

Oana BOC
(Universitatea „Babeș-Bolyai”,
Cluj-Napoca)

**Lucian Blaga: biografie și poezie.
Expresivitate poetică
și univers de discurs**

Abstract: (Lucian Blaga: biography and poetry. Poetic expressiveness and universe of discourse)

The publication in 2023 of Lucian Blaga's love letters to Elena Daniello, between 1950 and 1961, may be a significant event both from a historical-literary perspective and from a biographical perspective, contributing to the knowledge of aspects of the creative process or of lesser known events that marked the poet. Also, from a poetic and stylistic perspective, this epistolary can be an interesting object of analysis. Thus, in the paper I propose, I will highlight from a stylistic perspective the poet's remarkable creative individuality and the strength of his profound expressiveness. Though however much metaphorical subtlety, affective depth and expressive refinement we discover in these letters, they are not poetry/literature, but reveal the empirical hypostasis of the poet and the world, highlighting the fact that poetry is not reducible to expressiveness, to metaphor, however elaborate and surprising it may be. Thus, I will propose a comparative approach of the ways in which meaning is created in the two textual types, more precisely, in the letters and poems written by Blaga. I will highlight that in each of these typological hypostases, the creation of meaning is oriented by the universe of discourse, a concept defined by Coșeriu as the "mode of knowledge" or "system of meanings" to which a text belongs. I will also approach the letters and the poetic texts of Blaga comparatively, on the basis of the coordinates that define the universes of discourse – subjectivity, intersubjectivity and objectivity – with the intention of revealing the empirical and poetic specificity of these texts.

Keywords: *biography, poetry, universes of discourse, expressiveness, creation of meaning.*

Rezumat: Publicarea în 2023 a scrisorilor de dragoste ale lui Lucian Blaga adresate Elenei Daniello, în perioada 1950-1961, poate constitui un eveniment semnificativ atât din perspectivă istorico-literară, cât și din perspectivă biografică, contribuind la cunoașterea unor aspecte referitoare la procesul creației sau la evenimente mai puțin cunoscute, care l-au marcat pe poet. De asemenea, din perspectivă poetică-stilistică, acest epistolar poate reprezenta un obiect de analiză relevant. Astfel, în textul de față, voi evidenția, din perspectivă stilistică, remarcabila individualitate creatoare a poetului și forța profunde sale expresivități. Însă oricâtă subtilitate metaforică, profunzime afectivă și rafinament expresiv am descoperi în aceste scrisori, ele nu sunt poezie/literatură, ci relevă ipostaza empirică a poetului și a lumii, evidențiind faptul că poezia nu este reductibilă la expresivitate, la metaforă, oricât de elaborată și de surprinzătoare ar fi aceasta. Astfel, voi propune o abordare comparativă a modalităților de instituire a sensului în cele două tipuri textuale, mai exact, în scrisorile și în poeziile scrise de Blaga. Voi evidenția faptul că în fiecare din aceste ipostaze tipologice, creația de sens este orientată de universul de discurs, concept definit de Coșeriu ca „mod de cunoaștere” sau „sistem de semnificații” căruia îi aparține un text. De asemenea, voi aborda comparativ scrisorile și textele poetice blagiene, pe baza coordonatelor care definesc în opinia lui Coșeriu universurile de discurs - subiectivitate, intersubiectivitate și obiectivitate - cu intenția de a releva specificitatea empirică, pe de o parte și cea poetică, pe de altă parte, a acestor texte.

Cuvinte-cheie: *biografie, poezie, univers de discurs, expresivitate, creație de sens.*

Introducere

Publicarea în 2023 a scrisorilor de dragoste ale lui Lucian Blaga adresate Elenei Daniello, în perioada 1950-1961, poate constitui un eveniment semnificativ atât din perspectivă istorico-literară, cât și din perspectivă biografică, contribuind la cunoașterea unor aspecte referitoare la procesul creației sau la evenimente mai puțin cunoscute, care l-au marcat pe poet. De asemenea, din perspectivă poetică-stilistică, acest epistolar poate reprezenta un obiect de analiză relevant, întrucât constituie o mărturie a modalităților de expresie care individualizează vocea poetului, dar și a omului Lucian Blaga. Astfel, în studiul de față voi releva, din perspectivă stilistică, remarcabila individualitate creatoare a lui Lucian Blaga și forța profunde sale expresivități, reflectată nu doar în textualitatea poetică, ci și în textualitatea nonliterară. Însă, oricâtă subtilitate metaforică, profunzime afectivă și rafinament expresiv am descoperi în aceste scrisori, ele nu sunt, totuși, poezie (în sensul larg al termenului, cel de literatură ca artă), ci relevă ipostaza empirică a poetului și a lumii, evidențiind faptul că literatura nu este reductibilă la expresivitate, oricât de elaborată, de metaforică și de surprinzătoare ar fi aceasta. Astfel, propun în continuare o abordare comparativă a celor două tipuri textuale, mai exact, a scrisorilor și a poeziei scrise de Lucian Blaga. Voi evidenția faptul că în fiecare dintre aceste ipostaze tipologice, creația de sens este orientată atât de finalitatea asumată, cât și de *universul de discurs*, concept esențial propus în lingvistica textuală de E. Coșeriu.

1. Conceptul de univers de discurs

Conceptul de *univers de discurs*, teoretizat de E. Coșeriu, reprezintă, în opinia mea, unul dintre cele mai relevante concepte operaționale pentru înțelegerea textualității din perspectivă tipologică, precum și a specificității literaturii, ca tip textual distinct, definit prin finalitatea proprie, care este „creația de lumi”¹. În viziune coșeriană, universul de discurs reprezintă unul dintre cadrele vorbirii², care orientează creația de sens, fiind definit drept un „sistem universal de semnificații, căruia îi aparține un text și prin care acesta își dobândește validitatea și sensul său specific.” (Coșeriu 1981/2013, 140). De asemenea, conceptul este reformulat ulterior și specificat de autor drept „univers de cunoaștere”, corespunzând „modurilor fundamentale ale cunoașterii umane”: „Nu este vorba de universuri de simplă expresie lingvistică, ci de universuri în care limbajul se prezintă de fiecare dată ca manifestare a unui mod autonom de a cunoaște.” (Coșeriu 2000/2002, 38).

