

# Definiția metaforică în creația rebusistă a lui Eugen Diradurian

**Cristian PAȘCALĂU**

Universitatea Babeș-Bolyai,  
Cluj-Napoca, România

**e-mail:**

babelrealm@yahoo.com

**Title:** The Metaphoric Definition in Eugen Diradurian's crossword puzzle creation

**Abstract:** In this study we aim to discuss the figurative definition in crossword puzzles with special focus on Eugen Diradurian's metaphoric creativity in the field. We also make an inquiry on several theoretical approaches, in the attempt to offer a survey on the semantic strategies involved in the construction of poetic sense, by means of which metaphoric creativity emerges and shapes new means of expression. A close look into the way in which crossword puzzles definitions are generated and the fabric of literature seems to give us the opportunity to emphasize the profound connection between metaphoric puzzle definitions and poetry itself. Our explanatory endeavor integrates the samples submitted to analysis within the conceptual frame of semantics and poetics, in such a way that would enable us to grasp their typological peculiarities and unfold their symbolic network.

**Keywords:** Eugen Diradurian; crossword puzzle definition; metaphor; semantic strategies.

## Portret evocativ

Inginer metalurg, scriitor, rebusist și enigmist de elită, președinte al Cercului Rebusist „Pitești” (în perioada 1976-1977), Eugen Diradurian ne-a părăsit sâmbătă, 3 decembrie 2022, în urma unui accident parafat cu sigiliul tainic al destinului necruțător.

Născut la 24 iunie 1948, în Constanța, oraș în care va urma studiile primare, medii și liceale, Eugen Diradurian absolvă Facultatea de Metalurgie din cadrul Institutului Politehnic București (1971) și un modul postuniversitar la Facultatea de Instalații, Institutul de Construcții București (1980). Se stabilește pe meleaguri argeșene, în Pitești, unde profesează, între 1971 și 1978, la Întreprinderea de Autoturisme „Dacia”. Din 1978 până în 1982, își va desfășura activitatea la Institutul de Proiectări Argeș, urmând ca, ulterior, să revină la vechiul loc de muncă.

Între pasiunile mărturisite se numără baschetul („Farul” Constanța – echipa de juniori), literatura, lectura și interpretarea Bibliei, paleoastronautica și cosmologia. Gândirea critică și formația de inginer i-au prilejuit elaborarea unor studii captivante privind interconexiunile dintre știință și religie (*Contemporani cu Apocalipsa?* – 2009, *Cerul, marea și pământul* – 2010, *Ce nu spune Biblia* – 2012, *Odiseea luminii* – 2020), cu accent pe conturarea unui orizont explicativ referitor la dinamica socioculturală a omenirii. Veritabile excursuri de antropologie, etică, fizică cuantică, biotehnologie, ecologie etc., aceste studii reflectă, în interferență cu nostalgice evocări autobiografice, preocupări multidisciplinare și un profil unic de altitudine intelectuală și de profunzime morală, pe care autorul le imprimă inclusiv în creația sa rebusistă și în considerațiile teoretice sau critice consacrate acestei zone de creație.

Compunător de excepție pe tărâmul cuvintelor încrucișate și, în egală măsură, teoretician al fenomenului rebusist, precum și al anumitor genuri și procedee enigmistice, Eugen Diradurian a dat ca mărturie timpului său o multitudine de studii, eseuri și bijuterii componistice, cu probitate, talent și curiozitate intelectuală. Dovedind apetență pentru valorile culturale autentice, a susținut permanent îngemănarea literaturii cu rebusul, date fiind statutul ideatic-semantic al celui din urmă și posibilitatea încorporării unor nuclee simbolic-mitice de care atât creația rebusistă, cât și cea literară se bucură în cuvenită măsură.

Între performanțele componistice, amintim careul record de 15x15 cu 17 puncte negre și 5 cuvinte lungi (*Rebus*, 1975), paternitatea rebo-metagramei (*Rebus*, 1984) și careul *Dor de timp* – care a obținut locul I la concursul de creație „Trofeul Nory Bedighian” (1985). Ca o încununare a creației sale rebusiste de până atunci, primește trofeul internațional Stiloul de aur (Berlin, 1988). Ulterior, suita celor 50 de articole consacrate definiției rebusiste (publicate, inițial, în revista *Rebus*, din martie 1989 până în martie 1992 și republicate în *Cerul, marea și pământul*, ed. cit.) va fi aureolată de Premiul revistei *Rebus* (1993) pentru istorie și teorie rebusistă.

Referitor la parcursul său creator în materie rebusistă, semnalăm că, între 1985 și 1989, a fost coordonator al revistei *Replici*, alături de Victoria Izbășoiu. Creațiile sale rebusiste au văzut lumina tiparului în publicații de profil precum *Rebus*, *Rebusache*, *Magazin rebusist*, *Cocktail enigma*, *Top Rebus*, *Așii*, *Elevul rebusist*, *Edip*, *Hobby Rebus*, *Ararat*, *Crucigrame*, *Școala de la Târgoviște*, *Rebus Elixir*, *Rebus Ideal* și nu numai.

