# Metafora în structura poetică ursachiană. Metafora „melcantă”*

**Gabriela Ciubotaru**
Galaţi

„Metafora este acea strategie de discurs aflată în slujba funcţiei poetice prin care limbajul se despoaie de funcţia sa de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic” (Ricoeur 1984 : 380). Pornind de la funcţia metaforei de a revela laturi şi semnificaţii ascunse, reale sau imaginare ale unui obiect (Blaga 1969: 283), vom evidenţia modul în care poezia lui Mihai Ursachi dezvoltă o metaforă unică, metafora melcantă, o adevărată izotopie care vizează atât forma, cât şi conţinutul expresiei poetice. Aceasta are la bază un lexem nominal care substituie imaginea unui punct ; acesta extrapolează şi dobândeşte sensul de alegorică treaptă a evoluţiei spirituale a eului, din punctul iniţial, *Alfa*, se transformă iconic în cerc iar succesiunea cercurilor concentrice, în melc.

Metafora melcantă reprezintă un punct de congruenţă a binomului temporal trecut – prezent, cercul perfect, timpul continuu, timpul absolut. Apelul la imaginea simbolică a cercului nu este aleatoriu aleasă, cercul fiind linia curbă închisă ale cărei puncte sunt egal depărtate de un punct fix[1], numit centru. Acesta din urmă se constituie ca noţiune filosofico - poetică specifică liricii ursachiene: „Forma elicoidală a cochiliei melcului terestru sau marin constituie o glifă universală a temporalităţii, a permanenţei fiinţei străbătând fluctuaţiile schimbării”[2], deci evoluţia însăşi. „Melcul - Ureche”, după cum susţine Mihai Ursachi, este „spiritul însuşi”, „o ascultare cutremurată a muzicii universale, neistovit efort de a o auzi şi-a o pricepe”, idee împrumutată de la Zarathustra, personajul lui Nietzsche, care, vorbind infirmilor de pe pod, spune: „O ureche mare cât un om. Privii mai de aproape şi, într-adevăr, în spatele urechii se mişca ceva mic şi vrednic de milă, sărman şi debil. Şi, într-adevăr, urechea enormă se afla pe o tijă subţire, - şi această tijă era un om!”[3]:

---

* Termenul este propus de autoare (n.edit.).

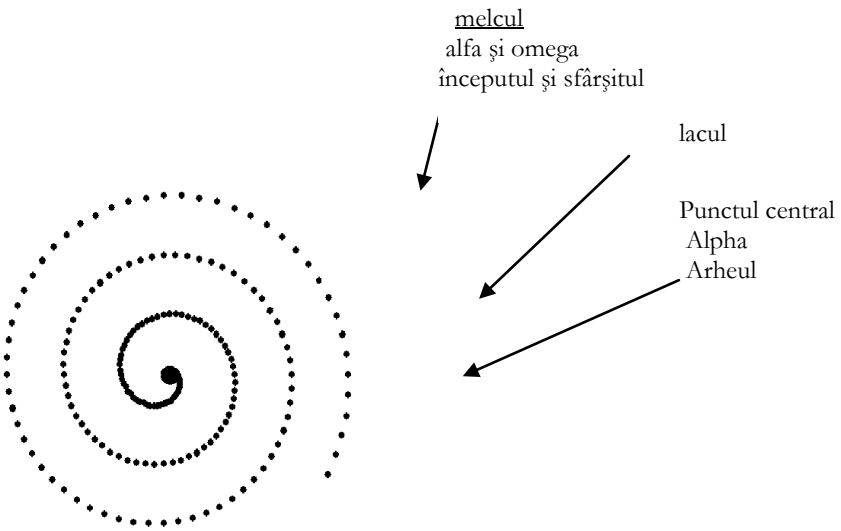
[1] Vezi DEX.

[2] *Classification des végétaux chez les Dogons*, în „Journal de la Société des Africanistes”, t. 22, apud DS, p. 401.

