altele, produce semne noi, „prin care nu înțelegem atât cuvintele, cât combinările dintre ele, nu atât prozodia limbii, cât prozodia enunțului poetic”[9]. Conceput astfel, limbajul poetic

[3] Coteanu 1985a: 12-13.

[4] Ion Coteanu, reproduce definiția complexă dată literaturii în 1944 de Alfonso Reyes, după Portuando 1982: 168-169. Printre cele nouă trăsături distinctive numerotate de Ion Coteanu, aceasta este numărul 5, vezi Ion Coteanu 1985: 14.

[5] Ion Coteanu 1985a: 44.

[6] Printre cercetătorii care consideră limbajul poetic în primul rând ca un limbaj funcțional este reprezentantul Cercului lingvistic de la Praga, Jan Mukařovský (1974), care-l defineşte luând în considerare funcția îndeplinită şi finalitatea sa constituită de efectele estetice. Predominarea funcției estetice atrage după sine concentrarea asupra semnului lingvistic. Limbajul poetic se conturează a fi cel mai în măsură să demonstreze permanent şi în mod nou structura internă a semnului lingvistic şi să actualizeze noile lui posibilități de folosire izvorâte din finalitatea sa estetică. Aceeaşi idee a limbajului poetic văzut ca o limbă funcțională particulară, opusă deci „limbii de comunicare”, apare la L. Doležel. În timp ce limba de comunicare este orientată spre exprimarea realității extra-lingvistice, limba poetică se îndreaptă spre semnul însuşi.

[7] Coteanu 1973: 45.

[8] Coteanu 1985a: 36.

[9] Coteanu 1985a: 37.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

se sustrage unei îndelungi alternative teoretice care-l concepe fie ca instrument al literaturii, fie ca identic cu literatura: „universul imaginar (lumea sau lumile închipuite prin literatură), ca semnificat, este construit în şi prin limbajul poetic, în timp ce viziunea asupra lumii contingente în care introducem şi ideologiile trebuie construită şi exprimată obligatoriu prin alte limbaje [...]. Universul imaginar este ficțiune, iar ficțiunea nu se declanşează decât printr-un semnificant capabil să determine deplasarea atributelor semnificaților săi către zonele ficțiunii”[10]. Cât priveşte legitima căutare a raportului dintre limbajul poetic şi limbă, Ion Coteanu consideră că specificul limbajului poetic nu se identifică cu cel al limbii respective, specificitatea limbajului apare ca fenomen, iar specificul limbii reprezintă esența fenomenului: „Orice limbaj este subordonat limbii din care face parte. Cel poetic se află şi el în această situație. El e alcătuit dintr-o gramatică şi un lexic, produce cu ajutorul lor propoziții şi fraze recunoscute de vorbitor ca făcând parte din limba lor, numai că el dă naştere la mesaje de un tip aparte, cărora le spunem literatură. Celelalte limbaje au ca obiect «lumea ca atare», chiar dacă această lume nu se defineşte prea uşor”[11]. Nu în cele din urmă, se cuvine să subliniez legătura care se face, justificat, între limbajul poetic şi textul poetic: „Instrumentația şi experiența incluse în limbajul poetic ca un câştig dobândit prin toate exercițiile creatorilor de poezie reapar sublimate în textul poetic. El este locul lor de convergență, sinteza lor individualizată, un ansamblu structurat, unic şi inimitabil”[12].

Stilistica funcțională, aşa cum se prezintă conceptele ei în volumul I, poate veni în sprijinul clasificării textelor pe baza activităților umane deja constituite, clasificare propusă de Ecaterina Mihăilă[13]. Această clasificare porneşte de la o teorie funcțională a textelor, continuând şi desăvârşind teoria stilurilor şi limbajelor a lui Ion Coteanu prin integrarea unor aspecte din teoria logică a lumilor posibile. Asupra aspectelor acestei integrări ca şi a altor laturi ale semanticii referențiale voi reveni. Totodată, la paragraful despre idiostil, din volumul I al *Stilisticii funcționale a limbii române,* în schema de la pagina 81, se asimilează tipurile de stil cu tipurile de limbaje şi, în concluzie, se pune semnul de egalitate între acestea: „Din punct de vedere funcțional, stilul (limbajul) reprezintă o adecvare a schemei la ceea ce trebuie exprimat”[14]. Rezultă de aici, aşa cum s-a observat[15], că, în clasificare, limbajul este totuna cu stilul, deci că există mai multe tipuri de stiluri: un stil popular, unul cultivat, un stil artistic şi unul non-artistic, un stil al poeziei, unul al prozei, un stil ştiințific, unul de conversație etc. Există aşadar şi un stil romantic, dar şi un limbaj romantic. Fiecare tip de limbaj se manifestă prin mesaje concrete sau texte. De asemenea, se face o distincție importantă între stilul în genere şi stilul în speță: „între stilul ca noțiune şi un stil particular, proces determinat în spațiu şi timp, raporturile sunt în linii mari aceleaşi ca între limbă în genere şi o limbă dată, ca

[10] Coteanu 1985a: 38.
[11] Coteanu 1985a: 34.
[12] Coteanu 1985a: 39.
[13] Mihăilă 1995.
[14] Coteanu 1973: 83.
[15] Mihăilă 1995: 64-66.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

între schema limbii şi realizarea ei practică”[16]. În acelaşi fel, remarcă Ecaterina Mihăilă[17], se poate vorbi despre textul în genere şi text în speță, adică despre o schemă abstractă şi o realizare concretă. Fiecare stil sau tip de limbaj are drept corespondent un anumit tip de text, însă între acestea nu se poate pune semnul egalității, pentru că stilul este o noțiune mai cuprinzătoare, care, printre alte caracteristici, o are şi pe aceea de a organiza textual vorbirea într-un anumit mod.

Problematica stilisticii, prezentată de Ion Coteanu într-un cadru conceptual modern, se poate confrunta cu problematica teoriei textului. La un nivel analitic-interpretativ, pe care-l numeşte tip textual, Carmen Vlad propune o discuție asupra nivelului intermediar, numit *normă* la Eugen Coşeriu, *Σ parole* la Klaus Heger şi *limbaj* la Ion Coteanu[18], subliniind ideea că deosebirea nu se reduce la una terminologică, ci răspunde adoptării unor criterii care diferă prin modalitatea selectării şi ierarhizării faptelor de limbă. Important ni se pare faptul că se remarcă, în privința nivelului numit de Ion Coteanu *limbaje*, că acesta este „consecința luării în considerare a unor condiții de natură socio-culturală în care se produc actele de comunicare şi care dirijează comportamentul verbal al grupurilor sociale omogene sub raportul factorilor şi al intenției comunicative”[19].

Aşadar, în concepția care se conturează aici, expresivitatea şi fenomenele ce țin de text sunt definibile numai în perspectiva fiecărei finalități a textului respectiv, textul fiind manifestarea concretă a tipului de limbaj. În cadrul textului funcțional poetic, definit prin lumea închipuită în acesta şi prin funcția sa poetică, toate fenomenele concură la crearea limbajului poetic. O semantică a textului poetic, aşa cum am susținut-o şi eu în *„Lumile” Luceafărului*[20]*,* nu se poate face decât pornind de la finalitatea ei, respectiv funcția sa poetică, şi luând în considerare lumea imaginată în acel text, deci nu din perspectiva unei teorii generale a textului sau dinspre orientarea unei semantici logice, mult prea îndepărtată de text. Aceasta pentru că atât lumea ficțională construită în text, cât şi funcția sa estetică sau poetică nu sunt exterioare textului.

Pentru termenul „expresivitate” folosit adesea în stilistică se impune să aduc câteva clarificări. Ion Coteanu consideră prelucrarea realizată @deşi prin limbajul poetic, ca limbaj aparte, o prelucrare a expresivității, expresiv însemnând „concretizarea unei impresii prin diverse semne”[21]. Despre caracterul de funcție lingvistică a expresivității se precizase încă în volumul I al *Stilisticii funcționale* că expresivitatea datorată emoției spontane nu este o funcție specifică limbii, ci o funcție a subiectului față de mediul înconjurător. Fixarea într-un idiom a consecințelor verbale ale expresivității care produc

[16] Coteanu 1973: 53.