## **Preliminarii teoretice asupra constructului rebusist**

Constructul definițional *rebusist*<sup>1</sup> (în jargonul compunătorilor, „definiția *rebusistă*”), avatar al ancestralei ghicitori, pe care o potențează și o rafinează în

---

<sup>1</sup> Pentru o cuprindere teoretică maximală a procedeelelor enigmistice și rebusistice, capitolul lui Solomon Marcus „Jocuri de cuvinte”, *Paradigme universale* (Pitești: Paralela 45, 2011), 427-449 este

direcții intelective și estetice, prezervându-i simultan caracterul ludic, este o alternativă la definiția clasică de dicționar, urmând căi diferite de expansiune sau de condensare a semnificațiilor care „ocultează” referentul ce trebuie identificat de către dezlegători. Descifrarea presupune o traiectorie inversă față de cea a încifrării, prin deconstruirea semnificațiilor în funcție de indiciile oferite în enunțul definițional. Strategiile de încifrare (și, implicit, cele de descifrare) sunt diverse, activând restructurări în:

- 1) dimensiunea semnificanțelor (accidente fonetice, trunchieri, rime, asonanțe, repetiții, încurcături de limbă, paronimie etc.);
- 2) dimensiunea semnificatelor (variind de la asociații de idei, derivări, polisemie, sinonimie, antonimie, omonimie până la cristalizări stilistice de tipul metaforei, al metonimiei, al paradoxului, al personificării etc.)

sau

- 3) interferențe între cele două dimensiuni (fapt care implică o potențare a acestora, prin ironie, calambur, inovații lexicale, parodiarea stilurilor funcționale, reciclarea unor clișee lingvistice sau a unor stereotipuri culturale etc.).

Constructul *rebusist* implică așadar o axă bidirecțională: axa codării prin scriitură și axa decodării prin lectură. Pista falsă a constructului *rebusist* amalgamează o structură de suprafață, respectiv o structură de adâncime, printr-un orizont de așteptare în privința referentului lipsă. Acesta din urmă trebuie identificat pe baza explorării anumitor semnificații angajate de enunțul definițional, actualizate în detrimentul altora, rămase posibile în câmpul microtextual. Altfel spus, enunțul definițional *rebusist* face sens numai dacă termenii definiției sunt supuși unei dezambiguizări în funcție de anumite coordonate contextuale și exprimate sau vehiculate ca seturi, implicite sau explicite, de instrucțiuni în orientarea dezlegătorilor într-un câmp de variabile, cu scopul precis de identificare a referentului lipsă.

Progresia designării în microtextul definițional *rebusist* converge pe trei paliere: deductiv-silogistic, intertextual sau creator-inovativ. În mod evident,

---

prin excelență instructiv. Totodată, abordările din perspectiva statisticii sau a semioticii matematice – Florentin Smarandache, „A Mathematical Linguistic Approach to Rebus”, *Revue roumaine de linguistique* XXVIII, supl. XX, *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* XX, nr. 1, (1983): 67-76 – complinesc perspectivele lingvistice, semantice și stilistice. Aceste din urmă perspective au căutat să releve specificitatea definiției *rebusiste* prin descrierea strategiilor lexico-semantice puse în joc. Dintre ele, menționăm: Eugen Diradurian, „Definiția... definiției”, *Cerul, marea și pământul*, ediție reconfigurată și revăzută (Pitești: Tiparg, 2021): 4-126; Mihaela Popescu, „Careul enigmistic sau textul care își selectează receptorii”, *Studii și cercetări lingvistice* XL, 1-2 (2004): 63-74; Narcisa Forăscu, „Mijloace lingvistice în textul enigmistic”, *Limbă și Literatură* L, 1-2 (2005): 15-25 ș.a.

încercarea de soluționare, de identificare a referentului, implică eforturi conjugate relativ la nivelul de dificultate sau de încifrare, de variabilele semantice sau enciclopedice solicitate, de strategiile utilizate în crearea pistei derutante. În linii mari, interpretarea constructului definițional *rebusist* revendică, cel mai adesea cumulativ, palierul logico-gramatical (deducție, inducție, abducție, combinatorică, setul de instrucțiuni semantico-gramaticale „depozitat” în enunț<sup>1</sup>, palierul sistematic-descriptiv (punerea în termeni de ecuație semantică a temei și a remei, în care, pe baza remei, trebuie identificată tema<sup>2</sup>), palierul estetic-hermeneutic (la care intervine posibilitatea de transcendere a conținutului pur semantic înspre orizonturi cultural-enciclopedice de tip matematic, simbolic, mitologic, literar-artistic<sup>3</sup>). În unele situații, toate aceste paliere sunt solicitate cumulativ, generând o veritabilă tensiune a căutării, stimulată de tot ceea ce enunțul definițional conține lingvistic și proiectează translingvistic.

Multitudinea de perspective implicate în restructurărilor *metaforice* de tip *rebusist*, chiar subsumate intenției ludice primordiale, creează conținuturi semantice biplane sau multiplane ce angrenează referentul lipsă într-un complex semnificațional mai vast, în procesul de actualizare/identificare. Dincolo de finalitatea ludică, valoarea superioară a constructului *metaforic rebusist* constă în potențarea conștiinței lingvistice sau culturale a dezlegătorilor. Proiecția definiției nu se oprește la simpla detectare a referentului, care, în fond, reprezintă doar stimulul inițial care predetermină căutarea soluției. Spre exemplu, sub un enunț literal aparent pozitiv, ironia permite ridiculizarea unor aspecte negative ale societății. Acest fapt înseamnă deja o deschidere, pe baza elementelor lingvistice implicate, spre un târâm de sens. Referentul (soluția) împreună cu enunțul definițional ajung să constituie un nou complex discursiv, resemantizat conform unor reguli proprii actului de definire specific constructului *rebusist*. Prin aceasta, definiția ca atare își depășește orizontul de așteptare inițial, proiectând nivelul sau nivelurile semnificaționale într-un proces de articulare translingvistică și modificând percepția asupra termenului definit.

