

TUDOR ARGHEZI, PRAGMASEMANTICA METATEXTELOR TUDOR ARGHEZI, THE PRAGMA-SEMANTICS OF METATEXTS

Emilia PARPALĂ

Universitatea din Craiova

Facultatea de Litere

E-mail: parpala_afana@yahoo.com

Abstract

The present article aims at (a) presenting the polymorphism of Arghezi's explicit metatexts; (b) correcting thus the prejudice of Testament's centrality in his modern poetics; (c) explaining the pragma-semantic aspects assumed by performative enunciation and presupposed by illocutionary and perlocutionary acts of reader-response processes. The four types of the text's production are: the hypercodification (Testament), the inspiration (Incertitudine), the minor trans-coding (Cuvânt), the free structures ("versuri descălțate"). From the "poetic arts" one can extrapolate not only Arghezi's poetics but also a general baroque poetics.

Key words: *enunciation, inspiration, metatext, trans-coding.*

Cuvinte cheie: *enunțare, inspirație, metatext, transcodare.*

A. Enunțarea performativă

Opera poetică a lui Tudor Arghezi se deschide, prin *Testament* [1], cu răspunsul la întrebările: cum se produce Cartea și cum funcționează ea, ca produs? Cum se construiește universul referențial simbolic? Și, dacă asimilăm textul cu semnul, care sunt operațiile și caracteristicile prin care acest semn „secund” se diferențiază de semnele referențiale?

Glosarea metalingvistică, echivalentă cu explicarea idiostilului, ne îngăduie să deschidem capitolul poeziei explicite a lui T. Arghezi, discursul său autoreflexiv fiind comparabil cu intelectualismul ultimilor simbolști și îndeosebi cu luciditatea poeticienilor moderni (Paul Valéry). Consecința a complicării/discreditării conținuturilor, textele moderne formulează propria lor teorie. Printr-o erupție a lui „faire” în „dire”, a ordinii „factum” în „dictum”, având ca agent ambreiorul pronominal de persoana I al eului enunțării [2], enunțul își conține atât enunțarea, cât și decodarea. Toate „artele poetice”, texte metalingvistice care demontează mecanisme textuale, derivă din dorința eului performativ de a-și focaliza scriitura și de a dirija lectura, ferindu-l astfel pe receptor de erorile inerente liberei decodări. Inventarul acestor autotexte este necesar pentru: (a) completarea teoriei subiectului și (b) valorizarea aspectelor pragmatice - a actelor de limbaj, atât de pregnante în poezia argheziană. Funcția cardinală a actelor performative este punerea în poziție activă a agenților comunicării poetice.

Textele „prescriptive” au valoare de interpretant pentru contextul lor - mulțimea ce alcătuiește volumul/ciclu; prin poziția de preeminență, comparabilă cu a titlurilor, ele reverberează un anumit tip de semioză asupra întregului. *Testament*, de pildă, a fost extrapolat ca interpretant general, fiind receptat ca artă poetică definitorie pentru întregul sistem poetic arghezian. În dezacord cu o astfel de reducere, vom prezenta succint dialectica celor patru tipuri de metatexte, în cadrul semiotic (referențial) al reprezentării.

B. Funcția modelizantă

Pentru Arghezi, performarea este un joc al spiritului „copilărit”, într-o empatie perfectă cu ambiguitatea realului (*Transfigurare*, I, 181). Neavând modele anterioare, geneza fiecărei forme poetice este dezvăluită într-o frustă confesiune, cititorului. Una dintre explicații privește structura sufletească insașiabilă și ingenuă a emițătorului, cealaltă – calitatea mesajului, a cărui arbitraritate este neutralizată prin motivare. Explicațiile se referă la specificitatea de organizare poetică și semiologică: transformarea, sintetizarea (tehnic active) și captarea (operație pasivă) sunt cele trei atitudini ale eului producător în procesul de semioză a lumii textuale. Emfaza individualist-romantică din *Testament* este cenzurată, în celelalte arte poetice, de minimalizarea/eclipsarea „figurii” creatorului (*Incertitudine*, I, 113-114). Asimilarea lumii în textul poetic implică două mișcări disjuncte:

a) asimilarea activă a semnelor referențiale. Cartea este un model sintetic / miniaturizat / destructurat al modelului lumii;

b) captarea pasivă a textului lumii. Cartea este copia modelului panteist al lumii.

