

ASPECTS OF THE SYMBOLISTE METAPHOR AND ANALOGY

Andreea Iuliana Damian

PhD Student, University of Pitești

Abstract: The symbolist metaphoric phenomenon should be viewed from a flexible point of view because the metaphor and the analogy are adaptable figures of speech, mostly based on the reader's interpretation and emotional understanding. The constitution of the metaphor and the analogy in the symbolist poetry relies on the ability of these figures of speech to focus some semantic aspects while leaving others aside adjusting to different contexts.

Keywords: metaphor, symbolism, synecdoche, analogy, similarity

Lirica simbolistă românească nu are granițe delimitate asemenea simbolismului francez, la debutul simbolismului nu se afirmă aderarea la acest curent literar a poezilor inițiatori. Astfel, Macedonski este considerat a fi poet simbolist prin adaptabilitatea sa la inovațiile poetice, însă este romantic prin fire și simțire. Totuși, Al. Macedonski este reprezentantul de seamă al simbolismului românesc: „Deși Macedonski n-a fost un poet simbolist decât prin puține aspecte ale operei sale, în care elemente romantice și parnasiene sunt predominante, cele dintâi afirmări de idei simboliste în literatura noastră i se datorează...”¹

Privind lucrările de semantică ale lui Roman Jakobson, metafora este o complexitate a simțirilor umane, de aceea se apropie de sinestezie.

Însă, lirica lui G. Bacovia, D. Anghel și I. Minulescu este incontestabil una de factură simbolistă. Aceștia nu-și declară în mod constant crezul poetic, ci doar mai degrabă în declarații personale despre propria creație, decât în cele teoretizate.

Ion Minulescu își face apariția în viața poetică fiind un creator deschis, simpatic, ironic și lovcace, dar chiar și așa, considerându-se un inovator al artei poetice, el este reținut în a se delcara simbolist.

Deși, apreciat pentru lovcacitatea sa, I. Minulescu arată multă parcimonie în declarațiile sale privind aderarea la un curent literar și respingerea altor influențe.

În interviurile pe care i le acordă lui I. Valerian afirmă că posibilitatea de a crea este „un defect al sufletului, nu o calitate a creierului”², oferind astfel un motiv pentru absența formală a unei ralierei programatice.

Simbolismul românesc este strâns legat de încercările prin care se cerea apropierea de poezia eminesciană, deși de pornirile literare antisămănătoriste. Influențe eminesciene apar în lirica lui D. Anghel, I. Minulescu, Șt. Petică și chiar G. Bacovia. Totuși, majoritatea poezilor colaborează cu reviste ca *Lumea nouă* sau *Viața românească*, urmărind o detașare de trăsăturile

¹Bote, L., 1966, p. 79

²Valerian, I., 1970, p. 166

eminesciene, susținuți de Macedonski aceștia creează o mișcare literară menită să demoleze mitul imposibilității atingerii geniului creațiilor eminesciene.

Simbolism este definit la început prin raportare la creația eminesciană, o reacție a scriitorilor posteminescieni la lirica poetului de geniu. Deși, existaseră încercări de imitare a poeziei lui Eminescu, mai târziu Bacovia va ironiza temele și motivele acestei poezii: „S-a dus albastru cer senin/ Și primăvara s-a sfârșit/ Te-am așteptat în lung suspin,/ Tu n-ai venit/.../ Iar, mâini, cu-al iernii trist pustiu/ De mine-atunci nu vei mai știi/ Nu mai veni, e prea târziu/ Nu mai veni!” (*Ecou de romanță* – G. Bacovia).

Al. Macedonski în exaltarea față de apariția și promovarea noului curent, stabilește o egalitate între simbolism și decadentism, deși promotorii francezi manifestaseră împotriva acestei neclarități.

Pe teritoriul românesc Șt. Petică va reuși să clarifice neînțelegerea precizând că inovația nu reprezintă lipsa de sens literar, ci mai degrabă conservarea unor idei depășite ar putea însemna.

