

## THE ROLE OF COMPARISON AND METAPHOR IN THE BACOVIAN POETRY

Elena-Alexandra Costea  
PhD. student, University of Bucharest

*Abstract: Comparison is one of the common style figures in both everyday and literary speech. Among the terms of comparison, equivalence is almost always approximate.*

*The comparison results from a concurrent act of simultaneous or alternate execution of the two terms, thus revealing the similarities between them.*

*Unlike other contemporary poets (Arghezi, Blaga, Pillat), where the comparisons are abundant, in Bacovia they are numbered.*

*Attracted by a magnet, the words chosen by the poet are useful and invested with totally new features that shine in a special way, Bacovian. Our great past poets, starting with Grigore Alexandrescu and Vasile Alecsandri, then continuing with Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coșbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, etc., used some, to a large extent, the comparison. At each of them appear original aspects, their own style and their poetic vision. In Bacovia, the word in general, comparisons are especially the most common, according to its aesthetic vision.*

*Thus, by its specific gravity, lead may suggest the sadness of the soul to which the artist is subjected and, in general, the intellectual thrown into a deserted city of old, a ravine, dirty stump, what is the case of Bacovia himself.*

*Keywords: metaphor, comparison, lead, autumn, spring*

Comparația este una din figurile de stil frecvente atât în vorbirea cotidiană cât și în literatură. La baza ei stă *apropierea pe care imaginația noastră o stabilește între două lucruri, aspecte, acțiuni sau idei, cu intenția de a îngroșa relieful primului termen prin raportarea lui ceea ce are specific termenul al doilea.*<sup>1</sup> Între termenii comparației, echivalența este aproape întotdeauna aproximativă. Ea poate surprinde prin noutatea contextului și prin dilatarea sensurilor figurate ale unor cuvinte obișnuite:

*Și frunzele cad ca un sinistru semn/În liniștea grădinii adormite. (În grădină, p. 20)*

sau

*Ca lacrimi mari de sânge/Curg frunza de pe ramuri. (Amurg, p. 50)*

Comparația rezultă dintr-un act de atenție executat simultan sau alternativ asupra celor doi termeni, prin aceasta sesizându-se raporturile de asemănare dintre ei.

Spre deosebire de alți poeți contemporani (Arghezi, Blaga, Pillat), la care comparațiile sunt abundente, la Bacovia ele sunt numărabile. Poetul ocolește, cu bună știință, cuvântul rar, fiind preocupat de găsirea celui potrivit, care să rezolve *adecvarea la obiect*,<sup>2</sup> ca să exprime cu pregnanță esența lucrurilor, a fenomenelor. Bacovia, sub o aparentă simplitate a expresiei, ascunde o îndelungată frământare a limbii, topind și prelucrând imensele ei resurse latente *într-un număr de 1665 cuvinte diferite, care totalizează un număr de 6058 apariții în text*<sup>3</sup> și le cristalizează apoi în forme de mare valoare artistică.

Atrase parcă de un magnet, cuvintele alese de poet sunt utile și investite cu însușiri cu

<sup>1</sup> Bulgăr, Gheorghe, *Comparația la Eminescu în Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, Editura Minerva, București, 1971, p.241;

<sup>2</sup> Toate citatele din poezia lui Bacovia sunt date din: *Bacovia Plumb*, Editura pentru Literatură, București, 1985.

<sup>3</sup> Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, în *Studii de poetică și stilistică*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p.255;

totul noi, ce strălucesc într-un mod aparte, bacovian. Marii noștri poeți din trecut, începând cu Grigore Alexandrescu și Vasile Alecsandri, continuând apoi cu Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coșbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi etc., au folosit, unii chiar în mare măsură comparația. La fiecare dintre ei apar aspecte originale, proprii stilului și viziunii lor poetice. La Bacovia, cuvântul în general, comparațiile îndeosebi sunt dintre cele mai obișnuite, conforme cu viziunea sa estetică:

*Puțini poeți români au reușit să dea o acoperire atât de perfectă fondului cu expresia adecvată total, imagine plastică sugestivă a meditației melancolice, ca acest poet care, selectînd cu maximă rigoare cuvintele, le atribuie valori simbolice de pătrunzătoare densitate elegiacă.*<sup>4</sup>

Spre deosebire de metafore, comparația este o figură mai abundentă în rezervorul avar de mijloace al poetului. Pentru Bacovia, și simbolismul este o viziune perfect realistă, poezia apare în general drept un produs direct al vieții. Vers face nu numai poetul sau iubitul, ci și natura:

*Pe strada aplecată la vale/E-o toamnă ca o poezie veche-* (Frig, p.126)

Așa cum solitudinea îl îngrozea, ființa lui, împărțită între plîns și rîs, între sentimentalism și luciditate, îl determină să se ascundă de privirea socială, să se recunoască rar în alcătuirea ei compactă:

*Și nimeni nu știe ce-i asta-/M-afund într-o crîșma să scriu,/Sau rîd și pornesc înspre casă,/Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu.* (Spre toamnă, p.21)

Ori încearcă să se uite pe sine în compania confrăților blestemați:

*E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/Prin ceață- obosite, roșii, fără zare-/Ard, afumate, triste felinare, Ca într-o crîșmă umedă, murdară./.../ Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/Ori ca Verlaine, topit de băutură-/Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă. /*(Sonet, p.16)

Aidoma trupului mîngîiat de simboțiști ca Petică sau Tradem, fecioara e mistuită de o suferință ce-și are încă o cauză precisă în sărăcie, în flizie:

*La geam tușește-o fată/În bolnavul amurg;/Și s-a făcut batista/Ca frunzele ce curg;* (Amurg, p. 50)

Tortura amoroasă poate fi discretă și atunci se deduce din aerul languros, din zăcerea inertă a fecioarelor la ferestre zăbrelete, pe divane, într-un cerdac, strîns înfășurate în șaluri:

*O fată, prin gratii plîngînd,/Se uită ca luna prin ramuri.../*(Toamnă, p.121)

ori este patetică, sfișiată de strigăte sau bocete, urmată de prăbușiri pe covoare, în fața oglinzii, ori pe clapele pianului:

*Par casele triste castele.../Amorul, aici, a murit /Și poate că plîng la clavire /Fecioare cu păr despletit.* (Mister, p.156)

Bacovia nu înfruntă, ci evită lumea. El încearcă să-și piardă urma, să treacă printre alții cît mai puțin observați. Ieșind din casă la căderea nopții, se furișează în tăcere, se oprește îndelung în ganguri:

*Un clavir îngână-ncet la un etaj,/Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj.* (Nocturnă, p. 56)

Poetul se surprinde, cu o tristă ironie, în postură nedorită, cultivată de poeții pe care i-a abandonat:

*Însă pal mă duc acuma în grădina devastată/Și pe masa părăsită- alba marmura sculptata / În veștmintele-mi funebre,/ Mă întind ca și un mort,/Peste mine punînd roze, /Flori pâlitate-ntîrziate*

*Ca și noi...* (Poem în oglindă, p. 66)

<sup>4</sup> Bulgăr, Gheorghe, *Valori sugestive ale limbajului (bacovian)*, în *Ateneu*, nr. 9 (86), anul VIII, septembrie 1971, p.14.

Toamna lui Bacovia e tristă, trist e și poetul, orașul e gol. Gradația internă a destrăbălării e punctată limpede de însuși procesul poeziei, ce consemnează etapele combustiei, de la luciditatea suferinței pînă la seninătatea inumană a golului. Mai întîi o ierarhie a tristeții:

*De firele electrice, paralizată,/Ca un simbol, /O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult/Și înserează... și o tăcere... /*(Note de toamnă, p.71)

Conștiința, apoi, a zădărniceii poetice, impulsul de a scrie și în cele din urmă triumfătoare a rază a contemplației peste scrumul Poeziei:

*Azi nu mai scriu nimic/Un vin, și-o țigară-/Și-amiezuri de zile se duc/Ca o simptomă fugară... /*(Trec nouri, p. 187)

Orașul se contractă pînă la a deveni *un salon*:

*Orașul, cu-ncetul pare-un salon,* (Noapte, p. 86)

amurgul își filtrează sîngele bolnav aidoma unui geam:

*Amurgul galben m-a-ngîlbenit, și m-apasă,Ca geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg.* (Scînteii galbene, p. 94)

Sub oprimarea unei ploii infinite, gîndul se îndrumă către locuințele lacustre. Și *Lacustră* este de fapt o comparație, asupra căreia suntem avertizați din prima strofă:

*De-atîtea nopți aud plouînd, /Aud materia plîngînd /Sunt singur, și mă duce-un gînd/Spre locuințele lacustre.* (Lacustră, p.13)

Pămîntul întreg nu e decît un macabru spațiu închis:

*Dă drumu, e toamna în cetate-/Întreg pămîntul pare un mormînt... /*(Note de toamnă, p.38)

