SIMBOLISMUL RUS ŞI SIMBOLISMUL EUROPEAN. CONFLUENŢE ŞI DIFERENŢE

Aura HAPENCIUC

Simbolismul rus are privilegiul de a se plasa în avangarda numeroaselor mişcări ce s-au succedat în acelaşi spaţiu, fapt ce-i conferă un profil special. Putem afirma că simbolismul rus, cel mai important după simbolismul francez, a fost o mişcare culturală sincronă cu cea occidentală, dar puternic individualizată. Spre deosebire de cel european, de sorginte franceză, simbolismul rus are şi alte resorturi. Fără să se mulţumească cu propulsarea unei noi formule poetice, simbolismul rus a lansat şi o nouă viziune estetică asupra lumii, afirmându-se în toate genurile artei.

Compararea şcolilor simboliste europene ne conduce la identificarea unor corespondenţe, în special între simboliştii răsăriteni şi cei nordici, la care tragismul era sporit de problemele noi care se ridicau în faţa conştiinţelor artistice. Scriitori ca Al. Blok şi A. Belîi în Rusia, J. Kasprowicz în Polonia, G. Frőding în Suedia, W.B. Yeats în Irlanda ilustrează aceste afirmaţii. Ceea ce-i apropie pe marii poeţi răsăriteni, Al. Blok, A. Belîi, T. Micinski, G. Bacovia, J. Kasprowicz, O. Brězina şi Ady Endre, de exemplu, este dimensiunea metafizică a neliniştii lor în faţa realităţii istorice. Strigătul prin care se defineşte expresionismul îşi are originea, se pare, în simbolismul răsăritean.

În sfârşit, să mai punctăm un alt element care particularizează curentul rus şi care are în vedere premisele apariţiei. Spre deosebire de simbolismul rus, cel francez a apărut ca o reacţie la poezia prea retorică a romanticilor, la impersonalitatea rece a poeţilor parnasieni. Şcoala care a publicat culegerea de poezii intitulată *Parnasul contemporan* obişnuia să se considere „obiectivă", „impersonală", pentru că era preocupată exclusiv de formă. Reprezentanţii ei scriau o poezie mai mult pentru ochi şi urechi decât pentru inimă, prilej pentru simbolismul european de a opune parnasienilor dorinţa de a reintegra în poezie sensibilitatea, visul, ideea, recurgând la simbol, dar cu ferma convingere că versul trebuie să sugereze ideea, nu s-o exprime. Astfel s-a întemeiat noua paradigmă a poeziei moderne.

În ceea ce priveşte simbolismul rus, critica de specialitate semnalează legăturile acestuia cu poezia începutului de secol al XIX-lea, prin V. Jukovski şi, mai târziu, prin A. Fet. Totuşi, noua mişcare din Rusia ia cunoştinţă de propria existenţă în anul 1893, când apare eseul programatic al lui D. Merejkovski, *Despre cauzele decăderii şi despre noile curente în literatura rusă contemporană*, urmat de albumul antologic scos de V. Briusov, *Simboliştii ruşi* (1894). Promotorii renaşterii filosofico-religioase ruse din

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

deceniul următor, V. Soloviov, N. Berdiaev, V. Rozanov, îşi vor găsi, şi ei, puncte comune cu noul curent. Influenţa lui V. Soloviov, în special, îi face pe „tinerii simbolişti" să capete trăsături care să-i deosebească de francezi: notele mistice religioase şi slavofilismul cu reminiscenţe din autohtonismul lui F. Dostoievski.

Elementele comune care apar între simbolismul rus şi cel vestic nu se explică prin împrumut de la francezi, ci prin manifestarea, ca şi în romantism, a unei sensibilităţii universale, prin circulaţia de motive care ţin de această sensibilitate. Iniţiativa de a apropia cele două şcoli porneşte din Rusia, pentru ca, mai târziu, Estul să devină un spaţiu în care occidentalii să caute să se regăsească. E suficient să amintim doar rolul revistelor: „Mir iskusstva" (Lumea artei, 1899-1904), „Vesî" (Balanţa, 1904-1909), la care colaborau, printre alţii, Giovanni Papini şi René Ghil, „Zolotoe runo" (Lâna de aur, 1906-1909), sau impactul pe care l-au avut asupra operei lui R.M. Rilke călătoriile în Rusia, care îl îndreaptă spre o viziune evanghelică asupra lumii. Simbolismul deschide drumul curentelor care depăşesc graniţele naţionalului, astfel că, în mod firesc, artişti din cele două părţi ale Europei încep un schimb cultural fervent.