Niveluri de lectură la care se pretează un text țin, în aceste condiții, de pluralitatea de (sub)înțelesuri posibile, guvernate de evocare și determinând o potențare *ipso facto* a actului de exprimare. Orizontul de așteptare al interlocutorului determină posibilitatea saltului discursiv, precum și amplificarea unor asociații intertextuale, sinestezice sau culturale. Dincolo de aparența formulării, trebuie ghicită esența unor semnificații secunde, a unor gânduri alternative. Toate aceste asociații focalizează un „mănunchi de funcțiuni de evocare”, ilustrând „acea bogată ambiguitate a cuvântului care poate denota cu

---

<sup>1</sup> Alexandru Graur, „Rebusul și problemele limbii”, *Rebus* 7, nr. 156 (1963): cop. II.

<sup>2</sup> Ion Coteanu, „Între autorul careului și eventualul dezlegător stă tema”, *Rebus* 29, nr. 695 (1986): 16.

<sup>3</sup> Ion Pătrașcu, „Despre definiții”, *Rebus*, 4, nr. 71 (1960): cop. II; Florentin Titus Vasilescu, „De la logica formală la definiția metaforică”, *Rebus* 24, nr. 574 (1981): cop. II și, respectiv, Atanase Mateescu, „Stilul eclectic și sincretismul în definiție”, *Loisir* 1, nr. 3 (1991): 2.

precizie ceva, fără a renunța în același timp și la alte denotări”<sup>1</sup>. Această trăsătură a cuvântului se dovedește grăitoare pentru funcționarea preponderent metaforică a gândirii umane. Prin apelul făcut de către vorbitor la fantezia, la umorul și la afectivitatea interlocutorului, se exprimă posibilitatea de a intui, de a interpreta, de a construi și a deconstrui aluzii:

„Zelul cu care un matematician caută soluția unor probleme, pasiunea pentru cuvintele încrucișate și pentru dezlegarea de șarade la atâți cititori de reviste, farmecul ghicitorilor noastre populare, sunt probe indiscutabile despre existența unui asemenea dar și despre plăcerea de a-l pune în lucrare. Când nu găsesc în limbă un cuvânt pentru un anumit complex de reprezentări – sau mi se pare că vorba prin care se redă de obicei acest complex nu e destul de evocativă – întrebunțez o metaforă. În loc de a numi ceva, numesc altceva, cu care acel ceva are o notă comună atât de izbitoare, încât ascultătorul meu, înțelegând comparația scurtată care se face, e în stare să întregească, din imaginația sa, notele rămase neexprimate. *Curelușă unsă prin iarbă ascunsă e ghicitoarea pentru șarpe.*”<sup>2</sup>

Gândirea umană e modelată prin fragmentarism, iar limbajul pune în valoare, cu brevilocvență, posibilitatea exprimării rapide a gândului:

„Mecanismul gândirii noastre lucrează de obicei cu „sărituri” de la o idee la alta, fără ca gândul să străbată pe îndelete tot drumul care unește ideile (...) De obicei, în vorbirea de toate zilele, exteriorizăm graiul nostru intern în propoziții necomplete, sărind de pe culme pe culme, jalonând oarecum drumul ideilor noastre, fiindcă ne stau la dispoziție gestul, tonul și alte mijloace expresive (care lipsesc celui ce scrie) și fiindcă ascultătorul nostru poate completa, din situația întregă, ceea ce a rămas neexprimat cu vorbe.”<sup>3</sup>

Este important de specificat faptul că enigmistica, în toată amploarea ei, reprezintă un complicat sistem transdiscursiv, care își găsește suport în limbaj, dar care, prin operațiile angajate, configurează dimensiuni intelective care transcend limbajul, modificând uneori chiar natura conceptelor cu care operează. Împrumutând terminologia coșeriană utilizată pentru explicarea procesului de traducere, susținem că tipul de construct investigat implică, întâi de toate, o „des-compunere prin limbaj”, urmată de o „re-compunere prin limbaj”<sup>4</sup>, sprijinite,

---

<sup>1</sup> Eugeniu Coșeriu, „Limbajul poetic”, în *Prelegeri și conferințe*, supliment la *Anuarul de lingvistică și istorie literară* al Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, XXXIII (Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 1994): 153.

<sup>2</sup> Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I. *Privire generală* (București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1940), 119.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 127.

<sup>4</sup> Eugeniu Coșeriu, „Semn, simbol, cuvânt”, în *Omul și limbajul său*, ed. Dorel Fînar (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009): 132.

ambele procese, pe semnale sau indicii care conturează sfera conceptuală (lingvistic și/sau translingvistic) a referentului absent. Specificând natura semnalelor sau a indicilor, Coșeriu le numește „semne care presupun o singură intenționalitate, și anume cea a interpretului care le interpretează drept indicii, făcându-le prin aceasta să fie indicii”<sup>1</sup>. Totodată:

„Indiciile nu sunt produse în mod intențional ca semne, adică nu pentru a fi interpretate ca semne. Indiciile nu au *conținut* sau *semnificație*, ele nu țin locul pentru *un altceva* decât ceea ce sunt. Ceea ce poate permite o concluzie despre acest *altceva* este aici doar recunoașterea anterioară a poziției indicelui într-o relație determinată. Interpretarea este aici doar inferență, reducere la relații. Desigur, indiciile pot fi produse și în mod intențional, adică *simulate*. Totuși, aceasta se întâmplă tocmai pentru ca ele să fie interpretate ca indicii produse non-intențional; altfel ele își ratează scopul.”<sup>2</sup>

Față de indicii, în cazul semnelor propriu-zise, „avem de-a face cu o dublă intenționalitate, și anume cu o intenționalitate productivă deschisă la cel care produce semne și cu o intenționalitate ne-producătoare-de-semne la interpret, ultima reducându-se la disponibilitatea de a recepta semnul ca semn și de a-l interpreta”<sup>3</sup>. În mod firesc, constructul rebusist funcționează ca semn care incumbă o intenționalitate producătoare de semne atât în cazul producătorului, cât și în cel al receptorului.