Privit prin teoria lotmaniană a sistemelor modelatoare, textul poetic este un sistem modelator secundar construit, ca orice sistem semiotic, pe izomorfismul tipurilor de limbaj [3]. Funcția poetică explică funcționarea centrifugă a semnelor lingvistice în raport cu funcția lor denotativă: „slova de foc și slova făurită” transcend limbajul referențial, desemnat prin metafora instrumentală a comunicării. Dar limbajul poetic nu exprimă doar scriitura/idiostilul, ci configurează un model al lumii; ca structuri semiotice, limbile naturale trimit la coduri extralingvistice, ele însele articulate [4]. Dincolo de text găsim alte „limbaje” [5]: „Ascultă: grăiește cucuruzul. / Pricepi creșterea lui cu auzul?” (*Haide*, I, 179). De aceea, analiza discursului poetic în sine și în referențialitatea sa extratextuală sunt operații complementare, textul prezentându-se ca un avatar al universului considerat în/ca text. Pornind declarat de la imanență, Arghezi a asimilat „lumea” după un cod realist și artizanal. Transcodajul semnelor Lumii-carte conferă discursului poetic o funcție modelizantă [6]: limbajul poetic articulează simultan obiectul și subiectul, instituie echivalențe între imaginile lumii și mecanismele enunțării-receptării. Din punct de vedere pragmatic, codificarea, ca și „consumul” sunt dependente de componenta enciclopedică a competenței poetice și funcționează optim în contexte largite.

C. „Testament”: modelul textului ca hipercodificare a modelului lumii

Primul text din *Cuvinte potrivite* este o parafrază cu intensificator final a izotopiei centrale – CARTE [7]: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte”. Semn al producătorului, cartea-testament este o metaforă simbolică ce înglobează două izotopii: producere și produs. Cartea apropie, sub aspect genetic, trei serii izomorfe:

a) cod obiectual → cod sociocultural → cod lingvistic → cod poetic → cod pragmatic;

b) actanții, pe care îi desemnăm prin ambreiorii pronominali: ei (bătrânii, străbunii) → eu (eul enunțării) → tu (fiul) → el (stăpânul) → ea (domnița);

c) operații: de semnificare, la „ei”; de simbolizare, la „eu”; de teaurizare, la „tu”; efecte perlocuționare, la „el/ea”.

La nivelul structurilor de semnificare, Arghezi face din limbaj un subiect al discursului și-l întoarce spre origini, spre referent. Li se atribuie lor, străbunilor, operația de desemnare: prin sinecdote successive, codul obiectual devine cod lingvistic: „Ca să schimbăm acum, întâia oară,/Sapa-n condei și brazda-n călimară”. Traversând codurile, Arghezi se oprește la textul social și, în această exhumare arheologică, textul poetic se relevă ca palimpsest cu urme lizibile și ascunse, simbol al scriiturii rezultative, vectorizate ascendent. Agentul deconspirării convențiilor textuale se enunță explicit, prin sinecdoca numelui și implicit, prin morfeme pronominale ale includerii (noi). Trecerea de la „eu” („Eu am ivit cuvinte potrivite”) la „el” („Robul a scris-o, Domnul o citește/Făr-a cunoaște că-n adâncul ei /Zace mânia bunilor mei”), însoțită de conotația aspectivă procesual vs. rezultativ („am ivit” vs. „am scris-o”) instituie opoziția dintre a citi și a cunoaște.

Ca trecere de la referențial la poetic, producerea cărții este o alchimie ce însumează:

i) procesul lingvistic de semiotizare a lucrurilor [8], având ca rezultat „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”;

ii) o retorică a poetizării limbajului, prin operații de conversie conotativă a unui limbaj funcțional în altul: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/Eu am ivit cuvinte potrivite/Și leagăne urmașilor stăpâni. /Și, frământate mii de săptămâni, /Le-am prefăcut în versuri și-n icoane”. Estetica transformațională, de sorginte baudelaireană, din versurile cu schimbare de semn, a devenit, prin eroziunea la care predispune discursul didactic, cel mai vehiculat clișeu despre poetica argheziană: „Făcui din zdrențe muguri și coroane./Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întregă dulcea lui putere./Am luat ocară, și torcând ușure/Am pus-o când să-mbie, când să-njure. [...] Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscaț-am frumuseți și prețuri noi”. Transcodajul este realizat de agenții eu/lei, ca model funcțional, prin verbe performative active, cu semele „transformare” sau „acumulare”: „am ivit”, „am prefăcut”, „am preschimbat”, „am pus-o”, „am făcut”, „făcui”, „grămădii”, „iscaț-am”, „au adunat”.