Această definiție a simbolismului prin negarea romantismului nu îi diminuează însemnătatea, ci îi impune limite și mijloace novatoare de a demonstra valoarea proprie: „În măsura în care se poate vorbi de o <<estetică>> riguroasă în simbolism, ea va reprezenta, în primul rând, legitimarea unei rebeliuni poetice, justificarea unei emancipări, afirmarea drepturilor inovației poetice în fața tradiției³.”

Una dintre cele mai mari deosebiri ale acestor curente literare a fost intelectualizarea eului liric în concepția simbolistă: astfel poezia trăirilor intens emoționale este înlocuită cu lirica intelectualizată.

Simbolistii refuză rigurozitatea romantică, schimbând viziunea asupra retoricii, sugestia se realizează printr-o fază eliptică din care simbolul se poate discerne mai ușor.

Muzicalitatea este una dintre cele mai importante trăsături ale liricii simboliste, ea este apreciată diferit: pentru Valéry muzicalitatea este baza acestei mișcări, punctul de pornire; pentru Macedonski este mai importantă muzicalitatea externă creată prin imitații ale sunetelor; iar pentru Verlaine muzicalitatea este rădăcina întregii creații.

În lirica românească, Lovinescu găsește în muzicalitate portita pe care poezia o necesită pentru a se detașa de intelectualism: „simbolismul [...] reprezintă adâncirea lirismului pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc [...] el nu numai că reprezintă *intelectualizare* literară [...] ci reprezintă o reacțiune împotriva intelectualismului.⁴”

În ciuda faptului că simbolismul nu a promovat o poezia filozofică, poezia simbolistă este o poezie de cunoaștere; astfel G. Călinescu consideră că muzicalitatea acestei poezii este cea care reușește să scoată în evidență inovațiile poetice: detaliul estetic, absența accentuării decorului și accederea către metafizic. De fapt, muzicalitatea unui text poetic reprezintă o analogie a întregii forțe cu care vibrează universul.

Teoria baudelairiană a analogiei universale și a corespondențelor stă la baza conturării simbolismului din punct de vedere simbolic. Totuși, lirica simbolistă românească nu asimilează analogiile prezentate de Baudelaire de la nivel macro-, la nivel micro.

Integrarea lui Baudelaire în poezia românească are loc mai târziu, după afirmarea simbolistă și mai ales prin lirica argheziană care pune în centru estetica urâtului, și nu teoria analogiei universale.

³ Bote, L., 1966. P. 249

⁴ Lovinescu, E., 1981, p. 268-269

Simbolismul depășește tendințele descriptive ale liricii clasice sau romantice, ci dimpotrivă prin intermediul analogiei și al corespondențelor creează o lirică inovatoare. Astfel, analogiile oferă posibilitatea eului liric de a se contopi cu mediul extern: „Ceea ce deosebește pe simboțiști de poeții de mai înainte este împrejurarea că asemenea apropieri de elemente prezentând între ele unele analogii formează însuși principiul poetic al lor, pe când la cei din urmă ele sunt mai mult ceva întâmplător, accesoriu⁵.” Ovid Densușianu descrie aceste analogii ca fiind reprezentatii ale planului spiritual în planul material și ale cosmicului în teluric. Așadar, analogia sau simbolul devin transcendente pentru lumea actuală. Aceste aspecte dau naștere unei *poezii noi*, o poezie de cunoaștere care deschide calea către un nou curent literar.

Fiecare perspectivă a liricii simboliste românești este unică, deși asemănătoare, poeziile simboțiștilor români creează un liant între literatura predecesorilor și cea a poeților moderni ce vor urma: „Poeții simboțiști [...] au fost asemeni firelor de nisip: fiecare fir pare să reproducă la infinit o unică granulație, dar, unul lângă altul, ele formează [...] o plajă diferită de ceea ce se află în jur.⁶”

Simbolismul reprezintă un moment de transformare calitativă a poeziei, o trecere de la transpunerea realității în poetic la recrearea unei realități a poeticului însuși. Distincția majoră între o imitare a realității *mimesis*, și crearea unei realități alternative se produce la sfârșitul secolului XIX, devenind un factor inovator pentru toate artele, nu doar pentru literatură.