### **Analiză semantico-stilistică a unor definiții metaforice din creația lui Eugen Diradurian**

În rândurile de mai sus, am schițat, în manieră transversală, mecanismul de creare și de interpretare a constructului definițional *rebusist*. El se prezintă, în calitate de semn, cu un relief accidentat, guvernat de structuri, relații, echilibre, interacțiuni valabile printr-un telescopaj global, de interconexiune dialogică între actanții implicați, amorsând, în plasma semantică, subiectivități și obiecte culturale, incertitudini filosofice, frânturi de lumi explicative, filoane afective, mărci de atitudine, paradoxuri. Fără îndoială, într-un astfel de construct, limbajul și metalimbajul interferează, ceea ce înseamnă că toate palierele menționate alcătuiesc un edificiu dotat cu deschideri translingvistice (înspre lumi culturale creatoare de sens), modelate prin strategii de reprocesare a informației semantice sau a memoriei culturale, dar și de proiectare a unor conținuturi imaginative eminentemente metaforice.

Metafora este un procedeu ce constă într-un așa-numit transfer de semnificație între nume, efectuat în baza unei analogii interne. Aceasta

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, 116.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 116.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 116.

comportă, în definiție, o disociere de viziuni: una clasică, tradițională, și alta modernă. În ceea ce ne privește, le vom discuta alternativ, făcând apel la ilustrări și analize din creația rebusistă a lui Eugen Diradurian<sup>1</sup>.

În viziunea tradițională, metafora este o figură de substituție lexicală într-un context aparent impropriu. Metafora este proprie substantivului, funcționalitatea ei este ornantă, ea pune în mișcare o interacțiune între conținutul expresiilor utilizate metaforic și conținutul textului literar. Înlocuirea e posibilă, pentru că există o asemănare exterioară comună între termenul înlocuit (termen metaforizat) și termenul înlocuitor (termen metaforic), printr-o relație *in absentia*. Mecanismul metaforic reprezintă exploatarea unei incompatibilități semantice, prin adecvarea cuvântului impropriu la contextul respectiv (izotopia termenului). În această situație, metafora poate fi definită drept o comparație prescurtată în care un termen este înlocuit de altul. De exemplu, dacă avem în vedere enunțul *Furtună de cuvinte într-un ocean de nervi* (Sfadă), constatăm ocurența unui termen incompatibil, contextualizat printr-un proces de abstractizare și generalizare a trăsăturilor semice:

*Furtună* – a) /fenomen natural/, b) /vânt puternic/, c) /cu forță distructivă/, d) /localizabil în spațiu și timp/, e) /cu viteză medie de propagare/, f) /suprafață mică de acțiune/.

*Sfadă* – a) /conflict social/, b) /conflict verbal/, c) /cu forță distructivă/, d) /localizabil în spațiu și timp/.

Incompatibilitatea funcționează ca o avertizare a decodorului, ea rezultând și din semele centrale, dar manifestându-se cu precădere prin analogiile dintre semele secundare (c, d). Receptorul suspendă semele nucleare ale furtunii (a, b) și selectează semele nucleare ale termenului *sfadă*. Asociind cele două seme nucleare ale termenului *sfadă* cu semul c al termenului *furtună*, rezultă o reordonare a structurii semice. În urma acestei reordonări, care este impusă de context, se realizează un transfer semantic referențial constând în faptul că dezlegătorul selectează din semele periferice ale sememelor *sfadă* și *furtună* o trăsătură similară = semul c. Această trăsătură selectată este transformată în trăsătură generică și funcționează ca o trăsătură de unire între cele două lexeme. Semul c are o forță sugestivă mult mai pregnantă, estompând forța de sugestie a semelor nucleare a și b, astfel încât trece pe primul plan. Se configurează astfel o nouă ierarhie semică, în virtutea căreia el devine sem nuclear (central, primar) și reprezintă nota dominantă ca trăsătură de similaritate între cele două lexeme. Cu noua structură, semnificatul generat de context pentru expresia *furtună* se integrează în izotopia microtextului respectiv, aducând și o notă de forță pregnant evocatoare, ce permite „infiltrarea” pe inferența logică transformată de context a unei imagini asociative

---

<sup>1</sup> Toate exemplele supuse spre analiză sunt preluate din Cristian Pașcalău, Marin Hâș, *Dicționarul metaforelor rebusiste* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2022).

plastice. Rolul asociativității imaginii plastice este de a limita sugestia în contextul respectiv.

Specificul metaforei, atât ca figură de stil, cât și ca procedeu creator textual, este că ea acționează asupra esenței limbajului, a funcției semnificative, nu a celei referențiale. Cu alte cuvinte, metafora reprezintă o reformulare sintetică a ansamblului de seme din semnificatul termenului obișnuit inclus în context ca întrebuintare metaforică. Inclusiv sensurile figurate păstrează sensul ori sensurile de bază.

