

Mirela-Ioana BORCHIN-  
DORCESCU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Simbolul antropocosmic în poezia românească

**Abstract: (The anthropocosmic symbol in the Romanian poetry)** The present work focuses on the complexity of the expressive and referential structure of a symbol of synthesis, anthropocosmic, indication of the communion, beyond the natural limits, of man with the cosmos. This symbol is the result of an imaginary fusion between two incompatible, distant entities. Without a referent in the real world, but perfectly motivated by the logical and stylistic development of the central idea, the image corresponding to such a symbol does not materialize in a specific sign, present in the text, but is inferred from the development of the discourse. Both the symbolizer (the expression) and the symbolized (the content) are the conclusion of the interpret, who discovers the poet's intention. Romanian poetry presents enough examples of such symbols: the man-tree (T. Arghezi), the man-fire (R. Stanca, E. Dorcescu), the horse-man (E. Jebeleanu, N. Turtureanu), the dog-man (T. Arghezi), the wolf-man (E. Dorcescu), the wind-man (Al. Macedonski), the sea-woman (D. Anghel), the star-man (M. Eminescu), the man-slit (N. Stănescu) etc. Referential ambiguity accentuates their mystery, immateriality, spiritual character, raising numerous problems of interpretation. Such mixed symbols speak of freedom of thought, of imagining, of the vastness of a poetic universe, of the art of discourse, etc. In a word, they emphasize the axiological specific of poetic communication. The question is whether their reference, impossible to establish in the extra-linguistic reality, does not settle into the very world of poetic discourse, belonging, therefore, only to literature.

**Keywords:** *anthropocosmic symbol, unlimited semiosis, reference, discourse analysis, poetry.*

**Rezumat:** Prezenta lucrare urmărește complexitatea structurii expresive și referențiale a unui simbol de sinteză, antropocosmic, indiciu al comuniunii, dincolo de limitele firești, a omului cu cosmosul. Acest simbol este rezultatul unei fuziuni imaginare dintre două entități incompatibile, de natură diferită și distanțe. Fără referent în lumea reală, dar perfect motivată de dezvoltarea logică și stilistică a ideii centrale, imaginea corespunzătoare unui asemenea simbol nu se concretizează într-un semn anume, prezent în text, ci se deduce din desfășurarea discursului. Atât simbolizantul (latura de expresie), cât și simbolizatul (latura de conținut) sunt concluzia interpretului, care descoperă intenția de comunicare a poetului. Poezia românească prezintă suficient de multe asemenea plămui: omul-copac (T. Arghezi), omul-foc (R. Stanca, E. Dorcescu), omul-cal (E. Jebeleanu, N. Turtureanu), omul-câine (T. Arghezi), omul-lup (E. Dorcescu), omul-vânt (Al. Macedonski), femeia-mare (D. Anghel), omul-astru (M. Eminescu), omul-fantă (N. Stănescu) etc. Ambiguitatea referențială le accentuează misterul, imaterialitatea, caracterul spiritual, ridicând numeroase probleme de interpretare. Asemenea simboluri mixte vorbesc despre libertatea de gândire, de imaginare, despre vastitatea unui univers poetic, despre arta compoziției discursului etc. Într-un cuvânt, subliniază specificul axiologic al comunicării poetice. Întrebarea este dacă nu cumva referința lor, imposibil de stabilit în realitatea extralingvistică, nu se cantonează în chiar lumea discursului poetic, aparținând, deci, numai literaturii.

**Cuvinte-cheie:** *simbol antropocosmic, semioză nelimitată, referință, analiza discursului, poezie.*

Pentru a cerceta un simbol, perspectiva semiotică s-a dovedit a fi cea mai prielnică, întrucât știința semnelor își circumscrie un câmp de investigație vast, interdisciplinar, dinamic, de anvergură metateoretică: „Semiotica a reușit să medieze dialogul dintre atât de numeroase demersuri științifice și să devină ea însăși, în acest context, o metateorie (o teorie a teoriilor)” (Klinkenberg 1996, 9-10). Și Tz. Todorov ne îndreptățește opțiunea pentru un asemenea unghi de abordare a unei specii de simbol poetic, respectiv cea a simbolului antropocosmic, întrucât Domnia sa a afirmat că:

„... studiile referitoare la simbol țin de teoria generală a semnelor, sau semiotica; [...] reflecțiile asupra semnului/simbolului s-au manifestat în mai multe tradiții distincte și chiar izolate, cum sunt: filosofia limbajului, logica, lingvistica, semantica, hermeneutica, retorica, estetica, poetica” (Todorov 1983, 21).