Aflat la intersecția clasicului cu modernul, simbolismul românesc este legătura dintre două epoci diferite, devenind o expresie a societății aflate în plină evoluție. Au existat numeroase versiuni ale teoriilor literare în ceea ce privește metafora, totuși cea mai mare parte dintre acestea vizau această figură ca fiind una analogică. În lucrarea sa, Warren Schibbles creează o imagine de ansamblu asupra multitudinii de viziuni din care poate fi analizată această figură de stil.

Metafora fiind o figură analogică are capacitatea de a combina mai multe realități lingvistice: poetică, stilistică și retorică. Aceste planuri sunt complementare, derivând unul din celălalt, ceea ce oferă metaforei o dimensiune de structură și una limitativă.

Totuși, trebuie precizat că dimensiunea retorică a cuvântului este bivalentă: implicând existența semantică propriu-zisă a cuvântului, cât și deschiderea textuală a acestuia, care variază în funcție de context.

Privind textul poetic la nivel macro, retorică nu se poate separa de stilistică, deoarece textul se află în concordanță cu lectorii și cu capacitățile acestora de receptare. Astfel, expresivitatea textului reprezintă preocuparea, implicarea și aderarea cititorilor la textul poetic.

Metafora pusă în legătură cu ceilalți tropi devine un punct central al interpretărilor semiotice, conferindu-i acesteia un rol important între celelalte figuri analogice, ce derivă din ea: personificarea, simbolul, alegoria, comparația și comparația metaforică.

Simbolismul românesc este împărțit în trei categorii, în ceea ce privește expresia poetică: grupul de sugestie parnasiană creat în jurul lui Macedonski; grupul creat în jurul revistei *Viață nouă* Anghel-Petică-Minulescu și grupul apărut prin Bacovia sub influența poeziei bacoviene.

În perioada de tranziție de la romantism spre simbolism, figurile de stil suferă o adaptare la noul curent, însă această adaptare are loc treptat, privind metafora ca pe un proces în plină transformare și abia apoi ca pe un semn deja alcătuit și înzestrat cu trăire poetică.

Stilistica și semantica au în vedere procesul descris prin metaforă, pe când semiotica o descrie ca pe o realitate deja constituită.

⁵Densușianu, O., 1981, 150

⁶Duda, G., 2002, p. 22

Conform lui T. Todorov, evoluția în sine a formelor literaturii reprezintă schimbările suferite de creațiile literare și de funcțiile atribuite acestora. Așadar, nivelul stilistic al analizei creațiilor poetice generează perspective cu deschidere spre semantică și retorică; astfel se impune o complementaritate a acestor niveluri.

Metafora, la nivel retoric trebuie analizată atât ca un substituit al unei expresii, cât și ca un factor de interacțiune al sensului metaforic exprimat, așa cum este el perceput la nivel de unitate fonetică, dar și la nivelul discursivității lirice. Ceea ce derivă în aspecte fixe al metaforei: structura/ alcătuirea și aspecte variabile: interpretarea/ înțelesul/ sugestia.

În viziunea lui Todorov, retorica era definită în raport cu gramatica, fiind cea care reglementează codificarea discursului poetic.

Totuși, metafora văzută ca o figură paradigmatică, ea alierează mai degrabă nivelul codului din interiorul vocabularului, și nu nivelul referențial al acestuia.

Deși, în primele tratate de retorică metafora era văzută ca o substituție a unui cuvânt, conferind o imagine limitată a acestei figuri și ignorând procesul de transformare semantică pe care aceasta îl impune, generator al caracterului dinamic al acesteia.

În anumite puncte, neoreticienii (J. Cohen, T. Todorov) acceptă similitudinile pe Roman Jakobson le enunțase pentru dubletele: metonimie – metaforă, sintagmatic – paradigmatic.

Metafora este văzută ca fiind un fapt de limbă prestabilit, care în funcție de contextul în care se situează impregnează textului trăire poetică. Această simțire se află în strânsă legătură cu sentimentele lectorului, așadar funcția de *ethos* a metaforei reprezintă o variabilă independentă de structura acesteia.