Misiunea generaţiei simboliste, aşa cum o înţelege ea, în primul rând, este de a rezolva criza limbajului poetic. Arta devine în această perioadă o problemă aproape exclusiv de limbaj, un limbaj universal, obţinut nu ca rezultat al unei operaţii logice, ci prin investigarea arheului. În acest context, sintaxa este liberă şi neomogenă. Concretizarea discursului simbolist, în special în forme lirice, se explică şi prin cultul pe care îl aveau pentru cuvânt, în egală măsură, simboliştii din Vestul şi din Estul Europei: St. Mallarmé, A. Rimbaud, St. George, V. Ivanov, A. Belîi. Ideea privitoare la forţa creatoare a cuvântului poetic a fost dezbătută pe larg de către simboliştii ruşi, în concepţia cărora artistul cuvântului apare ca un nou demiurg. Belîi subliniază că în cuvânt este dată creaţia primară, primul act al creaţiei fiind denumirea lucrurilor. În viziunea lui Belîi, haosul este o lume „fără cuvinte şi fără sens", de care omul se apără „înarmat cu scutul cuvântului"[1]. Pentru V. Ivanov cuvântul este un simbol în care se realizează sinteza principiilor generalului şi particularului.

Aceleaşi preocupări pentru definirea cuvântului poetic îl au şi simboliştii occidentali. Ch. Baudelaire cunoştea doctrinele „iluminaţilor francezi" şi ale lui E.A. Poe, inspirate din aceleaşi surse, potrivit cărora cuvântul îşi are originea în unitatea primordială cosmică; prin rostirea sa, are loc contactul magic al vorbitorului cu această origine. Autorul *Florilor răului* va scrie despre esenţialitatea cuvântului următoarele: „Cuvântul conţine un ce sfânt care ne interzice să facem din el un joc al hazardului. A mânui artistic o limbă înseamnă a exercita un fel de magie evocatoare"[2]. Magia despre care vorbeşte scriitorul francez se manifestă în *Les Fleurs de Mal* prin acumulări insolite de rime, asonanţe, succesiuni de vocale care dirijează sensul. Despre aceeaşi magie, numită „alchimie a cuvântului", scrie A. Rimbaud, care vede în actul poetic o corespondenţă cu operaţia magică care, prin intermediul unei substanţe misterioase, vrea

[1] Andrei Belîi, *Магия слов*, în *Символизм как миропонимание*, Moscova, 1994, p.135.
[2] Ch. Baudelaire, *Oeuvres completès*, Paris, Gallimard, 1976, p. 1035.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

să transforme metalele inferioare în aur. Prin această operaţie, de fiecare dată se nasc formaţii sonore care, la o lectură cu voce tare, arată maniera în care sunt valorificate sunetele.

În eseul *Magie*, St. Mallarmé numeşte poetul „vrăjitor de litere". A face poezie înseamnă, pentru teoreticianul simbolismului francez, a reînnoi actul originar de creaţie a limbii prin surprinderea neexprimabilului. Cuvântul poetic intră în disonanţă cu normalitatea şi aceasta se întâmplă nu numai la nivel fonetic, dar şi sintactic. Unul dintre meritele lui Mallarmé este acela că a reînnoit sintaxa poetică, evitând punctuaţia sau ambiguizând părţile de propoziţie, aspect care va deveni atribut al liricii moderne. Consideraţiile asupra sintaxei poetice îi apropie pe cei mai importanţi teoreticieni ai simbolismului din cele două culturi, Belîi şi Mallarmé. Belîi „va folosi sintaxa operei în mod liber şi va alătura în ea forme şi arte diferite: poezia şi pictura, poezia şi muzica, poezia şi ştiinţa, poezia şi proza"[1], semnificative pentru această libertate a sintaxei fiind mai ales cele patru *Simfonii*. Dacă la Blok se păstrează scheletul sintaxei clasice, la Belîi lucrurile stau diferit:

1. И вот началось… углубилось… возникло… точно это были гаммы из неведомого мира, неизвестно откуда возникавшие, замиравшие.