[3] Cf. Mihai Ursachi, *Arion, spiritul muzicii*, în „Cronica”, nr. 20, 1975.



BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)




Acest tip de metaforă are la bază concepţia lui David Böhm care consideră că există o singură realitate, numită „ordine înfăşurată”, în care totul se află în acelaşi timp şi în acelaşi loc, iar lumea receptată de fiinţa umană nu este decât „ordinea desfăşurată”: „Substanţa lumii este aceeaşi în orice punct al ei şi la orice nivel formal diferenţierile apar prin gradul de înfăşurare sau de desfăşurare a plenitudinii desfăşurate” (Patapievici 1995: 20). Bohm propune o teorie „de completitudine cuantică cu valenţe ontologice a nonindependenţei părţii faţă de întreg, „fundamentul lumii nu poate fi partea cea mai mică posibilă a unui întreg, adică partea ultimă, care să-i fie măsură, ci, exact dimpotrivă, elementul prim, fundamentul, trebuie să fie însuşi întregul” (*Ibidem*: 17). „Simplul fapt de a participa la un anumit nivel de realitate a lumii, implică simultan atât o înfăşurare a lumii cât şi o desfăşurare a ordinii obiectului, potrivit perspectivei pe care o adoptăm. În fond, subsistemele nu sunt în jos, iar suprasistemele nu sunt în sus. Dacă e să ne slujim de metafora direcţilor spaţiale, putem atunci spune că înfăşurările şi desfăşurările se petrec simultan, şi autosimilar în toate direcţiile. Orice suport intuitiv am oferi procesului desfăşurării, trebuie să avem în vedere că el nu este spaţial, şi că el însuşi admite ca structură forma plenitudii, (adică supersistem), sistem – subsistem cu părţi, depinzând de starea întregului, potrivit regulii înfăşurării (desfăşurării); „logica acestei gândiri posedă toate aparenţele unei desfăşurări fractale” (*Ibidem* : 21, 22). Ordinea implicită a lui Bohm, se desfăşoară într-o lume multidimensională „ale cărei dimensiuni sunt efectiv infinite” (Bohm 1995 : 269). Ordinea implicită are sens numai în relaţie cu conştiinţa: „materia şi conştiinţa au în comun ordinea implicită” (*Ibidem* : 278). Astfel, contingentul perceput ca ordine desfăşurată este prezent într-un singur punct şi într-o singură clipă din „ordinea înfăşurată”. Tragismul fiinţei bântuite de dorinţa cunoaşterii şi



BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)

transcederii rezidă din incapacitatea receptării superioare a „ordinii înfăşurate", a acelei dimensiuni de congruenţă spaţiu – timp absolut. Metafora „melc" este complexă, obţinută prin suprapunerea simultană a imaginii peste o suită de semnificaţii conotative ocultate într-o plus metaforă, care apare în strânsă legătură cu mitul labirintului, conform afirmaţiei lui Gilbert Durand (Durand 1998 : 135), care susţine că mitul paradisului pierdut şi al nostalgiei resimţite în urma pierderii lui, mitul nostalgiei originilor, dezvoltă sentimentul neputinţei şi induce ideea că labirintul permite accesul la centru numai printr-o călătorie iniţiatică şi îl interzice celor neiniţiaţi. Astfel, eroul trebuie să înfrunte nişte probe înainte de a ajunge la centrul pe care labirintul îl ascunde, însă, ajuns la centru, eroul este consacrat. Labirintul este o combinaţie dintre două motive: al spiralei şi al împletirii, exprimând devenirea perpetuă şi eterna reîntoarcere; iar cu cât călătoria este mai dificilă, cu cât obstacolele sunt mai numeroase, cu atât adeptul se transformă şi dobândeşte un nou sine[4]. Obsesia găsirii centrului echivalează astfel cu o consacrare, cu o iniţiere: „Centrul este deopotrivă principiul şi sfârşitul lucrurilor, este alfa şi omega. Toate fiinţele, depinzând de Principiul lor în tot ceea ce sunt ele, trebuie, conştient sau inconştient, să aspire la reîntoarcerea către Centru. […] el este, în egală măsură şi prin excelenţă, un simbol al Verbului, care e în realitate adevăratul „centru al Lumii" (Guenon 2008: 88): „Urma doar ca Alcyon să ajungă în centrul matematic al acelui mare şi nu prea mare cerc perfect care era lacul cu numele de sfântă…"; „descrise o curbă lină, până când, de cealaltă parte a parabolei, ajunse cu faţa către lac, unde văzu tot cerul" (*Missa solemnis*, p. 86). Centrul presupune atât înălţarea cât şi coborârea, este un canal de joncţiune între Rai şi Infern, simbolismul acestuia dovedeşte o trăsătură arhetipală a fiinţei şi anume, nostalgia formelor transcendentale, nostalgia paradisului pierdut.