S-ar cuveni adăugate la disciplinele menționate de Tz. Todorov și stilistica, dar și pragmatica, în speță analiza discursului. Toate aceste științe umaniste, subordonate semioticii, se sprijină reciproc în urmărirea modului cum se construiește, de la o secvență discursivă la alta, un simbol artistic, în general, și unul de natură antropocosmică, în particular. La noi, se pare că Tudor Vianu a vorbit primul despre simbol. Marele om de cultură a descris simbolul în termeni filosofici, estetici și psihologici, referindu-se la ecoul pe care simbolul artistic, îndeosebi, îl trezește în sensibilitatea receptoare. Pornind de aici, i-a atribuit acestuia o seamă de particularități, răspunzătoare de mulțimea reacțiilor cititorului. Între acestea: volumul vital, ambivalența etică, aspectul enigmatic, caracterul ineputabil etc. (Vianu 1966, 97-159). Nici lucrările lingviștilor nu au făcut abstracție de simbolul poetic. De o largă circulație se bucură punctul de vedere asupra simbolului ca *semn care trimite la obiect prin intermediul unui alt semn* (Coteanu 1973, 22). Simbolul se prezintă, astfel, ca un *semn dublat* (Parpală 2006, 167): *porumbel* „pasăre” + simbol al „păcii”; *cruce* „obiect format din două bucăți de lemn/ metal etc. perpendiculare” + simbol al „creștinismului”; *lună* „astru nocturn, satelit al Pământului” + simbol al feminității + simbol al măsurii etc. Cum anume se produce trecerea de la sensul propriu, denotativ, la cel simbolic, conotativ?

Sorin Alexandrescu ilustrează un asemenea traseu al simbolizării, ce presupune trecerea semnului de la un referent la altul, în poezie. De pildă, analizând simbolul *ceață* la Tudor Arghezi, în poemul intitulat *O zi*, Domnia Sa apelează la o semantică de tip contextual („Ziua de ieri s-a ținut după mine.../S-a pierdut neputincioasă și pribeagă/După ce vremea întreagă/M-a urmat pas cu pas, până azi/La amiazi//Cine și-a pierdut o zi cât o viață/S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă/ceață”). Concluzia interpretului: „Pe fundalul întregului poem, termenul *ceață* simbolizează moartea. Avem a face cu un substantiv concret, care semnifică o entitate abstractă” (Alexandrescu 1966, 321). Iată o probă incontestabilă a „dublării” referentului semnului devenit simbol artistic.

Limbajul poetic găzduiește simboluri de mare varietate. În vreme ce M. Eliade se referea global la fundamentul psihic al acestora, subliniind, în același timp, și

apartenența lor la limbaj: „Simbolurile sunt componente ale limbajului. Ele au ca proprietăți transmiterea și decodificarea anumitor fragmente sau entități de ordin psihic.” (Eliade 2013, 62), Ion Coteanu specifică rolul limbajului poetic în a determina (supra)încărcarea semnelor cu semnificații simbolice:

„Domeniul de transformare a semnului verbal în simbol este chiar mesajul poetic, transformarea în cauză fiind o poetizare (deturnare) a mesajului. Limbajul poetic este limbajul în care un număr de entități – semne verbale – se transformă în simboluri.” (Coteanu 1973, 23).

Grație creativității scriitorului, limbajul poetic este o artă verbală. Aici se produce adesea, între atâtea altele, și o modificare a raporturilor firești dintre semnificantul și semnificatul semnului verbal. Fenomenul simbolizării atinge însuși mecanismul semnului. Noua semnificație, simbolizatul, ascuns un timp, se deduce din aproape în aproape, pe măsură ce se dezvoltă discursul poetic.

Ecaterina Mihăilă, în *Receptarea poetică* (1980, 31-53), consideră că simbolul își dobândește corpul sensibil, de care are nevoie pentru actualizare, într-un semn iconic (metaforă/șir de metafore). Imaginarea implică o gândire de tip analogic. Schemele Ecaterinei Mihăilă aferente simbolizării reflectă următoarea devenire: semn verbal → semn iconic (metaforă = imagine) → simbol poetic.