[17] Mihăilă 1995: 66.

[18] Vlad (1982: 67-68) – referindu-se la distincția *sistem - normă - vorbire* a lui Eugeniu Coşeriu (1967), ca şi la cea a lui Klaus Heger (1969: 47-111) dintre *planul limbii - planul lui Σ parole - planul vorbirii,* în comparație cu diasistem - limbaje - mesaje la Ion Coteanu 1973.

[19] Vlad 1982: 68.

[20] Marian 1999.

[21] Coteanu 1985a: 7.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

ori amintesc stări emotive, conduce, „prin d e r i v a r e" la transformarea expresivității în funcție lingvistică. „Ca funcție derivată, ea seamănă cu expresivitatea din muzică, din pictură şi din orice altă artă în care anumite structuri, odată încărcate expresiv, dau naştere prin combinarea lor la noi valori de acelaşi gen cu cele inițiale"[22]. Ion Coteanu, comentând relația stilului cu expresivitatea, pune câteva accente şi formulează unele distincții de care trebuie să se țină seamă. Mai întâi remarc sublinierea că „de la orice definiție a expresivității am porni, organizarea mesajului apare ca o activitate exclusivă a creatorului acestuia, exclusivă dar nu independentă, nu în sine şi pentru sine, ci în sine şi *pentru destinatar* (s.n. R.M.). O dată cu luarea în considerație a destinatarului, aria preocupărilor noastre se extinde şi la efectele mesajului [...]. Intențiile coincid sau nu, total sau parțial, cu efectele. V a l o a r e a expresivității este dată de acest fapt, ceea ce ne permite să susținem că expresivitatea se defineşte ca şi diferența dintre emisie şi recepție, dintre intențiile autorului de mesaje şi efectele lor asupra destinatarului"[23]. Aşa cum s-a remarcat, distincția dintre expresivitate şi estetică a fost făcută net numai de Roman Jakobson[24], în sensul că funcția emotivă priveşte exclusiv pe emițător, iar estetica, sub denumirea de funcție poetică, priveşte mesajul. Jakobson atrăgea atenția că în diverse mesaje nu trebuie să căutăm câte o singură funcție, ci să avem în vedere prezența mai multora şi îndeosebi o ierarhie a lor. Se cuvine să amintesc aici precizarea convingătoare prin care se arată că emoția este nu numai spontană, ci şi contemplativă „şi dacă în prima ipostază o numim afectivitate, expresivitate, funcție expresivă sau emotivă, iar în a doua, afectivitate, expresivitate, dar şi element sau funcție estetică sau poetică, aspectele teoretice implicate în această terminologie îşi găsesc soluția în următoarea formulă: expresivitatea spontană este manifestarea verbală a emoției corespunzătoare, în timp ce *expresivitatea deliberată este manifestarea verbală a emoției contemplative* (s.n. R.M.)"[25].

Pe de altă parte, din perspectiva pragmatică propusă de Paul Cornea se argumentează cu temei că expresivitatea este, alături de ficționalitate, una dintre cele două convenții ale literarității. „Prin «expresivitate» înțeleg două lucruri: mai întâi, distorsiunile impuse limbajului comunicativ spre a-l abate de la țelurile tranzitive; în al doilea rând, orientarea limbajului asupra «trăirii» proprii, a experienței subiective prin personalizarea discursului, uzul conotațiilor şi al simbolurilor etc. Simplificând, ar fi vorba de a spune «altfel» (decât în comunicarea cotidiană) şi de a insinua în spunere şi «altceva» decât mesajul (o informație despre cel care enunță în chiar momentul enunțării). Cele două laturi ale expresivității pot coopera, sub cele mai diverse combinări (cum se întâmplă de regulă), dar pot să funcționeze şi separat (ceea ce problematizează uneori determinarea literarității)"[26].

[22] Coteanu 1973: 77.
[23] Coteanu 1973: 76.
[24] Jakobson 1964: 97 şi urm.
[25] *Ibidem.*
[26] Cornea 1988: 51-52.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Din volumul al II-lea al *Stilisticii funcționale a limbii române* țin să reliefez accentul pus pe *construirea* de lumi imaginare prin limbaj: „Modul de «a spune» literatură nu este decât modul de a spune o lume închipuită, indiferent de gradul de apropiere a ei de «realitate» [...]. Însuşi acest mod este limbaj poetic sau, în termeni mai riguroşi, el este mulțimea verbală structurală pentru a exprima lumi închipuite”[27]. Acest limbaj aparte care explorează posibilitățile expresive ale limbii române, în sensul că prelucrează cu o intenție semantică virtuțile expresive ale acesteia, este cercetat de Ion Coteanu în „structurile şi funcțiile enunțului”[28]. De aceea, este firesc să se despartă de o perspectivă care consideră ficțiunea o convenție discursivă fără suport gramatical, insistând pe ideea că ficțiunea exprimată prin limbaj este literatură şi că „nu există literatură artistică acolo unde nu avem alcătuire datorată fanteziei”[29]. La polul opus se situează perspectiva actelor de limbaj, prin prisma cărora John R. Searle afirmă: „Nu există caracteristică textuală, sintactică sau semantică prin care textul să se identifice ca operă ficțională”[30], insistând asupra ideii că „dacă o operă este ficțiune sau nu, aceasta rămâne la decizia autorului”. Un asemenea punct de vedere decurge, printr-o extrapolare, nejustificată în bună parte, a observației juste că nu se poate egaliza ficțiunea cu literatura, cum se face adesea. Desigur, ca activitate psihologică, subliniază stilisticianul român, ficțiunea nu este poezie, numai produsul ficțiunii este poezie, produs rezultat din supunerea acesteia la „canoanele exprimării verbale”, condiționate şi ele de reguli admise de contextul cultural: „Creația literară şi poetică reprezintă rezolvarea contradicției dintre ficțiune ca activitate liberă, mai mult ori mai puțin ordonată prin semne verbale, şi *mulțimea de reguli impuse de limba şi de limbajul specializat* (s.n. R.M.) în care ea trebuie să se exprime”[31].

Ficționalitatea este şi una dintre cele două convenții, alături de expresivitate, care definesc literatura din punct de vedere pragmatic. Abordarea pragmatică, aşa cum este ea concepută într-o carte de referință a lui Paul Cornea, consideră, ca şi Ion Coteanu de altfel, că ficționalitatea nu este specifică numai literaturii; propunând însă spre deosebire de Ion Coteanu, un alt termen special, anume „fictivizare”. Paul Cornea subliniază că „aptitudinea de a produce ficțiuni e mediată de convenții culturale, că aparține comportamentului pseudoreferențial (una dintre cele trei modalități de textualizare propuse de autor, alături de comportamentul referențial şi autoreferențial, ipoteză menită să valideze atât scopurile comunicative cât şi pe cele expresive ale verbalizării) şi nu e specifică literaturii: ficțiuni sunt nu numai romanele ori poemele, ci şi miturile, visele, minciunile: pe de altă parte, nu orice text literar e neapărat ficțional”[32]. Se poate lesne observa diferența față de concepția lui Ion Coteanu în ultima parte a

[27] Coteanu 1985a: 18.
[28] Coteanu 1985a: 7.
[29] Coteanu 1985a: 15.
[30] Searle 1981: 216.
[31] Coteanu 1985a: 14.
[32] Cornea 1988: 52.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

citatului anterior, ştiut fiind că însuşi limbajul poetic este la acesta mulțimea verbală structurată pentru a exprima lumi închipuite, indiferent de gradul de apropiere al lor față de „realitate", deci, în esență, ficțiunea exprimată prin limbaj este literatură. Pe de altă parte, Paul Cornea propune în locul ficționalității, ca specifică literaturii, „o anumită atitudine pentru care rețin denumirea de «fictivizare»... [care] înseamnă blocarea referinței la real în folosul unui «uz atributiv al expresiei lingvistice»[33]. Mai departe, Paul Cornea precizează că fictivizarea constituie un mod convențional de a trata literatura, o tactică impusă, nu o proprietate intrinsecă, ceea ce plasează această noțiune la polul opus față de construcția de lumi închipuite prin limbaj în concepția lui Ion Coteanu.