În vederea revelării sensurilor absconse ale acestui tip de metaforă, apelăm la teoriile lui Carlos Bousoño, cu privire la comunicarea unicităţii psihice în raport cu ideea că poezia presupune o modificare a limbii, instituind conceptele de *modificant, modificat, substituent* şi *substituit* (Bousoño 2002 : 480). În viziunea acestuia, „pentru a preface limba într-un instrument poetic este necesar s-o facem să sufere o transformare, utilizând *procedee*". Aceste procedee sunt echivalentele *substituirilor*. Astfel, în orice comunicare emotivă trebuie să intervină un *substituent* (sau element poetic care să înlocuiască), un *substituit* (sau element al limbii înlocuit), un *modificant* (sau reactiv care să provoace substituirea) şi un *modificat* (sau termen asupra căruia să acţioneze modificantul).

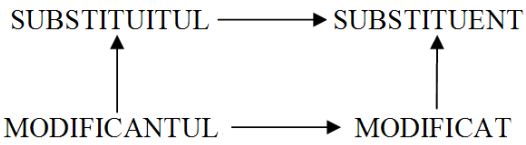
„Denumesc *substituent* acel cuvânt sau sintagmă exprimat în limbajul poetic care, dat fiind că suferă acţiunea unui *modificant*, închide în el o semnificaţie sintetică sau o semnificaţie pe care o vom numi individualizată. (…) *Substituentul* cuprinde însăşi intuiţia poetului şi este unica expresie practic exactă a realităţii psihologice imaginate. Dau totodată numele de *modificat* acelui cuvânt sau sintagmă pe care l-am denumit *substituent* atunci când ar cuprinde o semnificaţie care este şi pe care o

[4] Cf. DS, Robert Laffont / Jupiter, 1982.



**BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)**

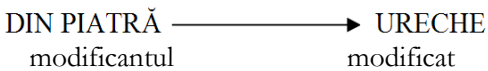
simțim ca generică sau analitică. La rândul său, *substituitul* este expresia vădit analitică sau generică a limbii care corespunde cu expresia individualizată sau sintetică a poeziei, a *substituentului*. *Substituitul* poartă deci numai conceptul corelativ intuiției artistului; ia astfel numai o minimă parte din acea realitate interioară” (p. 481).




Ne-am propus să aplicăm această teorie la poezia *Parabola Urechii și a Numărătorului* (*Poemul de purpură și alte poeme*, p. 154) care concentrează ideatic și conceptual metafora melcantă, pentru a revela credința lui Doins Tonner, care afirma: „Scrisul a devenit o locuință aliată la granița dintre sine și vid, dintre muritor și etern, dintre concret și abstract, asemenea acelui punct misterios aflat în ureche care este în același timp și colos din piatră, în „Parabola Urechii și a Numărătorului” (sugerând materia exterioară, dar și universul interior al psihicului uman). Spirala, vârtejul este iluzia apariției și dispariției, o intersecție ambiguă și mistică între multiple planuri, nu numai filosofice și ezoterice, dar și literare, variind de la impulsul inexorabil al tragicului și grația frumosului, până la dezorientarea și discontinuitatea fabulosului și a ironicului”[5].