iii) o retorică a sintezei (contrariilor): „Durerea noastră surdă și amară/O grămădii pe-o singură vioară”; „Slova de foc și slova făurită/Împărechiare-n carte se mărită./Ca fierul cald îmbrățișat de clește”. La nivel metaforico-simbolic, „cartea” este recurentă în lexeme ca: „treaptă”/”hrisov”/”hotar”/”pisc”/”Dumnezeu de piatră”: „Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră./Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/Păzind în piscul datoriei tale”; „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”; „Ea e hrisovul vostru cel dintâi./Al robilor cu saricile pline/De osemintele vărsate-n mine”. Toate aceste imagini presupun simbolismul baroc al balanței „cu două lumi pe poale”.

Un semn oximoronic este cartea și în ipostaza ei de p r o d u s, de text „cu cititori”. Pentru că „a citi” și „a cunoaște” nu sunt, la Tudor Arghezi, nici complementare, nici consecutive, receptorii se distribuie după același model binar polarizat: „Robul a scris-o, Domnul o citește,/Fără cunoaște că-n adâncul ei/Zace mânia bunilor mei”. Semnificația fiind transsubiectivă („Rodul durerii de vecii întregi”), eul enunțării se autopezintă, prin lexemul arhaizant - „robul” - ca o conștiință exponențială care transmite, prin filiație directă (fiului), nu numai actul discursului individual, ci și planul social pe care îl reprezintă.

Funcția pragmatică a cărții, izvorând din ființa ei sintetică, rezidă în:

i) a escava, din întunericul veciei, ascendența și a o transmite, printr-un act ilocuționar (a lăsa moștenire prin testament), descendenței; din codul luminii, sunt selectate valorile opuse „E-ndreptățirea ramurei obscure/Ieșită la lumină din pădure”. Acestea sunt și semele tematice ale volumului *Cântare omului*, dovadă că *Testament* este o anticipare a întregului;

ii) efectul perlocuționar [9] al mesajului asupra persoanelor delocutive: „Durerea noastră surdă și amară/O grămădii pe-o singură vioară,/Pe care ascultând-o a jucat/Stăpânul, ca un țap înjunghiat.”; „Întinsă leneșă pe canapea,/Domnița suferă în cartea mea.” Vindicative, cuvintele poetice recapătă virtuți magice: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/Și izbăvește-ncet pedepsitor/Odrasla vie-a crimei tuturor”.

„Slova de foc”, sintagmă interpretabilă ca limbaj spontan, opus și conjunct totodată celui artizanal – „slova făurită” - simbolizează forța perlocuționară a Vebului investit cu funcție socială și morală. Apelativele (vocativ, imperativ) susțin ipoteza că Arghezi nu dorește numai facilitarea accesului la semnificație, ci și modificarea comportamentului cititorilor săi.

În întregime motivată, semioza din *Testament* [10] insistă asupra calităților dobândite de semnul poetic. Extensia sa prin transformare poate fi rezumată în trăsăturile:

1) t r a n z i t o r i u – balanță echilibrată de eul enunțării, reper și liant al codurilor suprapuse.

2) s i n t e t i c, cu adâncimea paradigmatică a hipercodificării.

3) p o t r i v i t – adică prelucrat artizanal și, totodată, adecvat contextului. Termenul „meșteșugit” („slova făurită”) este folosit de Arghezi în sens volițional/rațional (ca la Platon), dar și artizanal, în sens de „ars” [11].

