

## SEMN LINGVAL/SEMN POETIC/SIMBOL / LINGUISTIC SIGN/POETIC SIGN/SYMBOL

**Lilia RĂCIULA**

Lecturer, Ph.D.

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

[lilia.raciuala@usarb.md](mailto:lilia.raciuala@usarb.md), <https://orcid.org/0000-0002-2726-6015>

### **Abstract**

*The present paper suggests an overview of the relation linguistic sign/poetic sign/ symbol correlating the linguistic treatment with the literary perspective. A number of famous linguists opinions concerning the analyzed concepts are highlighted. Consequently, the poetic sign is not considered an autonomous sign, opposed to the linguistic one, but a qualitative derivative of the latter one.*

**Keywords:** linguistic sign, poetic sign, symbol, concept, perspective, approach

### **Rezumat**

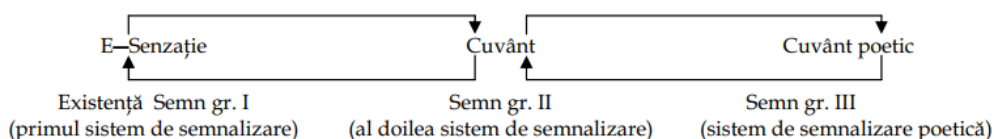
*Prezentul studiu propune o privire de ansamblu asupra raportului semn lingvistic/ semn poetic/simbol, corelând abordarea lingvistică cu perspectiva literară. Sunt puse în lumină o serie de opinii ale unor renumiți specialiști cu privire la conceptele în discuție. În consecință, semnul poetic nu este conceput drept un semn autonom, opus celui lingvistic, ci un derivat calitativ al celui din urmă.*

**Cuvinte-cheie:** semn al limbii, semn poetic, simbol, concept, perspectivă, abordare

Teoriile existente (F. de Saussure, L. Hjelmslev, Ch. Peirce, Ch. Morris, R. Carnap, U. Eco ș.a.), referitoare la semnul lingval ne permit să evidențiem două accepțiuni ale semnului lingval: acesta este bilateral și relațional. Um. Eco, influențat de concepția lui L. Hjelmslev, vede în semn o funcție și consideră că „la drept vorbind, nu există semne, ci funcții-semn” (Eco, 1982, p. 66). Astfel, funcția-semn reprezintă o corelație dintre două funcțive (o expresie și un conținut). Însă Um. Eco ne atrage atenția asupra faptului că „același funcțiv poate intra în corelație și cu alte elemente, devenind astfel un funcțiv diferit care dă naștere unei alte funcții-semn” (*ibidem*). În prezent, unii lingviști încearcă să acrediteze ideea că „nu avem deci un semn lingvistic în două ipostaze (cea denotativă și cea conotativă), ci două semne diferite cu denotații diferite: cea socială și cea individuală, izvorând din relele intratextuale, deci de natură contextuală” (Dascălu, 1986, p. 78). Semnul poetic, după I. Oancea, se deosebește de cel glotic printr-un anumit tip de substanțialitate care „instituie semnificația și este fenomenul decisiv al comunicării poetice” (Oancea, 1998, p. 78), prin „caracterul sintagmatic combinatoriu mai mult sau mai puțin deschis” (*idem*, p. 72), prin motivarea legăturii dintre semnificant și semnificat etc. Este evidentă deosebirea dintre semnul lingval utilizat

în limba comună și cel folosit în poezie, dar aceasta nu este un motiv suficient pentru a nega existența ipostazei conotative a semnului limbii (putem invoca în acest sens barem fenomenul polisemiei). *Semnul poetic* este conceput drept „unitate contradictorie a semnificatului și a semnificantului, între care se instaurează un raport flotant, evidențiat de posibilitatea dezvoltării unor semnificații multiple la fiecare pol, semnificații care tind să ocupe spațiul dintre semnificat și semnificant. Termenul *semnificant* (subl. aut. – L. R.), propus pentru acest spațiu, sugerează prin natura sa verbală caracterul mobil al fascicolului de semnificații” (Dascălu, 1986, p. 178).