Astfel, metafora depășește limitele sale anterioare devenind un *fenomen viu* care se schimbă, și nu o figură fixă.

Asimilarea celor două sensuri ale metaforei se va face treptat ajungând ca sensul figurat să preia și sensul de bază, iar sensul propriu va fi doar un fundament al viitoarelor valențe poetice. Acest proces nu reprezintă o suprapunere sau o înlocuire, ci mai degrabă o îmbogățire semantică.

Acest proces este mai ușor de observat la metaforele *in praesentia* deoarece apar ambii termeni, dar și metaforele *in absentia* manifestă schimbările vizibile între cele două sensuri. Implicarea lectorului în receptarea metaforei are la bază metaforele substitutive și pe cele interacționale, ceea ce conduce studiul metaforei către asocierile între indentificarea metaforei și teoriile substituției metaforice și aprecierea interpretativă a metaforei este apropiată de teoriile interacțional-metaforice.

În sens larg, această apreciere are în vedere conceptul formal al contextului care atrage după sine expansiune semantică și efectul sugerat lectorului care lărgeste sfera de percepție până dincolo de realitatea lingvistică făcând apel la conceptul interacțional receptor- text- trăire poetică.

Într-o astfel de situație, contextul reprezintă legătura nemijlocită cu lectorul. Interpretarea metaforică descrie calea pe care textul o face către simțirea cititorului, așadar sugestia metaforică nu este fapt material, ci suma semnificațiilor lector- poem.

Pentru a avea o viziune clară asupra fenomenului metaforic se apelează la tipuri aristotelice de transformare a sensului: raportul analogie, raportul gen- specie, raportul specie-gen și raportul specie- specie. Totuși, se face distincția între relație de natură sinecdotică și relația analogică, ce va fi considerată de către urmașii lui Aristotel adevărata translație metaforică.

Însă, pornind de la modelul aristotelian Albert Henry observă că natura metaforei este mai degrabă discursivă, iar nu lexicală. Astfel, *atribuția aberantă* pe care un cuvânt o primește prin metaforizare, va mișca întregul sistem discursiv. Albert Henry va detalia procesul de formare al metaforei prin raportare la sinecdocă și metonimie. Scoaterea în lumină a unei singure însușiri ce vizează conținutul cuvântului și neglijarea voită a celorlalte este specifică metonimiei, iar în cazul sinecdocii se urmărește lărgirea conținutului exprimat printr-un singur cuvânt: „Metonimia și sinecdoca sunt modalități ale unei singure figuri fundamentale: figura de focalizare și contiguitate. Ele nu diferă prin logică, ci prin câmpul lor de aplicație⁷”.

Metafora este descrisă ca fiind un proces mai complex care marchiază cuvântul prin modificarea conținutului acestuia și nu doar a domeniului de aplicație: „Metafora este așadar, întemeiată pe un dublu mecanism metonimic; ea este sinteza unei duble metonimii în scurt-circuit; este o identificare metonimică sau, dacă se preferă, o suprapunere metonimică, creând un discurs o sinonimie subiectivă⁸”.

Deși, în această situație se stabilesc diferențe clare între metonimie și sinecdocă, la nivel textual distincțiile dintre cele două rămân schimbătoare.

Astfel, Albert Henry aduce în prim plan ideea că cele două figuri au în vedere una procedeu, iar cealaltă scopul obținut, iar rezultatul este reprezentat de metaforă care este contiguă sinecdocii sau metonimiei ce se află la baza ei. Această viziune focalizată explicată de Albert Henry este bazată pe identitatea și distincția specifică figurilor de stil analogice.

Adaptarea metaforei lui Albert Henry la tipul de creație simbolistă dezvăluie patru feluri de metafore: metafora cu patru termeni prezenți, cea cu trei termeni exprimați, cea cu doar doi termeni și metafora *in absentia* cu un singur termen.

Lirica simbolistă românească a încercat o codificare a mesajului poetic, de aceea metafora explicită, cea cu patru termeni este întâlnită destul de rar. Totuși influențele parnasiene ale scriitorilor simbolști români au permis crearea unor astfel de analogii în lirica lui Al. Macedonski, Mircea Demetriade, Ștefan Petică și Ion Minulescu.