> „Este o formă întortocheată din piatră. Un melc uriaș
> sau o ureche imensă din piatră. Adâncă statornicie
> e în vuietul mării de plumb. Eu număr”.

Vom avea în vedere identificarea intenției poetului de resemnificare a sintagmei „ureche din piatră”, în care transferul se face prin asocierea vocabulelor substantivale „formă” și „melc”.




Structura „din piatră” devine un *modificant* al cuvântului „ureche”, care este considerat modificat, desemnând inițial organul folosit pentru a detecta sunete. Un sens suplimentar al cuvântului îi este conferit de forma urechii exterioare, conca auriculară și a celei interne, constituite din cochleea sau melcul, care are o formă spiralată. Cuvântul „ureche”, integrat în contextul său, afectat de modificant, este, prin urmare, un substituent. Corelată cu „piatra”, urechea devine o metaforă, simbol al genezei, alfa și omega, începutul și sfârșitul, dar asociate statorniciei, neclintirii, încremenirii. Putem afirma că fenomenul substituirii este oximoronic prin asociere simbolică, deoarece piatra este nonmișcare, pe când forma spiralată a melcului „evocă evoluția unei forțe, a unei stări. Spirala exprimă apariția mișcării

[5] Mihai Ursachi, *Motorul nemuririi*, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1996.



BDD-V3588 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)

circulare ce ţâşneşte din punctul de obârşie; ea întreţine această mişcare şi o prelungeşte la infinit. Spirala este legată de simbolismul acvatic al cochiliei şi de cel al fertilităţii. Ea reprezintă în fond ritmurile repetate ale vieţii, caracterul ciclic al evoluţiei, permanenţa fiinţei confruntată cu vremelnicia mişcării"[6], amnioza terestră pătrunsă sub agresiunea timpului. Plasându-se însă în afara timpului, poetul mistagog are revelaţia închiderii arheului în sine, a reiterării acestei stări proiectate în absolut. Acest flux stihial („vuietul mării") antrenează în matca lui totul: „Urechea ascultă,/ cum încă un strop se adaugă mării". Lumea are ca substituent „marea", modificantul fiind structura atributivă asociată, „de plumb", iar „picătura" care „din nou se coboară" este modificantul catalizator, renaşterea fără de sfârşit a universului din lacrimile primordiale. Lentoarea procesului este sugerată prin numeralul adverbial „o dată la şaisprezece mii de ani". Dilatarea temporală este apanaj al receptării timpului din perspectiva fiinţei superioare, a celui care îl precede şi este martor direct al procesului creaţiei: „Eu număr", „Eu sunt acel care numără". Această conştiinţă a fiinţei sale este precedată însă de îndoială şi credinţa în metempsihoză. Poezia *Căci e în marea verde…* (în *Inel cu enigmă*, p. 44) ne relevă pendulaţia eului între „nădejdea transmigrării – vis palid şi absurd" şi tentaţia absolutului: „Cochilia urechii şi inima mă'mbată". Prezenţa „cochiliilor din vremuri ancestrale", a „scoicilor multicolore" şi a „culbecilor de mare" ce păstrează „încă'n cochilii un sunet îngeresc" conturează câmpul semantic al misterelor primordiale. Elementul acvatic îşi păstrează încă atributul de a fi „verde", spre deosebire de „marea de plumb" invocată în poezia anterioară.

