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 Coşbuc, 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 atît în vorbirea cotidiană cît 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.*[1]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 sînge/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 sesizîndu-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, cuvîntul rar, fiind preocupat de găsirea celui potrivit, care să rezolve *adecvarea la obiect*,[2]ca să exprime cu pregnanță esența lucrurilor, a fenomenelor. Bacovia, sub o aparentă simplitate a expresiei, ascunde o îndelungată frămîntare a limbii, topind și prelucrînd imensele ei resurse latente *într-un număr de 1665 cuvinte diferite, care totalizează un număr de 6058 apariții în text*[3]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

[1] Bulgăr, Gheorghe, *Comparația la Eminescu* în *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare,* Editura Minerva, București, 1971, p.241;
[2] Toate citatele din poezia lui Bacovia sunt date din: Bacovia *Plumb*, Editura pentru Literatură, București, 1985.
[3] Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia,* în *Studii de poetică și stilistică,* Editura pentru Literatură, București, 1966, p.255;

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

totul noi, ce strălucesc într-un mod aparte, bacovian. Marii noştri poeţi din trecut, începînd cu Grigore Alexandrescu şi Vasile Alecsandri, continuînd apoi cu Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coşbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi etc., au folosit, unii chiar în mare măsură comparaţia. La fiecare dintre ei apar aspecte originale, proprii stilului şi viziunii lor poetice. La Bacovia, cuvîntul în general, comparaţiile îndeosebi sunt dintre cele mai obişnuite, conforme cu viziunea sa estetică:

Puţini poeţi români au reuşit să dea o acoperire atît de perfectă fondului cu expresia adecvată total, imagine plastică sugestivă a meditaţiei melancolice, ca acest poet care, selectînd cu maximă rigoare cuvintele, le atribuie valori simbolice de pătrunzătoare densitate elegiacă.[4]

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

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

Aşa cum solitudinea îl îngrozea, fiinţa lui, împărţită între plîns şi rîs, între sentimentalism şi luciditate, îl determină să se ascundă de privirea socială, să se recunoască rar în alcătuirea ei compactă:

Şi nimeni nu ştie ce-i asta-/M-afund într-o crîşma să scriu,/Sau rîd şi pornesc înspre casă,/Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu. (Spre toamnă, p.21)

Ori încearcă să se uite pe sine în compania confraţilor blestemaţi:

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

Aidoma trupului mîngîiat de simboliști ca Petică sau Tradem, fecioara e mistuită de o suferinţă ce-şi are încă o cauză precisă în sărăcie, în ftizie:

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

Tortura amoroasă poate fi discretă şi atunci se deduce din aerul languros, din zăcerea inertă a fecioarelor la ferestre zăbrelite, pe divane, într-un cerdac, strîns înfăşurate în şaluri:

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

ori este patetică, sfîşiată de strigăte sau bocete, urmată de prăbuşiri pe covoare, în faţa oglinzii, ori pe clapele pianului:

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

Bacovia nu înfruntă, ci evită lumea. El încearcă să-şi piardă urma, să treacă printre alţii cît mai puţin observaţi. Ieşind din casă la căderea nopţii, se furişează în tăcere, se opreşte 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 poeţii pe care i-a abandonat:

Însă pal mă duc acuma în grădina devastată/Şi pe masa părăsită- alba marmura sculptata / În veştmintele-mi funebre,/ Mă întind ca şi un mort,/Peste mine punînd roze, /Flori pălite-ntîrziate
Ca şi noi… (Poem în oglindă, p. 66)

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

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

Toamna lui Bacovia e tristă, trist e şi poetul, oraşul e gol. Gradaţia internă a destrăbălării e punctată limpede de însuşi procesul poeziei, ce consemnează etapele combustiei, de la luciditatea suferinţei pînă la seninătatea inumană a golului. Mai întîi o ierarhie a tristeţii:

De firele electrice, paralizată,/Ca un simbol, /O pasăre cade-n oraş, ca o tristeţe mai mult/Şi înserează… şi o tăcere… /(Note de toamnă, p.71)

Conştiinţa, apoi, a zădărniciei poetice, impulsul de a scrie şi în cele din urmă triumfătoarea rază a contemplaţiei peste scrumul Poeziei:

Azi nu mai scriu nimic/Un vin, şi-o ţigară-/Şi-amiezuri de zile se duc/Ca o simptomă fugară… (Trec nouri, p. 187)

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

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

amurgul îşi filtrează sîngele bolnav aidoma unui geam:

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

Sub oprimarea unei ploi infinite, gîndul se îndrumă către locuinţele lacustre. Şi *Lacustră* este de fapt o comparaţie, asupra căreia suntem avertizaţi din prima strofă:

De-atîtea nopţi aud plouînd, /Aud materia plîngînd /Sunt singur, şi mă duce-un gînd/Spre locuinţele lacustre. (Lacustră, p.13)

Pămîntul întreg nu e decît un macabru spaţiu închis:

Dă drumu, e toamna in 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 ficţiune detaşată de sine:

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

Fecioarele necunoscute ori iubita se aşază la clavir, aflat de obicei într-un salon burghez, în straie îndoliate ori în dezordine vestimentară, uneori chiar despuiate, cu părul despletit, cu ochii înecaţi în lacrimi sau pustii, lipsiţi de puterea de a mai plînge, cu faţa de var:

Înaltă, despletită, albă ca de var, /Mi se părea Ofelia nebună… /Şi lung gemea arcuşu-acum pe strună /Îngrozitorul marş lugubru, funerar. (Marş funebru, p. 88)

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

Lugubrul marş al lui Chopin /Îl repeta cu nebunie /Şi-n geam suna funebra melodie,/Iar vîntul fluiera ca ţipătul din tren./…/Cîntau amar, era delir,/Plîngea clavirul trist, şi violina-/Făcliile îşi tremurau lumina,/Clavirul catafalc părea, şi nu clavir. (Marş funebru, p.88)

Poetul poartă cu sine un vis de iubire de culoarea romantică a fetei pure, împărtăşind condiţia lui de suferinţă, trăind ea însăşi la acelaşi nivel, muşcată de singurătate:

Adio, pică frunza/Şi-i galbenă ca tine,-/Rămîi, şi nu mai plînge,/Şi 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 /Vâjîie vîntul/Şi-ntunecă lumea/Un cer ca pămîntul/…/ Nimic nu înţelege…/Şi-as vrea ca să mor/ Ca Romulus rege, Uitat, legendar… (Furtună, p.140)

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

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

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

rol de focar unic. Aceeaşi funcţie o îndeplineşte un vers întreg, cu titlul de refren, dispus la începutul şi sfîrşitul fiecărei strofe, sau citat o singură dată, în cadrul fiecărei strofe. Iată, de pildă, cîteva versuri din *Nevroză,* unde aceeaşi comparaţie se repetă de patru ori:

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

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

Ea plînge, şi-a căzut pe clape,/Şi geme greu ca un delir… (Nevroză, p.28)

Comparaţia 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 şi zarea, gîndul meu se înnegri (Gri, p. 15)

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

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

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

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

Pe cînd ninsoarea rătăceşte .../Ca un ţărm necunoscut…(Memento, p.198)

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

Corelaţia se poate exprima şi prin *cum, aşa, pare, de parcă,* cînd e vorba de compararea acţiunii exprimate prin verbe:

Sărmanii plopi de lîngă moară/Cum negre gînduri cad pe mine,/Aşa cad corbi pe vîrful lor.
(Pastel, p. 188)

Copacii rari şi ninşi par de cristal(Amurg de iarnă, p. 41)

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

Prin oraşul alb, doar vîntul trece-ntîrziat -/Ninge, parcă toţi muriră, parcă toţi au înviat…. (Plumb de iarnă, p. 70)