În poezia lui Macedonski astfel de asocieri reprezintă deschiderea către lirica *nouă*: „Acum, iubito timp de junețe/.../ Și-amorul n-are nicio tandrețe/ Pentru ființa în bătrânețe/ O neagră coamă ce-a'ncărunțiti” (*La o doamnă* - Al. Macedonski). Corespondența temerilor metaforei se realizează explicit: a: *timp de junețe* - a': *amorul*; b: *ființa în bătrânețe* - b': *o neagră coamă*.

Acest tip de metaforă este caracteristic poeziei lui M. Demetriade: „Și se întinde monotonia/ Ce peste creieri s-a răspândit: / Balsamul lenei desăvârșit/ În trup aduce nevolnicia”. (*Monotonie* - M. Demetriade).

Exprimarea termenilor este sugerată și prin câmpul semantic al acestora: a: *monotonie*; - a': *nevolnicia*; b: *peste creieri* - b': *în trup*.

În construcția metaforei minulesciene se remarcă și prezența antitezelor, diversitatea nuanțelor de opoziție și analogia termenilor creează în lirica minulesciană *coincidentia oppositorum*: „Eu sunt o-mprechere de straniu/ Și comun,/ De aiurări de clopot/ Și frământări de clape/ În suflet port tristețea planetelor ce-apun,/ Și-n cântece, tumultul căderilor de ape... (*Ecce homo* - I. Minulescu). Astfel: a: *în suflet* - a': *-n cântece* iar b: *tristețea* - b': *tumultul*.

Abundența interpretărilor textului poetic a permis ca valențele metaforei cu trei termeni să fie asimilată în literatura românească, mai ales cea de tipul *aba*. Această metaforă oferă poetului posibilitatea de evadare din banal prin asocieri surprinzătoare.

⁷Henry, A., 1971, p. 26

⁸Henry, A., 1971, p. 66

Răspândirea acestei figuri este destul de redusă, rezumându-se mai ales la perioada de debut a simbolismului în țara noastră, fiind preferată de Ștefan Petică și Al. Stamatiad: „Trec anii și-o zână apare/ Frumoasă ca ziua, un crin./ Deșarte iluzii de-o clipă,/ Potirul e plin cu venin”. (*În noapte* – Al. Stamatiad). Elementul metaforizant a’: *un crin* redă analogia cu ceilalți oi termeni prezenți a: *zâna* și b: *ziua* (frumoasă).

În lirica lui Șt. Petică se păstrează aceeași structură: „Iar noaptea e ca moartea pe sufletul pustiu” (*Când vocile tăcură*, IX – St. Petică) așadar termenul a: *noaptea*, termenul a’: *moartea* și termenul b: *sufletul (pustiu)*.

Acest tip de manifestare metaforică „conferă poeziei simboliste alura intelectualistă, constituind un prag de dificultate la lectură”⁹.

În lirica simbolistă românească metafora cu doi termeni exprimați este cea mai frecventă, probabil poeții români au manifestat preferință pentru aceasta datorită posibilității de interpretare generată prin suspendarea analogiei. Ambele tipuri aa’ și ab’ sunt întâlnite în lirica românească, predominând totuși dorința de încifrare a textului care presupune o legătură între termenul metaforizat și cel metaforizant, o relație dincolo de profunzimea semantică a cuvintelor.

Criteriul de echivalarea al termenilor metaforei aa’ are la bază o trăsătură comună deductibilă: „Auzi? Se depărtează spre zarea de cenușe/ Cu sufletele noastre... Sunt singur și ascult/ Cum bate veșnicia în pieptu-ți de păpușe”. (I. Pillat – *În toamnă*); „De ce, când plângi/ În plânsu-ți moare o-ntreagă lume de petale/ De trandafirul/ De chiparoase/ De nuferi albi/ Și crizanteme?...”. (I. Minulescu – *Celei mai aproape*); „Se duc pe pustii.../ Pe când, de argint,/ În amurg de argint,/ S-aprinde Crai – Nou”. (G. Bacovia – *Amurg*).