Obsesia metaforică a *melcului* marchează o constituire progresivă a sensului alchimic, deoarece cochilia este legată de ideea morţii. Prosperitatea, eternitatea sunt obţinute prin succesiunea etapelor Marii Opere: *nigredo* – materia se dizolvă intrând în putrefacţie; *albedo* – purificarea materiei, sublimarea; *rubedo* – stadiul final, abţinerea absolutului: „Iată, picătura din nou se coboară / în melcul de piatră" (p. 154). Există în lirica lui Mihai Ursachi o suită de alte vocabule sau sintagme care trimit la concentricitate, la glifa universală a melcului ca imagine fundamentală. În raport cu teoria lui Umberto Eco legată de „Metaforă şi parafrază", suntem îndreptăţiţi a încadra acest tip de metaforă în categoria celor „creatoare", urmărind demonstraţia lui Eco cu privire la incapacitatea cititorului de a parafraza o astfel de metaforă: „metaforele cu grad înalt de originalitate şi creatoare pot fi parafrazate numai în forma povestirii, a interpretării lor – sau, mai mult, a povestirii felului cum acestea se pot interpreta în diverse moduri", întrucât „metafora creatoare pare să fie înţeleasă intuitiv, dar ceea ce numim intuiţie nu e altceva decât o foarte rapidă mişcare a minţii" (Eco 2007 : 175).

În lirica ursachiană, metafora melcantă este regăsită sub două forme ce au la bază:

- identificarea primară, progresivă şi parţială, adică sugerarea ei prin apelul la imagini simbolice, elemente constitutive ale acesteia. Astfel, camuflarea imagistică a

[6] DS, p. 481.



**BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)**

cercului în „lac” vine să sugereze acea atomizare a contrariilor, transformându-l, prin oglindirea astrelor, într-o mare de liniște, care apare în lirica ursachiană ca „tăcere”. „Nălucirea de ape”, „răstoacele rotunde și rotitoare” (p. 94), corelate „bufniței mării” generatoare de „cercuri concentrice”, „craterul tuturor lumilor”, „insula” (p. 97), „concentrice valuri”, „lacul fără maluri” (p. 119), „cercul vrăjit”, „lac mult iubit” (p. 124), „lacul din pădure” (p. 132), „insula” (p. 139) sunt tot atâtea motive care creionează această progresie a formării melcului, punctul – cercul – spirala.

„Centrul este originea, punctul de pornire al tuturor lucrurilor; este punctul principal, fără formă și fără dimensiuni, deci indivizibil și, prin aceasta, singura imagine a Unității primordiale. Centrul este mijlocul, punctul echidistant față de toate punctele circumferinței, care împarte orice diametru în două părți egale” (Guénon 2008: 82).

„Urechea” devine receptaculul „limbii hieratice” a istoriei omenirii, după cum sugerează strofa a doua a poeziei *Autodafé* (p. 201), parcurgerea evilor fiind înlesnită de forța iubirii, conjugată însă ineluctabil cu avatarurile ființei prinse în „noaptea multimilenară”:

> „Putere fără izbăvire, o stană de oțel și cuarț,
> istoria umanității – religii, revoluții, sânge,
> urându-mă fără’ncetare de mine nu te mai desparți
> și vocea mare, unanimă urechii mele veșnic plânge”.

Spațiile ce amintesc de cosmogonie și de drumul inițiatic al ființei epoptului la pătrunderea sa „în imensul continent necunoscut descris doar în cartea morților”[7], sunt surprinse în poezia *A treia înfățișare la Șarpe sau Marea Înfățișare* (p. 255):

> „Iată ce’mi spuse. (Locul
> predestinării voi toți îl cunoașteți. Ca melcul urechii
> e văgăuna aceea, în intermudiu, și unii
> socot că e însăși Urechea. Fiecare
> e slobod să creadă ce vrea în această privință.
> Ceilalți cu ușile)”,

completată de dimensiunea orfică a cântecului asociat acestei călătorii inițiatice, în care totul este „ascultat ca prin vis”:

> „În intermundiu,
> în văgăuna ca o ureche
> am mângâiat asiatele strune, imnul străvechi”.