Explicația coerentă a „originii" lumilor ficționale, permițând o abordare a *construcției* acestor lumi în sau prin sensul textual despre care vorbeşte Mircea Borcilă ca fiind un proiect din perspectiva unei poetici întemeiate pe concepția lui Eugen Coşeriu asupra sensului[34], are câteva puncte de convergență cu concepția despre literatură şi text, ca o construcție de lumi închipuite, a lui Ion Coteanu, dar este compatibilă şi cu semantica ficțiunii, concepută ca o semantică „construcțională", într-o tipologie a lumilor ficționale propusă de L. Doležel[35] (apărută tot în 1985 ca şi volumul al II-lea al *Stilisticii funcționale a limbii române*). Perspectiva lui Doležel priveşte literatura ca sistem semiotic şi motivează interesul pe care semantica lumilor posibile îl oferă teoriei literare prin faptul că acesta dă o soluție problemei referinței fictive. Semantica lumilor posibile furnizează un domeniu de referință literaturii afirmând că semnul referă la o multitudine de lumi posibile, nu numai la una, în ocurență cu lumea actuală. Pentru literatura de ficțiune acest fapt este dublu semnificativ, arată, pe bună dreptate, L. Doležel. Pe de o parte, dacă textul de ficțiune are o funcție referențială, aceasta vizează lumile ficționale posibile şi nu lumea reală. Furnizând conceptul lumilor posibile poate elibera teoria literaturii de noțiunea sterilă privind faptul că textele ficționale nu au referință, ca şi de conceptul stânjenitor de auto-referință. Pe de altă parte, mai important, „la sémantique des modes possibles nous amène à postule rune relation plus dynamique entre le texte de fiction et son monde: *les modes fictionnels ne pré-existent pas aux textes*" (s.n. R.M.)[36]. Această idee a lui L. Doležel m-a interesat în mod deosebit, şi pe fundamentul acestei idei mi-am întemeiat analiza semantică a lumilor posibile din *Luceafărul.* Astfel fiecare text trebuie să construiască propriul său domeniu de referință şi trebuie să creeze propria sa lume ficțională sau propria sa lume închipuită, cum spune academicianul Ion Coteanu.

L. Doležel precizează că textele aparținând literaturii de imaginație apar ca sisteme semiotice particulare ale construcției de lumi posibile. Semantica ficțiunii trebuie să se manifeste ca o semantică „construcțională": „La référencee devient dès lor sune relation sémantique secondaire, fondée sur la virtualité constructive de textes littéraires. La littérature en tant que manifestation suprême de l'imagination de

[33] *Ibidem*.
[34] Borcilă 1994: 37.
[35] Doležel 1985: 7-22.
[36] Doležel 1985: 8.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

l'homme posède la capacité de construire des mondes et de sans cesse étendre la champ et la variété de notre univers sémiotique. *La théorie des récits de fiction se trouve ainci libérée des restrictions volontairement imposées par les grammaires narratives*" (s.n. R.M.)[37]. Proiectul unei semantici literare construcționale se apropie dar în acelaşi timp se diferențiază fundamental de acela al semanticii logice. Lumile ficționale literare se construiesc prin procedee creatoare poetice, proprii literaturii, care depăşesc de departe pe cele ale unei logici preexistent. Procedeele poetice de construcție funcționează „comme contraintes de sélection et de formation prêtant forme à la matière sémiotique amorphe à l'origine des mondes fictionnels. Les qualités, les structures et les modes d'existence des mondes fictionnels son ten fin de compte modelés par les procédés poétique mis en oeuvre dans leur construction"[38].

În aceeaşi ordine de idei mai pot reține promițătoarele sugestii din exploatarea unor premise din teoria logică a lumilor posibile prin valorizarea cărora Elizabeth C. Traugott ajunge la aproximarea funcțională a textului poetic ca o „construcție de lumi imaginare"[39]. Comentând această contribuție, printre altele ale poeticii americane, Mircea Borcilă, foarte atent de obicei să denunțe extrapolările, nelegitimate metodologic, în sau din discipline adiacente ori complementare, este totuşi constrâns să accepte că apelul la construcția teoretică care pune textul poetic în relație cu lumea imaginară poate elucida unele aspecte ale textului literar. După opinia acestui analist, Elizabeth C. Traugott este foarte aproape de înțelegerea faptului că manifestarea specifică a textului numită «consecvență internă» variază în raport de tipurile funcționale de texte[40]. Ca şi autorul tipologiei lumilor ficționale (L. Doležel), cu semantica lor „construcțională", cercetătoarea americană încearcă, în cadrul propus, o construcție a referinței literare, dar nu vede textul ca reflex al unei funcții integratoare dominante. Remarc şi observația autoarei conform căreia perspectiva semanticii generative propuse de ea ar oferi un model stilisticienilor care, ca şi Roger Fowler[41], pledează pentru teza prin prisma căreia orice diferență de expresie implică o diferență de sens, prin faptul că dă seamă şi de conținut şi de formă: „Pentru semanticianul generativist, studiul literaturii este studiul unei interacțiuni complexe a condițiilor de adecvare a limbii epocii autorului, a genului de discurs literar, a lumii pe care o construieşte autorul"[42].

În ceea ce priveşte teza citată a lui Fowler, nu pot să nu consemnez ceea ce-mi apare ca o coincidență a ei cu o categorie a esteticii, numită de Luigi Pareyson autoformativitate[43], în cadrul căreia conținutul însuşi se formează în procesul de creație, rezultatul fiind un conținut format în toate etapele şi la toate nivelele sale, deci un conținut care nu preexistă formei, aşa cum nici lumile ficționale nu preexistă textelor în

[37] Doležel 1985: 9.
[38] *Ibidem.*
[39] Traugott 1981: 158-173.
[40] Borcilă 1981: 59.
[41] Fowler 1972: 5-24.
[42] Traugott 1981: 173.
[43] Pareyson 1977.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

concepția lui L. Doležel. Se mai poate observa că teza stilisticienilor care cred că orice diferență de expresie implică o diferență de sens se poate relaționa cu modalitatea de textualizare pe care Paul Cornea o numeşte, din perspectivă pragmatică, textualizare auto-referențială. Autoreferențialitatea are o intenție ludică, non-funcțională pentru comunicare şi este caracteristică comportamentului narcisistic şi literaturii moderne, mai ales avangardiste, dar ca fenomen al inventivității ludice este adesea atestat şi în folclor[44]. În textualizarea autoreferențială „nu se incorporează expresiv un sens prealabil, ci se produce sens pe măsură ce textualizarea se desfăşoară, altfel spus, sensul [...] apare în însuşi actul elaborării scriptice [...]. Structura de adâncime devine astfel anevoie de determinat, dacă nu de-a dreptul indeterminabilă, fie din cauza deschiderii maxime (care face egal posibile diverse ipoteze), fie pentru că deconstruirea sensului interzice din start formarea de macrostructuri, menținând astfel lectura «agățată» de suprafață, disponibilă celor mai diverse reprezentări asociative. De-aici interminabilele discuții pe care le naşte exegeza textelor moderne”[45]. Problema creației sau a „redactării” se pune şi în cazul altei modalități de textualizare, de asemenea propriu literaturii, respectiv textualizarea pseudo-referențială. Şi aici proiectul, trece prin nenumărate modificări, impuse de alegerea modului de manifestare textuală şi sfârşind cu specificarea discursivă, încât ideea inițială este întotdeauna parțial modificată. „Structura de adâncime a textului nu mai e coincidentă cu proiectul; ea trebuie înțeleasă – cum just preconizează Segre – ca o imanență, nu ca un nucleu generativ”[46]. Din punctul meu de vedere, există totuşi un nucleu referențial care devine generativ, aşa cum am precizat într-o altă ordine de idei.