În *Amurg*, ipostaza funerară a eului se apropie de mortificarea eminesciană: fie că circulă ca un cadavru viu prin lume, fie că îngropat în cimitir, se contemplă ca pe o ficțiune detașată de sine:

*Crai-nou verde pal, și eu singur/Prin crengile cu sunet de schelet-/Învinețit ca un cadavru.../ -Vino-n zăvoiul violet* (Amurg, p. 82)

Fecioarele necunoscute ori iubita se așază la clavier, aflat de obicei într-un salon burghez, în straie îndoliate ori în dezordine vestimentară, uneori chiar despuiate, cu părul despletit, cu ochii înecați în lacrimi sau pustii, lipsiți de puterea de a mai plînge, cu fața de var:

*Înaltă, despletită, albă ca de var, /Mi se părea Ofelia nebună... /Și lung gemea arcușu-acum pe strună /Îngrozitorul marș lugubru, funerar.* (Marș funebru, p. 88)

Clavirul părea un catafalc iar afară, în noapte *vîntul fluieră ca țipătul de tren*:

*Lugubrul marș al lui Chopin /Îl repeta cu nebunie /Și-n geam suna funebra melodie,/Iar vîntul fluiera ca țipătul din tren./.../Cîntau amar, era delir,/Plîngea clavierul trist, și violina-/Făcliiile își tremurau lumina,/Clavirul catafalc părea, și nu clavier.* (Marș funebru, p.88)

Poetul poartă cu sine un vis de iubire de culoarea romantică a fetei pure, împărtășind condiția lui de suferință, trăind ea însăși la același nivel, mușcată de singurătate:

*Adio, pică frunza/Și-i galbenă ca tine,-/Rămîi, și nu mai plînge,/Și uită-mă pe mine.*

(Pastel, p. 93)

Cerul lui Bacovia e uneori ca pămîntul (*Un cer ca pămîntul*, Furtună) iar amorul e *hidos ca un catîr*. (Proza)

*Prin codrii Bacăului /Văjîie vîntul/Și-ntunecă lumea/Un cer ca pămîntul/.../ Nimic nu înțelege.../Și-as vrea ca să mor/ Ca Romulus rege, Uitat, legendar... /*(Furtună, p.140)

*Amorul, hidos ca un satir./Copil degenerat -/Învinețit, transfigurat,/Ieri, a murit în delir.* (Proza, p. 134)

Bacovia folosește curent procedeu repetiției. Poetul reia un cuvînt pe care-l apreciază drept cheia versului, fie în interiorul, fie la finele strofei, fie în ambele ipostaze prescriindu-i

rol de focar unic. Aceeași funcție o îndeplinește un vers întreg, cu titlul de refren, dispus la începutul și sfârșitul fiecărei strofe, sau citat o singură dată, în cadrul fiecărei strofe. Iată, de pildă, câteva versuri din *Nevroză*, unde aceeași comparație se repetă de patru ori:

*Și târgul stă întunecat,/De parcă ninge-n cimitir./.../ De ce să cînte-un marș funebru.../Și ninge ca-ntr-un cimitir./.../În dezacord clavirul moare,/Și ninge ca-ntr-un cimitir./.../ Afară târgul stă pustiu,/Și ninge ca-ntr-un cimitir.* (Nevroză, p. 28)

*Clarivista*, neputîndu-se smulge delirului sonor, repetă la infinit măsura sau, copleșită, se prăbușește spasmodic, înainte de a o duce la capăt:

*Ea plînge, și-a căzut pe clape,/Și geme greu ca un delir...* (Nevroză, p.28)

Comparația e introdusă în special prin *ca*:

*Te duceai mereu -nainte înspre- o umbră întunecată/Ca o pală rătăcire coborînd din alte zări.* (Poveste, p. 123)

*Ca și zarea, gîndul meu se înnegri* (Gri, p. 15)

*Barbar, cînta femeia-aceea/Și noi eram o ceată tristă-/Prin fumul de țigări, ca-n nouri,/Gîndeam la lumi ce nu există.* (Seară tristă, p.36)

*Da, plouă... și sună umil/Ca tot ce-i iubire și ură-* (Plouă, p. 60)

*Tăcute, duioase psihoze-/Frumoase povești ca visuri de roze* (În fericire, p. 215)

*Ca în tăcerea gravă-a unui dom,/Viața pare-a trece fără nici un sens* (Veritas, p. 206)

*Pe cînd ninsoarea rătăcește .../Ca un țarm necunoscut...* (Memento, p.198)

*Ca* stă de obicei înainte de substantive, adjective, pronume.