2. Точно *это* было само по себе, а трудившие и водившие смычками сами по себе…" [2]

(1. Porni…se adânci…izbucni…game dintr-o lume necunoscută, nu se ştie de unde pornite, de unde izvorâte.

2. S-ar fi zis că ea, muzica, trăia independent, iar cei care cântau la trompetă sau plimbau arcuşul pe coarde erau de capul lor…)

A. Belîi, *Simfonia a doua, dramatică*, trad. Tatiana Nicolescu

Spre deosebire de francezi, simboliştii ruşi mizează, în construcţia textului poetic, pe silabă şi pe emistih. Mallarmé restituie cuvântul fondului său originar prin procedee antisintactice: fragmentarea sintaxei, discontinuitate interioară a unei vorbiri la limita imposibilului, depotenţarea verbului, intensificarea şi izolarea substantivelor. Planurile se întrepătund, iar funcţia de coerenţă sintactică este transferată planului sonor :

Neant această spună, vers
Virgin vestind doar cupa plină;
Aşa, sirene în lumină
Se-afundă, multe-n salt invers.

St. Mallarmé, *Salut,* trad. Alexandru Philippide

[1] Livia Cotorcea, *Avangarda rusă*, Editura Universităţii „Al.I. Cuza". Iaşi, 2005, p. 15.
[2] Andrei Belîi, *Сочинения*, Moscova, 1990, p. 303.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

Pentru P. Valéry, care a continuat ideile lui Mallarmé, poezia înseamnă a pătrunde în straturile originare ale limbajului din care s-au desprins cândva şi din care se pot desprinde mereu formule de magie şi de incantaţie. Pentru a realiza poezia, crede Valéry, trebuie să se încerce combinaţii şocante între zone de semnificaţie şi efecte sonore variate, realizând astfel acea expresie unică, necesară, ce echivalează cu o formulă matematică.

„Poezia se vrea unicul loc de întâlnire a absolutului cu limbajul", scrie Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, cu referire specială la lirica de la începutul secolului al XX-lea[1]. Poezia simbolistă demonstrează acest lucru din plin, pentru că ea a clătinat edificiul solid al convenţiei poetice tradiţionale, experimentând plină de îndrăzneală în planul creaţiei şi reflectând, poate mai mult decât a făcut-o romantismul, asupra naturii ei. În mod corespunzător s-au intensificat preocupările privind limbajul artistic, îndeosebi limbajul muzicii, deoarece doar acesta, „având concomitent o funcţie expresivă şi ontologică, putea să-şi creeze propria realitate, să dea transparenţă acelui univers de semnificaţii şi de semne, existent dincolo de spaţiul empiric"[2].

Fascinaţia pe care muzica a exercitat-o asupra poeţilor a ocupat un loc esenţial în definirea curentului simbolist de către Paul Valéry şi Paul Verlaine la francezi, V. Ivanov şi A. Belîi la ruşi, S. Przybyszewski la polonezi, G. D'Annunzio la italieni sau de Al. Macedonski la români. Accentuând ideea unităţii dintre poezie şi muzică, simboliştii vizau, prin „cuvântul muzical", verbul cu o deschidere dublă, spre cosmos şi spre straturile cele mai profunde ale eului. Trebuie remarcate diferenţele de înţelegere dintre antichitate, romantism şi simbolism în privinţa muzicalităţii. Dacă în antichitate poezia era cântată, în romantism muzica era subînţeleasă, tehnica muzicală fiind cultivată la nivel mai profund, întrucât limbii îi revenea un rol mai important. Prin comparaţie cu romantismul, unde profunzimea e conferită de continuumul cosmic, filosofic, simbolismul mută muzicalitatea la suprafaţa textului, făcând din ea un atribut obligatoriu al poeticului.