Adoptând categoria autoformativității pentru semnificanța tipului de text artistic şi pornind de la o teorie funcțională a textelor, Ecaterina Mihăilă[47] dezvoltă, de fapt, teoria lui Ion Coteanu, încercând să altoiască pe această semantică textuală aspecte ale teoriei logice a lumilor posibile, aspecte pe care le integrează imaginării literare. Chiar termenul ‘lume posibilă’ nu este folosit în sens strict, „ci doar ca un cadru general din perspectiva căruia să analizăm, sperăm, cu mai multă precizie, unele aspecte ale imaginării literare”[48]. Caracteristicile autoformativității impun observația că imitația şi invenția creează domeniul imaginării, iar disimularea, domeniul simbolizării. Prin imaginare se creează lumile posibile ale literaturii şi este edificator faptul, consideră Ecaterina Mihăilă[49], că şi stilistica a reînviat această străveche categorie a esteticii prin definiția dată comunicării poetice de Ion Coteanu: „orice comunicare în care se manifestă intenția de a imagina o lume cu ajutorul ambiguizării organizate şi orientate în acest sens a graiului obişnuit devine prin aceasta comunicare poetică”[50]. Ca şi pentru Ion

[44] Cornea 1988: 28-29.
[45] Cornea 1988: 41.
[46] *Ibidem.*
[47] Mihăilă 1995.
[48] Mihăilă 1995: 190.
[49] Mihăilă 1995: 189.
[50] Coteanu 1985a: 48.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Coteanu, şi pentru Ecaterina Mihăilă în opera literară imaginarea de lumi posibile este una dintre caracteristicile fundamentale. Lumea posibilă imaginară, pentru care precizează autoarea nu s-a constituit până acum o logică specială, aplică operatorul *a imagina,* cu cele două sensuri ale sale, în funcție de ponderea cărora în imaginarea literară se poate crea o lume posibilă realistă, o lume posibilă fantastică sau o lume posibilă imposibilă. Concepută din perspectivă pragmatică, dar analizată prin teoria semantică a lumilor posibile, autoformativitatea rămâne categoria cea mai profundă a generării tipului de text artistic. Prin imaginare, opera literară (textul) se formează în şi prin limbaj, se autoformează, materia fiind consubstanțială formei. Ea nu transcende limbajul spre ceva dinafara lui, ci numai spre numeroasele posibilități receptive ale lectorului[51]. În poetică, autoformativitatea este specifică în funcția de autovizare a mesajului – celebra contribuție a lui Roman Jakobson[52], care sintetizând şi ale teorii ajunge să înțeleagă poeticitatea ca autoreflexivitate. Aserțiunea generală că literatura este un produs în exclusivitate verbal, fundament al oricărei analize poetice sau semiotice actuale, derivă, în bună parte, din autoritatea pe care funcția poetică a limbajului a dobândit-o, acceptându-se considerentul că numai prin analiza formei verbale se ajunge la pătrunderea esenței poetice, insesizabilă pe altă cale[53]. Funcția poetică este una dintre funcțiunile limbajului, iar limbajul poetic ar fi limbajul în care această funcțiune este predominantă.

Un mare lingvist contemporan, Eugen Coşeriu, critică cu interesante raționamente, întărite de demonstrații doveditoare, teoria lui Jakobson despre cele şase funcții ale limbajului, inclusiv existența unei funcții poetice. În esență se argumentează că nu există o funcție poetică „fiindcă concentrarea în structura mesajului se poate prezenta în poezie, însă nu aceasta este ceea ce face ca poezia să fie poezie”[54]. Anumite puncte de sprijin în probarea acestui punct de vedere se găsesc încă la Aristotel, care spunea că nu versul face poezia, dar şi, mai ales, în modul cum funcționează construitele slogane, publicitare sau de propagandă, care nu devin prin concentrare poezie. Totuşi, Eugen Coşeriu recunoaşte intuiția lui Roman Jakobson exprimată în ceea ce înseamnă concentrarea în mesaj, din care rămâne ideea izolării mesajului şi faptul că mesajul se referă la sine însuşi. Interpretând această intuiție, marele lingvist de origine română ajunge la ideea că limbajul poetic este absolut, „în sensul că el nu vorbeşte […] despre o realitate dată ca atare, ci creează o realitate, […] e s t e o realitate, construieşte o realitate”[55]. Putem corela această idee cu construcția de lumi ficționale, care nu preexistă textelor respective şi chiar cu imaginarea în care textul se autoformează în şi prin limbaj şi care nu transcende limbajul spre ceva dinafara lui. Pe de altă parte, Eugen Coşeriu arată că sunt foarte multe relații ale semnului care sunt activate în sensul

[51] Mihăilă 1995: 204.
[52] Jakobson 1960.
[53] Jakobson 1973: 504.
[54] Coşeriu 1994: 148.
[55] Coșeriu 1994: 149.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

textelor poetice, acestea toate putând fi numite funcții de *evocare*, concentrându-se în jurul funcției de *reprezentare* din schema lui Bühler. Posibilitatea de evocare vine din „acea bogată ambiguitate a cuvântului care poate denota cu precizie ceva, fără renunța în acelaşi timp şi la alte denotări”[56]. De aici se dezvoltă concluzia că în limbajul practic sau ştiințific actualizarea funcțiilor semnului este de fapt o negare a funcțiilor, o punere a lor între paranteze, pe când în limbajul poetic se actualizează tot ce ține de semn, se realizează toate funcțiile lingvistice. Aşadar limbajul poetic nu poate fi o deviere, ci el reprezintă plenitudinea funcțională a limbajului. Procedeele de actualizare sunt procedee ale limbajului poetic şi „analiza textelor trebuie să descopere tocmai aceste procedee, să le descopere s e n s u l, de fiecare dată”[57]. Discutând identitatea dintre limbaj şi poezie prin argumente filosofice propriu-zise, Eugen Coşeriu comentează susținerea cea mai evidentă a acestei identități la Benedetto Croce, precizând că esteticianul italian „identifică limbajul şi poezia ca activități creatoare, adică în momentul lor originar şi în esența lor”[58]. Argumentul esențial ar fi că atât limbajul, cât şi literatura de artă sunt anterioare distincției însăşi dintre existență şi inexistență, ceea ce îl readuce pe Eugen Coşeriu la ideea că literatura creează o realitate, şi nu vorbeşte d e s p r e ceva care există sau nu. Pe de altă parte, limbajul şi poezia sunt acelaşi lucru pentru că fiecare dintre ele este intuiția universalității în faptul individual, model al unui mod de a fi, obiect originar care se poate repeta la infinit. Totuşi, la sfârşitul acestei dezbateri, riguroasă, din propria-i perspectivă de apreciere, Eugen Coşeriu susține că această identitate dintre limbaj şi poezie nu poate fi acceptată, „tocmai plecând de la demonstrația lui Croce”, pentru că subiectul care creează arta este un subiect universal, un subiect absolut, care se obiectivează, asumându-şi responsabilitatea tuturor subiectelor, pe când subiectul de limbaj nu este creator de limbaj, tocmai pentru că are dimensiunea alterității: „întâi de toate, limbajul este nu […] comunicarea *unui conținut* pentru cineva, ci e o comunicare *cu* cineva, şi această comunicare *cu* cineva nu poate lipsi niciodată în limbaj, pe când în artă lipseşte în mod necesar. Arta nu se face pentru a comunica, ci numai ca să fie, în sensul în care este artă, […] pe când limbajul se face pentru a comunica, independent dacă apoi comunicăm ceva […] nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia”[59].