Corelația se poate exprima și prin *cum*, *așa*, *pare*, *de parcă*, cînd e vorba de compararea acțiunii exprimate prin verbe:

*Sărmanii plopi de lîngă moară/Cum negre gînduri cad pe mine,/Așa cad corbi pe vîrful lor.*

(Pastel, p. 188)

*Copacii rari și ninși par de cristal*(Amurg de iarnă, p. 41)

*Par casele triste castele...*(Mister, p.155)

*Prin orașul alb, doar vîntul trece-ntîrziat -/Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat....* (Plumb de iarnă, p. 70)

*Venus, plină de flori,/Pare-o vie violetă.*(Matinală, p. 63)

*Și târgul stă întunecat,/De parcă ninge-n cimitir.*(Nevroză, p. 28)

Enunțînd comparația prin *părea*, poetul vrea să sublinieze mai mult caracterul subiectiv al comparației. *Părea* echivalează logic și stilistic cu: *asemenea*, *ca și*, *la fel cu*.

Comparația poate fi neexprimată, dar subînțeleasă, se pot alătura două lucruri, acțiuni, idei etc., în forma marcată ortografic printr-o liniuță: ni se indică astfel o echivalență, ca în cazul apozițiilor, avînd la bază de multe ori o comparație:

*Cîmpia albă - un imens rotund* –(Amurg de iarnă, p. 41)

*Liceu, - cimitir/Al tinereții mele!* (Liceu, p. 132)

– *Cetate - azilul ftiziei*-(Aiurea, p. 146)

*Femeie, -mască de culori,/Cocotă plină de rafinării*-(Contrast, p. 148)

Ca element principal al comparației întîlnim pe primul plan substantivele. Se creează o echivalență poetică, nouă, între noțiuni sau aspecte diverse, cu sublinierea celui de-al doilea termen, esențial, al asocierilor originale în context:

*Ca și zarea, gîndul meu se înnegri* (Gri, p. 15)

*Ard, afumate, triste felinare/Ca într-o crîșmă umedă, murdară.*/(Sonet, p. 16)

*Ca în vise s-a pornit/Roata morii - violetă.*(Matinală, p. 63)

Partea esențială a unei comparații e termenul al doilea care reprezintă noul în fraza poetică și ilustrează viziunea, sensibilitatea și capacitatea inovatoare a scriitorului. Prin acest termen imaginile capătă un contur mai sensibil: frunzele cad *ca un sinistru somn* (Plumb,

p.20), frunzele curg de pe ramuri *ca lacrimi mari de sânge* (Plumb, p.50), viața trece *ca în tăcerea gravă a unui dom*. (Plumb, p. 206).

Și în proză întâlnim multe inovații în domeniul comparației:

*Nourul întunecos stă în fereastră ca o noapte de gheață.../(...)/ Dacă tot orașul plînge ca o veche pianolă...* (Bucăți de noapte, p.280)

*Gîndul curge ca o femeie de piatră care doarme, și o melodie fixează această prăpastie...* (Bucăți de noapte, p.282)

Ecourile culturii întinse pe care o avea poetul au dat naștere unor comparații savante:

*Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/Ori ca Verlaine topit de băutură-* (Sonet, p. 16)

*Și-aș vrea ca să mor/Ca Romulus rege,/Uitat, legendar...*(Furtună, p. 140)

*Înaltă despletită, albă ca de var,*

*Mi se părea Ofelia nebună...* (Marș funebru, p. 88)

Din exemplele date pînă aici s-a putu vedea că între cei doi termeni ai comparației există asemănări a căror alăturare dă contrastului un conținut sugestiv, de diferite intensități și nuanțe. Termenii comparației luați ca valoare semantică pot conține un raport de *echivalență aproximativă* sau raporturi de *inegalitate*. Comparația poate apărea -în acest sens- în trei forme diferite:

a) Între cei doi termeni poetul stabilește o *egalitate* (aproximativă) cu ajutorul lui: *ca, cum, de parcă, asemenea* etc. Această egalitate este, de cele mai multe ori, subiectivă. Vom avea deci construcții ca:

*Toamna, ca o mireasă întîrziată, își lasă frunze aurii, își sună muzica ei de oftări, pe drumuri, prin grădini și peste nunta primăverii....*(Dintr-un text comun, p. 316)

*Orașul se vede pe fereastră; din depărtare, zgomotul bate în auzul slăbit și geme ca muzica unor tuburi dezacordate*(Dintr-un text comun, p. 316)