Deci, simbolul poetic eludează semnul verbal consacrat, prin convenție, în sistemul limbii. El se folosește de un alt semn (iconic, metaforic), mereu surprinzător, prin care se sugerează un sens incert, ambiguu, indicibil.

Simbolul antropocosmic este un tip particular de simbol poetic. Eugen Dorcescu definește simbolul artistic (poetic) drept „expresia lingvistică a unei realități antropocosmice”, pe care ontologia nu o recunoaște, ea rămânând specifică artei (v. om-astru/astru-om în *Luceafărul* – 1978, 1981; și om-copac/copac-om în *Psalmul arghezian* – 2009). În viziunea sa, geneza unui simbol antropocosmic implică un proces metaforic (v. *supra* aceeași optică la poeticienii români menționați), în care alternează două operații contrare: personificarea *ergonului* și depersonificarea *antroposului*.

Conform primelor descriții de traiectorii simbolice de această natură, *Luceafărul/Hyperion* este om-astru (sau astru-om), adică un simbol antropocosmic prin excelență. Astrul care „răsare și străluce” este supus unui proces de personificare → „Corăbii negre *duce*” (astru-om), dar și investitura umană: este corăbier. (v. și „El iar *privind* de săptămâni/*Îi cade dragă fata*” (astru-om/+investitură umană: îndrăgostit). Primul puseu întru cristalizarea simbolului pare a constitui versul „*Luceafărul așteaptă*” (secvența nu este însă suficient de clară în privința atribuirii rolului de agent-patient al acțiunii); al doilea puseu (v. aici dubla natură a subiectului): „*Și cât de viu s-aprinde* el (sem uman-sem astral: contopirea dintre *uman – viu – și cosmic – s-aprinde*)/*În orișicare seară/Spre umbra negrului castel/Când ea o să-i apară*”. Împărtășindu-i punctul de vedere, mergem mai departe și sesizăm o linie complementară în dezvoltarea semiotică a ideii poetice, o replică feminină la *Luceafăr*, și anume „femeia-astru”. La începutul poemului, protagoniștii sunt *Luceafărul* (sem

astral) și fata de împărat (sem uman). După primele șapte strofe, Luceafărul devine <+uman>, iar fata de împărat <+astral>. V. „O, vin’ în părul tău bălai/S-anin cununi de stele/Pe-a mele ceruri să răsai [STEA]/Mai mândră decât ele”. Rezultă că în *Luceafărul* eminescian avem de-a face cu personificarea astrului și depersonificarea femeii îndrăgostite și, la rândul-i, iubite de acest <astru-om>.

Poeticianul timișorean revine la simbolul mixt, antropocosmic, în 2009, când ilustrează mecanismul generării acestuia în psalmul lui Tudor Arghezi *Tare sunt singur, Doamne...*, unde apare, după pendulări între depersonificarea ființei umane și personificarea copacului, simbolul poetic *om-copac*, ce decurge logic dintr-o echivalență/identitate ontologică, enunțată metaforic în incipit:

„Tare sunt singur, Doamne, și pieziș  
*Copac* pribeag uitat în câmpie,  
 Cu fruct amar și cu frunziș  
 Țepos și aspru-n îndărjire vie” (s. ED).

După un segment în care se remarcă alternanța referințelor la om și la copac:

„Tânjesc [OM] ca pasărea ciripitoare  
 Să se oprească-n drum,  
 Să cânte-n mine [COPAC] și să zboare  
 Prin umbra mea [COPAC] de fum”;

se pecetluiește fuziunea <om-copac> în versul: „Și mă muncesc [OM] din rădăcini [COPAC] și **sânger** [OM-COPAC]”.

Interesant este că simbolul antropocosmic nu este numit, ci implicat de o acțiune al cărei agent poate fi, la nivel denotativ, omul, iar la nivel conotativ, pomul. Prin urmare, un verb – *sânger* – evidențiază sinteza celor două entități într-un simbol antropocosmic, datorită sensului propriu (+ uman), dar și sensului figurat (– uman). Mai mult, acest simbol reverberează în context. Recitit, sub presiunea referentului compozit al semnului *sânger*, versul scoate la iveală alte două metafore cu același potențial simbolic: verbul *mă muncesc* și substantivul *rădăcini*.