Afirmând prioritatea naturii procesuale a limbajului poetic față de aceea de inventar şi subliniind dubla lui valoare, „de instrument, respectiv de proces de producere de noi semnificații prin materialul existent, şi de material susceptibil de a se organiza în scopul arătat”, Ion Coteanu ajunge la dezbaterea concepției conform căreia poezia este limbă şi arată că această părere este cu mult mai veche decât s-ar părea, fiind de mare însemnătate în vechea poetică indiană, cum remarca V. N. Toporov. Ideea că poezia este limbă revine, pe baza teoriei lui Roman Jakobson, şi la Sol Saporta, şi la şcoala de la

[56] Coșeriu 1994*:* 153.
[57] Coșeriu 1994: 159.
[58] Coșeriu 1994: 160.
[59] Coșeriu 1994: 162.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Tartu. „De fapt, susținătorii acestei teze nu au în vedere limba ca uz, ci limba ca schemă sau sistem general uman şi privesc lucrurile analogic, gândindu-se că de vreme ce, ca şi limba, literatura poate fi considerată sistem de semne, şi cum ea se exprimă obligatoriu prin limbă, dând naştere adesea la conotații noi, între mecanismul de producere a literaturii şi cel al propozițiilor curente este permis să se pună semnul egalității. Admițând că cele două mecanisme se află în mod incontestabil în această situație, concluzia de mai sus are valabilitate numai în condițiile date. Dacă se iau în seamă finalitatea actelor de limbaj şi obiectul literaturii, perspectiva se schimbă, fiindcă nu interesează numai scheletul (structura sau mecanismul) operei, *ci şi caracterul ei particular, calitatea spunerii* (s.n. R.M.), adică a limbajului selectat şi anume folosit în scopul asigurării individualității operei”[60]. Ion Coteanu atrage atenția, mai departe, asupra primejdiilor identificării literaturii cu limba, adoptare exclusivistă care „creează impresia că scăpăm de sub control alte laturi ale fenomenului, în primul rând faptul că lumile create în literatură au la bază cunoaşterea lumii ca atare, o conştiință a ei inclusă de obicei discret în operă” şi subscrie, fără rezerve, la ideea lui Croce conform căreia poeții „înnoiesc mereu cuvintele fără să observe: astfel încât le par suficiente cele deja existente în vorbirea comună, tocmai pentru că, dispunându-le în feluri noi, ei pot dobândi tot ce le face trebuință”[61]. Felul de a privi lucrurile afirmat de Croce se rezumă, aşadar, „la actul de a combina elementele graiului într-un mod inedit spre a obține cu ajutorul lor semnificații noi, a produce valori semantice noi, care pot prea bine să fie poetice”[62].

Dacă simpla decizie a autorului asupra faptului că o operă este o ficțiune, cum crede John R. Searle, nu este suficientă pentru a defini literatura ca ficționalitate, i. e. ca o construcție de lumi închipuite prin limbaj, în concepția lui Ion Coteanu nici funcția estetică nu este un criteriu exclusiv pentru a decide dacă un text este literar. Se desparte în acest fel de o teză larg acceptată, reprezentată de Iuri Lotman, conform căreia „literatură artistică poate fi orice text literar care, în *cadrul unei culturi* (s.n. R.M.), este capabil să realizeze o funcție estetică”[63]. În această privință, am putea spune, în termenii funcționării criteriului pragmatic şi ai fictivizării propuse de Paul Cornea, că ieşirea din spațiul comunicării şi intrarea unui text în spațiul esteticului presupune, pe parcursuri mai lungi decât un enunț, unele modalități expresive care avizează asupra literaturii. Sunt cunoscute procedeele inserării documentelor în ficțiune ori citările de orice fel care conferă fragmentelor funcție estetică. Obiecția lui Ion Coteanu se referă la textele anume construite pentru ca să ocazioneze o experiență estetică şi priveşte planul substanței conținutului, în sensul că acesta se deosebeşte de celelalte tipuri de discurs printr-o organizare proprie, cum precizau şi retoricienii din Grupul μ[64]. Aşadar, pentru ca

[60] Coteanu 1985a: 37.
[61] Croce 1972: 249.
[62] Coteanu 1985a: 39.
[63] Lotman 1979: 117.
[64] Groupe μ 1977: 79.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

o mulțime de texte să fie literatură este necesară, în opinia lui Ion Coteanu, respectarea, în ordine, a două criterii: (1) construirea unei lumi închipuite (sau posibile) şi (2) funcția estetică. Această tranşantă opțiune este oarecum relativizată atunci când poeticianul adaugă: „chestiunea dacă însăşi operația de construire a unei lumi închipuite nu este totuna cu activitatea estetică se poate pune”[65].

Pe o altă coordonată a demonstrației sale privind definirea limbajului poetic, implicit a poeticii, ca esență, pe baza ideii că emoțiile estetice rezultă dintr-o combinare particulară a calității unor obiecte şi prin potrivirea nouă a cuvintelor, iar această acțiune „ia naştere din plăcerea de a descoperi că în grai sălăşluieşte o forța prin care ajungem la imagini noi ale lumii”[66], eminentul nostru lingvist afirmă, cu temei, că „estetica începe chiar din momentul exprimării modului de închipuire a unei lumi sau a unora din elementele ei constitutive şi că de aici decurg în mod necesar toate metaforizările”. Din această perspectivă se acceptă şi punctul de vedere exprimat de Jean Michel Adam şi Jean Pierre Goldstein[67] potrivit căruia noțiunea de funcție poetică a permis să se considere comunicarea poetică ca un mod de invenție prin limbaj, ca „experimentarea potențialităților limbii”.

Consecințele acestei concepții sunt demonstrate într-o analiză semantică a unei strofe din sonetul eminescian *Veneția,* care pune în lumină noi combinări şi în care noile sensuri se construiesc în jurul unor cuvinte obişnuite, arătându-se cum se trece printr-o schimbare la alt mod de a privi lumea. „*Schimbarea are însă o bază complexă în gândirea desfăşurată după un fir conducător* (s.n. R.M.) şi după anumite reguli. Cea mai de seamă dintre ele statorniceşte principiul că orice parte din grai poate să capete o destinație deosebită dacă se subordonează ideii de a servi înfățişarea într-alt fel a lumii. Când se face acest lucru, ea îndeplineşte o funcție căreia îi spunem p o e t i c ă, pentru că asigură legătura între dorința de a privi altfel lumea şi graiul obişnuit, şi numai datorită acestei legături se produc în materialul limbii schimbări ca cele din poemul lui Eminescu”[68]. Trebuie să insist în acest punct asupra importanței hotărâtoare pe care ideea subliniată de mine în citatul de mai sus a avut-o în analiza semantică a întregului text poetic al *Luceafărului* eminescian.

Dificultatea de a pune în lumină gândirea eminesciană desfăşurată în celebrul poem *Luceafărul,* atât de polifonic în interpretările generate, se datorează unui fapt caracteristic fenomenului poetic, de care însuşi poetul era conştient, şi anume acela exprimat într-o formulă sugestivă, destul de citată, pe care o reproducem pentru a repera punctele de atingere, posibil de relevat, cu ideea exprimată în citatul de mai sus: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră *are să încifreze o idee poetică în simbolurile şi hieroglifele imaginilor sensibile* (s.n. R.M.) – Numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără

[65] Coteanu 1985a: 16.
[66] Coteanu 1985a: 10.
[67] Adam, Goldstein 1976: 130.
[68] Coteanu 1985a: 21.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

înțeles… *Ideea e sufletul şi acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său* (s.n. R.M.) […] sufletul, *ideea* unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei”[69]. O opinie asemănătoare, privind faptul că o poezie nu trebuie să fie de o logică simplă şi limpede exprimă Eminescu într-o împrejurare legată de şedințele Junimii, când asistența a primit cu perplexitate o compoziție considerată obscură a poetului Samson Bodnărescu: „Poetul a găsit ocazie prin acest bătrân să facă nişte versuri şi să pună într-nsele o parte a imaginației sale. Ce voiți mai mult? O poezie nu trebuie înțeleasă în totul, continuu, căci dacă toți bucherii de la şcoală o înțeleg, atunci nu mai este poezie”[70]. Aşadar, din primul citat eminescian, înțelegem că funcția poetică este supunerea graiului la ideea de exprimat, idee care este sufletul operei în care lumea este privită altfel decât în mod obişnuit. Pe de altă parte, poezia nu descifrează ideea poetică, ci o încifrează, altfel spus, conform observației lui Ion Coteanu, funcția poetică „acționează în dauna celei de comunicare, obligând-o pe aceasta să cedeze măcar în parte, căci de îndată ce conținutul unui mesaj devine explicit […] poeticitatea lui scade sau dispare pur şi simplu”[71]. Se întâmplă astfel din cauza unui paradox în care se mişcă limbajul poetic, tinzând să acumuleze o cât mai mare cantitate de informație în cât mai puține elemente de limbă, aşa încât condensarea în mesaj a unei cantități de informație cât mai mare devine caracteristică.