În acest sens, Coșeriu delimitează patru universuri de discurs autonome, în acord cu cele patru moduri fundamentale ale cunoașterii umane și care se referă la „lumi” diferite, ca „obiecte” sau „domenii de cunoaștere”: *universul de discurs empiric*

¹ În acest sens, Coșeriu delimitează clar finalitatea specifică a literaturii: „poezia e întotdeauna absolută și creează și alte lumi posibile.” (Coșeriu 1971/2009, 165).

² Pentru detalierea conceptului de cadru (germ. Umfeld), precum și pentru precizarea distincțiilor și a termenilor care configurează acest concept (situație, regiune, context, univers de discurs), vezi Coșeriu 1955-1956/2009, 220-229; 1981/2013, 138-149.

(„univers de cunoaștere dat de experiența curentă și care se referă la lumea «reală» ca obiect al acestei experiențe”), *universul de discurs al științei* („reflectă cunoașterea dată de cercetarea științifică” și, astfel, „revede, modifică, justifică și fundamentează cunoașterea dată de experiența curentă, referindu-se la aceeași lume «reală»”), *universul de discurs al fanteziei, al artei/poetic* („corespunde cunoașterii date de intuiția poetică și se referă la lumea artei, adică la lumea creată de fantezie”) și *universul de discurs al credinței* („reflectă cunoașterea dată de credință și se referă la «lumea» specifică acesteia”). (Coșeriu 2000/2002, 527). Astfel, enunțurile se validează și au sens doar în universurile de discurs cărora le aparțin. Mai exact:

„În realitate, enunțurile aparținând unor universuri de discurs non-empirice nu sunt lipsite de sens și nu impun nici o «traducere». Valoarea de adevăr a unei afirmații despre «Ulise» nu se verifică în istoria greacă, ci în Odissea și în tradiția corespunzătoare, în care Ulise era soțul Penelopei este o propoziție adevărată, pe când Ulise era soțul Elenei este falsă.” (Coșeriu 1955-1956/2009, 209).

Înțelegerea acestui fapt este importantă mai ales din perspectiva unei abordări adecvate a textului literar, care nu reprezintă o simplă convertire sau codificare a unor experiențe reale, empirice ale scriitorului, așa cum se susține uneori în mod reducăționist. Afirmarea autonomiei universului de discurs poetic și a ireductibilității sale la universul de discurs empiric reprezintă un postulat în înțelegerea adecvată a textualității literare¹. Așadar, consider că aceste universuri de cunoaștere/de discurs se actualizează intuitiv în procesul hermeneutic și funcționează ca fundal cognitiv care orientează interpretarea sensului textual.

Universurile de discurs, așa cum precizează Coșeriu, pot fi descrise și analizate din perspectiva a trei coordonate care le sunt specifice și le conferă autonomie: obiectivitate, subiectivitate și intersubiectivitate. Astfel, în opinia lui Coșeriu,

„obiectivitatea universului de discurs empiric este dată de experiența curentă; obiectivitatea științei se stabilește de fiecare dată în cercetarea științifică; obiectivitatea proprie universului poetic este cea a lumii create de fantezie; obiectivitatea universului credinței este obiectivitatea lumii specifice credinței (care nici nu neagă, nici nu exclude celelalte tipuri de obiectivitate în domeniile respective)” și care interpretează lumea prin prisma misterelor credinței. (Coșeriu 2000/2002, 527-530).

În ceea ce privește subiectivitatea, în universul de discurs al cunoașterii practice, subiectul empiric se raportează la lumea cunoscută prin experiență, „în modul ingenuu și nereflexiv”, spre deosebire de subiectul specific universului de discurs al științei, care se raportează la lume „în modul reflexiv al științei (justificat de universalitatea

¹ O analiză amplă a textualității literare din perspectiva conceptului de univers de discurs am realizat în lucrarea *Textualitatea literară și lingvistica integrală. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire* (Boc 2007, 114-127).

obiectivității stabilite pentru/de către fiecare subiect al investigației științifice)”. În artă și, mai precis, în universul de discurs poetic, subiectul se manifestă ca „subiect absolut”, creator al lumii poetice în acord cu propriile sale intuiții unice și inedite („artistul autentic nu se manifestă ca subiect empiric în creația sa artistică”). Iar subiectul specific universului de discurs al credinței se recunoaște pe sine ca „subiect limitat și particular, depinzând de un subiect absolut care este Dumnezeu.” (Coșeriu 2000/2002, 527-530).

În privința intersubiectivității, Coșeriu afirmă, fără alte precizări, că aceasta este o „proiecție a propriei subiectivități” (Coșeriu 2000/2002, 530), așadar o intersubiectivitate simetrică, în analogie cu subiectivitatea caracteristică fiecărui univers de discurs. Astfel, înțelegem că intersubiectivitatea este una empirică, împărtășind cu ceilalți o cunoaștere similară a lumii, în universul de discurs empiric; una științifică, conferind veridicitate obiectivă faptelor supuse investigației științifice, în universul de discurs științific; o intersubiectivitate postulată la rândul ei ca absolută¹, în universul de discurs poetic; și una a solidarității umane în comuniune cu divinitatea, în universul de discurs al credinței.

Abordarea comparativă a scrisorilor și a textelor poetice pe care o propun în continuare va fi axată pe aceste coordonate, cu intenția de a releva specificitatea empirică, pe de o parte și cea poetică, pe de altă parte, a acestor texte, precum și faptul că expresivitatea metaforică (actualizată plenar în scrisorile de dragoste ale lui Blaga) nu reprezintă în și prin sine o dimensiune care să confere poeticitate (literaritate) unui text. De asemenea, conceptul de *univers de discurs* și postularea autonomiei fiecărui mod de cunoaștere prin dimensiunile care le vertebreează (obiectivitate, subiectivitate, intersubiectivitate) susțin delimitarea dintre biografie și poezie și faptul că datele empirice rămân exterioare poeziei. Creația de sens poetic vizează, în mod esențial, instituirea unei lumi metaforice, cu date ontologice proprii și ireductibile la universul de discurs empiric.