Definiția formulată de Eugen Dorcescu pentru simbolul antropocosmic a fost imediat omologată de Ivan Evseev, care o citează în lucrarea sa teoretică de căpătâi, intitulată *Cuvânt-simbol-mit*, semioticianul timișorean considerând că este una dintre cele mai interesante definiții date simbolului:

„Orice simbol, în ultimă instanță, se referă la om; el semnifică umanul, indiferent dacă reprezentarea lui este de tip zoomorf, dacă este luată din lumea animalelor, plantelor sau obiectelor confecționate. Păsările, animalele, arborii, florile, pietrele, figurile geometrice etc. semnifică întotdeauna ceva care se raportează la om. Legea identificării «antropocosmosului» și «macrocosmosului» este specifică fiecărui

simbol arhetipal. [...] Realizând sinteza dintre Om și Lume, simbolul ne apare ca un ecran proiectiv în care imaginea Cosmosului poartă unele trăsături ale chipului uman.” (Evseev 1983, 44).

Ivan Evseev se întâlnește, în această idee a apropierei elementelor cosmice de către ființa umană, nu doar cu Eugen Dorcescu, ci și cu Mircea Eliade. Pentru Mircea Eliade, apariția unui simbol presupune fenomenul cosmizării ființei umane: „Simbolurile sunt cele care vor conduce, până la urmă, la *cosmizarea* omului, adică în direcția participării directe a acestuia la ordinea, ritmul și însuflețirea întregului Univers” (Eliade 2013, 60). Scopul acestei „cosmizări” este acela de găsire a sensului vieții, sens în posesia căruia omul realizează plenitudinea existenței sale. Pe aceeași linie, oferind o explicație implicită și pentru dragostea dintre o ființă a imanenței și un aparținător al transcendenței, care, se metamorfozează, devenind <astru-om> în *Luceafărul eminescian*, se situează și I. P. Culianu, când vorbește despre polivalența nelimitată a simbolurilor:

„Simbolul se dovedește a fi o extraordinară punte comunicativă între immanent și transcendent, calitățile sale fiind polivalența, adică o coexistență a mai multor sensuri și, în același timp, diversitatea și eterogenitatea.” (Culianu 1995, 79).

Marile realizări artistice trec dincolo de orice experiență empirică. Ele exclud *mimesisul*, axându-se pe creativitatea alimentată de imaginație. Actul simbolizării atestă prefigurarea simbolului într-o traiectorie figurativă, întemeiată pe analogii. Totuși, nu orice lanț analogic duce spre un simbol poetic, cu atât mai puțin spre generarea unui simbol antropocosmic. Iată ce se întâmplă într-un scurt poem din folclorul chinezesc:

„Pomul are multe crengi,  
Dar nu ca să cerșească [OM],  
El are brațe multe [OM],  
Ca soare să primească [POM]”.

Analogia, concretizată în personificările metaforice „să cerșească”, „brațe”, continuată cu depersonificare, este departe de a constitui suportul necesar ivirii unui simbol de tipul <om – pom>, ca în cazul psalmului arghezian. În poemul chinezesc, referenții, deși inversați, rămân distincți.

Nici în *Necuvintele* lui Nichita Stănescu șirul de analogii între pom și om, exprimat prin comparații, nu are drept rezultat un simbol antropocosmic, fiindcă, în final, cele două entități sunt perfect disociabile. Deși foarte asemănătoare, deși interschimbabile, ele nu se întrepătrund:

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete. [POM ca OM]  
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți. [OM ca POM]

El a întins spre mine o ramură ca un braț [POM ca OM]  
 Eu am întins spre el brațul ca o ramură [OM ca POM] [...]  
 Eu am trecut prin el. [Șansa fuziunii OM-POM]  
 El a trecut prin mine. [Șansa fuziunii POM-OM]  
 Eu am rămas un pom singur. [Substituția OM-POM]  
 El,  
 un om singur”. [Substituția POM-OM]

Construcțiile simbolice, de natură mixtă (cu structura: <uman – non-uman>), redevabile artei, sunt foarte rare și, de aceea, se cer atent urmărite și analizate. Pentru depistarea lor, vom aplica instrumentele de cercetare ale lui Eugen Dorcescu. Astfel, într-o poezie de dimensiuni relativ reduse, pe care o putem cita în întregime, precum *Lamentațiile Ioanei D’Arc pe rug* de Radu Stanca, vom observa cum operațiile de personificare, respectiv cele de depersonificare conduc spre un *antropos-ergon*, cu structura internă <om-foc>:

„Aceasta-i vina mea: că n-am lăsat,  
 Cu gând ascuns, feciori în preajma porții.  
 Și-acum, când prima oară un *bărbat*  
*Mă strânge-n brațe*, sunt sortită morții.