D. „Incertitudine”: mitologia platoniciană a inspirației

Similitudinile dintre poetica argheziană și ideile literare ale Antichității, deși numeroase, sunt puțin cunoscute. Ne preocupă în acest stadiu problema inspirației, dezbătută de Platon în dialogul „socratic” de tinerețe, *Ion*, și ecoul ei arghezian în *Incertitudine*, *Har* și în alte texte poetice. Platon separa categoric inspirația de meșteșug și încheia *Ion* cu convingerea că poezia își datorează existența nu oamenilor, ci grației divine [12]; la Arghezi creația activă și inspirația coexistă, oximoronic, în același volum. Semioza lumii textuale presupune, alături de știința conversiei și a sintezei, o stare de „copilărire”, de uimită receptare a harului. „Slovei de foc și slovei făurite” îi corespunde, la antipod, dictarea: „Scriu aici, uituc, plecat, / Ascultând glasul ciudat / Al mlaștinii și livezii. / Și semnez: / TUDOR ARGHEZI” (I, 114). „Adunat pe-o carte”, numele era, în *Testament*, motivat prin operațiile de transcodare și de activare a potențialului ilocuționar al limbii; în *Incertitudine*, numele este, semantic, gol, deoarece operația de producere rămâne exterioră eului enunțării.

Prin pasivizare, agentul producător este distanțat atât de actul performării: „Scriu aici, uituc, plecat” (*Incertitudine*, I, 114); „Am fost ca un ostenitor mut / Care a grăit și nu și-a dat seama: / Eu am prins numai războiul și scama” (*Un cântec*, I, 193), cât și de produs. Cartea „geme” de suferința dea nu putea capta „vremea”, în sensul timpului sacru, auroral.

Ca și în *Psalmi*, Arghezi imaginează în *Incertitudine* un tip de comunicare transpersonală indirectă, în care transcendența se relevă prin semne metonimice. Varianta argheziană a „transcendentului care coboară” (L. Blaga) este configurată în primele trei catrene, convergente în nucleul median: „Genele lui Dumnezeu / Cad în călimărușul meu”. Arghezi demitologizează, substituind Muza cu semnele lui Dumnezeu: „iarba cerului albastră” (hipalagă), „luceferii”, „lacrimile stelelor”, „genele”; metonimia instrumentului – „călimărușul” (arhaism morfologic) are un ecou în ulimul catren, în care emerge performativul: „scriu aici uituc, plecat”.

Enunțând, Arghezi se enunță într-un monolog care face din sine un subiect în desfășurare, într-o succesiune contradictorie de metafore ale mitului personal. Dimensiunea afectivă a inspirației divine construiește sufletul pe două coordonate:

- *sufletul permeabil*, receptacol al experienței simbolice: „Sufletul, ca un burete,/Prinde lacrimile-ncete/Ale stelelor pe rând/Sticlind alb și tremurând.// Scama tristeților mele/Se-ncurcă noaptea cu ele”.

- *sufletul risipit*, aproximat în două ipostaze:

a) *dubiul asupra identității*, consecutiv acestei poetici a dictării: „Aș cânta: nu cânt și sunt / Parc-aș fi și nu mai sunt. În *Ora confuză* (II, 442), cascada de metafore, modalizarea „probabil”, repetiția, paralelismul stărilor-limită etc. concură la în-ființarea unei existențe incerte, desemiotezate: „Parc-aș trăi și parc-aș fi murit/Parcă aș fi și parcă aș fi fost,/Parcă-s pribeag și fără adăpost./Un pai, o pleavă, un scaiete”; „Parcă trăiești în somn și-n amintire/Și nu știi cine-a scris cu mâna ta” (*Frunze pierdute*, II, 134).

b) *depersonalizarea*, ca disipare într-o realitate semnificativă: „Gândul meu al cui gând este?/În ce gând, în ce poveste,/Îmi aduc aminte, poate,/Că făcui parte din toate?” (I, 114). Trăirea lui Unu în Multiplu este soluția panteistă pe care Arghezi a adoptat-o ca paleativ la cenzura cognitivă. Comunicarea prin har, numită de Platon inspirație, este mijlocită de semnele lui Dumnezeu risipite în întreaga Fire; nu Zeul sau Muzele, ci întreaga natură îl inspiră pe poetul modern deschis mediului transparent al privirii și al auzului: „Îmi atârnă la fereastră/Iarba cerului, albastră./Din care, pe mii de fire,/Curg luceferii-n nestire”; „Scriu aici, uituc, plecat./Ascultând glasul ciudat/Al mlaștinii și livezii”. Harul e pretutindeni – credea și Sfântul Augustin.