Verlaine ridică muzicalitatea la rang de categorie esenţială a poeticului. În cunoscuta lui *Art poétique*, accentul cade pe afirmarea primordialităţii idealului muzical, în cazul acesta fiind vizată o muzicalitate fără spectaculozitate exterioară, construită pe interioritate şi sugestie. „Imprecizia" este efectul acestei preferinţe, efect obţinut prin: asimetrii, culori şterse, contururi estompate. Simbolismul conturează o estetică a clar-obscurului, unde sugestia ia locul descrierii. Punând accent tot pe muzicalitate, V. Ivanov detaşează ca aspect esenţial al acesteia magia ritmicităţii, „mijlocitoare între lumea esenţei divine şi om"[3]. S. Przybyszewski vorbeşte despre valoarea transcendentă a muzicii, iar G. D'Annunzio îşi intitulează articolul program al decadentismului *Manifest la patru mâini*. Muzicalitatea este pentru scriitorul italian principiu fundamental prin care se realizează esenţa poeziei.

---

[1] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 100.
[2] Zina Molcuţ, *Studiu întroductiv*, în *Simbolismul european*,Editura Albatros,Bucureşti,1983,p. 4.
[3] Viaceslav Ivanov, *Бороздьı и межи*, Moscova, 1916, p. 131.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

Creaţia artistică a simboliştilor europeni ilustrează principiile expuse de teoreticienii lor. Astfel, lirica lui Al. Blok este o adevărată magie. Totuşi muzica profundă a versului blokian nu umbreşte şi nu domină sensul. Poezia lui D'Annunzio dă impresia de simfonism, de sobrietate arborescentă. Rubén Dario acordă atenţie principiului difluentizării la nivelul reprezentării instrumentelor muzicale, în special al „cosmicului flaut". La Mallarmé muzicalitate nu înseamnă doar eufonia limbajului. Ea este, potrivit lui Hugo Friedrich, „o vibrare şi a conţinuturilor intelectuale ale poeziei şi a tensiunilor sale abstracte, perceptibilă mai degrabă pentru urechea interioară decât pentru cea exterioară"[1].

În plan teoretic, simboliştii polemizează cu mitul progresului, întorcându-se la antichitate, la lumea ideilor pure. La simboliştii ruşi se mai adaugă conştientizarea faptului că progresul tehnic distruge rădăcinile iraţionale din care izvorăşte creaţia mitică, acolo fiind depozitată cunoaşterea superioară, pierdută. În concepţia lui V. Ivanov, poetul este singurul care poate evoca simboluri uitate, el devenind astfel „organul inconştient al memoriei poporului"[2]. O noutate adusă de simboliştii ruşi este legată de ideea genezei comune a simbolului şi a mitului. În *Culorile sfinte* din 1911, A. Belîi subliniază că simbolul este „realizarea mitului în limbă"[3]. Reflectând asupra relaţiei dintre mit şi literatură, acelaşi teoretician îşi exprimă opinia că forţa literaturii ruse rezidă tocmai în faptul că ea îşi trage seva din rădăcinile iraţionale ale creaţiei populare.

Dacă ne gândim la modalităţile de mitologizare sau resemantizare a vechilor mituri, constatăm că prea puţin putem face o apropiere între şcoala simbolistă franceză şi cea rusă. Dacă la Valéry cuvântul devenea un mijloc de a descifra mitul, la A. Rimbaud mitul e degradat prin asocierea cu lucruri ordinare, iar lumea antică e invadată de grotesc, ca în sonetul *Vénus Anadyomène*, în care Afrodita apare din spuma mării, înfăţişată cu un trup gras de femeie ce iese dintr-o cadă de tablă verde. Astfel de viziuni apropie simbolismul francez târziu de avangardă.

Altfel stau lucrurile la belgieni, la care respiritualizarea poeziei porneşte de la valorificarea unui puternic fond mitic şi legendar în semnificaţia lui religioasă. M. Maeterlinck, G. Rodenbach, Mockel se întâlnesc cu simboliştii ruşi în aplecarea lor către mistic. Poezia lui W.B. Yeats este şi ea nutrită de legendele şi miturile irlandeze, dar şi de teozofie. Poetul englez actualizează simbolistica şi mitologia celtă, cu personaje ca Oisin viteazul, Férgus, Blanid, Mac Nessa, Cuchulain, fenieni, druizi, personaje surprinse într-un cadru natural având atributele originarului.