¹ Pe baza acestei observații, am discutat și am reinterpretat conceptul de *alteritate* (intersubiectivitate) în poezie. Mai exact, pentru Coșeriu subiectul creator de artă este un subiect absolut, arta constituind obiectivarea unei subiectivități universale, iar dimensiunea alterității este neesențială, chiar absentă. În acest sens, afirmă Coșeriu, această dimensiune a alterității/intersubiectivității, care „nu poate lipsi niciodată în limbaj”, „în artă *lipsește în mod necesar*” [subl. n.], deoarece „arta nu se face pentru a comunica, ci numai ca să fie, în sensul în care este artă, se înțelege, pe când limbajul se face pentru a comunica cu cineva [...]” (Coșeriu 1994, 162). Însă, așa cum am argumentat pe larg în mai multe studii, alteritatea trebuie să fie înțeleasă mai degrabă ca fiind asumată sau suspendată în poezie. Mai exact, intersubiectivitatea (alteritatea) nu lipsește în poezie, ci trebuie să fie înțeleasă ca o proiecție a subiectivității creatoare absolute înseși. Poetul suspendă alteritatea specifică limbajului (odată cu suspendarea propriului eu empiric) și își asumă un alt tip de alteritate, printr-o atribuire a eului absolut. Astfel, poetul își asumă alteritatea ca fiind coincidentă, consubstanțială cu propria subiectivitate absolută. Alteritatea este, în acest sens, de aceeași natură cu subiectivitatea creatoare, adică o subiectivitate capabilă la rândul ei să re-creeze o altă lume, prin reinstituirea sensului poetic în unicitatea lui. Cititorul de poezie devine el însuși un subiect absolut, iar poetul își asumă această dimensiune a intersubiectivității ca pe o proiecție a propriei subiectivități. (vezi Boc 2007, 31-33).

2. Epistolarul blagian – cadru empiric (biografic): obiectivitate, subiectivitate, intersubiectivitate

Epistolarul – publicat în 2023 de către Helene Rodica Daniello (fiica Elenei Daniello) și profesorul clujean Ilie Rad – cuprinde peste o sută de scrisori trimise de Lucian Blaga iubitei sale Elena Daniello, în decursul unui întreg deceniu (1950–1961). Așa cum precizează Ilie Rad în prefața volumului, Elena Daniello a fost una dintre cele cinci muze cunoscute ale poetului (alături de Cornelia Blaga, soția sa, Domnița Gherghinescu-Vania, cu care, de asemenea, a purtat o corespondență timp de 7 ani, publicată deja, Coca Rădulescu și Eugenia Mureșanu).

Elena Daniello era medic stomatolog și făcea parte din elita intelectuală clujeană de la acea vreme. Atât înalta pregătire profesională, cât și interesul pentru dotarea tehnică remarcabilă la acea vreme a cabinetului său stomatologic făceau ca Elena Daniello să fie un medic foarte apreciat și de notorietate. În plus, era căsătorită cu un reputat medic și profesor universitar, membru corespondent al Academiei Române, Leon Daniello (Spitalul Clinic de Pneumoftiziologie din Cluj-Napoca, purtându-i astăzi numele). Lucian Blaga i-a fost pacient Elenei și, astfel, s-a înfiripat nu doar o prietenie între cele două familii (Blaga și Daniello), ci, mai ales, o adâncă pasiune între Lucian Blaga și Elena Daniello, cu acceptarea și desemnarea ambelor familii, care erau la curent cu această relație. Familiile celor doi recunoșteau valoarea incomensurabilă a operei lui Blaga pentru cultura română și ofereau acceptarea tacită a acestei relații care, așa cum consemnează Ilie Rad, „a revitalizat spiritul creator al lui Blaga, în ultimul deceniu al vieții sale (...), care venea după o secătuire a acestor energii creatoare”. Mai exact, consemnează Rad, „opera sa lirică s-a dublat”, sistemul său filosofic s-a încheșat mai puternic, au apărut volumele de aforisme, romanul *Luntrea lui Caron*, precum și traducerea operei *Faust*, de Goethe, dar și a altor traduceri importante. (Rad în Blaga 2023, 20). Din scrisori (pe care Blaga i le trimitea Elenei când era plecată din Cluj) reiese clar faptul că aceasta îl încuraja constant în realizarea operei și, de asemenea, îl susținea moral să îndure vitregiile regimului comunist potrivit lui Blaga. În acest sens, într-un interviu, Dorli Blaga (fiica poetului) afirma faptul că Elena Daniello „i-a oferit ce îi trebuia atunci: înțelegere, o atmosferă calmă, destinsă, un fel de oază de liniște.” (apud Rad în Blaga 2023, 24). Iar poetul însuși îi mărturisea Elenei în scrisori rolul esențial pe care aceasta îl avea în catalizarea creativității sale. De exemplu: „Tu ești spiritul pentru care am început această lucrare. Pentru tine vreau s-o duc la bun sfârșit”, cu referire la *Faust*. (Blaga 2023, 61). Sau: „Ție îți datoresc realizarea mea deplină în una din țările, pe cari le stăpânesc, în aceea care îmi era cea mai puțin supusă. Tu ai făcut ca și în «lirică» să am o conștiință de «domn».” (Blaga 2023, 71).

Așadar, scrisorile se proiectează pe acest fundal al experienței concrete, cu toate datele biografice și contextual-istorice generale și particulare, care conturează, de fapt, tocmai obiectivitatea universului de discurs empiric/lumea reală. Subiectul creator al discursului epistolar este Blaga, în calitate de subiect empiric care se adresează, într-o situație istorico-biografică determinată, unei alte persoane empirice cu existență reală,

Elena Daniello, și care configurează astfel dimensiunea intersubiectivă a actului discursiv epistolar.

3. „Poezia” scrisorilor de dragoste. Arderea și contopirea ființei

3.1. Dincolo de aspecte pe care istoricii literari le pot considera relevante (precum, detalii biografice, geneza unor opere, raportarea poetului la unele circumstanțe social-politice, culisele traducerii operei *Faust* etc.), scrisorile evidențiază, mai ales, din perspectivă stilistică, unicitatea profunde expresivități și forța creatoare impresionantă cu care poetul sondează adâncimile inefabile ale trăirilor sale. Scrisorile devin, astfel, mărturii sau documente ale propriei ființe, în care trăirea și împărtășirea acesteia se suprapun în imagini de înaltă intensitate. Mă voi opri în continuare doar la câteva dintre acestea.