În viziunea modernă, s-au identificat așa-numitele metafore coalescente<sup>1</sup>, care sunt dependente de contextul enunțului și nu mai presupun în mod obligatoriu existența prealabilă a unui număr de trăsături comune din punct de vedere semantic. Aceasta întrucât apare cel puțin un termen care realizează trecerea între elementul substituit și elementul substituent, proiectând ambii termeni pe axa sintagmatică. Componentul contextual este cel care favorizează apropierea dintre cei doi termeni: *Flacără vie arzând în templul creației* (Artist). Oximoronul *flacără vie* substituie termenul *artist*, iar metafora implicită presupune o structură sintetică în care flacăra și templul funcționează ca nuclee simbolic-mitice pentru actul creației. O astfel de metaforă, pentru a fi explicată pe baze semantice, trece prin următorul raționament: incompatibilitatea semantică se bazează pe analogia efectuată, la nivelul sugestiei vizuale (formă, dinamică), între două niveluri diferite de semnificație: concretul (*flacără, ardere, templu*) și unul abstract cu temeuri concrete (*creație*). Sunt exploatate cel puțin două semnificații ale verbului *a arde*, ambele figurate („a se consuma”, respectiv „a realiza ceva cu pasiune”). La acest procedeu al pendulării între semnificații proprii și semnificații figurate recurge frecvent Eugen Diradurian, construindu-și matricea unor figuri de stil precum metafora asociată proiecției unor imagini vizuale (*Văl cernit pe chipul înlăcrimat al marilor orașe* – Smog), auditive (*Recviem de piatră în acorduri de daltă* – Bust;) tactile (*Copilăria pâinii mângâiată de razele soarelui* – Lan) sau motorii (*Cernere de făină prin sita văzduhului* – Ninsoare).

Între polul resemnificării în limbaj, respectiv al construirii unei viziuni mitopoetice, metaforele rebusiste ale lui Eugen Diradurian, în formulări accesibile, se umplu de conținuturi conceptuale și afective majore. Definiția metaforică va deveni, tacit, un caleidoscop al simțirii și al gândirii acestui autor, preocupat constant de punerea în lucrare a talentului și a inspirației, șlefuid adevărate diamante lirice irizate de lumina unei înțelepciuni aparte.

Structurările sale metaforice analogice-dizalogice presupun strategii diverse, dintre care enumerăm, cu titlu exemplificativ:

---

<sup>1</sup>În această direcție de cercetare, studiile lui Eugen Dorcescu (teorie și analize) construiesc un aparat conceptual prin care sunt captate interconexiunile transdisciplinare ale fenomenului metaforic în virtutea ecuației antropos-cosmos. A se vedea cap. „Metafora poetică”, în *Poetica non-imanenței* (Semănătorul, 2008): 6-30.

a) utilizarea partitivelor în asociere cu substantive nonnumărabile sau abstracte, în special în definițiile care se bazează pe jocul semnificațiilor: **Crâmpei de certitudine** la încheierea păcii! (Ce); **Crâmpei de fericire** purtat pe aripa zefirului! (Ir); **Crâmpeie de speranță** materializate într-un final incandescent! (Nt); Arta înainte de a fi împlinită de **o idee de talent!** (Ar); **Grăunte de vorbă** deșertat din sacul curiozității (Ce); Izvoare roșii pentru **râuri de sentimente** (Inimi);

b) utilizarea cu rol adjectival a substantivelor în acuzativ prepozițional: Gloanțe **de catifea** pe țeava bârfei (Zvonuri); Menajerie **de lemn** patronată de Dumnezeu (Arcă); Flori **de lumină** cu lujeri astronomici (Raze); Plăsmuiri **de fum** din împărăția umbrelor (Arătări); Mausoleu **de mucava** pentru o lume ofilită (Ierbar); Hățuri **de tinichea** la un atelaj electric (Reostate); Eczemă cafenie mistuind trupuri **de oțel** (Rugină); Coșmar **de oțel** într-un vis despre libertate (Lanț); Franjuri **de cleștar** la straietele Donnei Alba (Țurțuri); Zei cu chipuri **de baladă** și inimi **de vulturi** (Eroi); Tupeu **în travesti** cu costumație de croială savantă (Aplomb);

c) extensii semantice verbale (la moduri personale sau nepersonale, în special participiu și gerunziu) potențând mărcile personificatoare și exprimând semnificația dezvoltării sau a anihilării anumitor tendințe conținute virtual în substanțe, în esențe ori în fenomene: Glasul clipei care **moare** (Ticăit); Ghilotină pentru discursul ce **a omorât** răbdarea (Etcetera); Scut de sticlă pentru florile **săgetate** de frig (Seră); Exaltarea sticlei **sărutate** de lumină (Strălucire); Stafie temporală **bântuind** imaginația (Eră); Fantezie **cochetând** cu absurdul (Utopie); Bisectoare spirituală **născând** tragedii opționale (Dilemă);

d) generarea unor sintagme cu determinant genitival abstract, al căror substantiv determinat este concret: **Fiicele durerii** ucise cu zâmbetul pe buze (Lacrimi); **Ștreangul ficțiunii** încolăcit de **gâtul adevărului** (Eroare); Vulpi care vânează în **pădurea inocenței** (Escroci); **Colierul ideilor** înșirate pe **sfoara imaginației** (Suită); **Mutant al luminii** ferecat în **cușca științei** (Laser);

e) utilizarea unui determinant adjectival cu rol de epitet metaforic: Chiriașul **dalb** și-mparfumat al **nobilei** grădini (Mirt); Admirație **obează** în corsetul muzicii (Odă); Pasărea tinereții cu aripi **infinite** (Elan); Ținta preferată a bocancilor **nevricoși** (Dos); Corăbii **celeste** ce pier în furtună (Nori); Lacrimă **telurică** pe fața oceanului planetar (Insulă); Gând **sterp** cu pretenții de perenitate (Panseu);