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

Şi tîrgul stă întunecat,/De parcă ninge-n cimitir.(Nevroză, p. 28)

Enunţînd comparaţia prin *părea,* poetul vrea să sublinieze mai mult caracterul subiectiv al comparaţiei. *Părea* echivalează logic şi stilistic cu: *asemenea, ca şi, la fel cu.*

Comparaţia poate fi neexprimată, dar subînţeleasă, se pot alătura două lucruri, acţiuni, idei etc., în forma marcată ortografic printr-o liniuţă: ni se indică astfel o echivalenţă, ca în cazul apoziţiilor, avînd la bază de multe ori o comparaţie:

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

Liceu, - cimitir/Al tinereţii 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 comparaţiei întîlnim pe primul plan substantivele. Se creează o echivalenţă poetică, nouă, între noţiuni sau aspecte diverse, cu sublinierea celui de-al doilea termen, esenţial, al asocierilor originale în context:

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

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

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

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

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

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

Și în proză întîlnim multe inovații în domeniul comparației:

Norul 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 fiori,/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:

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

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

aurorii, /Şi Sfinxul devorant, /Caravane pe lîngă piramide /De pelerini şi beduini./.../ Labirint... obeliscuri,/ Temple în nemărginire,//Mumii în taina veacurilor,/Descifrări în cartuşe/Cu nume de învingători.(Egipet, 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 repetiţie, epitete ornante (*Iar în zarea grea de plumb /Ninge gri; Crai Nou de argint,* Amurg violet) sau însuşiri convenţionalizate prin uz (*Amurg bolnav*). Comparaţia apare însoţită şi de metafore. Ca figură stilistică, comparaţia presupune un proces analogic, are la bază o asemănare de fapte şi manifestări umane sau de aspecte diverse din realitate, de unde stilul, evoluînd de la variantă la variantă, se îmbogăţeşte cu metafore noi.

Comparaţia anunţă metafora; aceasta fiind elementul esenţial al limbajului poetic propriu, care prin cuvinte, construcţii, contexte noi, ne comunică în versuri şi fraze armonioase universul gîndirii subiectului. Metafora este rezultatul exprimat al unei comparaţii subînţelese. Fiind *poezia însăşi*[5]metafora a trezit în mare măsură interesul cititorilor. În *Poetica* sa (capitolul XXII) Aristotel spunea despre metaforă că *numai lucrul acesta nu se poate învăţa de la altul şi e semnul talentului, căci a face metafore fericite înseamnă a şti să vezi asemănările dintre lucruri.*

Bacovia a ştiut să vadă asemănările dintre lucruri, a pătruns în structura lor intimă, le-a surprins mişcarea, culoarea. Deşi literalmente numerabile, metaforele lui Bacovia sunt printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecîndu-se la pămînt *în larg balans lenevos, de gumă:*

Departe plopii s-apleacă la pămînt /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 zimţează 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 vibrări 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*: *Şi 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 atîrnînd, /Avesalomi gemînd/Cu plete-ncîlcite (Furtună, p. 140)

sau

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

[5] Vianu, Tudor, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,* în *Despre stil şi artă literară,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1957, p. 29.

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

precum și

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

Pentru zborul corbilor există trei metafore:

…Cad corbii domol/Şi 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 gîndite.*[6]

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 şi lumea imaginară.*[7] 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 întîi, 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:*[8]

Dormeau adînc sicriele de plumb,/Şi flori de plumb şi funerar veştmînt -/Stam singur în cavou... şi era vînt.../Şi scîrţîiau coroanele de plumb.//Dormea întors amorul meu de plumb/Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig -/Stam singur lîngă mort... şi era frig... Şi-i atîrnau 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 sfîșietoare 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

[6] Blaga Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1935, p. 358-359.
[7] Ibidem, p. 363.
[8] Bulgăr Gheorghe, *Valori sugestive al limbajului (bacovian),* în *Ateneu,* nr. 9 (86) anul VIII, septembrie, 1971, p. 14.