Iubirea este mărturisită ca incendiu al întregii ființe, metafora focului fiind recurentă în scrisori:

„El și ea își căutau ceasul, ce li s-a fost cândva sibilinic promis. Prin ani cunoscuseră, amândoi, multe din tainele focului, dar acum ei căutau pe cea mai mare. Și în ocolul lor magic și sub veghea tuturor, satul s-aprinse. Din nimic. Dintr-o rază de lună.” (Blaga 2023, 54),

mărturisește poetul, detașându-se litotic, printr-o situație în confortul aparent exterior al persoanei a III-a și proiectându-se într-o ipostază deopotrivă contemplatoare și contemplată. Aluzia este la satul Gura Râului, unde se aflau cei doi, în casa unor prieteni. Misterul izbucnirii iubirii (cea mai mare „taină a focului”) este explicabil doar prin destinul inevitabil prezis de sibile și puternic ca incandescența razei de lună declanșatoare de incendiu, „un incendiu pe care nimeni și nimic nu avea să-l mai stingă”.

În altă scrisoare, „obsesia, focul și pasiunea” formează o stranie trinitate, reinventată, a esenței angelice:

„Plin este sufletul meu de tine, plin. Te urmăresc toată ziua și ceas cu ceas. Pe câmp, unde umbli, prin trifoiul și multifoiiul norocului. Îți urmăresc ochii, când îi ridici deasupra mesei, clari. [...]. Numai noaptea, pe la ora 3 și 4, e dureroasă. C-atunci sunt treaz și știu unde ești. Dar pe urmă adorm și tu apari așa, ca în grădina dintre ziduri. Iar dimineața îmi spun: «Bucură-te, inimă bucură-te! Bucură-te că ți-a ieșit în cale îngerul!» Îngerul, adică: obsesia focul, pasiunea.” (Blaga 2023, 58).

Focul și varianta sa cea mai intensă, incendiul, sunt, astfel, puternice metafore plasticizante ale iubirii care luminează, încălzește, dar, de asemenea, provoacă o combustie dureroasă și, oximoronic, plină de bucurie. Vestea revederii curând a iubitei inflamează imaginația poetului: „Nu pot tăgădui că imaginația mă duce în pragul combustiei. Ard! Ajutor! Foc! Foc!” (Blaga 2023, 70). De asemenea, memoria focului este impregnată în materie, căci în lipsa iubitei, materia îi „poartă răsfârngerile”:

„Închipuie-ți o apă miraculoasă, care ar păstra toate imaginile, ce se reflectă în ea. Așa e realmente materia în spațiul de poveste, unde toate drumurile duc. E o materie încărcată de memorie. De memoria focului care a fost, este și va fi.” (S9, 59).

O altă metaforă recurentă este cea a amalgamării iremediabile cu ființa iubită: „Din trupurile noastre, cel puțin mâinile se întâlnesc, după ce sufletele de mult se amestecaseră.” (Blaga 2023, 56). Intensitatea acestei contopiri este mărturisită și în altă scrisoare: „Fii lângă mine! Că-n mine ești, cu o putere de nerostit.” (Blaga 2023, 62). Iar în urma unei vizite în casa familiei Daniello, în absența Elenei, poetul scria:

„Dar casa ta, fără tine, nu-mi face bine. E ca și cum aș fi rămas fără plămâni. Vezi tu, când începi să iubești, chiar și numai gândul că trăiești cu cineva, în aceeași lume, ți-e suficient ca să fii fericit. Dar când ești înrăit în dragoste și devorat de ea, nu ți-e de ajuns nici chiar prezența cuiva. Cu atât mai mult absența e dureroasă. (...) Tu umbli prin mine ca un element, care cere să-și aibă exponentul și în preajma mea. Absența acestui exponent produce sete, foame, și dor.” (Blaga 2023, 67).

Intensitatea aproape insuportabilă a iubirii este exprimată metaforic în termenii unei devorări imposibil de temperat. Golul generat de absența femeii iubite potențează durerea, resimțită până la irespirabil, ca o anihilare a unor organe vitale, precum plămânii. Alteori, absența iubitei este descrisă și ca o pierdere a „simțământului existenței” (Blaga 2023, 92), determinată de aceeași smulgere dureroasă a celor doi îndrăgostiți, dintr-o unică ființă aflată în contopire.

În conexiune cu aceste metafore ale arderii și ale contopirii se situează și alte metafore, care detaliază combustia și amalgamarea: iubita e „singurul remediu al sorții înscrise în anatomia” sa. Iubirea e durere și plecare, dar și drum perpetuu, vital spre ființa iubită: „Dar orice drum al meu merge spre Tine. Nu mai trăiesc decât prin Tine și pentru Tine.” (Blaga 2023, 97). Iar dragostea devine „singura senzație de nemurire ce ne este îngăduită” (Blaga 2023, 93) și, concomitent, amestec oximoronic „de boală demonică și de divină sănătate, adică boală la puterea a doua, singura care nu-și dorește niciodată leacul.” (Blaga 2023, 93). Imposibilitatea declarării iubirii (din cauza unor martori indiscreți) determină o adevărată maladie: „Mă simt bolnav de tine și de toate cuvintele pe cari nu ți le-am putut spune. Nimic nu sugrumă ca tocmai acest soi de cuvinte.” (Blaga 2023, 91). Cuvântul nerostit reprezintă mai mult decât imposibilitatea comuniunii cu ființa iubită, reprezintă chiar o subminare a întregului, a alterității unificatoare. Căci Cuvântul este esența întemeietoare și permanent generatoare a erosului: „«La început a fost Cuvântul». Eu știu acest lucru de când văd în ce măsură, sau mai bine zis cât de total, atârni eu de un cuvânt al Tău. [...]. Îmi sunt dragi literele pe care le pui pe hârtie: din asemenea semne se alcătuiește în chip magic fericirea.” (Blaga 2023, 68). Cei doi îndrăgostiți sunt uniți prin „legea interioară” a Erosului care nu reprezintă „un produs al Întâmplării”, ci este hărăzit de sibile. Iar Erosul unificator

este un suflet al sufletelor lor amestecate: „Sufletul este sufletul corpului. Erosul este sufletul sufletului.” (Blaga 2023, 68).

Iar exemplele ar putea continua, deoarece în fiecare scrisoare putem regăsi imagini metaforice de mare intensitate, care relevă pasiunea dintre cei doi.