Întoarcerea *in illo tempore* presupune utilizarea unui limbaj încărcat şi el de semantica arhaicului. Pentru a realiza această sugestie de limbaj special, din afara

[1] Friedrich, *op.cit.*, p. 143.
[2] Viaceslav Ivanov, *Поэт и чернь* в *По звездам*, Статьи и афоризмы, Petersburg, 1909, p. 40, *apud* Virgil Şoptereanu, *Filosofia mitului în literatura rusă*, Editura Universităţii din Bucureşti, 1997, p. 20.
[3] A. Belîi, *Священные цвета,* în *Символизм как миропонимание*, Moscova, 1994, p. 203.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

timpului, rusul V. Ivanov, de exemplu, alătură cuvinte din limbile de cult, sunete şi ritmuri uitate ale poeziei populare ruse:

В румяна ль, мушки и дендизм,
В поддевку ль нашего покроя,
Певец и сверстник Антиноя,
Ты рядишь свой анахронизм.

(Un fante rumen, ce dendysm!
Podiovca-o poartă arian
Cu Antinou contemporan.
Paradă şi anacronism.

Viaceslav Ivanov, *Anacronismul*; traducerea ne aparţine

Propensiunea spre misticism a simboliştilor ruşi este legată de mistica patriei şi de mistica neamului, adică de originar, primordial, ca temelie a unei permanenţe în fulguranţa istoriei. Spre deosebire de simbolismul francez, de exemplu, care are deja vocaţia cosmopolită, simbolismul rus se simte purtătorul unor idealuri naţionale în virtutea cărora Rusiei îi revine un rol mesianic. Legătura cu pământul natal este prezentă în întreaga literatură rusă şi a inspirat simboliştilor din a doua generaţie interesul pentru problemele specificului social şi istorice. Tema Rusiei devine astfel izvor de meditaţie filosofică şi problemă a creaţiei artistice pentru simbolişti ruşi, care se individualizează prin valorificarea tradiţiilor naţionale, prin importanţa acordată resemantizării specificităţii sub semnul unui neo-romantism.

E o notă generală a simbolismului preluarea opoziţiei romantice faţă de nedreptatea socială, ostilitate vizibilă şi la precursorii simbolismului francez: A. Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam. „Decadenţii" francezi, în special Rimbaud şi Verlaine, erau în conflict declarat cu întreaga societate. De aceea numeroase vor fi poeziile în care ei îşi exprimă protestul împotriva unei orânduiri aflate în „lungă agonie", cum scrie Rimbaud.

Tematica citadină, specifică simbolismului, se pliază pe tema mai veche a singurătăţii omului în cosmos. Ea are tradiţie în literatura rusă, pe linia lui N. Nekrasov. Pe V. Briusov, maniera de abordare a temei îl apropie de simboliştii occidentali. La simboliştii francezi, este cunoscută în special contribuţia lui E. Verhaeren în tratarea temei. Ch. Baudelaire cântă „regnul absolut al artificialului", în care „masele cubice de piatră ale oraşelor" apar ca „peisaje anorganice ale spiritului pur"[1]. Poemul *Vis parizian* de Ch. Baudelaire descrie un oraş al visului cu formaţii cubice, o concretizare a

[1] Friedrich, *op.cit.*, p. 40.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

constructivismului. El aminteşte mai târziile figuri geometrice ale Petersburgului din romanul lui Belîi, unde tema capătă o aură deosebită care explică impersonalul din roman.

În poeziile *Ville*, *Villes* de Rimbaud sunt prezentate oraşe ale fanteziei. Nici la Baudelaire, nici la Rimbaud imaginea oraşului nu ţine doar de vis sau de fantezie. „Oraşul tentacular" este o realitate pe care o reprezenta Parisul în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în care realul şi irealul se întâlnesc, în care ordinea spaţială se inversează. O percepţie asemănătoare ne sugerează poezia citadină a lui Blok, în care oraşul este sublim şi îngrozitor, în acelaşi timp. În special, capitala nordică devine tărâmul tragediei sufletului solitar, care îşi simte solitudinea în mulţime. Personajele care formează demonologia lui Blok întruchipează caracterul malefic al spaţiului citadin, pe care-l proiectează într-o mitologia a răului. Ca şi la Verhaeren, răul marelui oraş este un rău social, nu numai metafizic.