„Prima revelație se referă la sufletul individual: un „melc” lipsit de cochilie sau „golul” de existență din interiorul cochiliei învârtejite în ciclul stihial. Sufletul este un melc deoarece se constituie printr-un vortex local în haosul primordial și

[7] FM, p. 69.



BDD-V3588 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)

reprezintă o spirală ce duce spre Centru”[8]. În volumul *Marea Înfăţişare*, se produce o metamorfoză a metaforei, imaginea melcului – ureche suferind o esenţializare, fiinţa fiind redusă la organul auzului: „Părea/ că de-un timp fără margini, sau doar din secunda aceea/ mă concentram să aud: deşi nu eram/ decât timpanul menit să asculte în veci şi în/ fiece clipă” (*Parabola Clipei şi a ascultătorului din Orologiu*, p. 221), în care ascuţirea simţului se face în vederea conştientizării apropierii momentului trecerii fiinţei către o altă dimensiune: „am auzit dintr’o dată: „Este momentul”./ „Este momentul, este momentul, este momentul”./ Era clipa aceea”. Repetiţia propoziţiei enunţiative cu verbul la prezent pare a fi o reverberare a sunetelor propagate prin cochilia melcului urechii până în dimensiunea receptării superioare a conştiinţei.

- identificarea superioară, prin prezenţa explicită a „melcului” sau a spiralei: „ceea ce scrie/ pe cochilie” (p. 123), „melc uriaş”, „melcul de piatră”, „urechea” (p. 154). Melcul devine şi formă ce tânjeşte după fond, iubirea şi voluptatea aşteptării revelaţiei acesteia: „Fetiţa aceea, pe care atât o iubeam, mai credea/ că din cochilia lui melcul plecase/ undeva foarte departe/ şi că se va întoarce,/ drept care’i păstra cu iubire cochilia/ şi îl aştepta” (*Credinţa copilei*, p. 169). Coeziunea trupului – lut cu spiritul şi elementele care îl ancorează pe eu în contingent, sunt exprimate printr-o comparaţie care asociază melcul de cochilia sa: „Eu mă despart de auz. Mult am iubit/ vai, auzul,/ ca melcul/ cochilia” (p. 215). Substituentul fiinţei divine este „copilul îmbrăcat în catifea roşă”, deţinătorul „baghetei”, a „nuielei lucitoare ca platina” care îşi revarsă bucuria descoperirii puterii nebănuite a prezenţei „melcului”, aici substituent al fiinţelor umane. „Trupul” „galben” al melcilor nu este altceva decât „o ipoteză a vieţii”. Pătrunderea în „găoace” echivalează cu o cosmogonie inversă: „copilul îl urmări în cochilie./ Tot mai adânc. A durat mii de ani. Până când/ viaţă nu mai rămase deloc” (*Narațiune de primăvară*, p. 261). Pătrunderea absolută a divinului în fiinţa umană este sugerată de discursul „copilului”: „Te cunosc, te iubesc,/ te cunosc” - «Aceasta este povestea numită/ „Copilul cu melc în baghetă”». Această structură fundament a tot ceea ce este viu este regăsită şi în profunzimile sufleteşti: „Astfel încât / fiece corp/ având levitate/ pluteşte/ în jurul său însuşi/ pe o elipsă/ interioară” (*Legea levitației universale*, p. 281). „Melcul” apare şi sub forma „scoicii”, simbol sacrosanct al pelerinajului, asociată cu naşterea şi regenerarea prin apă, origine a existenţei, a apelor primordiale (Sheperd 2007: 213): „Argonauţii pluteau către Lună, caere blonde / şi argintii ei visau…”. „Colchida era pentru dânşii o scoică, maternă/ vulva iubitei spre dânsa îi cheamă,/ luna pe cer li’i iubită şi mamă, / lâna de aur - o viaţă eternă” (p. 204).