3.2. Însă, oricât de spectaculoase ar fi aceste metafore, totuși ele nu instanțiază tipul metaforelor poetice propriu-zise, ci reprezintă modalități figurate de expresie, întrucât rolul lor nu este acela de a contribui la crearea unor lumi poetice, ci de a descrie, din perspectiva universului de discurs empiric, profunzimea unor stări interioare experimentate de Blaga. Astfel spus, metaforele sunt subsumate unei finalități descriptiv-comunicative, nu unei finalități poetice, creatoare de lumi metaforice¹.

În studiul *Despre poezie*, Nicolae Manolescu realizează o distincție netă între „poezie” și poezie, mai exact, între figurat și poetic². Criticul literar remarcă faptul că o metaforă poetică autentică poate fi uneori interpretată într-un mod nespecific literaturii, mai exact ca expresie figurată. În acest sens, exemplul pe care îl oferă autorul este metafora masacrului din poemul *Craiul Amurg*, de Emil Botta³. Astfel, N. Manolescu compară două posibilități diferite de interpretare a metaforei masacrului: (a) ca descriere figurată, „poetică” („ne găsim în fața unui peisaj crepuscular: macii își închid corolele, câmpia e colorată în roșu de soarele în apus, iar umbrele nopții se aștern peste cuiburi”) și (b) ca „mijloc de a compune cu ajutorul elementelor reale din natură un univers fictiv, guvernat de legi proprii.”. În acest sens, autorul remarcă faptul că antropomorfismul (plânsul copacilor, privirile nebune ale păsărilor, ipostaza umană a Craiului Amurg) „efectuează o mutație ontologică în peisaj”. Mai exact, actul poetic instituie o lume metaforică tocmai prin „suspendarea referinței la realitate”: „o singură privire a poetului-contemplator este de ajuns pentru a institui, pe fondul lumii reale, o «lume» a poeziei lui Botta, ireductibilă la cea dintâi, deși presupunându-i prezența”. (Manolescu 2002, 82).

Așadar, observăm că diferența esențială dintre „poetic” (figurat) și poeticul autentic (prin care se creează lumi metaforice) se definește prin raportare la fundalul lumii empirice: în vorbirea figurată („poetică”) se menține fundalul lumii cunoscute prin experiență, iar expresia incompatibilă cu lumea empirică este reinterpretată pe acest fundal, tocmai pentru a se suspenda incompatibilitatea; în schimb, în poezie, se suspendă tocmai fundalul lumii empirice, pentru a se institui, la nivelul sensului poetic, o lume metaforică, ontologic distinctă de lumea cunoscută prin experiență. De fapt, această transgresare a „sistemului obișnuit de semnificații” constituie tocmai

¹ Vezi infra 4.

² Pentru o discuție amplă a acestei distincții și o analiză comparativă a viziunii lui N. Manolescu cu lingvistica integrală și cu orientări din poetică (generativă și antropologică), vezi Boc 2007, 136-139.

³ Redăm doar prima strofă a poemului: „Craiul Amurg, ucigașul macilor, / a scâldat câmpia într-o baie de sânge. / L-am văzut cum ștergea spada / pe copacii care se porniră a plânge” (Emil Botta, *Craiul Amurg*).

fundamentul pe care Mircea Borcilă (1997) teoretizează conceptul de „act revelator”, creator de lumi poetice¹.

Am discutat această distincție dintre figurat și poetic pentru a releva faptul că intenția discursivă asumată de Blaga în acest epistolar nu este una poetică (revelatoare, în termenii filosofiei sale), deoarece nu suspendă lumea empirică pentru a crea lumi metaforice, ci, dimpotrivă intenția este aceea de a descrie și de a comunica experiențe, trăiri și sentimente profunde, reale. Discursul său este orientat, astfel, de cunoașterea empirică (de universul de discurs empiric). Așadar, fiind subsumată acestei finalități descriptiv-comunicative, metafora reprezintă o instanțiere a modalității „poetice” sau figurate prin care autorul conferă obiectivitate unor conținuturi interioare intense.

De asemenea, actualizând dualitatea metaforică blagiană (plasticizantă și revelatoare) și extinzând conceptele de la nivel sintagmatic, la nivel textual, consider că scrisorile pot fi puse sub semnul unui *act metaforic plasticizant* situat la nivelul sensului, orientat înspre descrierea poate paradoxală a inefabilului iubirii, a nuanțelor și a adâncimilor insondabile, care nu pot fi altfel exprimate, decât prin viziuni metaforice. Astfel, în opinia mea, scrisorile refac la nivelul textual al sensului instituit, principiul metaforei plasticizante, „destinate să redea cât mai mult carnația concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puțin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime.” (Blaga 1937/1994, 31). Sentimentele sunt prea puternice pentru a fi cuprinse în cuvinte „pur descriptive”, iar poetul recurge la metafore sugestive, de o mare profunzime și subtilitate, de un uimitor rafinament expresiv. Recunoaștem, astfel, tocmai funcția plasticizantă a metaforei, creată cu intenția de a surprinde și de a cuprinde totodată nuanțe subtile și uneori contradictorii, care se întrepătrund în complexitatea inefabilă a trăirii intense. Mărturia trăirilor obiectivate în cuvinte este, astfel, orientată de finalitatea plasticizantă a instituirii sensului. Energia creatoare generată de iubire își caută forma cea mai puternică și tensionată care să o încorporeze, iar autenticitatea trăirii și a scriiturii relevă tocmai această intenție plasticizantă a întrupării sensului, dar care este subsumată unei finalități comunicative, exterioare, deoarece scopul acestor scrisori este tocmai acela de a-i face cunoscute iubitei sale sentimentele, trăirile copleșitoare.

Astfel, obiectivitatea empirică, cea a lumii reale, este interpretată subiectiv de Blaga, prin filtrul permanent care învăluie și dezvăluie lumea și care este iubirea trăită intens și împărtășită prin actul discursiv epistolar. Iar acest act discursiv este, așa cum am demonstrat, unul metaforic plasticizant.