În aceeași ordine de idei, C. Parfene înțelege prin semn poetic un semn al limbii de gradul al III-lea sau, „altfel spus, cuvântul în poezie, devine din *semnificat semnificantul* altui *semnificat* (subl. aut. – L. R.)” (Parfene, 1993, p. 49). Cercetătorul explică această aserțiune prin următoarea reprezentare grafică<sup>5</sup>:



Uneori, conceptul de *simbol* e utilizat pentru desemnarea semnului lingvistic din mesajul artistic. Astfel, se consideră că transformarea, într-un mesaj artistic, a semnului glotic în simbol, este asigurată de prezența conotațiilor. Fondatorul stilisticii românești moderne, T. Vianu însă operează cu termenul de simbol nu numai pentru așa-zisul semn poetic, dar și în situațiile când vizează semnul lingval propriu-zis. Acest fapt se explică prin aceea că orice autor „pornește de la premisa că orice comunicare este simbolică, deoarece înlocuiește semnificatul printr-un semn, substituie prin <ceva> pe un <altceva>” (Corniță, 1995, p. 47). Cercetătorul nominalizat opune semnul lingvistic (simbolul lingvistic în teoria lui T. Vianu) simbolului artistic în virtutea unor trăsături net distincte pe care acestea le contractează. Astfel, semnul glotic (simbolul glotic) se deosebește de simbolul artistic prin faptul că primul este discon-

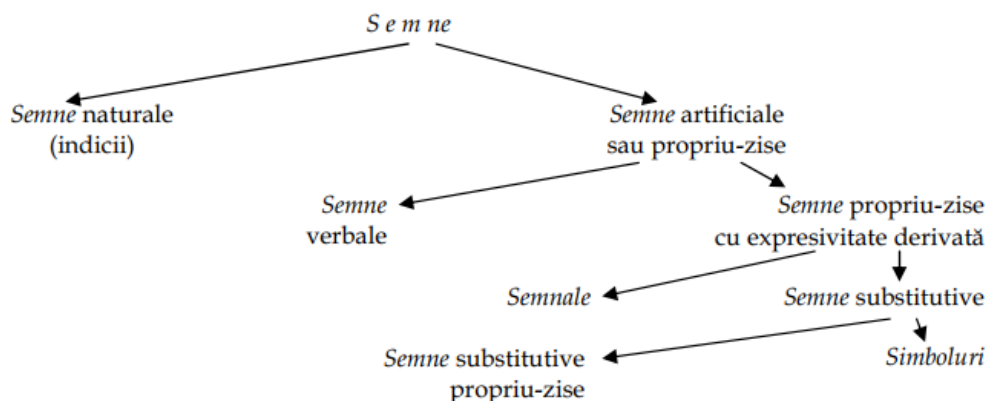
<sup>5</sup>În opinia autorului, „existența (E) este o sursă de informații pentru conștiință, ea este percepută, pe o primă treaptă a cunoașterii, prin *senzații* (aici și mai mai departe subl. aut.- L. R.) (care sunt reprezentări concret-senzoriale), deci niște semne (sau semnale) de gradul I. În perspectivă comunicațională, senzațiile sunt *intrări*, care, făcându-și apariția în sistemul conștiinței, sunt supuse prelucrării și definirii prin cuvânt, proces care poate, prin feed-back, întări sau diminua intrările. *Cuvântul* devine, astfel un *semn (semnal) de gradul al II-lea*. În comunicarea poetică, cuvântul este purtător de semnificații nu atât prin valoarea lui de semn de gradul al II-lea (adică prin sensul lui inteligibil-obișnuit, de sens al senzației), cât mai ales prin valori noi, adăugate de răsfrângerile infralogic-emoționale ale înregistrărilor logic-descriptive în conștiința poetului” (*idem*, p. 49).

tinuu, arbitrar, tranzitiv, limitat, cu semnificație preexistentă semnului, pe când ultimul este continuu, integrativ, reflexiv, profund, ilimitat, cu semnificație construită odată cu semnul.

O primă observație se impune a fi făcută în legătură cu termenul de simbol. Semanticianul polonez A. Schaff, spre exemplu, afirmă că identificarea semnului cu simbolul<sup>6</sup> „este o practică dăunătoare. Nu numai pentru că es-  
tompează <...> un specific important al semnelor verbale, ci, în primul rând, pentru că ignoră existența importantului grup al semnelor substitutive, care au trăsături comune cât se poate de clare” (Schaff, 1966, p. 208). Găsim rezonabil, în continuare, a insista pe scurt și asupra altor teze ale lui A. Schaff. Astfel, operând cu o tipologie a „fenomenelor ce poartă denumirea de *semn*, denumire atât de bogată în înțelesuri” (*idem*, pp. 183-184), autorul postulează necesitatea abordării acestora din punctul de vedere al procesului de comunicare. O atare pledoarie se îndreptățește pe deplin, or „semnul și semnificația sunt elemente componente ale procesului de comunicare, punctul de plecare în analiza lor” (*idem*, p. 172). Se pun în evidență, astfel, două calități ale semnelor: eterogenitatea („ierarhizarea lor sub aspectul importanței și al rolului lor în procesul de comunicare interumană”) și omogenitatea („au o trăsătură comună, anume aceea că toate semnele sunt create teleologic, pentru nevoile procesului de comunicare, sunt *purtători de semnificații* (subl. aut. – L. R.) <...>” (*idem*, pp. 177-178)). În plus, semanticianul polonez reclamă necesitatea înțelegerii semnului ca o relație, în sensul unei corelări: „un obiect, care apare ca semn, rămâne în relații sociale determinate și complexe cu oamenii care îl folosesc ca semn; cu realitatea pe care o desemnează, sau de care este legat prin relația de semn; cu alte semne, în ansamblul cărora creează un sistem de limbă și al căror context devine inteligibil etc.” (*idem*, p. 191). Drept corolar a celor expuse mai sus, A. Schaff dă o definiție generală a semnului: „orice obiect material, orice proprietate a lui sau orice fenomen material devin semn, dacă în procesul de comunicare servesc, în cadrul unei limbi adoptate de interlocutori, pentru transmiterea unei anumite idei despre realitate, adică despre lumea exterioară sau despre trăirile interioare (afective, estetice, volitive etc.) ale uneia dintre părțile care comunică” (*idem*, pp. 191-192). Pornind de la aceste considerente, A. Schaff elaborează o tipologie a semnelor, adoptând drept criteriu de clasificare diferitele funcții ale acestora în procesul de comunicare. Reprezentarea grafică ar fi următoarea (*idem*, p. 194):