Dar flăcările crește-vor mereu  
 Crește-va mult și strania orgie.  
 Și, în curând, flămând, iubitul meu,  
 Întâiul meu iubit, fără să știe,

***Mă va cuprinde-atât de mult în el,  
 Încât nu va putea să mai despartă  
 De trupul lui pe-al meu – și-n alb inel  
 Mă va iubi fum zvelt și ceață moartă*** [s.n. – M-I D].

Acest poem frapează prin implicarea presupuziției în zămislirea simbolului antropocosmic. Poetul se referă la arderea pe rug a *Ioanei D’Arc*, fecioara din Orléans, încă din titlu. Nu oferă detalii istorice, fiindcă presupune că orice cititor știe despre ce e vorba. Având cunoștința de acest narativ, cititorul va deduce fără probleme că protagoniștii poemului sunt Ioana D’Arc și focul. Cu toate acestea, va descoperi treptat că partenerul *Ioanei D’Arc* este un personaj masculin mai prominent decât stihia pircă propriu-zisă, fiindcă el nu este doar foc, nu este doar bărbat, ci o fuziune de foc și bărbat, care acționează în consecință. O primă mișcare spre această întruchipare simbolică o constituie dublarea semnului *bărbat*, care dobândește, pe lângă referentul uzual, și referentul „foc”. În această situație, și acțiunea bărbatului de a o „strânge în brațe” pe eroină este un semn dublat, căci se referă, neignorând sensul primar, și la acțiunea de a (o) arde pe rug: „Și-acum, când prima oară un *bărbat/Mă strânge-n brațe*, sunt sortită morții”. Personificarea persistă în strofa următoare. Însă în a treia strofă,

primele două versuri și al treilea, până la cezură, creează o fertilă ambiguitate între manifestările focului și cele ale bărbatului îndrăgostit: „Mă va cuprinde-atât de mult în el,/Încât nu va putea să mai despartă/De trupul lui pe-al meu...”. Cine? Poate fi și bărbatul, poate fi și focul, dar mai mult ca sigur este FOCUL în solidaritate organică cu BĂRBATUL. Sau invers. În această secvență este generat simbolul antropocosmic. Aici se intersectează „om” și „foc” într-o unitate semiotică de sine-stătătoare, ce-și are un referent imaginar: OMUL-FOC.

Depersonificarea din versul final reprezintă o mutare realistă. Se revine la foc, la lumea reală, prin indicele *fum*, modificat însă și acesta printr-un epitet personificator, *zvelt*. Sintagma *fum zvelt* reprezintă o ultimă pâlpâire de fabulație. Salvarea eroinei e în dragoste. Într-o iubire ce o consumă, dar îi împlinește existența. Nu părăsește această lume fără a trăi iubirea cu o patimă uriașă.

Alte asemenea eșantioane relevante pentru ocurența simbolurilor antropocosmice în corpusul pe care l-am stabilit în scopul cercetării ne permit să conturăm o tipologie. Potrivit datelor obținute din parcurgerea poemelor din corpus, suntem în măsură să oferim o schiță de taxonomie a simbolurilor antropocosmice din lirica românească. Aceasta ar include următoarele tipuri:

a) <uman-natural>: „om-copac” în *Psalmul* arghezian; „Și mă muncesc din rădăcini și sânger”;

b) <uman-obiectual>: „femeie-cupă”, la Radu Stanca, în poemul *De n-ar fi decât visul...*: „Pun gura mea pe **gura ei roșie** și gust...”;

c) <uman-piric>: „bărbat-foc”, la Radu Stanca, în poemul *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*: „**Mă va cuprinde-atât de mult în el/ Încât nu va putea să mai despartă/ De trupul lui pe-al meu...**”;