„Schlaft ein Lied in allen Dingen”. De patruzeci de mii de ani Urechea stă ciulită către acest cântec, aflător în metagalaxii, cum şi în firul de iarbă; dar cu atât mai mult aflător în Om, în ceea ce el are mai uman şi mai nepieritor. Şi este privilegiul câştigat al celui ce are puterea să audă, de a impune naturii armonia”[9].

[8] *Ibidem*, p. 70.

[9] Mihai Ursachi, *Arion, spiritul muzicii*, în „Cronica”, nr. 20, 1975.



**BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)**

## Bibliografie

### *A. Izvoare şi lucrări de referinţă*

DEX - *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1984.
DS - *Dicţionar de simboluri*, de Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, coordonatori: Micaela Slăvescu şi Laurenţiu Zoicaş, 1994, Bucureşti, Editura Artemis.
FM - Friedrich Michael, *Mihai Ursachi - poet vizionar*, Editura T, Iaşi, 2004.

**Opera lui Mihai Ursachi**
*Inel cu enigmă*, Editura Junimea, Iaşi, 1970.
*Missa solemnis*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971.
*Cetatea scufundată*, „Biblioteca Argeş”, Bucureşti, 1971.
*Poezii* (*Cetatea putreziciune*), Editura Junimea, Iaşi, 1972.
*Poemul de purpură şi alte poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974.
*Diotima*, Editura Junimea, Iaşi, 1975.
*Marea înfăţişare*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.
*Arca*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979.
*Descoperirea României*, Editura Cogito, Oradea, 1997 (cu versiune în limba engleză).
*Nebunie şi lumină*, Editura Nemira, Bucureşti, 1998.
*Benedictus*, Editura Compania, Bucureşti, 2002.
*Goana magilor* (antologie de Magda Negrea şi Daniel Corbu, poeme neincluse în volume şi postume), Princeps Edit, 2005
*Arca. Opera poetică*, Princeps Edit, Iaşi, 2006 (Prefaţă, itinerar biografic şi selecţie de texte critice de Daniel Corbu).
*Emmanuella*, în Revista *Convorbiri literare*, septembrie, 1997.
*Raţiunea poeziei*, în revista Feed back, nr. 3, Iaşi, 2004.
*Raţiunea poeziei*, Princeps Edit, Iaşi, 2008.
*Clipele vieţii*, Portrete, articole, confesiuni, Princeps Edit, Iaşi, 2007, Antologie de Magda Negrea şi Daniel Corbu.
*Motorul nemuririi*, în Convorbiri literare, nr. 9, 1996.

### *B. Literatură secundară*

Blaga 1969: Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.
Bohm 1995: David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*, traducere de H.R. Patapievici şi Sorin Paraoanu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Bousoño 2002 : Carlos Bousoño, *Poezia ca modificare a limbii: modificat, modificant, substituit şi substituent,* în *Introducere în teoria lecturii*, Antologie de texte, Bucureşti, Editura Universităţii.
Durand 1998: Gilbert Durand, *Figuri mitice si chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Nemira.
Guénon 2008: René Guénon, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Bucureşti, traducere din franceză de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu, control ştiinţific al traducerii de Anca Manolescu, Editura Humanitas, Bucureşti.
Eco 2007: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Crăciun, Bucureşti, Editura Polirom.
Patapievici 1995: Horia Roman Patapievici, *Provocarea mecanicii cuantice* în *Cuvânt înainte* la David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*, Bucureşti, Editura Humanitas.



BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)

Ricoeur 1984 : Paul Rocoeur, *Metafora vie*, traducere şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers.

Shepherd 2007 : Rowena şi Rupert Shepherd, *1000 de simboluri. Semnificaţia formelor în artă şi mitologie*, traducere din limba engleză de Anca Ferche, consultant ştiinţific: Dan Popescu, Oradea, Editura Aquila.



**BDD-V3588 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:49 UTC)**