În această privința trebuie să amintim nuanțarea ideii în sensul că „on peut dire qu’une unité poétique est d’autant plus chargée d’information qu’elle assure une plus grande surprise”[72]. Importanța factorului structural în jocul subtil al efectelor informaționale îl interesează de asemenea, în mod special, pe Paul Miclău, care, studiind semnele poetice dintr-o perspectivă semiotică, ilustrează în capitolul *Structură şi informație*[73] ipoteza convingătoare conform căreia nu numai unitățile poetice sunt informaționale, ci şi structurile din care acestea fac parte. Această ipoteză se verifică clar în cazul mesajelor literare reluate în structuri multiple, cum ar fi acele *Exercices de style* de Raymond Queneau, în care acelaşi conținut narativ este spus în 99 de maniere diferite, operă care a fost altfel studiată din perspectiva actuală a teoriei discursului poetic[74]. Opera lui Queneau, publicată în 1964, este în acelaşi timp operă literară şi savantă, părând să fi fost elaborată pentru a ilustra bogăția mijloacelor de expresie ale limbii franceze. Analiza ei pune în evidență cota sincronică a raportului dintre informația semantică şi cea contextuală, dar structurile sugerează de asemenea o metodă riguroasă diacronică[75]. Reluarea unui mesaj cunoscut într-o nouă manieră atrage publicul printr-o nouă informație. Fără îndoială că structurile unei opere poetice sunt informaționale, aşa cum se poate constata din parcurgerea capitolelor tezei propuse de mine asupra

[69] Eminescu 1977: XX.
[70] Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi, apud* Vianu 1974: 165.
[71] Coteanu 1985a: 26.
[72] Miclău 1983: 204.
[73] Miclău 1983: 204-220.
[74] Tuțescu 1980.
[75] Cf. Miclău 1983: 220.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Luceafărului eminescian, dar o demonstrație în acest sens avem într-un studiu mai vechi, în care se reliefează, de exemplu, valoarea timpului viitor în poezia lirică[76]. Structurile poetice care adaugă informație se pot alătura de condițiile particulare ale concentrării expresiei, de tipurile de concentrare şi de înnoire a expresiei, aşa cum le descrie Ion Coteanu[77].

Voi observa aici numai faptul că o concentrare de necontestat a expresiei este generată de codul cultural al basmului din care, în parte, s-a născut *Luceafărul,* precum şi din cel al surselor filosofice upanişadice atât de pregnant prezente în prima versiune manuscrisă a poemului (în care apare, cu destule ocurențe, chiar numele Brahma). Necunoaşterea acestora ermetizează poemul, provocând acele binecunoscute controverse asupra obscurităților textului definitiv. Ion Coteanu subliniază, din punctul de vedere al limbajului poetic, că şirul de echivalări şi de asociații provocat de concentrarea expresiei funcționează pe baza unui cod sau a mai multora „neincluse obligatoriu în semantica graiului curent" şi că efectul procedeului produce o concentrare a expresiei de necontestat „pentru bunul motiv că poezia nu explică, ci sugerează…, nici nu-i este îngăduit să descrie sau să înfățişeze explicit codul cultural de referință"[78]. Ceea ce ne apropie din nou de conturul teoriei lui Eminescu despre mitul înțeles ca *simbol,* ca *hieroglifă,* care trebuie, însă, perceput nu numai ca formă, ci şi în *ideea* lui, pe care forma o implică, aşa cum arăta şi un comentator al modernității lui Eminescu[79]. Confruntând enunțul teoretic al lui Eminescu cu teoriile moderne ale poeziei simbolice, regretatul Eugen Todoran arata cu justificare că „dezbaterea acestei relații «interioare» a ideii şi a imaginii în structura poeziei moderne este o problemă centrală a semioticii contemporane".

Tot despre o prefigurare şi o viziune „pregnant semiotică" este vorba şi în cazul lui Sextil Puşcariu, care, după părerea lui Mircea Borcilă[80] face, într-o manieră succintă o distincție poetic-tipologică fundamentală, atunci când formulează ideea că Eminescu îşi structurează textele după un principiu dominant „eufonic", iar Macedonski şi unii poeți moderni după un principiu al „pitorescului" sau al „picturalului"[81]. Poezia lui Lucian Blaga ar reprezenta, în schimb, un tip „filosofic" sau „metafizic", în sensul unei orientări primordiale spre „conținut" (nu spre „expresia lingvistică"), şi mai precis, (cum se exprimă pertinent Mircea Borcilă), în sensul că poezia lui Blaga „se construieşte" printr-o anumită „atitudine spirituală" sau „viziune asupra lumii", într-o modalitate *simbolică* fundamentală, modalitate care stă la baza creației de sens în textele lui Blaga[82]. Într-o altă abordare, bazându-se pe criteriul modelului de construcție referențială, Mircea Borcilă demonstrează că modelul de construcție simbolic se poate ilustra prin textele

[76] Marian-Popescu 1980: 164-170.
[77] Coteanu 1985a: 114-159.
[78] Coteanu 1985a: 117.
[79] Cf. Todoran 1987: 104.
[80] Borcilă 1992: 135.
[81] Puşcariu 1994: 404.
[82] Puşcariu 1974a: 551-554.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

lirice ale lui Blaga şi Barbu[83], pentru că „la baza acestor texte stă, cum am văzut, o orientare 'revelatoare' a procesului de poesis, ceea ce presupune o dedublare a planului designațional (ontologic) şi o disparitate radicală între cele două nivele ale acestui plan (nivelul 'fenomenal' şi cel al 'esențelor'). Deşi am remarcat, conform principiului existențial-axiologic semantic, presupoziția existenței, în acest tip de poesis, a unor elemente designaționale din planul 'imediat' care (se) *referă* la planul ontologic mai profund al 'esențelor' şi axiologic superior al 'valorilor', trebuie precizat acum că acest raport referențial *nu* se bazează pe un principiu semiotic iconic sau diagramatic. În termenii acestor poeți, «revelarea» sau «reprezentarea» acelor «esențe» ale lumii (obscurizate de diversitatea ei fenomenală) nu înseamnă o simplă «oglindire» sau o «revelație dobândită», în sens mistic, a unui fond absolut şi generator al acestei diversități […] Blaga teoretizează acest proces prin conceptul său de «metaforă revelatorie», înțelegând prin aceasta o 'strategie' prin care «misterul» dobândeşte doar «formă» în anumite «tipare stilistice», dar în care «misterul» nu ni se «revelează» ca atare, în *conținutul* său"[84].

Dacă coroborăm aceste comentarii cu crezul lui Eminescu referitor la mit ca simbol şi hieroglifă, şi mai ales la atitudinea eminesciană față de relația dintre idee şi imagine în opera poetică, care nu are a descifra, ci a încifra o idee poetică în simbolurile imaginilor sensibile, vom ajunge la alte posibile concluzii despre principiul care structurează unele texte ale lui Eminescu, printre care şi *Luceafărul,* şi una dintre ele este anume aceea că mitul nou instituit al poemului, ca şi acela de la care a plecat se construieşte pe o viziune asupra lumii şi reprezintă un tip filosofic sau o modalitate simbolică în aceeaşi măsură ca şi un principiu eufonic. De fapt, modul teoretizat de Eminescu este mult mai sintetic şi reprezintă, ca şi opera sa, o concepție asupra ideii implicite în imagine. Oricum, printre criteriile secundare ale unei tipologii funcționale a textelor, Mircea Borcilă descrie principiul funcțional simbolic-mitic, reprezentat prin textele lirice ale lui Blaga, principiu care credem că se poate ilustra şi prin textul *Luceafărului,* dacă ținem cont că orizontul interior al poeziei eminesciene poate fi explorat ca poezie modernă, „plecând de la enunțul teoretic al acestuia privitor la funcțiile sensului în gândirea poetică"[85], mai ales conceptul „ideii interne" a imaginilor, fără de care acestea rămân fără înțeles. Pe de altă parte, textele ce ilustrează principiul funcțional-mitic au caracteristică încercarea „de construire a unor câmpuri interne de referință care să se integreze unei «viziuni metafizice» conforme cu «matricea stilistică» a subconştientului colectiv… [viziune] presupusă ca implicită în corpusul mitologic al culturii naționale, iar procesul de poesis discursiv este înțeles ca reiterând şi prelungind, în textul poetic, demersurile definitorii ale «gândirii mitice»"[86], ceea ce este, după părerea mea, specific lumii închipuite a *Luceafărului,* întrucât „Eminescu e înainte de