---

<sup>6</sup>În acest sens, A. Schaff susține că „tendința teoretic greșită de a anula specificitatea semnelor verbale își găsește expresia și în terminologie, care implică o clasificare și o caracterizare determinată a diverselor clase de semne. Ce-i drept, terminologia nu este aici stabilă, dar mai ales în literatura cea mai recentă, predomină utilizarea termenului *simbol* pentru desemnarea semnului verbal; oricare ar fi definițiile convenite, această utilizare șterge deosebirea dintre semnul verbal și celelalte semne, introducând confuzie în problemă” (Schaff, 1966, p. 212).



Precum observăm din schema în discuție, simbolurile sunt considerate „o clasă a semnelor substitutive”, iar semnul verbal nu este simbol. Trebuie să reamintim, însă, că problema simbolului este „labilă în cel mai înalt grad” (*idem*, p. 202). Drept mărturie a acestui fapt sunt multiplele abordări și interpretări. În această ordine de idei, B. Terracini, preocupat de structura simbolică a limbajului, susține că un lingvist, «obișnuit fiind să examineze limbajul în afara momentului creator, <...> tinde să confunde simbolul în sensul pe care l-am definit (se are în vedere conceptul de simbol, definit „un nexus între eu și noneu, între subiectivitatea vorbitorului și obiectivitatea realului, un focar în care se strâng tendințele de asimilare a realității exterioare etc.” – L. R.), cu ceea ce numim, în mod obișnuit, semn lingvistic, adică o noțiune cu totul diferită. <...> semnul e ceva cu totul deosebit de simbol; mergând mai departe, putem afirma că valoarea sa este determinabilă în funcție de simbol. Riguros vorbind, în simbol nu există nici semnificat, nici semnificant. Există numai un moment activ, de natură formală, după a cărui epuizare ne rămâne o urmă (subl. aut.), dedublă în semnificat și semnificant. În noțiunea de semn – oricare ar fi modalitatea aleasă pentru definirea ei – semnificatul și semnificantul sunt concepute întotdeauna ca elemente primare și distincte *a priori*» (Terracini, 1970, pp. 122-123).

În concluzie, în viziunea specialistului italian „simbolul și semnul sunt noțiuni oarecum alternante”<sup>7</sup>. Tz. Todorov abordează semnul și simbolul din

<sup>7</sup>B. Terracini își fondează aserțiunea sa („dependența semnului analitic de simbolul sintetic”) pe baza următoarelor raționamente: „materia lingvistică, în care clipă de clipă se acumulează experiența subiectului vorbitor, este, la rândul ei, imaginea unei realități, ajunsă la el după ce a trecut prin filtrul unor nenumărate experiențe anterioare. Acest tezaur de cunoștințe și experiențe zace în noi, ca simplă materie lingvistică, în stare potențială, ordonată totuși potrivit unei scheme flexibile care s-a format pe baza acelor experiențe nenumărate – așadar, o materie deosebit de aptă să furnizeze puncte de sprijin unor noi acte expresive, când subiectul <o investește cu sinea lui> și îi dă formă în mod liber, cu alte cuvinte o recrează într-adevăr, trezind-o la viață în noi simboluri” (Terracini, 1970, p. 123).

punctul de vedere al funcției de evocare<sup>8</sup>, acestea fiind socotite „două mari forme de evocare a sensului” (Todorov, 1986, p. 261).