4. Poezia – act revelator, creator de lumi

Spre deosebire de actul metaforic plasticizant-descriptiv, cu finalitate comunicativă, actualizat în scrisori (deci, în universul de discurs empiric) și care se proiectează pe fundalul lumii empirice, actul poetic este prin esența sa un „act revelator” (Borcilă 1997), cu finalitatea internă a creației de lumi. Cele două tipuri textuale se diferențiază, astfel, mai ales la nivelul profund al finalității care orientează

¹ Vezi infra 4.

creația de sens. Amintesc faptul că, în studiul *Informație și literatură*¹, Coșeriu realizează o paralelă între textualitatea comunicativ-informativă și textualitatea poetică, remarcând finalitățile diferite ale creației de sens:

„În același fel, natura discursului informativ se deosebește de cea a discursului literar chiar și atunci cînd din punct de vedere material cele două discursuri sînt identice. Discursul informativ are o finalitate exterioară sau instrumentală, mai exact el trebuie să conțină cunoașterea anumitor fapte și să transmită această cunoaștere cuiva. În cazul acesta cunoașterea, ceea ce se comunică, ceea ce constituie informația transmisă, este cunoaștere care se referă la ceva. Există un obiect al cunoașterii, un fapt care este supus cunoașterii, de exemplu un eveniment; referitor la acest fapt se realizează cunoașterea care se transmite cuiva. În schimb, discursul literar are finalitate internă sau, cum spune Kant în Critica rațiunii pure, «finalitate fără scop», adică fără vreun scop exterior.” (Coșeriu 2016, 181).

Astfel, în viziune coșeriană, materialitatea este subordonată finalității, iar distincția celor două tipuri textuale nu se situează la nivelul formei, al materialității sau al expresiei, ci la nivelul finalității creației de sens. Așadar, discursul comunicativ-informativ „vorbește despre ceva”, cu scopul de a transmite cuiva cunoașterea faptelor, pe cînd discursul literar are o finalitate internă, aceea de a crea lumea metaforică: „discursul literar nu vorbește despre lume, ci creează o lume: fapt, discurs și cunoaștere coincid și prin intermediul spunerii se naște faptul însuși.” (Coșeriu 2016, 182). Literatura nu comunică, nu informează, ci instituie lumi. De aceea faptele, cunoașterea și discursul coincid. Altfel spus, așa cum am mai argumentat (Boc 2007), referențialitatea sau obiectivitatea textului literar este creată prin chiar textul literar, în procesul însuși al instituirii sensului cu finalitate poetică. Referentul textului literar nu este exterior și anterior creației de sens, nu este reperabil în exterior, în lumea empirică, ci este instituit în și prin discursul poetic².

Cu toate că, în numeroase studii, Coșeriu discută finalitatea creației de lumi ca finalitate specifică a textualității literare, totuși nu își propune să explice, din perspectiva lingvisticii textului, modalitățile discursive prin care se creează lumile poetice, declarînd explicit că acesta este domeniul poeziei și al esteticii. (Coșeriu 1981/2013, 95).

În schimb, o abordare a acestei problematice este realizată din perspectiva poeziei antropologice (orientare pe care o și întemeiază pe fundamentele metaforicii blagiene și ale lingvisticii integrale coșeriene) de către poeticianul clujean Mircea Borcilă. Autorul oferă o înțelegere novatoare și o teoretizare a finalității poetice, cea a creației de lumi în poezie. Astfel, M. Borcilă definește actul poetic ca „act revelator”, mai exact, ca sens generat în procesul de „creație de lumi”, „prin transgresiunea

¹ Acest studiu reprezintă o sinteză a concepției coșeriene despre esența poeziei, concepție formulată de-a lungul timpului în mai multe lucrări de referință. În acest sens, vezi mai ales Coșeriu 1971/2009; 1981/2013.

² Pentru o discuție mai detaliată a acestui aspect, vezi Boc 2007, 127-144.

orizontului experiențial primar și a 'semnificației faptelor' constituite în/prin limbaj." (Borcilă 1997, 161). Astfel, actul poetic-revelator se întemeiază tocmai pe metafora poetică, trans-semnificațională, care reprezintă o re-elaborare a metaforei revelatoare blagiene. Metafora poetică funcționează prin „suspendarea fundalului cunoașterii lumii” și instituirea unor esențe metaforice aparținând lumii poetice instituite în și prin text. Astfel, în viziunea lui M. Borcilă, textul poetic devine în sine o metaforă extinsă, mecanismul funcțional metaforic revelator, descris de Blaga¹, putând fi identificat la nivel macrotextual, printr-un ansamblu de strategii semantice organizate într-o dinamică metaforică a instituirii sensului poetic².

Astfel, înțelegem ca act revelator, poezia transgresează/suspendă fundalul lumii cunoscute prin experiență („sistemul obișnuit de semnificații”) sau, universul de discurs empiric, pentru a institui, într-un alt orizont ontologic, lumile poetice. De aceea, consider că identificarea muzei (în lumea cunoscută prin experiență) nu trebuie să conducă interpretarea sensului poetic înspre inferențe empirice, înspre explicații de ordin biografic. Chiar dacă unele poezii i-au fost dedicate Elenei Daniello³, unele fiind chiar atașate scrisorilor pe care i le trimitea, totuși o abordare hermeneutică adecvată a textului literar, în specificitatea sa tipologică de text literar, este datoare să ignore această dimensiune empirică, de factură genetică, deoarece finalitatea poetică este creația de lumi, iar poezia (universul de discurs poetic) își are propria obiectivitate coincidentă cu referențialitatea creată în și prin textul literar însuși, adică în chiar procesul instituirii sensului poetic. Astfel, obiectivitatea/referențialitatea poetică este ireductibilă la obiectivitatea empirică.

Tocmai în acest sens, consider că, într-adevăr, cunoașterea genezei unor poeme este importantă, dar doar din perspectiva istoriei literare. Datele biografice care configurează geneza unui poem rămân, totuși, exterioare demersului hermeneutic de tip poetico-stilistic, demers care vizează interpretarea modalităților discursive prin care se instituie sensul poetic în specificitatea lui, deci sensul cu finalitatea creației de lumi.