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

provincie, sărăcăcioase şi prozaice: *Flori de plumb, coroane de plumb* etc. Echivocă, putînd fi interpretată în mai multe feluri, este şi starea de spirit a eului poetic, în cazul de faţă. Cavoul poate fi şi nu poate fi, în acelaşi timp un cavou. El poate fi casa sau oraşul în care vieţuieşte poetul; sau poate mediul ori propriul corp în care sălăşluieşte un suflet de plumb. Amorul *de plumb* doarme *întors* în spaţiu şi timp. În cele din urmă, aflăm că el este un *mort* pe care poetul zadarnic îl strigă în liniştea sinistră şi 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 manifestaţii caracteristice, poezia *Plumb* a dat titlu unui ciclu din creaţia lui Bacovia.

Poezie mai întîi de toate a unei stări de spirit ca de altfel întreaga operă a autorului, *Lacustră* se remarcă prin funcţiunea ei simbolică. Prin *Lacustră* ne aflăm în faţa unei comparaţii subconştiente izvorîte din semnificarea afectivă a unui eveniment cotidian. Versul cheie al poeziei, splendidul *Aud materia plîngînd…* e un simbol al descompunerii universale şi n-ar avea, judecat altfel, nici o raţiune. 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* dobîndeşte repercusiuni sociale şi istorice pe care simpla lectură nu le poate oferi. Plînsul materiei ca simbol existenţial devine în această perspectivă finalitatea majoră a poeziei:

De-atîtea nopţi aud plouînd,/Tot tresărind, tot aşteptînd.../ Sunt singur, şi mă duce-un gînd/Spre locuinţele 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 înţelesul 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 tristeţe.

Tristeţea bacoviană e apropiată de plictisul simbolist, de spleen-ul baudelairian, provenind din dezolare. Comportamentul poetului e bizar. El doreşte să doarmă, să dispară cît mai curînd. Împresurat de figuri de ftizici, de cavernoşi, de nebuni sau solitari, el are senzaţia acută de inutilitate, de apăsare, de mediu închis. Pentru a scăpa de prezenţa lor obsedantă, poetul se refugiază în cîrciumi murdare, prin mahalale, parcuri, pieţe. Pieţele sunt pustii, tîrgul e pustiu, parcul e solitar.

În lumea poetului dominantă e tăcerea. Personajul bacovian tace, bolboroseşte, murmură, vorbeşte singur:

Nimic. Pustiul tot mai larg părea.../Şi-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, -/Şi-nvineţit 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 singurătăţi totale, absolute, e prezentă şi-n poezia *Plumb de iarnă,* unde plasarea eroului sub *stele-nghemate,* măreşte impresia de spaţiu nesfîrşit, de deşert uman:

Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghemate/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 *Finiş,* prin apelul la elemente care invocă senzaţia de vid, de gol: roata morii (*Matinală),* cimitire, cavouri, abatoare, pieţe, asediul apelor (*Lacustră*).

Senzaţia de pustiu sufletesc este realizată apoi de o serie de elemente comportamentale. O mai mare sărăcie de acţiune ca la Bacovia cu greu se poate închipui în poezia română. Eroii săi sunt indiferenţi, apatici, absenţi, inerţi, inactivi. În poezia *Toamnă* un tînăr vrea să aştepte o fată, dar nu face decît să se piardă în tîrgul sălbatic. Acelaşi lucru în *Nervi de primăvară*:

E o vibrare de violete: /Trece şi Ea; / Aş vrea,/Dar nu pot s-o salut. (Nervi de primăvară)

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

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.[9]

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 *Mo-mentul 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;

[9] Popa, N., *Pustiul bacovian,* în *Ateneu,* nr.9 (110), anul X, septembrie, 1973, p.17.

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)

[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.

BDD-A30553 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:45:03 UTC)