*Histerizate fecioare pale,/La ferestre deschise, palpită/.../ Eu trec, îmbrîncit, ca și ele, /Și-asemenea inima mea plînge-.../*(Amurg de vară, p.101)

b) Raportul de *inegalitate* (sau de subordonare) poate fi de două feluri. Într-un caz, se compară ceva mic cu altceva de proporții mari, pentru a da imaginii o perspectivă mai vastă: este, dacă se poate spune așa, o comparație *ascendentă*, frecventă și la scriitorii mai vechi:

*O fată, prin gratii, plîngînd, /Se uită ca luna prin ramuri.* (Toamna, p.121)

*Printr-o spirală, ea (femeia) căzu lîngă noi, ca o stea în cubul negru...* (Bucăți de noapte, p.287)

Compararea cu ceva mic, familiar, aduce o notă de inedit în context creînd o impresie de delicatețe și de afecțiune adîncă cu accentul liric întărit prin comparații pe care le-am putea numi *descendențe*:

*Venus, plină de flori,/Pare-o vie violetă.* (Matinală, p. 63)

*Orașul, cu-ncetul, pare-un salon,* -(Noapte, p.86)

Nu putem să nu amintim la George Bacovia de existența *comparației dezvoltate*, fie că e folosită de autor atunci cînd încearcă să definească poezia:

*Poezie, poezie.../Galben, plumb, violet.../Și strada goală.../Ori așteptări tîrzii,/Și parcuri înghețate.../Poet, și solitar.../ Galben, plumb, violet./Odaia goală... /Și nopți tîrzii.../Îndoliat  
parfum*

*Și secular.../Pe veșnicie...* (Din urmă, p. 165)

fie cînd vorbește de iubire:

*Iubire, trecut pasional,/Candori,/Aurore cu aur,/Și rubin la orizont,/Cu fantezii de muncă, Zori de ziuă, Dimineți de vară/ Și aspru ger, Iarna Romantice scrisori, Mărturisiri, Iubire, trecut pasional...* (Epodă, p. 249)

Dar nu putem trece nici peste frumoasa descriere a Egiptului:

*Egipt șuviță de viață-n țara deșertului neadormit. /Canalul de Suez bijuterie pe nedrept inverigată /.../ Egipt revărsare a Nilului de aur/ Teba a incestelor,/ Memnon al*

*aurorii, /Și Sfinxul devorant, /Caravane pe lângă piramide /De pelerini și beduini./.../ Labirint... obeliscuri,/ Temple în nemărginire, //Mumii în taina veacurilor, /Descifrări în cartușe/Cu nume de învingători. (Egipt, p. 255)*

Termenul comparat este de obicei de natură abstractă (sentimente generale, idei sintetice) sau reprezentări de tipul personificărilor, ori chiar atribute care, la oricare alt poet, ar de-veni, prin repetiție, epitete ornante (*Iar în zarea grea de plumb /Ninge gri; Crai Nou de argint, Amurg violet*) sau însușiri convenționalizate prin uz (*Amurg bolnav*). Comparația apare însoțită și de metafore. Ca figură stilistică, comparația presupune un proces analogic, are la bază o asemănare de fapte și manifestări umane sau de aspecte diverse din realitate, de unde stilul, evoluând de la variantă la variantă, se îmbogățește cu metafore noi.

Comparația anunță metafora; aceasta fiind elementul esențial al limbajului poetic propriu, care prin cuvinte, construcții, contexte noi, ne comunică în versuri și fraze armonioase universul gândirii subiectului. Metafora este rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese. Fiind *poezia însăși*<sup>5</sup> metafora a trezit în mare măsură interesul cititorilor. În *Poetica* sa (capitolul XXII) Aristotel spunea despre metaforă că *numai lucrul acesta nu se poate învăța de la altul și e semnul talentului, căci a face metafore fericite înseamnă a ști să vezi asemănările dintre lucruri.*

Bacovia a știut să vadă asemănările dintre lucruri, a pătruns în structura lor intimă, le-a surprins mișcarea, culoarea. Deși literalmente numerabile, metaforele lui Bacovia sunt printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopul în depărtare, aplecându-se la pământ *în larg balans lenevos, de gumă:*