f) specularea omonimiei sau a polisemantismului cuvintelor: Descendent de viță atins de boala timpului (Oțet), unde perifraza metaforică boala timpului, desemnând senectutea (prin extensie, de la abstract la concret, învechirea, degradarea), complinește sintagma *descendent de viță*, care, echivalată în

structura de adâncime, înseamnă vin; ambiguitatea intrinsecă este generată de semnificațiile posibile ale substantivului *viță*, corespunzătoare la două lexeme: *viță*<sub>1</sub> (= neam), respectiv *viță*<sub>2</sub> (= viță-de-vie), corespunzătoare sintagmelor *de viță*<sub>1</sub> (= de origine aleasă, nobil), respectiv *de viță*<sub>2</sub> (= de calitate superioară);

g) configurarea unor paradoxuri și antinomii de esență semnificațională, pe diferite trepte de încifrare și de proiecție a nexurilor metaforice, în convergență cu imaginarul cultural și mitologic universal: *Moartea aparentă a infinitului* (Limită); *Refugiul vieții la hotarele eternității* (Letargie); *Picătura de apă dospită de drojdia infinitului* (Mare); *Speranță materializată în deșertul imposibilului* (Miracol); *Păsări de lut care se nasc și pier sub semnul focului* (Talere).

h) hibridul concret-abstract îi permite autorului să proiecteze sintagme în care substantivele proprii sunt transfigurate prin antonomază metaforică și devin prototipuri conceptuale pe baza resemnificării unor obiecte din imaginarul cultural (unele funcționând drept clișee internaționale): **Everestul** condiției umane (As); *Vedeta sezonului pe Broadway-ul* beletristicii (Bestseller); **Prometeu** al focului din vatra dorului (Iubit); **Fir al Ariadnei** pentru slujitorii Thaliei (Regie); *Bărbieritul fără săpuneală al unui Figaro* în țări (Coasă); **Cal troian** în împărăția lui Neptun (Nadă).

i) instanțe ale subiectivității transpuse drept mărci ale eului, ale unei comunități de spirite în care eul se include sau ale umanității la nivel abstract: *Potopul pasiunii pe strada sufletului meu* (Frenezie); *Bărbații neamului ce duc mai departe numele nostru* (Fii); *Eroii dintre noi* întruchipând idealul (Ași); *Flacăra gândurilor noastre* (Istețime); *Standardul modest al veșniciei noastre* (Sătuc).

În mod evident, aceste procedee nu constituie un inventar exhaustiv în constructul definițional *rebusist* al lui Eugen Diradurian. Exploatându-le maximal, la nivel poetic, prin atari mecanisme semantice, autorul generează exprimări metaforice transgresive, care deschid posibilitățile unor veritabile punți de conexiune cu filosofia sau cu poezia, așa cum se întâmplă în definirea laserului. Explozia revelatoare generează, potențial, o lume posibilă, configurabilă, ca nucleu imaginar artistic, în literatura science-fiction. Enunțul înglobează particularitățile laserului printr-o asociere de domenii cognitive. Lumina manipulată genetic, în urma experimentului luând naștere un mutant captiv în laborator (denumit perifrastic și, totodată, metonimic, *cușca științei*) sugerează faptul că laserul aparține domeniului fizicii optice și al chimiei atomice, nefiind un fenomen spontan, precum lumina-mamă, ci creat în laboratorul inventivității umane. Imaginea plastică a încăperilor ferecate ermetic, prin ai căror pereți de sticlă se pot observa cercetători îmbrăcați în costume speciale, aplecați asupra aparatelor, prinde contur metaforic prin sugestia domesticirii luminii, a „ameliorării” sale genetice în vederea obținerii

unor „exemplare” superioare calitativ. Plasarea ingineriei genetice, domeniu de interfață pentru structura metaforică, în contextul creării laserului pe cale artificială potențează amplul orizont al prefacerilor tehnologice pe care le întreprinde mintea strălucită a cercetătorilor de pretutindeni. Enunțul definițional implică deci o dublă revelație a creativității umane în domeniul științific, dar și o interferență între **cosmos** (lumina naturală, creație nonumană) și **anthropos** (laser, creație umană). Proprietățile laserului sunt circumscrise prin analogie cu proprietățile luminii naturale. Lumina derivată prin stimularea unidirecționantă a atomilor este văzută ca o prelungire a umanului, în direcția compensării unor neajunsuri de ordin fizico-material resimțite de individ.

Această propensiune e rezultatul unor factori accesorii, cum ar afirma Lucian Blaga, care nu fac decât să incite ființa umană la productivitate. Crearea laserului, evident, reprezintă un moment de cotitură în materie de dezvoltare tehnică și un salt științific excepțional. Laserul înseamnă o lumină coerentă care poate transporta nu numai energie, ci și informație. Gama aplicațiilor sale este de o amploare și o diversitate de-a dreptul surprinzătoare, semn al geniului creator uman, simptom pentru acea proiecție ontologică a energiei creatoare de care este capabil doar omul în exclusivitatea inteligenței sale plenipotențiare. Autorul introduce însă cuvântul *cușca*, a cărui forță de sugestie deschide calea unor multiple interpretări. Prin corelare cu *mutant* (urmaș creat artificial, primejdios dacă este scăpat de sub control), forța distructivă a laserului ca armă, în experimente sau în conflicte militare, dobândește o ilustrare metasemică. Grație acestei sugestii, autorul a aruncat o lumină și asupra geneticii, asupra năzuințelor, dar și a angoaselor pe care această ramură extrem de promițătoare a științei le oferă omenirii. Spontaneitatea primei lecturi reprojecțiază nuclear toate determinările ulterioare, dar într-o formulă intuitivă, ce va deveni conștientizabilă prin punerea în abis a definiției (ca nucleu virtual al unei lumi textuale fantastice) cu referentul său.