[83] Borcilă 1987: 190.
[84] Borcilă1987: 191.
[85] Todoran 1987: 111.
[86] Borcilă 1987: 192.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

toate poet *român*,… [oglindind] întreg sufletul românesc… [şi cuprinzând] în versurile sale sinteza tuturor însuşirilor noastre etnice”[87]. Cu acutul său simț critic şi vizionar în acelaşi timp, Sextil Puşcariu avertiza încă în textul din 1910 (din care am citat anterior) că un suflet atât de complex ca al lui Eminescu nu poate fi strivit în etichete palide şi unilaterale ca acela de pesimist sau romantic. Orizontul interior al poeziei lui Eminescu este unul modern, mai ales deoarece, ca şi la alți poeți moderni, în poemul *Luceafărul* vom regăsi, în câteva axiale idei descifate în interpretarea propusă de mine, sentimentul reintegrării lumii într-o unitate.

Să revenim puțin la modernitatea ideilor teoretice ale lui Eminescu, iconcepție care se dezvoltă în direcția ieşirii din romantism, mai ales prin reliefarea unei „profunde *idei* interne” necesar de a fi înțeleasă prin imaginea care-o încifrează. În studiul său de tinerețe, Eminescu deplângea faptul că românii văd în basme, în obiceiuri, în forme „*numai* forma” (s.n. R.M.) şi treceau cu vederea faptul că ea este manifestarea sensibilă a unei *idei: „Mitul nu e decât un simbol, o hieroglifă* (s.n.), care nu e deajuns că ai văzut-o […], ci trebuie citită şi *înțeleasă* […]. [Obiceiurile] sunt expresiunea exterioară a unui profund învățământ sau a unei profunde *idei* interne”[88]. La nivelul generativ profund, pe care îl atestă în analiza semantică schimbările de sens pe care insistă concepția lui Ion Coteanu, unde baza este gândirea desfăşurată, iar limbajul poetic se „subordonează ideii de a servi înfățişarea într-alt fel a lumii”, a putut accede demersul meu, în sensul aproximării modalității simbolice ce stă la baza creației de sens în textul poetic al *Luceafărului*. Spun aceasta pentru că teoria poetului, în termenii epocii sale, se poate confrunta, cum am amintit, cu teoriile moderne despre relația dintre *idee* şi *imagine* în poezia *simbolică „prin structură”*[89] (s.n. R.M.), subliniind că poezia trebuie să încifreze o idee poetică în simbolurile imaginilor sensibile şi că „ideea e sufletul şi *acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său*” (s.n. R.M.). Pe de altă parte, dacă şi în *Luceafărul,* ca în orice poem, putem spune că avem de a face cu „generarea unei imagini a lumii prin derivarea dintr-un nucleu referențial”, care „conține totalitatea elementelor implicate în acțiunea de închipuire a lumii textului”[90], atunci acest poem capodoperă a liricii noastre, la a cărui taină se întorc cei mai diverşi interpreți şi analişti, se poate spune că are o funcționalitate mitică şi că încifrează o vastă viziune asupra lumii. *Luceafărul* este exponențial pentru poezia lui Eminescu, poezie care „evocă *o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelungite până la limita lor cea mai îndepărtată* (s.n. R.M.). Înălțimea, adâncimea, extensiunea acestei lumi în toate direcțiile sunt imense şi fără nici o analogie în tot ce au scris poeții români mai înainte […]. Înălțimea, vastitatea şi adâncimea sunt trăsăturile principale ale lumii şi simțirii eminesciene”[91]. Caracterul reprezentativ al poemului *Luceafărul* pentru opera

[87] Puşcariu 1974b: 526.
[88] Eminescu 1977: XIX.
[89] Todoran 1987: 105.
[90] Coteanu 1985a: 28.
[91] Vianu 1974: 334.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

eminesciană este adesea invocat de critică: „Dacă ar dispărea toate poeziile lui Eminescu – s-ar putea reconstitui personalitatea lui, lirica lui erotică, metafizică, obsesiile lui esențiale – numai din *Luceafărul*”[92]. Aceeaşi idee reapare în exegeza lui Tudor Vianu: „Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întâmplat cu atâtea opere ale antichității, şi numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoții noştri ar putea culege din ea imaginea esențială a poetului”[93].

Acceptând principiul lui Ion Coteanu care arată că în orice text avem de a face cu „generarea unei imagini a lumii prin derivarea dintr-un nucleu referențial”, Mircea Borcilă propune o investigare tipologică a textelor poetice, pornind tocmai de la concluzia derivată din acesta: „atunci diferențierea primordială a principiilor funcționale poate fi căutată şi înscrisă chiar în modul de constituire a acestui nucleu generativ”[94]. Se ştie, pe de altă parte, că obiectul textului coincide cu nucleul referențial şi că acest nucleu acționează ca un câmp semantic, ca o paradigmă, un punct către care converg şi din care provin referenții, iar stabilirea şi catalogarea lor dau imaginea nucleului referențial, plasat în cazul textului poetic, în lumea imaginată în text[95]. Mi se pare evident, de asemenea, că însăşi multiplicitatea lecturilor constituie un şir de variații în jurul unui nucleu referențial al textului, căutat de toți cititorii şi intuit de obicei de la prima lectură[96]. Într-un alt context ideatic, Ion Coteanu precizează „pentru noi referentul nu este numai obiectul material…, ci şi obiectele fără existență reală controlabilă, ca şi ideile asupra cărora se concentrează atenția cuiva în enunțuri”[97]. Aşadar, în nucleul generativ al poemului *Luceafărul,* definit da totalitatea elementelor implicate în acțiunea de închipuire a lumii textului, vor figura şi ideile derivate din mitul originar al „legendei Luceafărului”, precum şi ideile care se desprind cu prioritate din versiunile manuscrise ale poemului, a căror încifrare în poem menține conținutul de adâncime în zona gândirii filosofice indiene şi a non-dualității universului creat, în ciuda tuturor percepțiilor umane contrare, adică în perimetrul sursei filosofice upanişadice pe care unele cercetări au atestat-o şi asupra căreia stăruiam în ultimul capitol al „Lumilor” Luceafărului (iar faptul că Eminescu păstrează teza opoziției increat-creat din alte surse filosofice dualiste orientale, europene şi chiar creştine – degajă alte consecințe exegetice decât cele tradiționale).

În orice caz, dificultatea de a interpreta semantic un poem de proporțiile *Luceafărului* derivă incontestabil şi din faptul că poezia, ca şi literatura, are ca trăsătură paradigmatică obligatorie ambiguitatea, „destinată să stimuleze şi să orienteze capacitatea imaginativă”[98]. Condiția ambiguizării este o condiție tare, în raport cu ceilalți