*Departa plopul s-apeacă la pământ /În larg balans lenevos, de gumă. (Amurg de toamnă, p. 18)*

fie că observă cum

*La un geam, într-un pahar, /O roză galbenă se uită-n jos. (Nocturnă, p. 56)*

fie că notează cum

*O frunză s-a lăsat pe-o mână-ntinsă care cere... / (Note de toamnă, p. 71)*

fie că aude cum

*Greierul zimțează noaptea, cu nimic. (Nocturnă, p. 105)*

pentru a nu mai vorbi de obligatoriile sinestezii simboliste, ca acea evocare a primăverii ca:

*Primăvară*

*O pictură parfumată cu vibrații de violet. (Nervi de primăvară, p. 62)*

La Bacovia

*Toamna sună-n geam frunze de metal, (Monosilab de toamnă, p. 73)*

iar siluetele plopilor sunt

*-Apostoli în odăjdii violete- (Amurg violet, p.24)*

Corpul iubitei e încă un *model*, stigmat al unui fabulos viitor

*Oh, sunt fecioare cu obrazul pal, /Modele albe de forme fine- / (Contrast, p. 148)*

Zarea lui Bacovia e de plumb: *Și pe lume plumb de iarna s-a lăsat; /.../ Iar în zarea grea de plumb /Ninge gri. (Gri, p.15)*

iar luna:

*Luna pare, în oftat, /Un continent necunoscut. (Nocturnă, p.56)*

Alături de aceste metafore putem cita:

*De crengi atârând, /Avesalomi gemând /Cu plete-ncîlcite (Furtună, p. 140)*

sau

*Ca totul cade cu o jale nouă. (Belșug, p.136)*

<sup>5</sup> Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, în *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, București, 1957, p. 29.

precum și

*Mizerii, de-aproape, doinesc* (Din vremuri, p.136)

Pentru zborul corbilor există trei metafore:

...*Cad corbii domol/Și curg pe-noptat/ Vîslind, un corb încet vine din fund, Tăind orizontul, diametral.* (Amurg de iarnă, p. 41).

Referindu-se la metaforele care se realizează cu mijloace de limbaj deosebim două grupuri mari sau două tipuri de metafore: metafore plasticizante, metafore revelatorii.

Metaforele plasticizante *se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite.*<sup>6</sup>

Această apropiere între fapte se face exclusiv în vederea plasticizării uneia din ele. Metafora plasticizantă nu îmbogățește cu nimic conținutul ca stare al faptului, ea este chemată să completeze sau, mai precis, să facă de prisos infinitul expresiei directe:

*Doi plopi, în fund, apar în siluete/-Apostoli în odăjdii violete-* (Amurg violet)

sau

*Primăvară.../O pictură parfumată cu vibrări de violet.* (Nervi de primăvară)

Metaforele revelatorii sporesc semnificația faptelor la care se referă. *Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva anume, chiar despre faptele pe care le visează, încearcă într-un fel revelarea unui mister prin mijloace pe care ni le pune la îndemînă lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară.*<sup>7</sup> Se poate spune despre aceste metafore că au un caracter revelator, deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune:

*Greierul zimțează noaptea, cu nimic.* (Nocturnă)

*O frunză s-a lăsat pe-o mână-ntinsă care cere...* (Note de toamnă)

Aspectul cel mai atrăgător al limbajului bacovian este *concentrarea lexicului cu dilatarea metaforică a nuanțelor mele, vizibile întii, statistic, în numărul foarte mic de termeni cu sens plin, în seria redusă a cuvintelor-cheie, cu rol de simboluri specifice în plastica poetică bacoviană.*<sup>8</sup>

*Dormeau adînc sicriile de plumb,/Și flori de plumb și funerar veștmînt -/Stam singur în cavou... și era vînt.../Și scîrțiau coroanele de plumb.//Dormea întors amorul meu de plumb/Pe flori de plumb, și-am început să-l strig -/Stam singur lîngă mort... și era frig... Și-i atîrmau aripele de plumb.* (Plumb, p. 7)

Toată greutatea metaforică se sprijină pe cuvîntul *plumb* care este de fapt sensul poeziei și se repetă, obsesiv, de cîte trei ori în fiecare strofă.

Avem de-a face în cazul de față, cu o *metaforă-simbol*, una din acele imagini poetice (cultivată cu precădere de la Baudelaire încoace) larg cuprinzătoare, cu putere sugestivă, dar cu neputință de formulat într-o judecată precisă, univocă. Căci postul simbolist -ceea ce este cazul lui Bacovia mai înainte de oricare altul, în poezia românească- tinde spre stările de spirit vagi, traduse în imagini ce se pot interpreta felurit, dar nu lipsite de forță artistică.