¹ Pornind de la exemplele de metafore revelatoare pe care le oferă (*metafora „moarte – nuntă” din Miorița; „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului”, din poemul său, Asfințit marin*), L. Blaga relevă mecanismul funcțional intrinsec al metaforei revelatoare, identificând trei etape ale acestui proces metaforic: 1. „ecvația” sau „suprapunerea analogic-dizanalogică a conținuturilor celor două fapte apropiate” (soarele este pe de o parte ceea ce știm că este, pe baza cunoașterii și a experienței lumii – „faptul concret 'a'”-, iar pe de altă parte, este „lacrima Domnului”, „semnul vizibil” al unui mister, „x”, „care cheamă și provoacă un act revelator”); 2. conștientizarea mai pregnantă a *dizanalogiei* ca element specific metaforei revelatorii în comparație cu metafora plasticizantă; 3. anularea „înțelesului obișnuit al faptelor” și substituirea lor cu „o nouă viziune”, prin care metafora revelatoare „suspendă înțelesuri și proclamă altele.” (Blaga 1937/1994, 86).

² Pentru o analiză complexă și o prezentare de ansamblu a teoriei poeticii antropologice întemeiate de M. Borcilă, vezi Boc 2007, 55-62; 86-100.

³ Printre poeziile dedicate Elenei, Ilie Rad enumeră: *Risipei se dedă Florarul, Greierușa, Solstițiul grădinilor, În lumea lui Heraclit, Cântec sub stele, Ce îmbătrânește în noi, Ceas de vară, Vara Sfântului Mihai, Portret, Primăvara, Caut nume, Anotimpuri, Descântec, Bocca del Rio, Frumusețea, Atotștiutoarele, Portret, Vară de noiembrie, Cântec în noapte, Lângă un fluture, Pădureanca* etc. și, de asemenea, întregul ciclu intitulat *Cântecul focului*. (Rad în Blaga 2023, 25).

Orice interpretare prin prisma detaliilor biografice ar reduce textul literar la finalitatea comunicativă (din universul de discurs empiric), nespecifică literaturii.

De exemplu, referindu-se la poemul *Risipei se dedă Florarul*, despre care se consideră că i-a fost dedicat Elenei Daniello, Ilie Rad consemnează o destăinuire a acesteia, care ar putea „explica” finalul poemului¹. Mai exact:

„puternica impresie pe care a făcut-o asupra lui amănuntul că, în 1931, mă aflu la studii la Paris, deci în același an în care își petrecea tot acolo concediul. Coincidența i se părea frapantă și în câteva rânduri a revenit asupra regretului de a nu ne fi întâlnit. Credea că, de n-ar fi fost potrivnică sau absurdă Soarta, altfel ne-ar fi arătat viitorul.” (în Blaga 2023, 30).

Desigur, acest detaliu biografic poate fi relevant din perspectiva genezei poemului, a ocaziei particulare care l-a inspirat pe poet. Însă sensul poemului nu este reducibil la acest fapt particular, deoarece actul poetic instituie esențe semnificative universale, în care ființa umană se poate regăsi într-o infinitate de ipostaze. Literatura este o lume a posibilităților pure, universale, absolute, în sensul unei existențe ideale ce transcende posibilele ocurențe din planul realității empirice. Tocmai în acest sens, consider că poezia *Risipei se dedă Florarul* creează, la nivelul sensului instituit, o esență semnificativă-metaforică, inedită și universală, care surprinde ipostaza ființei umane de a fi supusă inevitabil unui drum unic, orientat în permanență de fiecare alegere și care omite, inevitabil și concomitent, virtualități, posibilități-imposibile („păduri ce ar putea să fie / și niciodată nu vor fi”)². Iar crearea acestui sens textual global se realizează, așa cum am demonstrat³, prin integrarea unei dinamici metaforice revelatoare, în care tensiunea semantică – acea „suprapunere analogic-dizanalagică” de care vorbește Blaga, definind mecanismul intrinsec al metaforei revelatoare – surprinde coexistența până la amalgamare a posibilității și a imposibilității împlinirii iubirii, situată într-o proiecție cosmică. La crearea sensului poetic și a lumii metaforice concură și aspecte specifice imaginarului poetic blagian, precum amalgamarea dintre Antropos, Cosmos și Eros. Așa cum remarca Ileana Oancea, în lirica lui Lucian Blaga, erosul are o „semnificație existențială”, stând sub semnul „misterului absolut al existenței”, în care sentimentul erotic atinge „frenezia participării la un mare ritual de dezmarginire a simțirii”: „ca participare la substanța originară a lumii, iubirea nu mai este un eveniment pur biografic, ci, esențializată, ea este o trăire a eului smuls din contingent și integrat marilor ritmuri ale universului.” (Oancea 1999, 65). La fel, în aceeași coerență a imaginarului poetic, și în poemul *Risipei se dedă Florarul*, poetul construiește un univers erotizat, prin sugestii de fecunditate vegetală, printr-o explozie

¹ „Visând, întrezărim prin doruri – / latente-n pulberi aurii – / păduri ce ar putea să fie / și niciodată nu vor fi.”

² Pentru o analiză a acestui poem blagian, vezi Boc 2020, text în care am relevat rolul esențial al metaforei în instituirea sensului poetic, nu doar la nivel sintagmatic, în calitate de figură de stil, ci mai ales, la nivel macrotexual, ca strategie semantică globală.

³ Vezi Boc 2020.

cromatică, sugerând lumina și căldura propice acestei fecundități (*jar, alb, galben*). Se produce o izbucnire a sentimentului de iubire care este transpus în natură, o natură transfigurată metaforic prin proiecția afectivă a umanului, și apoi întors din natură spre cuplul de îndrăgostiți: *Pe umeri cade-ne și-n gene. // Ne cade-n gură când vorbim, / și-n ochi când nu găsim cuvântul*.