Se observă în poezia simbolistă românească o abundență a metaforelor de tip aa’ atât a celor cu determinant prepozițional, cât și a celor cu determinant genitival: „Sunt solitarul pustiiilor pietre/ Cu tristele becuri cu pală lumină/ Când sună aroma în noaptea deplină/ Sunt solitarul pustiiilor pietre”. (G. Bacovia – *Păлинд*); „Și ne-am oprit la jumătatea scării/ Încrușișându-ne în clipa-ntâmpinării/ Săgeților perechilor de ochi, ca de-obicei/ Ah! Ochii Lui cum semănau cu ochii mei// Pe scara sufletului meu/ M-am întâlnit din nou cu Dumnezeu/ El cobora solemn din conștiința mea/ Iar Eu urcam surâzător spre ea!...” (I. Minulescu – *Drum crucial*).

Cel de al doilea tip al metaforei cu doi termeni exprimați, metafora ab’, apare atât prin manifestare apozitivă, cât și verbală: „Și noaptea se lasă/ Murdară și goală/ Și galbeni trec bolnavi/ Copii de la școală”. (G. Bacovia – *Moină*); „De când te-aștept!.../ Sunt ani.../ Și anii, ce lungi îți par când n-ai cu cine/ S-ascuți iudatele romante ce plâng viorile-n surdine.../ Și violetele apusuri ce triste-ți par când n-ai cui spune/ Ce-nfiorări plutesc în zare/ Și-n plânsul celor patru strune!”. (I. Minulescu – *Multașteptatei*); „Pe-ntinsul fără de hotare/ Se duc pe Dunăre la vale/ Coșciuguri albe plutitoare/ Pe negrul apelor murdare...” (I. Minulescu – *Pe Dunăre*).

Metafora absolută sau metafora *in absentia* reprezintă modelul simbolist al interpretării unor raporturi metaforice în context. Astfel, acest tip de metaforă poate adesea să devină o secvență repetitivă sau un refren: moartea: „Și lung gemea arcușu-acum pe strună/ Îngrozitorul marș lugubru, funerar”. (G. Bacovia – *Marș funebru*); „Și-n tot e-un marș funebru/ Prin noapte, ce suspină”. (G. Bacovia – *Nocturnă*).

Dependența metaforei de contextul poetic a existat dintotdeauna, însă simboलिști au acutizat această relație, reducând granițele acestei figuri de stil estopând-o până la contopirea ei în alte figuri mai complexe: „Pe verdea balustradă a-naltului balcon/ Te pleci spre călătorul

⁹Duda, G., 2002, p. 50

necunoscut ce bate,/ În timp ce două brațe se-nalță spre balcon/ Ca două negre umbre de turnuri crenelate”. (I. Minulescu – *Romanța morții*).

Aceste tendințe devin elementele de noi tranziții către curentele moderne cum ar fi suprarealismul, în care metafora va pierde valențele dobândite în lirica tradițională.

BIBLIOGRAPHY

- Bote, L., *Simbolismul românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, București, 1982.
- Coteanu, I., *Considerații asupra structurii stilistice a limbii*. în *Probleme de lingvistică generală, Vol. IV*, Editura Academiei, București, 1962.
- Davidescu, N., *Aspecte și direcții literare*, Minerva, București, 1975.
- Dănciulescu, S., *Poetica minulesciană*, Scrisul Românesc, Craiova, 1986.
- Densușianu, O., *Sufletul nou în poezie în Opere IV*, Minerva, București, 1981.
- Dimitriu, D., *Introducere în opera lui Ion Minulescu*, Minerva, București, 1984.
- Duda, G., *Metafora în poezia românească simbolistă*, Eminescu, București, 2002.
- Henry, A., *Métonymie et métaphore*, Klincksiek, Paris, 1971.
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981.
- Pop, I., *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990.
- Tomuș, M., *Cincisprezece poeți*, Editura pentru literatură, București, 1966
- Valerian, I., în interviurile *Chipuri din viața literară*, Minerva, București, 1970.