Astfel, *plumbul*, prin greutatea lui specifică mare, poate sugera apăsarea sufletească sfișietoare la care este supus artistul și, în genere, intelectualul aruncat de soartă într-un oraș pustiu de provincie de pe vremuri, un tîrg pluvios, cu uliți murdare, ceea ce este cazul lui Bacovia însuși.

Plumbul mai poate sugera prin culoarea lui cenușie-închis, monotonia și plictisul. Din plumb se confecționează artificii la funerare de duzină, tipice pentru burghezia mică de

<sup>6</sup> Blaga Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1935, p. 358-359.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 363.

<sup>8</sup> Bulgăr Gheorghe, *Valori sugestive al limbajului (bacovian)*, în *Ateneu*, nr. 9 (86) anul VIII, septembrie, 1971, p. 14.

provincie, sărăcăcioase și prozaice: *Flori de plumb*, *coroane de plumb* etc. Echivocă, putînd fi interpretată în mai multe feluri, este și starea de spirit a eului poetic, în cazul de față. Cavoul poate fi și nu poate fi, în același timp un cavou. El poate fi casa sau orașul în care viețuiește poetul; sau poate mediul ori propriul corp în care sălășluiește un suflet de plumb. Amorul *de plumb* doarme *întors* în spațiu și timp. În cele din urmă, aflăm că el este un *mort* pe care poetul zadarnic îl strigă în liniștea sinistră și friguroasă a cavoului. Aripile lui, care pot fi ale poetului totodată, atîrnă grele, *de plumb*. A avea plumb în aripi iată o stare de spirit tipic bacoviană. Cu aceste manifestații caracteristice, poezia *Plumb* a dat titlu unui ciclu din creația lui Bacovia.

Poezie mai întîi de toate a unei stări de spirit ca de altfel întreaga operă a autorului, *Lacustră* se remarcă prin funcțiunea ei simbolică. Prin *Lacustră* ne aflăm în fața unei comparații subconștiente izvorîte din semnificarea afectivă a unui eveniment cotidian. Versul cheie al poeziei, splendidul *Aud materia plîngînd...* e un simbol al descompunerii universale și n-ar avea, judecat altfel, nici o rațiune. Sensul lui devine încă luminos dacă-l asimilăm unei metafore a ploii. Prin metafora *materiei plîngînd*, *Lacustră* capătă o valoare paradigmatică în contextul general al operei bacoviene. Sentimentul terorii de materialitate din *Lacustră* dobîndește repercusiuni sociale și istorice pe care simpla lectură nu le poate oferi. Plînsul materiei ca simbol existențial devine în această perspectivă finalitatea majoră a poeziei:

*De-atîtea nopți aud plouînd,/Tot tresărînd, tot așteptînd.../ Sunt singur, și mă duce-un gînd/Spre locuințele lacustre/(Lacustră, p.13)*

Una dintre cele mai zguduitoare metafore pe care poezia lui Bacovia o introduce în circuitul literar românesc este aceea a *pustiului*, unde acesta are înțelesul de gol universal, de vid sufletesc. Poetul este un damnat sortit să trăiască într-o lume absurdă care îi dă fiori de revoltă sau de tristețe.

Tristețea bacoviană e apropiată de plictisul simbolist, de spleen-ul baudelairian, provenind din dezolare. Comportamentul poetului e bizar. El dorește să doarmă, să dispară cît mai curînd. Împresurat de figuri de fizici, de cavernoși, de nebuni sau solitari, el are senzația acută de inutilitate, de apăsare, de mediu închis. Pentru a scăpa de prezența lor obsedantă, poetul se refugiază în cîrciumi murdare, prin mahalale, parcuri, piețe. Piețele sunt pustii, tîrgul e pustiu, parcul e solitar.

În lumea poetului dominantă e tăcerea. Personajul bacovian tace, bolborosește, murmură, vorbește singur:

*Nimic. Pustiul tot mai larg părea.../Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, -/Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea în pămînt,/Omul începuse să vorbească singur... (Altfel, p. 51)*

Pustiul se accentuează prin transpunerea eroului liric într-un cadru cosmic adecvat. Imaginea unei singurătăți totale, absolute, e prezentă și-n poezia *Plumb de iarnă*, unde plasarea eroului sub *stele-nghețate*, mărește impresia de spațiu nesfîrșit, de deșert uman:

*Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghețate/În noaptea grozavă la voi cine bate?(Plumb de iarnă, p. 55)*

Alteori el este realizat prin simpla introducere a cuvîntului *pustiu* în intervalul dintre două strofe, ca în *Finiș*, prin apelul la elemente care invocă senzația de vid, de gol: roata morii (*Matinală*), cimitire, cavouri, abatoare, piețe, asediul apelor (*Lacustră*).