Incertitudine este un text modern de inspirație platoniciană, îmbogățit cu ideea relevării panteiste a harului. Conform logicii baroce a dedublării, Arghezi „stâmpără” emfaza individualist-romantică a „facerii” orgolioase din *Testament* într-o *Incertitudine* ce învăluie sinele și creația (este ultimul text din *Cuvinte potrivite*). Poate că în niciunul dintre textele enunțării performative nu se produce, ca aici, o mai profundă fuziune între „lume”, eul performer și text.

E. „Cuvânt”: transcodajul minor/artizanal

Reciproca transcodajului major din *Testament* este poetica din *Cuvânt* (I, 165), primul text din volumul *Cărticică de seară*, 1935. Reliefaarea prin contrast ne permite să stabilim între cele două metatexte următoarele perechi de echivalențe, respectiv de opoziții relative la:

- rezultatul performării: carte → cărticică: „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar./O carte pentru buzunar./O carte mică, o cărticică./Din slove am ales micile/Și din înțelesuri furnicile”;

- adresabilitatea mesajului fatic: „testament” → „dar”; filiație („fiule”) → destinație („cititorule”); discurs alocutiv complex → discurs alocutiv simplu;

- atitudine performativă: realizare vs. proiect „Iscat-am frumuseți și prețuri noi” vs. „Aș fi voit să culeg drojdia de rouă”; „Farmece aș fi voit să fac”. În *Testament*, verbele performative trec prin prezent, dinspre trecut, spre viitor; în *Cuvânt*, condițional-optativul perfect și perfectul simplu, cu semele „ireal, intențional, pozitiv” se opun perfectului compus („am răscolit”) semantizat „real, rezultativ, negativ”;

- codul retoric: construcția masculină din *Testament* este substituită cu delicata citire în cartea lumii („Mi-a trebuit un violoncel:/Am ales un brotăcel/Pe-o foaie de trestie-ngustă./O harpă: am ales o lăcustă”), cu magia litotei („Farmece aș fi voit să fac/Și printr-o ureche de ac/Să strecor pe un fir de ață/Micșorata, subțiată și neprihănită viață/Până-n mâna, cititorule, a dumatăle”), cu poetica metonimică a crâmpeiului („Măcar câteva crâmpeie./Măcar o țandără de curcubeie./Măcar nițică scamă de zare./Nițică nevinovăție, nițică depărtare”). În *Cuvânt*, construcția semnificației se izbește de un plan secund, care cenzurează elanul metafizic: deși „Aș fi voit să culeg drojdia de rouă./Într-o cărticică nouă./Parfumul umbrei și cenușa lui./Nimicul nepipăit să-l caut vrui”, totuși „Am răscolit pulberi de fum...”

Modelul miniatural reiterat în *Cărticică de seară* glorifică, odată cu lumea de smalt și email aburită de sentimentul panic al împăcării cu firea, limbajul care o cerne, încă o dată, în texte.

F. „Versuri descălțate”: destructurarea lumii babilonice

Relevarea procesuală și incompletă a sensului se va repercuta asupra manierei, răsturnând-o, major, pentru ultima oară. Înfricoșat de marile minuni ori îndurerat de realul terifiant (războiul, seceta), poetul meditează asupra unui limbaj substanțial diferit de cele precedente: „Alt’dată am grăit în stihuri încălțate./Croite măsurat și-mpodobite./Am ostenit să-mi fie strânsă limba în coturni/Și vreau s-o las să umble de acum desculță” (*Iată, sufletule*, II, 201). Ceea ce înseamnă o poetică a dezlegării de orice constrângere a codului: „Vreau să vorbim în graiuri desfăcute./Și, dezlegând cuvântul de cuvinte,/S-alegem înțelesurile pe sărite”. Disfuncția atinge mai întâi dimensiunea cognitiv-fatică: „stihuri fără chip,/Fără sunet și fără de răspuns,/De pulbere și de nisip”. Separat de praxis, textul rămâne în pură, narcisică circularitate: „Sufletule, iată stihuri/Primește-le, murmură-le.” Întoarse la ele înseși, ca un ecou, stihurile devin murmur, zumzet placat pe conturul tragic al ființei: „stihuri fără chip”, „fără sunet și fără de răspuns”, „de pulbere și de nisip”.