În vederea unor precizări terminologice, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant notează în „Introducerea” la „Dicționarul de simboluri”: „simbolul este mult mai mult decât un simplu semn; el ne duce dincolo de semnificație, decurgând din interpretare, condiționată, la rândul ei, de anumite predispoziții. Simbolul este încărcat cu afectivitate și cu dinamism” (Chevalier și Gheerbrant, 1993, p. 25). În legătură cu această chestiune, unii specialiști, spre exemplu, pe fundalul distincțiilor dintre metaforă și simbol, susțin că „metafora și tropii, în general, au structură mediată, redând o imagine prin altă imagine, în timp ce imaginile și simbolurile au o structură imediată, exprimând intuiții și percepții obscure, irepresentabile în sine” (Braga, 1993, p. 35).

În baza celor expuse, trebuie subliniat că semnul verbal nu este simbol, dar poate deveni simbol în textul poetic, dar în cazul acesta vom vorbi despre un simbol poetic sau, precum s-a fixat în tradiția uzului, despre un semn poetic. Vom mai aminti că, dacă în planul general al simbolurilor nu toate cuvintele sunt „susceptibile de a fi interpretate simbolic” (*idem*, p. 17), apoi mesajul poetic își rezervă această prerogativă, întrucât orice semn verbal poate dobândi, teoretic, datorită jocului imaginației creatorului, o anume valoare simbolică. E semnificativ faptul că simbolurile universale, adică invariantele cu implicații antropologice, mitologice, religioase etc., sedimentate de milenii în tradiția culturală a civilizației umane, în aspirația firească a artei ce „se ferește de semn și nutrește simbolul” (*idem*, p. 24), tind spre anumite transformări (uneori de-a dreptul spectaculoase). În această ordine de idei, menționăm că specialiștii disting *modelul uzual al simbolului*, conceput ca structură similară cu cea a cuvântului polisemantic<sup>9</sup> și *modelul ocazional al*

---

<sup>8</sup>În această ordine de idei, remarcăm că „evocarea desemnează o relație necesară, în aceeași măsură definitorie și pentru simbol și pentru semn” (Carpov, 1978, p. 16), cu precizarea „în cele două cazuri, necesitatea cunoaște forme deosebite: în simbol, ea este compatibilitate logică, ontologică, în semn, respectare a convenției care asociază un anumit suport substanțial unei anumite imagini conceptuale. Necesitatea, ca factor comun, face cvasiimposibilă distincția – fie și numai operațională – între semn și simbol, imposibilitate acuzată de manifestarea lingvistică reală, când cei doi termeni se află în relație de implicație reciprocă” (*ibidem*). Relația de implicare reciprocă între semn și simbol presupune „convertibilitate – tot reciprocă – , precaritatea statutului celor doi termeni, reducerea gradului de motivare – și creșterea opacității – putând transforma un simbol în semn, după cum semnul printr-o mișcare în sens invers, poate deveni simbol” (*ibidem*).

<sup>9</sup>Deși modelul uzual al simbolului este conceput într-un mod similar cu structura cuvântului polisemantic, totuși nu se uită să se reliefeze deosebiri dintre modelul uzual al simbolului și cuvântul polisemantic. Astfel, se menționează că toate semnificațiile cuvântului polisemantic „sunt legate într-un mod categoric de complexul sonor”, iar în textul poetic nominarea „își poate schimba doar parametrii gramaticali, lexemul

*simbolului*. Aceste două modele (de invariantă și variantă) ale simbolului „se opun în calitate de poli de realizare a simbolului – în limbă (dicționarele de simboluri) și în vorbire (textul poetic)” (*ibidem*). Autoarea vorbește, de asemenea, despre anumite legități de transformare lexico-semantică a simbolului în textul poetic<sup>10</sup>, care, potrivit convingerii sale, asigură „prognostizarea comportamentului unui simbol în textul poetic” (*idem*, p. 58). Concluziile la care ajunge I. Rezcikova se rezumă la „una din legile principale ale simbolului – izomorfismul componentelor sale” (*idem*, p. 63). În acest sens, autoarea împărtășește ideea lui A. Losev, care susține că simbolul „conține în sine o anume idee care reprezintă, de fapt, principiul sau regula întregii sale structurări” (*ibidem*).