La simboliştii occidentali natura este receptată ca peisaj urban, trecut prin „filtrele" civilizaţiei, în care totul este stilizat, rafinat, cunoaşte simetria. Peisajul romantic este înlocuit, în creaţia lor, cu parcuri şi cu grădini orăşeneşti, iar singurătăţii de tip romantic îi este preferată solitudinea din târguri periferice, în timp ce *spleen*-ul, misterul, zbuciumul sufletesc, suferinţele sunt înlocuite cu nevrozele moderne, cu neurasteniile.

Componenta definitorie a esteticii simboliste o constituie reînnoirea surselor lirice prin investigarea zonei sufleteşti dedublate. Simboliştii ruşi îndreptăţesc celebra formulă rimbaldiană privind fiinţa poetului: „Eu este altul". Sciziunea interioară a eului poetic se adânceşte lent şi ireversibil. La Rimbaud, impulsul poetic se declanşează prin automutilare, eul se abandonează şi, copleşit de inspiraţie divină, devine planetar, se transformă în înger şi mag. El îşi poate pune toate măştile şi se poate extinde peste toate modurile de existenţă. De aceea, motivul măştii este unul dintre motivele centrale ale simbolismului. Poetul simbolist recunoaşte astfel o parte ascunsă din propriul eu, asemenea unei umbre sau unui anti-eu. Motivul dedublării, venit şi pe linie dostoievskiană, trimite şi la psihologia abisală pusă în evidenţă de C. Jung, pentru care masca desemnează comportamentul omului orientat către exterior.

Bufoneria, teatralitatea, ca manifestări pitoreşti ori tragicomice ale lumii sunt caracteristice şi simboliştilor ruşi, îndeosebi lui Blok, autorul unui întreg ciclu de poezii, *Măşti de zăpadă*. În comparaţie cu simbolismul francez, unde, în realizarea acestui motiv, persistă discursivitatea, ironia**,** artificialul, la ruşi predomină elementul magic şi mistic, dar nu lipseşte nici sarcasmul amar. „Chipul demonic" al eului blokian e construit ca reacţie polemică la titanismul romantic şi vizează, mai curând, un plan al derizoriului. Cu toate acestea, se păstrează din masca titanismului elemente cu care se construieşte grotescul simbolist. Eul liric simbolist diferă de cel romantic, distanţare care se vede în poeziile lui Blok pe tema demonismului. Este o recodificare a motivului tipic simbolist în linia Baudelaire şi a râsului roşu a lui L. Andreev.

Afirmaţia că simbolismul rus se îndepărtează de modelul francez se susţine şi prin constatarea că primul are mai multe puncte comune cu romantismul. Tematica

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

femeii şi a feminităţii realizează un context textual şi de semnificaţie în care afirmaţia de mai sus se verifică. Feminitatea are două ipostaze antitetice la simboliştii francezi: fecioara şi prostituata, cu atributele esenţiale – puritatea şi desfrânarea. Reprezentarea poetică sub semnul contrastului dezvăluie mai ales erotismul feminin. În poeziile lui Blok, Fecioara şi Preafrumoasa Doamnă prostituată converg ca apariţie şi semnificaţie. Imaginea fecioarei este subînţeleasă la Belîi şi în motivul iubirii dintre bărbat şi femeie şi în iubirea pentru pământ. Aceste paradoxuri vin în continuarea tradiţiei dostoievskiene, unde prostituatele simbolizează idealul de sfinţenie.

Generalizând cele mai importante elemente care ţin de retorica simbolistă, Rodica Zafiu a stabilit o scară pe care a aşezat următoarele categorii: simbolul ca mijloc de comunicare şi cunoaştere (teoria corespondenţelor), metafora sinestezică, tehnica sugestiei care produce ambiguitatea, retorica temporalităţii şi efemerului, monotonia şi efectul obsesiv, artificialitatea estetizantă, discursivitatea, ironia şi intertextualitatea. Aceste elemente de bază sunt tehnici fără de care este greu de descifrat poezia simbolistă, plină de ambiguităţi.