Senzația de pustiu sufletesc este realizată apoi de o serie de elemente comportamentale. O mai mare sărăcie de acțiune ca la Bacovia cu greu se poate închipui în poezia română. Eroii săi sunt indiferenți, apatici, absenți, inerti, inactivi. În poezia *Toamnă* un tînar vrea să aștepte o fată, dar nu face decît să se piardă în tîrgul sălbatic. Același lucru în *Nervi de primăvară*:

*E o vibrație de violete: /Trece și Ea; / Aș vrea,/Dar nu pot s-o salut. (Nervi de primăvară)*

Pustiul sufletesc are un corespondent fidel în natura bacoviană. Aceasta e sumbră, închistă-toare, săracă, captivă, nepopulată, dezolantă. Moina, ninsoarea, ploaia, acoperă totul. Sub apăsarea lor omul nu mai dorește nimic.

*Pustiul bacovian e cea mai dureroasă imagine pe care infernul lumii capitaliste a creat-o în literatura română.*<sup>9</sup>

## BIBLIOGRAPHY

### Lucrări teoretice

[1]. Berca, Eugen, *Structura lingvistică a metaforei în poezia lui Lucian Blaga*, în *Limbă și comunicare*, vol. 3, București, 1972

[2]. Blaga Lucian, *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1935;

[3]. Bojin, Alexandru, *Studii de stil și limbă literară*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968;

[4]. Bulgăr Gheorghe, *Valori sugestive al limbajului (bacovian)*, în *Ateneu*, nr. 9 (86) anul VIII, septembrie, 1971;

[5]. Bulgăr, Gheorghe, *Comparația la Eminescu în Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, Editura Minerva, București, 1971;

[6]. Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, în *Studii de poetică și stilistică*, Editura pentru Literatură, București, 1966;

[7]. Munteanu, Ștefan, *Note despre stilul lui Bacovia*, în *Scrisul Bănățean*, XIII (1962), nr.9;

[8]. Saramandu, Nicolae, *Despre tehnica realizării sugestiei cromatice (alb, negru) în poezia lui Bacovia*, în *Omagiu Rosetti*, București, 1965;

[9]. Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, în *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, București, 1957.

### Lucrări de istorie și critică literară

[10]. \*\*\*, *Viața literară*, anul XII, nr. 5329, București, 28 mai 1927;

[11]. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941;

[12]. Cioculescu, Șerban, *Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, București, 1942;

[13]. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, vol. 1, Editura pentru Literatură, București, 1967;

[14]. Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971;

[15]. Grigurcu, Gheorghe, *Bacovia-un antisentimental*, Editura Albatros, București, 1974;

[16]. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. I, Editura Minerva, București, 1975;

[17]. Manolescu, Nicolae, *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1986;

[18]. Perpessicius, *Opera. Mențiuni critice*, vol. II, Editura Minerva, București;

[19]. Petroveanu, Mihail, *George Bacovia*, Editura pentru Literatură, București, 1969;

[20]. Popa, N., *Pustiul bacovian*, în *Ateneu*, nr.9 (110), anul X, septembrie, 1973;

[21]. Sabin Mihail, *Aventura*, în *Ateneu*, Nr.9 (86), Anul VIII, septembrie, 19/1;

[22]. Săndulescu, Alexandru, *Sonuri și culori bacoviene*, în *Ateneu*, nr. 9 (110), anul X, septembrie 1973;

<sup>9</sup> Popa, N., *Pustiul bacovian*, în *Ateneu*, nr.9 (110), anul X, septembrie, 1973, p.17.

[23]. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, Vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1968;

[24]. Tașcu, Valentin, *Originalitatea poeziei bacoviene*, în *Ateneu*, septembrie 1973, Nr. 9 (110), anul X;

[25]. Tomuș Mircea, *15 poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968;

[26]. Ulici, Laurențiu, *Bacovia în proză*, în *Ateneu*, nr. 9 (110), anul X, septembrie 1973;

[27]. Vianu, Tudor, *Scriitori români*, Vol.3, Editura Minerva, București, 1971.

#### **Opere**

[28]. Bacovia, George, *Plumb*, Editura pentru Literatură, București, 1965 (cu o prefață de Nicolae Manolescu);

[29]. Macedonski, Alexandru, *Opera*, Vol.2, Editura pentru Literatură, București, 1966.