În aceeași ordine de idei, redăm o definiție mitopoetică prin metafore coalescente, având ca temei creator semnificate poetice nucleare: *Calmul divin rășfrânt în oglinda infinitului* (Azur). Definiția inserează în conținutul său global un concept pe care nu îl putem aproxima strict pe baza fundalului cognitiv al lumii noastre empirice, acela de divinitate. Nucleul de mister intervine în ecuație prin imposibilitatea determinării identității lui Dumnezeu, ipostaziat de *azur* ca semnat cu deschidere spre un conținut dizanalogic în raport cu semnificația obișnuită a cuvântului. Mai precis, seninul bolții celeste, prin oficiile gândirii mitice, devine un substitut iconic pentru blândețea Domnului, pentru echilibrul total al cosmosului esențial și principial. Transfigurarea bolții cerești dintr-un spațiu fizic într-un atribut al Divinității implică transcenderea contextului semnificațional pragmatic și proiectarea unei viziuni spiritualizante. Astfel, experiența inefabilă a sacrului este exprimată printr-o tensiune metaforic-conceptuală care generează, semantic, o nouă identitate de esență: cerul devine un vehicul al sacrului, revelat poetic într-o lume de esențe în raport cu care

lumea empirică rămâne doar o mască, un ecran al aparențelor epifenomenale. Întreaga structură metaforică se constituie în jurul nucleului simbolic-mitic azur. Punând în conexiune această definiție cu o alta, care circumscrie fenomenul fizic al inerției, *Uitarea de sine a materiei în voiajul ei universal*, putem extrapola că autorul și-a cristalizat, în timp, o concepție spiritualizantă asupra lumii fenomenale, în virtutea căreia întreaga manifestare energetică a Universului nu reprezintă decât un rit cosmic al trecerii, al regresiei la starea inițială de armonie infinită, al transmutării în simultaneitatea esențelor, al eliberării de spațiu și timp, al dobândirii plenitudinii principale, dincolo de contingent și relativitate.

O definiție din aceeași sferă a creativității mitopoetice este cea oferită pentru cuvântul *cer*: *Covor albastru pe care pășește Cel de Sus*. De data aceasta, imaginea motorie ocupă locul central, iar divinitatea este denumită printr-o perifrază populară, fapt care evocă gândirea mitică subiacentă și permite explorarea posibilităților epifanice ale viziunii. Ideea sacrului camuflat în profan mută perspectiva de pe liniaritatea și stereotipia fenomenală (interpretată în virtutea unui transfer imagistic de realități inferabile în baza experienței curente) pe dimensiunile fractale ale unui tărâm de sens în care făptura Divinității, antropomorfizată, călătorește pe necuprinsul cerului. Bolta cerească, departe de a mai fi tributară lumii experienței ori cauzalității fizice, este transfigurată la nivelul percepției picturale și devine un simptom de mister, un element într-o lume simbolic-mitică. Relaționarea cosmicului cu terestruul capătă o forță de sugestie copleșitoare. Cerul e definit ca emblemă a absolutului, nemaifiind un conglomerat de energii sterile și iluzii perceptuale ce se pierde în indefinitul spațio-timpului, ci un temel pentru pașii lui Dumnezeu. În acest mod, semnificatul este reconceptualizat în acord cu intuiția esențială a realității mitice proiectate în însăși viziunea poetică, odată cu ființa deplină a autorului.

### **Considerații finale**

O bună parte din definițiile lui Eugen Diradurian conțin doze consistente de umor, ceea ce răspunde finalității primordial ludice a creației rebusiste. Ținând seamă și de acest aspect, constatăm anvergura calitativă și diversitatea mijloacelor sale de exprimare. Când spunem diversitate, ne referim la exploatarea tuturor compartimentelor limbii (fonetice, morfologice, sintactice, lexicale, semantice, stilistice), la glisările metalingvistice și la deschiderile translingvistice înspre filosofie, știință, mitologie, literatură, inclusiv la eșafodajul de factură enciclopedică sau la abstractizarea experienței empirice. Eugen Diradurian a reușit păstrarea unui echilibru între discursul repetat (perifraze, catacreze, idiomatisme, proverbe, clișee lingvistice) și inovația liberă (asociații inedite și, deseori, frapante de idei, obiecte culturale, miteme etc.). Creativitatea sa lingvistică amorsează sentențios cugetarea filosofică, într-o asumată propensiune spre orizontul poeziei, cu efervescente modulări estetice. Temeritatea exprimării și ineditul asociațiilor lingvistico-poetice dovedește un

temperament intelectual extrem de critic, o inteligență lingvistică remarcabilă, o putere de intuiție și de reflexivitate greu de egalat în etapa actuală a definiției figurative rebusiste autohtone.