De asemenea, revenind la conceptul de univers de discurs la care ne-am referit mai sus, observăm că lingvistica integrală confirmă, pe baza unor concepte clar delimitate și descrise, un postulat esențial pentru înțelegerea literaturii (format de altfel și din alte perspective teoretice) și anume, că poezia nu reprezintă versificarea unor întâmplări empirice, oricâte similitudini s-ar putea identifica între un text poetic și o experiență concretă, „adevărată” (din perspectiva universului de discurs empiric) a poetului. Altfel spus, poezia nu investighează lumea naturală, „reală” și nici nu „traduce în simboluri” această lume. Astfel, chiar dacă a existat o situație empirică, o ocazie care a declanșat actul poetic, stă în esența poeziei să transgreseze această ocazie, să o re-creeze în sfera universalității, astfel încât această ocazie particulară este depășită de viziune, rămânând exterioară lumii poetice, universului de discurs poetic. În acest sens, am identificat în studiul coșerian *Informație și literatură*, un exemplu relevant:

„În schimb, faptele care se întâmplă și se spun în opera literară sînt evaluate și selectate în funcție de importanța lor general-umană și pot fi fapte nesemnificative din punct de vedere empiric, dar care, totuși, pot reprezenta moduri constante ale existenței umane. Există un poem al poetului grec Konstantinos Kavafis despre un moment din viața lui Antonius, care înfățișează clipa în care Antonius, învins, își dă seama că zeii l-au abandonat și, pentru ultima oară, cuprinde cu privirea orașul Alexandria; spune Kavafis așa: «nu te gîndi la trecut și ai bucuria de a privi, pentru ultima oară, Alexandria, pe care ești pe cale de a o pierde». Acest moment de îndoială, punct final al destrămării tuturor iluziilor, este un fapt concret din existența lui Antonius, dar, în același timp, el este un moment de universalitate umană. Putem, cum spune Aristotel în *Poetica*, «să-l recunoaștem ca al nostru» și să ținem seama de el ca de o posibilitate a propriei noastre existențe.” (Coșeriu 1916, 184).

Așadar, referindu-ne obiectul cercetării de față, consider că așa cum nu există riscul (cred) ca scrisorile să fie interpretate drept literatură, pe baza expresivității metaforice și a imaginilor de o mare profunzime sugestivă, tot așa nu ar fi potrivit ca poeziile blagiene să fie interpretate drept o convertire în versuri a unor experiențe reale trăite de autor, deoarece, printr-o astfel de interpretare s-ar reduce universalitatea esențelor semnificative create în textul literar la particularitatea empirică a unor fapte individuale. În același timp, consider că, așa cum am demonstrat pe parcursul acestui text, există numeroase coordonate care să susțină ireductibilitatea poeziei la empiric: finalitatea creației de lumi, realizată prin actul revelator, universul de discurs poetic, ca mod de cunoaștere specific, care se definește printr-o obiectivitate/referențialitate, subiectivitate și intersubiectivitate specifice și esențial diferite de cele ale universului de discurs empiric.

Concluzii

Din perspectiva conceptului de univers de discurs, care a constituit una dintre coordonatele majore ale analizei noastre, constatăm că în cazul scrisorilor, obiectivitatea este cea a lumii date, cunoscute prin experiență, subiectul creator este Blaga în ipostaza sa empirică, iar intersubiectivitatea se instanțiază și poate fi reperată cu exactitate în destinatară scrisorilor, Elena Daniello. În schimb, în poezie, obiectivitatea este cea a lumii metaforice create în și prin sensul textual de către subiectul absolut, iar intersubiectivitatea nu mai este nici ea reperabilă empiric, ci reprezintă chiar proiecția subiectului absolut, potențialul cititor în infinitatea sa de ipostaze, dincolo de timp și de spațiu.

În concluzie, atât scrisorile, cât și poeziile blagiene reprezintă două ipostaze marcate de o impresionantă forță de sugestie a metaforei, însă, așa cum am demonstrat, diferențiate esențial, atât prin universul de discurs care le orientează sensul (empiric vs poetic), cât și prin actul metaforic care le instituie: pe de o parte plasticizant-descriptiv, în cazul scrisorilor, iar pe de altă parte revelator și creator de lume, în cazul poeziei. De fapt, aceste aspecte relevă tocmai distincția, la nivel tipologic, a celor două scriituri, diferențiate prin finalitatea creației de sens pe care o asumă autorul: finalitatea comunicativă, care vizează descrierea și transmiterea unor experiențe și trăiri reale unei persoane, și anume Elenei Daniello, destinatară scrisorilor, în cazul discursului epistolar; și finalitatea poetică, mai exact, crearea de lumi poetice, prin actul revelator, în discursul poetic.

Referințe bibliografice

- Blaga, Lucian. 1937/1994. *Geneza metaforei și sensul culturii*. București: Editura Humanitas.
- Blaga, Lucian. 2023. „*Plin mi-e sufletul meu de tine, plin*”. *Scrisori către Elena Daniello*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Helene Rodica Daniello și Ilie Rad. Prefață, notă asupra ediției și bibliografie de Ilie Rad. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Boc, Oana. 2007. *Textualitatea literară și lingvistica integrală. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire*. Cluj-Napoca: Editura Clusium.
- Boc, Oana. 2020. *Metafora și instituirea sensului poetic. O privire dinspre și înspre Blaga*. În *QVAESTIONES ROMANICAE VIII Interferențe și contraste în România*, vol. 1 – Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană (ediția a VIII-a). Szeged: Jatepress, p. 223-232.
- Borcilă, Mircea. 1997. *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*. În *Revista de filosofie*, XLIV, nr. 1-2, p. 147-163.
- Coșeriu, Eugeniu. 1955-1956/2009. *Determinare și cadru*. În Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argumente, note și indici de Dorel Fănuș. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, p. 198-233.
- Coșeriu, Eugeniu. 1971/2009. *Teze despre tema „limbaj și poezie”*. În Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argumente, note și indici de Dorel Fănuș. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, p. 161-166.
- Coșeriu, Eugeniu. 1981/2013. *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*. Traducere în limba română de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisacaru, cu o postfață de Eugen Munteanu. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

- Coșeriu, Eugen. 1994. *Prelegeri și conferințe. Supliment al Anuarului de lingvistică și teorie literară al Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”*, tom XXXIII. Iași: Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”.
- Coșeriu, Eugeniu. 2016. *Informație și literatură*. În *Meridian critic*, no. 2. Traducere în limba română de Dorel Fănuș și Adrian Ionescu. Suceava: Editura Universității din Suceava.
- Coșeriu, Eugenio. 2000/2002. *Prolusione.Orationis fundamenta: La preghiera come testo*. În *I quattro universi di discorso*. Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millennium”. L’Aquila, 24-30 giugno 2000, a cura di Giuseppe de Gennaro S.I. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, p. 24-47 și *Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso*, p. 524-532.
- Manolescu, Nicolae. 2002. *Despre poezie*. Brașov: Editura „Aula”.
- Oancea, Ileana. 1999. *Poezie și semioză*. Timișoara: Editura Marineasa.