d) <uman-animal>: „suflet uman-câine”, la Tudor Arghezi, în *Câinele sufletului*: „**Pe toată viața înnădit cu tine,/ Nedespărțit de coadă și de bot,** [Sunt supărat că], **strânși atât de bine,** [Să te alung din băătăura mea nu pot]”; sau „om-lup” la Eugen Dorcescu, în *Avatar 2* din *Elegiile de la Carani*: „[Lupul și eu – pe câmpul sfârtecat,]/**Doi colți însângerați** [în raza lunii]”;

e) <uman-acvatic>, actualizarea *femeie-mare* la Dimitrie Anghel, în poemul *Nocturnă*: „**La piept își strânge-n falduri bogata ei cămașă**”;

f) <uman-astral>, la Mihai Eminescu, pe toată întinderea prezenței personajului central, ființă astrală, în *Luceafărul*;

g) <+/-uman> - <+/-univers>, la Nichita Stănescu, în *Omul-fantă*: o simbolică a derutei ontologice, care afirmă și contrazice în egală măsură „fiindul”, concretizarea și anihilarea succedându-se: „**Omul-fantă** azvârle mari piramide/de vid/peste mari deșerturi” etc.

S-ar putea adăuga exemple, mai cu seamă pentru tipurile <uman-animal> și <uman-natural>, dar numărul acestora este foarte mic în corpus (v. infra *Surse*).

Chiar dacă nu țin neapărat de un geniu al simbolizării, simbolurile antropocosmice pretind, totuși, stări poetice și strategii de construcție rarissime, intuiția

sau intenția poetică trebuind să fie sporită cu dexteritate discursivă, valoare estetică, meșteșug al persuasiunii etc.

Structura semnelor lingvistice la nivelul cărora se actualizează un simbol antropocosmic impune următoarele observații:

- a) Simbolizantul este substantiv simplu pentru un simbolizat mixt (om-astru sau/și astru-om), în cazul personajului *Luceafărul/Hyperion* (Mihai Eminescu);
- b) Simbolizantul este un substantiv compus pentru simbolizat mixt „om-fantă”: *Omul-fantă* (Nichita Stănescu); v. și *omul-cal* pentru simbolizatul mixt „om-cal”: *Visul omului-cal* (Eugen Jebeleanu);
- c) Simbolizantul este o sintagmă nominală ce sugerează global simbolizatul mixt „om-lup”: *Avatar 2* din *Elegiile de la Carani* (Eugen Dorcescu): „doi colți însângerați”;
- d) Simbolizantul este un verb ce denotă, prin intermediul acțiunii, simbolizatul mixt „om-copac” în *Psalm* (Tudor Arghezi): „sânger”;
- e) Simbolizantul nu are specificitate morfosintactică pentru diverși simbolizați de natură antropocosmică: integrăm aici toate celelalte situații, în care simbolizatul se deduce, pas cu pas, din contexte poetice de amploare variabilă, probând mobilitatea simbolului, în special a referentului, ce se clarifică treptat. În procesul simbolizării se acumulează semnificație, rezumată finalmente de simbolizatul mixt (v. *Femeia-cupă, în De n-ar fi decât visul...* la Radu Stanca; *femeia-mare, în Nocturnă, la Dimitrie Anghel* etc.).

Cât privește încadrarea sintactică a unui simbol antropocosmic, vom constata că aceasta se realizează fie în unități simple, dar centrale în discurs, fie în unități din ce în ce mai complexe:

- un centru nominal: „Luceafărul” (om-astru);
- un centru verbal: „sânger” (om-copac);
- o sintagmă nominală: „gura ei roșie” (om-cupă);
- o sintagma verbală: „cât de viu s-aprinde” (om-astru);
- o construcție nominală: „[Lupul și eu – pe câmpul sfârtecat,]/Doi colți însângerați [în raza lunii]” (om-lup);
- o propoziție/frază: „Mă va cuprinde-atât de mult în el/, Încât nu va putea să mai despartă/ De trupul lui pe-al meu...” (om-foc); „Tu-mi ceri chiar nemurirea mea/În schimb pe-o sărutare,/Dar voi să știi asemenea/Cât te iubesc de tare” (om-astru) etc.