În contextul discuțiilor despre conceptul de *simbol*, se cuvin citate cele 6 postulate (canoane) elaborate de către semioticienii Ogden și Richards cu scopul de a „determina folosirea corectă a cuvintelor, în știință ca și în literatură”:

1. Canonul singularității (*the Canon of Singularity*): un simbol stă pentru un singur referent;
2. Canonul definiției (*the Canon of Definition*): simbolurile care pot fi substituite simbolizează aceeași referință;
3. Canonul expansiunii (*the Canon of Expansion*): referentul unui simbol constrâns este același cu referentul simbolului extins;
4. Canonul actualității (*the Canon of Actuality*): un simbol se referă la ceea ce este folosit actual pentru a se referi, nu în mod necesar la ceea ce trebuie să se refere în buna utilizare, sau la ceea ce se intenționează – de către interpret, sau la ceea ce se intenționează de către utilizator;
5. Canonul compatibilității (*the Canon of Compatibility*): niciun simbol complex nu poate să conțină simboluri constitutive care să aibă același «loc»;
6. Canonul individualității (*the Canon of Individuality*): toți referenții posibili, luați împreună, formează un ordin, astfel încât fiecare referent are numai un singur loc în acel ordin (*apud* Ioan, 1973, p. 169).

Pentru a desemna semnul limbii, utilizat în mesajul artistic, se întrebuițează termeni diferiți: semn poetic, simbol artistic, semn literar, semn lingval de gradul al III-lea etc. Indiferent însă de termenul pentru care se optea-

---

rămânând neafectat”. Ca atare, în simbol, variațiile lexico-semantice ale semnificatului „nu sunt deloc legate de complexul sonor, ci de ipostaza invariantă cea mai absolutizată” (Резчикова/Rezchikova, 2004, p. 59).

<sup>10</sup>În studiul menționat, I. Rezcikova analizează trei nivele de transformări lexico-semantice ale simbolului în textul poetic și tipurile subsumate de acestea (gradația, detalierea semnificantului, negarea sau antonimia semnificantului, metaforizarea și metonimia semnificantului, contaminarea a două sau mai multe modele uzuale ale simbolului etc.). Pentru alte detalii, a se vedea Резчикова/Rezchikova, 2004, pp. 58-66.

ză, un lucru rămâne cert: dificultatea definirii „conținutului” ce acoperă această realitate, M. Carpov, spre exemplu, într-o lucrare ce se axează pe studiul volumului „Modele semiologice în Comedia lui Dante” (autor – D’Arco Silvio Avalle), susține că i se pare discutabilă o eventuală definire a semnului literar „prin captarea lui în cadrele semnului lingvistic așa cum a fost definit de Saussure” (Carpov, 1978, p. 105). Astfel, printre aspectele importante ce trebuie luate în considerație atunci când se purcede la definirea unui concept atât de complex precum e semnul poetic (numit și semn literar, simbol artistic etc.), M. Carpov enumeră „refuzul fenomenologiei literare de a se lăsa – integral – captată în tipare”<sup>11</sup>. Autoarea pledează pentru definirea semnului literar „în relație – indestructibilă – cu manifestarea semnificației, oricât de pre- sau postsemiotice ar fi implicațiile presupuse de includerea problematicii referentului, și oricare ar fi dozajul real/absurd, mimetism-invenție, caracteristic unui text literar” (*idem*, p. 106). Plecând de la premisele de mai sus, cu toate afinitățile sau deosebiri dintre semnele limbii și semnele poetice, trebuie să recunoaștem că ultimele derivă din primele și doar pe această cale ele sunt, pot să apară și devin inteligibile. Am mai putea remarca faptul că o definiție a semnului poetic conformă cu însăși esența intimă a fenomenului – (se are în vedere „triada ποιησις-μιμῆσις-χαρασις, care precum formulează unii specialiști, ilustrează într-o manieră exclusivă lumea poeziei” (Popescu, 1991, p. 39) – este, deocamdată, nerealizată și ar părea neconcludentă, cel puțin, atâta timp cât însuși „conceptul de limbaj poetic se află în curs de elaborare” (Marcus, 1970, p. 23).

Limbajul poetic, perceput drept fenomen pluridimensional, de o extremă complexitate și cu o structură semantică proteică, se dovedește a fi refractar la tentativele de definire cu ajutorul metalimbajului logico-formal<sup>12</sup>. În multiple studii de specialitate, specificul limbajului poetic a fost relevat în raport cu alte tipuri de limbaje (limbajul uzual, limbajul filozofic etc.), însă în teoriile moderne ale lingviștilor matematicieni acesta este definit în raport cu limbajul științific, pe motiv că acesta din urmă „există ca un concept riguros elaborat” (*idem*, p. 31). În concepția lingvistului matematician, limbajul poetic se

<sup>11</sup>Se are în vedere necesitatea definirii conceptului de semn literar „din perspectiva unor teorii care definesc semnul, admitând posibilitatea unei tipologii nuanțate sau chiar a existenței unor cazuri atipice determinate de însăși realitatea fenomenelor” (Carpov, 1978, p. 106).