Destructurarea atinge semnul și relația dintre semne: „Le-am rupt să curgă fără șir./Metanii deslânate, /Horbote, petice, borangicuri, frunze”. Metaforele textile au putut da, în prezența conștiinței semiotizante, coerență lumii și coeziune textului; în absența ei, limbajul se surdineză: „Aș încerca să stăm din nou la șoaptă”, se fragmentează („S-alegem înțelesurile pe sărite”). Această comunicare eliberată de coercițiile codului, practică de Arghezi în suprarrealistele lui *Hore*, trimite la textualizarea asemantă și asintactică a avangardei, abordabilă prin orice punct: „O poți începe

de-orîșiuunde/Că paginile sunt rotunde,/Ca niște ore, nelegate între ele,/decît cu umbre, cum ar fi de stele”.

Concluzii

Contrar uzului, volumul *Cuvinte potrivite* este încadrat de două arte poetice contradictorii: una la început, ca program al producerii poetice active, „meșteșugite” (*Testament*) și una la sfârșit, ca program al producerii poetice pasive, prin captarea harului divin (*Incertitudine*). Celelalte două tipuri de enunțare performativă privesc transcodajul minor și destructurarea.

Nevoia de unitate a hipostaziat centralitatea *Testamentului* și a *Cuvintelor potrivite*, omițându-se că Arghezi își însoțește fiecare act performativ de reciproca sa. El a avut nu numai cea mai dinamică și dialectică, ci și cea mai democratică atitudine față de semnele lumii și ale limbii, abolind definitiv discriminarea clasicistă între „poetic” și „vulgar”. Modelul său sintactic presupune falii, rupturi și un polimorfism spectaculos. Pentru a da o imagine generală a proteismului poetic arghezian putem adopta metafora platoniciană a șirului generat de piatra de Magnesia. În subtext, Arghezi a înțeles și a luptat cu limitele poeziei ca artă a succesiunii, opusă simultaneismului artelor vizuale. Poetica sa este un program de recuperare bucată cu bucată a lumii; corelative, artele sale poetice cresc una din alta, în lanț, în efortul de captare continuă a semnificației. Procedul de a construi câmpuri semantice pe baza opoziției de contrarietate reflectă din start (anti)simetria gândirii baroce a lui T. Arghezi. Din textele sale metalingvistice se poate extrapola nu numai poetica personală, ci și una generală.

Bibliografie

1. Arghezi, T., *Versuri*, vol. I, II, București, Cartea Românească, 1980, p. 5-7.
2. Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, II, Paris, Gallimard, 1966; *Probleme de lingvistică generală*, I, II, traducere de Magdalena Dumitru, București, Teora, 2000. Cf. și Leconte, S., Galliot, le Jean, „Je de l'énoncé”, în *Poétique*, 31, 197, p. 73-84.
3. Dată fiind posibilitatea transcodajului unui sistem de expresie într-altul, „se stabilesc corespondențe: un element a l unui sistem este perceput ca echivalent al altuia, plasat la alt nivel semiologic (Lotman, Juri, *Lecții de poetică structurală*, București, Editura Univers, 1973, p. 70).
4. Cf. modelul Weltstruktur-Textstruktur-Theorie elaborat de J. Petöfi în “Notes on the Semantic Interpretation of Verbal Works of Art” in *Recherches sur les systèmes signifiants*. Symposium d eVarsovie, 1968, Paris, Mouton, The Hague, 1973.
5. Dufrenne, Michel, *Poeticul*, București, Editura Univers, 1971.
6. Lotman, J., op. cit., p. 43.
7. Pentru tipologia textelor cf. Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva, 1984, p. 183-252. Pentru mitul Cărții în poetica modernă cf. Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului XX*, București, Editura pentru literatură universală, 1969.
8. Deely, John, *Bazele semioticii*, traducere de Mariana Neț, București, Editura ALL, 1997.
9. Austin, J.L., *How to Do Things wirh Words*, Oxford, Oxford University Press, 1961; *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere de Sorana Corneanu, prefață de Vlad Alexandrescu, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 100.
10. Pentru formalizarea grafică a metatextelor vezi Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva, 1984, p. 75, 76, 78, 81.
11. Am studiat, în *Despre „potrivirea cuvintelor”: de la Platon la Arghezi*, (în *Receptarea Antichității greco-latine în culturile europene*, Craiova, Editura Universitaria, 2007, p. 505-516) filiația „cuvintelor potrivite” din conceptul – proeminent în gândirea estetică antică – de „potrivire a cuvintelor”.

12 *** *Arte poetice. Antichitatea*. Culegere îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, 1970. Platon, *Opere*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.