Numeroase definiții semnate de Eugen Diradurian ironizează ori satirizează defecte ale societății, șarjând elemente grotești și absurde în formulări demne de mostre literare de cea mai bună calitate. Apelul la noțiuni enciclopedice implică și dimensiunea larg culturală, embrionar legată de cea didactică. Întreaga mixtură a acestor construcții intelective denumite definiții rebusiste solicită, atât creatorilor, cât și dezlegătorilor, gândirea laterală, combinatorică, inductivă, deductivă, strategică, inteligența lingvistică, bogăția și îmbogățirea vocabularului, intuiția poetică, cunoștințe enciclopedice, prezență de spirit, umor, fantezie etc. Eugen Diradurian a reușit, prin efortul său creator, prin acuratețea gândirii și prin maniera personală riguroasă de elaborare, să îmbine toate aceste valențe, propulsând definiția rebusistă pe orbita calității, desprinzându-se din chingile inerției de metodă și de tentațiile diletantiste ale unor reprezentări facile. Creațiile sale stau mărturie unei efervescențe spirituale care s-a manifestat și în activitatea de regândire a unor concepte științifice, precum și în eseurile filosofice bogate în concepte, în sensuri, în conținuturi spirituale și în constructe culturale inovative, pe care Eugen Diradurian le-a împărtășit publicului larg în urma proiectelor sale editoriale.

Nutrim convingerea că exemplele pe care le-am selectat spre analiză, și nu doar ele, constituie un argument decisiv pentru teza că definiția metaforică în creația rebusistă a lui Eugen Diradurian încorporează, în structura sa de adâncime, un nucleu simbolic-mitic, ca premisă de creativitate poetică radicală. O dovadă în plus că procesul metaforic în constructul definițional rebusist nu admite doar o perspectivă stilistic-retorică de interpretare, vizând pitorescul sau caracterul pur ornamental al imaginilor construite. Firește, acest caracter expresiv nu lipsește, însă el este subordonat funcției creatoare primordiale, în virtutea căreia metafora deschide calea problematizărilor (în definițiile de tip eseu care conțin cugetări filosofice și/sau raționamente științifice) și întemeiază creația de lumi poetice, imaginative (în definițiile pur literare). Mai precis, metafora funcționează, la nivel microtextual, ca nucleu punctual, dar și ca proiecție globală a unei viziuni poetice, deci ca modalitate creatoare primordială, atrăgând, în sfera sa contextuală, și alte acte poetice, precum enumerația, aliterația, antiteza, simbolul, sinestezia, metonimia, sinecdoca, alegoria, ironia etc. Tocmai de aceea, în corpusul propus spre analiză, am inclus definiții care constituie un agregat de strategii corespunzătoare figurilor de stil sus-menționate, dar, care, în același timp, rămân subsumate procesului metaforic ordonator.

**References:**

- Coșeriu, Eugeniu, „Limbajul poetic”. În *Prelegeri și conferințe*, supliment la *Anuarul de lingvistică și istorie literară* al Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, XXXIII, (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1994): 145-160.
- Coșeriu, Eugeniu, „Semn, simbol, cuvânt”. În *Omul și limbajul său*, ed. Dorel Fînaru (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009): 112-134.
- Coteanu, Ion, „Între autorul careului și eventualul dezlegător stă tema”, *Rebus* 29, 695 (1986): 16.
- Dorcescu, Eugen, *Poetica non-imanenței. Semănătorul*, 2008.
- Graur, Alexandru, „Rebusul și problemele limbii”, *Rebus* 7, 156 (1963): cop. II.
- Diradurian, Eugen, „Definiția... definiției”. În *Cerul, marea și pământul*, ediție reconfigurată și revăzută (Pitești: Tiparg, 2021), 4-126.
- Forăscu, Narcisa, „Mijloace lingvistice în textul enigmatic”, *Limbă și Literatură* L, 1-2 (2005): 15-25.
- Marcus, Solomon, „Jocuri de cuvinte”. În *Paradigme universale* (Pitești: Paralela 45, 2011), 427-449.
- Mateescu, Atanase, „Stilul eclectic și sincretismul în definiție”, *Loisir* 1, 3 (1991): 2.
- Pașcalău, Cristian, Hâș, Marin, *Dicționarul metaforelor rebusiste*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2022.
- Pătrașcu, Ion, „Despre definiții”, *Rebus*, 4, 71 (1960): cop. II.
- Popescu, Mihaela, „Careul enigmatic sau textul care își selectează receptorii”, *Studii și cercetări lingvistice* XL, 1-2 (2004): 63-74.
- Pușcariu, Sextil, *Limba română*, vol. I. *Privire generală*. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1940.
- Smarandache, Florentin, „A Mathematical Linguistic Approach to Rebus”, *Revue roumaine de linguistique* XXVIII, supl. XX, *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* XX, nr. 1, (1983): 67-76.
- Vasilescu, Florentin Titus Vasilescu, „De la logica formală la definiția metaforică”, *Rebus* 24, 574 (1981): cop. II.

**BIONOTE:**

**CRISTIAN PAȘCALĂU** is a lecturer PhD at the Department of Romanian Language and General Linguistics, Faculty of Letters, University of Babeș-Bolyai, as well as a peer-review member at Herald Publishing House, Bucharest. He published several studies on cultural semiotics, the universes of discourse, prescriptive grammar of Romanian language, lexicology, and semantics. One of his latest work is entitled *Dicționarul metaforelor rebusiste (The Crossword Puzzle Metaphors Dictionary)*, 2022. His academic interests include: linguistics and philosophy of language, cultural semiotics, lexicology, and semantics.

---

**Article history**

<b>Received:</b> 22.01.2023	<b>Reviewed:</b> 6.05.2023	<b>Accepted:</b> 7.05.2023	<b>Available online:</b> 5.06.2023
--------------------------------	-------------------------------	-------------------------------	---------------------------------------