<sup>12</sup>În legătură cu cele afirmate, ținem să atenționăm că „acest metalimbaj, prin care lingvistul își <construiește> obiectul (*telos*) cercetării sale, se dovedește insuficient întrucât el este mereu pe cale de a substitui fenomenului o schemă rigidă. Cercetătorul care, din dorința rigorii, își elaborează demersul, după normele <metalimbajului științific> este deseori expus pericolului de a formaliza excesiv și de a se pierde astfel contactul cu realitatea, transgresând fenomenul studiat, pentru a găsi dincolo de el o structură impusă apriorică” (Popescu, 1991, p. 60).

prezintă ca „ipostază emoțională” (*idem*, p. 32) a limbajului, caracterizată prin: densitate sugestivă; „sinonimie absentă”; „omonimie infinită”<sup>13</sup>; caracter natural<sup>14</sup>; caracter singular (subiectiv, individual); caracter netraductibil<sup>15</sup>; absența problemelor de stil (adică problema alegerii este exclusă, „semnificația poetică nu poate fi exprimată decât într-un singur fel”); variabilitate în spațiu și timp (semnificația poetică variază de la un individ la altul în funcție de timpul și spațiul receptării); caracter nenumărabil (al semnificațiilor poetice); neconcordanța între numărul cardinal al mulțimii de fraze și numărul cardinal al mulțimii de semnificații<sup>16</sup>; caracter opac (expresia poetică nu este sesizată drept un simplu vehicul al semnificației, ea reține atenția cititorului și prin faptul că are o „valoare în sine”); caracter reflexiv; dependență de expresie („semnificația poetică este organic legată de expresie” (*idem*, p. 41)); dependența de structura muzicală; caracter sintagmatic; neconcordanța între distanța paradigmatică și cea sintagmatică (tendința de neconcordanță se desfășoară „fie în sensul măririi distanței sintagmatice a unor elemente paradigmatic apropiate, fie, mai ales, în sensul micșorării distanței sintagmatice a unor elemente paradigmatic depărtate” (*idem*, p. 46)); contexte lungi (sesizarea valorii poetice a unui element e posibilă în baza unor contexte relativ mai lungi, spre deosebire de limbajul științific); caracter alogic (limbajul poetic transcende opoziția adevăr/fals și opoziția gramatical/negramatical); caracter conotativ; caracter inovativ (creativ); stereotipie personală (fenomenele recurente în limbajul poetic sunt singulare, neconvenționale); caracter inefabil; caracter opus lucidității (de vrajă)<sup>17</sup>; caracter imprevizibil (concretizat într-un înalt grad de nedeterminare la nivelul îmbinărilor de cuvinte și morfeme) (*idem*, p. 52).

În general, noțiunea de limbaj poetic a fost abordată din cele mai diverse perspective: perspectiva identificării funcțiilor semnului lingval; perspectiva raportului limbă/limbaj poetic; perspectiva filozofică și estetică, perspectiva așa-numitei stilistici a devierilor, care, la un moment dat, chiar reușise să se

<sup>13</sup>Prin omonimia infinită se înțelege că „expresia poetică se caracterizează prin deschidere, prin devenirea ei semantică în funcție de cel care o recepționează” (Marcus, 1970, p. 34).

<sup>14</sup>Caracterul natural al limbajului poetic se explică prin faptul că „limbajul poetic nu părăsește teritoriul limbilor naturale” (*idem*, p. 39), spre deosebire de limbajul științific care are caracter artificial.

<sup>15</sup>Limbajul poetic se consideră a fi netraductibil în virtutea faptului că „nicio semnificație poetică nu admite două expresii distincte” (*idem*, p. 40).

<sup>16</sup>Limbajului poetic îi este proprie această neconcordanță „între caracterul discret, numărabil al expresiei și caracterul continuu, nenumărabil al semnificației” (*idem*, p. 42).

<sup>17</sup>S. Marcus menționează că „incapacității de a-și explicita și diferenția semnificațiile cu care este încărcat, de a evita elementul inefabil, limbajul poetic îl domină pe om, îl menține pe acesta în starea religioasă a vrajei” (*idem*, p. 52).

erijeze într-o idee cvasigenerală (cu precădere, în viziunea structuraliștilor). Impactul de idei a provocat, în acest sens, apariția unor orientări teoretice divergente. Astfel, unii specialiști izolează limbajul poetic ca sistem autarhic, autotelic în opoziție cu sistemul limbii, alții, dimpotrivă, pledează contra acestei separări.

Distinsul profesor E. Coșeriu purcede la o revizuire a principiilor de abordare a funcțiilor semnului limbii în urma căreia ajunge la concluzia că funcțiile (fatică, metalingvistică și poetică) adăugate de R. Jakobson la schema lui K. Bühler sunt false, întrucât, consideră lingvistul, nu există o funcție fatică distinctă de cea de apel, la fel cum nu există o funcție metalingvistică deosebită de cea de reprezentare, iar despre funcția poetică afirmă că „nu poate exista o funcție poetică, fiindcă concentrarea în structura mesajului se poate reprezenta în poezie, însă nu este ceea ce face ca poezia să fie poezie” (Coșeriu, 1994, p. 148). Limbajul poetic nu este, astfel, în viziunea coșeriană, „o deviere de la limbajul pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține de semn, este limbajul cu toate funcțiile lui, adică plenitudinea funcțională a limbajului” (*idem*, p. 153).