Plasată drept concluzie, sau, dimpotrivă, succedată de alte serii de mișcări stilistico-retorice, secvența simbolică de anvergură antropocosmică va crea întotdeauna ambiguitate, relief și valoare în discursul liric. Relația simbol-referent va fi greu de precizat, căci, din omogenizarea semnelor <+uman> și <+cosmic>, reiese un referent imaginat de autor, cu existență într-una dintre lumile posibile, nu în cea reală, accesibilă oricărui cititor. Doar un lector avizat sesizează și interpretează un simbol antropocosmic, încercând să surprindă/să aproximeze în analiza acestuia intenția cu care s-a servit creatorul de o imagine compozită, pornind de la om spre cosmos sau invers.



Prin urmare, simbolurile antropocosmice aparțin exclusiv creației artistice. Sunt simboluri mixte, cu actualizări textuale diverse și cu referenți într-una dintre lumile posibile, cea decisă de scriitor. În poezie, simbolul antropocosmic derivă dintr-o metaforă sau dintr-un lanț metaforic. Principala diferență (în funcție de obiectivele cercetării) dintre o metaforă coalescentă și simbolul antropocosmic este aceea că, într-o metaforă coalescentă, cele două entități (uman-non-uman/cosmic), asociate într-o imagine poetică, sunt echivalente ontologic, în vreme ce într-un simbol antropocosmic, cele două entități (uman-non-uman/cosmic), asociate, de regulă, în mai multe imagini poetice, ajung să se suprapună într-o imagine de sinteză, cu caracter rezumativ: după desfășurarea unor strategii discursive (retorice) de mare varietate, cele două entități SIMBOLIZEAZĂ, ÎN FUZIUNE, generând un referent care nu aparține decât universului de discurs al poeziei. În toate ocurențele lor, simbolurile antropocosmice ies din contingent, dezvoltând o semantică metafizică. Ontologia lor reprezintă un caz special de transcendență.

### Referințe bibliografice

- Alexandrescu, Sorin. 1966. *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene*, în \*\*\*. *Studii de poetică și stilistică*. București: Editura pentru Literatură, p. 318-369.
- Coteanu, Ion. 1973. *Stilistica funcțională a limbii române (Stil, stilistică, limbaj)*. Vol. I. București: EA.
- Culianu, Ioan Petru. 1995. *Mircea Eliade*. București: Editura Nemira.
- Dorcescu, Eugen. 1978. *Embleme ale realității*. București: Editura Cartea Românească.
- Dorcescu, E. et alii. 1981. *Limbaj poetic și versificație în secolul al XIX-lea. Comparația. Epitetul. Sintaxa poetică. Simbolul*. Timișoara: TUT.
- Dorcescu, Eugen. 1975. *Metafora poetică*. București: Editura Cartea Românească.
- Dorcescu, Eugen. 2009. *Poetica non-imanenței*. București: Editura Palimpsest.
- Dorcescu, Mirela-Ioana. 2022. *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*. Timișoara: Editura Eurostampa.
- Eliade, Mircea. 2013. *Nostalgiea originilor*. București: Editura Humanitas.
- Evseev, Ivan. 1983. *Cuvânt – simbol – mit*. Timișoara: Editura Facla.
- Klinkenberg, Jean-Marie. 1996. *Précis de sémiotique générale*. De Boeck & Larcier S.A.
- Mihăilă, Ecaterina. 1980. *Receptarea poetică*. București: Editura Eminescu.
- Parpală, Emilia. 2006. *Introducere în stilistică*. Craiova: Editura Universitaria.
- Sebeok, Th. A. 2002. *Semnele. O introducere în semiotică*. București: Editura Humanitas.
- Vianu, Tudor. 1966. *Postume*. București: Editura pentru Literatură Universală.

### Surse

- Anghel, Dimitrie. 1968. *Poezii*. București: Editura pentru Literatură.
- Arghezi, Tudor. 1988. *Versuri*. București: Editura Minerva.
- Dorcescu, Eugen. 2017. *Elegiile de la Carani*. Timișoara: Editura Mirton.
- Eminescu, Mihai. 1964. *Poezii*. București: Editura pentru Literatură.
- Jebeleanu, Eugen. 1989. *Poezii și poeme*. București: Editura pentru Literatură.
- Stanca, Radu. 1973. *Poezii*. București: Editura Albatros.
- Stănescu, Nichita. 1988. *Poezii*. București: Editura Minerva.