[92] Constantinescu 1987: 250.
[93] Vianu 1965: 274.
[94] Borcilă 1987: 186.
[95] Vezi aceste idei la Coteanu 1978: 115-124.
[96] Coteanu 1986: 26.
[97] Coteanu 1985a: 29.
[98] Coteanu 1985b: 388.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

doi termeni obligatoriu asociați, respectiv prozodia şi figurile, care sunt „elemente slabe, dar fără a putea lipsi vreodată din paradigmă”[99]. Prezența în text a cel puțin unei ambiguități este un element tare, pentru că în jurul ei trebuie să se articuleze în mod voit enunțarea. Ion Coteanu reia şi mai explicit această idee: „de obicei, ambiguizarea este voit orientată de autor în direcția unei re-reprezentări a lumii. [...] Discursul literar [...] datorită ambiguizării [...] *este în mod necesar alegoric* (s.n. R.M.), dar nu în accepția îngustă a termenului, ci în aceea de punte, de loc de trecere către semnificații interpretabile în două sau mai multe feluri [...]. În sens restrâns, literatura este condiționată de orientarea capacității polisemantice a limbii spre imaginarea unor situații, acțiuni, personaje etc. inedite prin semnificația lor, a unor «lumi posibile», «imaginate» prin reelaborare”[100]. Altfel spus, ambiguizarea voită şi ordonată poate fi asemănată cu cerința imperioasă pentru poezie a ceea ce Eminescu numea *încifrarea* ideii poetice, fără de care nu se poate spune că un text este literatură. A treia condiție paradigmatică a literaturii derivă din termenul t a r e al ambiguității şi este capacitatea textului de a utiliza de a produce f i g u r i, care „nu sunt numai cele legate de cuvânt sau de sintaxa frazei, ci şi cele de structurare a textului, de faptul că el este «țesut» liniar, circular, retroflex, deschis, închis etc.”[101]. Se mai precizează, în acest sens, că atât prozodia, cât şi procedeul ambiguizării creează figuri. Într-o altă definiție a tipului de text artistic se specifică ca primă condiție „ordonarea transfrastică în figuri textuale”, aşa cum precizase şi Ion Coteanu, alături de „semnificația generală imaginativ-simbolică”, care creează spațiul lumilor posibile propriu literaturii[102]. Spre deosebire de Ion Coteanu, care consideră ambiguitatea o condiție paradigmatică tare, Ecaterina Mihăilă derivă spațiul ambiguității din categoria autoformativității, considerată fundamentală tipului de text artistic. Sugestivitatea sau ambiguitatea subordonate astfel sunt considerate nu doar proprietăți ale unui tip de limbaj sau mesaj, ci categorii formative, în sensul în care Luigi Pareyson[103] definea formativitatea ca devenită scop în sine. Prin autoformativitate conținutul însuşi se formează în procesul de creație, rezultatul fiind un conținut format în toate etapele şi la toate nivelele sale. Spațiul ambiguității ar fi „tocmai depărtarea dintre modul disimulat de exprimare şi ceea ce trebuie exprimat [... care] lasă loc interpretării multiple”[104].

BIBLIOGRAFIE

Adam, Jean Michel, Jean Pierre Goldstein, 1976, *Linguistique et discours littéraire,* Paris, Larousse

Borcilă, Mircea, 1981, „Noi orizonturi în poetica americană”*,* în *Poetica americană. Orientări actuale,* Cluj-Napoca, 1981, Editura Dacia, p. 5-100.

[99] Coteanu 1985b*:* 389.
[100] Coteanu 1986: 28-29.
[101] Coteanu 1985b: 389.
[102] Mihăilă 1995: 55.
[103] Pareyson 1977.
[104] Mihăilă 1995: 187.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Borcilă, Mircea, 1987, „Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice”, în *SCL*, XXVIII, 1987, nr. 3, p. 185-196.
Borcilă, Mircea, 1992, „Contribuții la definirea tipului poetic al textelor lui Blaga” (1), în *CL*, XXXVII, nr. 2, p. 133-142.
Borcilă, Mircea, 1994, „Semantica textului şi perspectiva poeticii”, în *Limbă şi literatură*, vol. II, p. 33-38.
Constantinescu, Pompiliu, 1987, *O catedră Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea.
Cornea, Paul, 1988, *Introducere în teoria lecturii,* Bucureşti, Editura Minerva
Coşeriu, Eugen, 1967, *Teoria del lenguage y linguistica general,* Madrid, Gredos.
Coşeriu, Eugen, 1994, „Limbajul poetic”, în *Prelegeri şi conferințe,* Iaşi, Anuar de lingvistică şi istorie literară, tom. XXXIII, seria a lingvistică, p. 145-162.
Coteanu, Ion, 1973, *Stilistica funcțională a limbii române, Stil, stilistică, limbaj*, Bucureşti, Editura Academiei.
Coteanu, Ion, 1978, „Ipoteze pentru o sintaxă a textului”, în *SCL*, XXIX, nr. 2, p. 115-124.
Coteanu, Ion, 1985a, *Stilistica funcțională a limbii române.* [Vol.] II. *Limbajul poeziei culte,* Bucureşti, Editura Academiei.
Coteanu, Ion, 1985b, „Pentru o definire paradigmatică a literaturii”, în *SCL*, XXXVI, 1985, nr. 5, p. 7-18.
Coteanu, Ion, 1986, „Cum vorbim despre text”, în *Analize de texte poetice. Antologie,* Bucureşti, Editura Academiei, p. 7-16.
Croce, Benedetto, 1972, *Poezia. Introducere în critica şi istoria poeziei,* Bucureşti, Editura Univers.
Doležel, L., 1985, „Pour une typologie des mondes fictionnels”, în *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas,* [London], p. 7-22.
Eminescu, Mihai, 1977, „Strângerea literaturii noastre populare”, în *Literatura populară,* Bucureşti, Editura Eminescu.
Fowler, Roger, 1972, „Style and the Concept of Deep Structure”, în *Journal of Literary Semantics*, nr. 1, p. 5-24.
Groupe *μ,* 1977, *Rhetorique de la poésie,* Bruxelles, Complexe
Heger, Klaus, 1969, „La sémantique et la dichotomie de langue et parole”, în *TraLiLi*, VII, p. 47-111.
Jakobson, Roman, 1960, „Lingvistics and Poetics”, în *Style in Language,* Cambridge, MA, The MIT Press, p. 350-377
Jakobson, Roman, 1964, „Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi considerații de perspectivă”, în *Probleme de stilistică,* Bucureşti, Editura Ştiințifică.
Jakobson, Roman, 1973, *Questions de poétique,* Paris, Seuil
Lotman, Iuri, 1979, „Despre conținutul şi structura noțiunii de «literatură artistică»”, în *Poetică, estetică, sociologie,* Bucureşti, Editura Univers, p. 116-138.
Marian, Rodica, 1999, „*Lumile*” *Luceafărului*, Cluj, Editura Remus.
Marian-Popescu, Rodica, 1980, „Funcționalizarea lirică a baladescului la Radu Stanca”, în *Studii de stilistică, poetică, semiotică,* Cluj-Napoca, Universitatea Babeş-Bolyai, p. 164-170.
Miclău, Paul, 1983, *Signes poétiques,* Bucureşti, Editura Didactică și Pedagogică
Mihăilă, Ecaterina, 1995, *Textul poetic,* Bucureşti, Editura Eminescu.
Mukařovský, Jan, 1974, *Studii de estetică,* Bucureşti, Editura Univers
Pareyson, Luigi, 1977, *Teoria formativității,* Bucureşti, Editura Univers
Portuando, José, 1982, *Conceptul de poezie,* Bucureşti, Editura Univers.
Puşcariu, Sextil, 1974a, „Un poet: Lucian Blaga”, în *Cercetări şi studii,* Bucureşti, Editura Minerva, p. 551-554.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)

Puşcariu, Sextil, 1974b, „Mihai Eminescu", în *Cercetări şi studii*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 525-531.

Puşcariu, Sextil, 1994, *Limba română.* II. *Rostirea,* Bucureşti, Editura Academiei Române.

Searle, John R., 1981, *Actele de vorbire şi definiția literaturii,* în *Poetica americană. Orientări actuale,* Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Todoran, Eugen, 1987, „Funcțiile axiale ale sensului poetic"*,* în *Momentul Eminescu. Aspecte şi probleme în receptarea operei literare,* Bucureşti, Editura Univers.

Traugott, Elizabeth C., 1981, „Semantica generală şi conceptul de discurs literar"*,* în *Poetica americană. Orientări actuale,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 158-173.

Tuțescu, Mariana, 1980, *Le texte. De la linguistique à la littérature,* Bucureşti, Editura Universității București

Vianu, Tudor, 1965, *Studii de literatură română,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Vianu, Tudor, 1974, *Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea.

Vlad, Carmen, 1982, *Semiotica criticii literare,* Bucureşti, Editura Științifică și Enciclopedică.

BDD-V146 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 21:17:35 UTC)