D. Irimia recunoaște în *limbajul poetic* „un sistem autonom de semne, omonime la structura de suprafață cu semnele lingvistice, dar distincte funcțional în/prin structura de adâncime, ce scoate raportul om-limbă-lume de sub determinările contingente: ființă istorică – limbă istorică – lume istorică, înscriindu-l, prin principiul metaforic, într-un proces de dezmarginire” (Irimia, 1999, p. 64). La baza acestei delimitări stă principiul absolutizării funcției poetice.

C. Dascălu înțelege limbajul poetic ca pe o „limbă pe cale de a deveni operă” (Dascălu, 1986, p. 19). Autorul își construiește argumentarea, pornind de la recunoașterea a trei nivele de comunicare: limba, limbajul poetic și opera. Astfel, limbajul poetic e conceput ca un „proces sistematic și sistem procesual” (*ibidem*), în sensul că „limbajul poetic nu mai este limbă, fără a fi devenit încă operă. El este procesualitatea amenințată, la limita ei inferioară de confundare cu limba (pe care o neagă) și, la limita superioară, de confundare cu opera (de care este negat)” (*ibidem*).

Perceput ca fiind autonom și subordonându-se propriilor norme, care se supun și ele evoluției în timp, limbajul poetic apare deci ca „deviere” magistrală. În aceeași ordine de idei, J. Mukařovskŷ reliefa „caracterul deformant” al limbajului poetic în raport cu norma literară (Mukařovskŷ, 1970, p. 203). Conceptului de deviere i s-a mai adăugat ideea de „infracțiune” sau „violare”. În acest sens, devierea, pentru J. Cohen, este o deviere absolută, întrucât ea pentru poezie nu este „un scop, ci un simplu mijloc”, este elementul care „ar consta în a rezerva poeziei un idiom special”. Considerând limbajul poetic drept o deviere, J. Cohen tinde să creadă că ar exista „o invariantă de-a

lungul variantelor individuale, o aceeași manieră de a devia în raport cu norma, o regulă imanentă a devierii înseși” (*apud* Dascălu, 1986, p. 15).

Dacă unii cercetători califică limbajul poetic drept o deviere, alții îl consideră drept o „modificare a limbii”. Anume acesta este postulatul central al studiului „Teoria expresiei poetice” al lui C. Bousoño, studiu ce se impune prin faptul că este scris chiar de un poet – producător el însuși de limbaj poetic. După părerea poetului spaniol, „modificarea limbii” este o „condiție necesară a poeziei” și se datorează incapacității „limbii ca creație supraindividuală, colectivă, stabilă sau constantă să exprime singularitatea exactă a conținuturilor sufletești” (Bousoño, 1975, p. 79). La baza acestei idei se află următoarea definiție a poeziei: „poezia trebuie să ne dea impresia că, prin intermediul unor simple cuvinte, ni se comunică o cunoaștere de o natură foarte specială: cunoașterea unui conținut poetic, așa cum este conținutul psihic în viața reală (*idem*, p. 82). Așa-zisa incapacitate a limbii de a exprima unicitatea exactă a stărilor interioare e potențată și de caracterul analitic al acesteia, autorul conchizând, în acest sens, că limbajul „falsifică realitatea psihologică (...) și nu se poate ridica până la poezie” (*ibidem*).

În viziunea altor specialiști, „se izolează astfel, în mod artificial, un sistem opus și distinct de sistemul lingvistic propriu-zis, sub pretextul că relațiile care-l caracterizează sunt de o natură diferită de cele ale limbii. Adevărata cauză a acestei delimitări este însă imposibilitatea, pentru o știință încă <<clasică>> de a pune de acord aparenta <neregularitate> a relațiilor bazate pe analogie cu regularitatea și coerența raporturilor ce definesc limba din perspectivă structuralistă” (Popescu, 1991, p. 57). Era și de așteptat ca specialistul ieșean să supună criticii modelul structuralist, insistând pe ideea non-validității arbitrarității sistemului limbii<sup>18</sup>. Limba este concepută ca un „sistem în care relațiile arbitrare se amestecă dialectic cu relațiile de tip analogic” (*idem*, p. 64). Având ca premisă ipoteza Pierce-Jakobson, autorul califică semnul limbii drept o „realitate variabilă în sensul în care un *lexem*, spre exemplu, este o entitate în care sunt amalgamate în mod proporțional trăsături iconice, indiciale și simbolice. În cadrul discursului, contextul semiologic poate pune în evidență una dintre aceste trăsături, ea devenind astfel *dominantă*” (*ibidem*). Ținem să menționăm faptul că Iu. Popescu relevă raportul limbă/limbaj poetic prin prisma teoriei lingvistului francez G. Guillaume<sup>19</sup> potrivit căreia inovațiile (specifice limbajului poetic) „antrenează o deplasare

<sup>18</sup>Se postulează „izomorfismul relațional” în ceea ce privește relațiile din cadrul sistemului limbii, considerându-se că acestea sunt de „tip diagramatic, «diagramele» fiind asimilate unor raporturi și/sau entități lingvistice, unde relațiile din planul semnificatului traduc relații identice din planul semnificatului” (Popescu, 1991, p. 64).

<sup>19</sup>Conform teoriei guillaumiene, limba nu este un dat aprioric, „o limbă pentru toată lumea”, ci o „limbă aparținând fiecăruia” (*idem*, p. 113).

corelată a limbii în gândire și a limbii în semn” (*idem*, p. 118). Astfel, în lumina premiselor teoretice guillaumiene, Iu. Popescu își formează punctul de vedere asupra limbajului poetic, acesta fiind, după autor, proces logogenetic, marcat intens de subiectul locutor în „intenția de a traduce în semn o percepție insolită a realului. Cu alte cuvinte, un „discurs deplasat” are întotdeauna drept primă cauză un „real deplasat” (*idem*, p. 21). Se adoptă concep-  
tul de *intensificare* care, după Iu. Popescu, „traduce un raport suplu între limbă și discurs poetic, unde acesta din urmă este considerat ca grad de intensitate, superior în actualizarea sistemului” (*idem*, p. 124). Am insistat asupra teoriei lui Iu. Popescu, întrucât aceasta corespunde viziunii noastre: suntem convingși de faptul că limba și limbajul poetic nu sunt sisteme izolate, autonome, marcate printr-o graniță tranșantă. Așa-numitul semn poetic este, am putea spune, un „derivat” calitativ al semnului glotic, fiind generat de „voința de a vedea și a spune *altfel* lumea” (*idem*, p. 121), „printr-un proces de dublă transcendere: a limbii fenomenale și a lumii fenomenale” (Irimia, 1999, p. 64).

#### Referințe bibliografice

- Bousoño, C. (1975). *Teoria expresiei poetice*. Editura Univers.
- Braga, C. (1993). *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*. Editura Imago.
- Carpov, M. (1978). *Introducere la semiologia literaturii*. Editura Univers.
- Corniță, G. (1995). *Manual de stilistică*. Editura Umbria.
- Coșeriu, E. (1994). Prelegeri și conferințe (1992-1993). *Anuar de lingvistică și istorie literară*, 33(A).
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1993). *Dicționar de simboluri* (vol. I). Editura Artemis.
- Dascălu, C. (1986). *Dialectica limbajului poetic*. Editura Facla.
- Eco, U. (1982). *Tratat de semiotică generală*. Editura Științifică și Enciclopedică.
- Ioan, P. (1973). *Analiza logică a limbajului*. Editura Universității „A. I. Cuza”.
- Irimia, D. (1999). *Introducere în stilistică*. Editura Polirom.
- Marcus, S. (1970). *Poetica matematică*. Editura Academiei.
- Mukařovský, J. (1970). Despre limbajul poetic. În: *Poetică și stilistică. Orientări moderne* (pp. 195-219). Editura Univers.
- Munteanu, Șt. (1995). *Introducere în stilistica operei literare*. Editura de Vest.
- Oancea, I. (1998). *Semiostilistica*. Editura Excelsior.
- Parfene, C. (1993). *Teorie și analiză literară*. Editura Științifică.
- Popescu, I. (1991). *Stil și mentalități*. Editura Pontica.

Schaff, A. (1966). *Introducere în semantică*. Editura Științifică.

Terracini, B. (1970). Metodele stilisticii și teoria criticii. Istoricitatea semnului. În: *Poetică și stilistică. Orientări moderne* (pp. 120-143). Editura Univers.

Todorov, Tz. (1986). Style. In: *Stylistique française. Recueil de textes* (pp. 46-50). Изд-во „Просвещение” / Todorov, Tz. (1986). Style. In: *Stylistique française. Recueil de textes* (pp. 46-50). Izd-vo „Prosveshenie”.

Резчикова, И. В. (2004). Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте. *Филологические науки*, 4, 58-66 / Rezchikova, I. V. (2004). Tipy leksiko-semanticheskoy transformacii simvola v poeticheskom tekste. *Filologicheskie nauki*, 4, 58-66.