Simbolul ţine de un limbaj universal. Simboliştii ruşi folosesc, de preferinţă, „simboluri-hieroglife" prin care şi în vecinătatea cărora cuvinte şi imagini poetice reacced la valoarea lor magică originară. La Mallarmé limbajul simbolic e autarhic pentru că simbolurile nu provin dintr-un patrimoniu comun. Simbolul este un semn bazat pe o relaţie de analogie. De aici teoria corespondenţelor între realitatea materială şi cea spirituală, care a rămas legată de celebrul sonet al lui Baudelaire, *Corespondenţe*, devenit o emblemă a simbolismului. Foarte aproape de simbol stă imaginea sinestezică, cu aceeaşi valoare de cunoaştere, de acces către esenţe, către unitatea misterioasă a lumii. Doar prin muzică şi muzicalitate asociate culorii, susţine teoreticianul simbolismului rus, Belîi, poetul poate crea cititorului starea de spirit dorită. Cel mai bine ilustrează funcţiile poetice ale sinesteziei *Simfoniile* acestuia care consună cu dramele lirice ale lui R. Wagner, construite pe o sinteză estetică între muzică, poezie şi arta plastică.

Sugestia este una dintre principalele contribuţii simboliste la dezvoltarea liricii moderne. Suprarealitatea care nu poate fi numită e evocată prin simboluri, aluzii, ambiguităţi, elipse, prin care sunt trezite corespondenţele. Vagul are avantajul de a crea asociaţii, de a permite lecturi multiple ale textului. O modalitate de reprezentare a vagului este utilizarea unor elemente vizuale difuze: umbră, fum, ceaţă. Poeţii simbolişti Yeats, Blok, D. Anghel aproape şterg contururile materiei, reduc realitatea la efecte de umbră şi lumină, asemenea pictorilor impresionişti. Verlaine recomandă, în *Art poétique*, un text de bază al simbolismului, vagul, indecisul, versul impar, fluid, muzicalitatea, nuanţa, „cântecul gri", refuzul elocvenţei. D'Annunzio asociază cu umbra ideea lipsei de substanţialitate a vieţii. Asociindu-se cu ceaţa, umbra trimite la tragismul condiţiei umane, ca la Mallarmé în *Igitur*, unde umbra dobândeşte consistenţa şi funcţiile unui mit, fiind simbol al modelului perfect.

Aşa cum am mai subliniat, figurile obsesiei şi artificialitatea, ca elemente de retorică simbolistă, se întâlnesc la simboliştii occidentali, dar nu sunt definitorii pentru

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

spaţiul slav, cu excepţia ciclurile de poezii *Carmen* şi *Masca de zăpadă* ale lui Blok, unde artificialitatea îşi găseşte expresia. În schimb, tehnica palimpsestului, întâlnită şi la postmodernişti, îi apropie pe simboliştii din culturi diferite. Blok conexează textul propriu cu alte texte de provenienţă simbolistă sau biblică, printr-un procedeu numit sintaxa oglinzii. Titlul poeziei *Decembre* de G. Bacovia nu este ales întâmplător, el anunţă un intertext cu decembrie din poemul *Corbul* de Edgar Poe, dar şi cu calendarele evului mediu, unde luna a treisprezecea mai este numită şi „decembrie al Corbului", semnificând luna fără roade.

Forma predilectă simbolismului a fost poezia, dar modelul liricii simboliste s-a manifestat, într-o măsură mai mare sau mai mică, şi în proză, în teatru, muzică şi pictură. Proza de la cumpăna veacurilor contopeşte trăsături ale mai multor curente şi grupări literare: realism, romantism, modernism, existenţialism. Renegaţi de toate şi revendicaţi de toate aceste curente, prozatorii simbolişti au redat esenţa transformărilor epocii frământate în care au trăit. Pe de altă parte, transformarea romanului după principiile esteticii simboliste n-a dat rezultatele scontate de fiecare dată pentru că majoritatea creaţiilor simboliste în proză au năzuit să se apropie de poezie prin lirism şi prin preocuparea lor pentru forma bazată pe contrapunct. Reuşite ale acestei forme sunt proza *Divagations* a lui Mallarmé şi romanul *Petersburg* al lui Belîi. Modalităţile de structurare modernă a textului sunt derivate din estetica simbolistă. Cu toate acestea, reformarea discursului în roman va fi realizată de scriitori ca J. Joyce care au meritul de a regândi poetic structurile romaneşti. În acest sens, în romanul *Ulysses*, scriitorul însuşi mărturiseşte că a plecat de la sugestii primite din romanul simbolistului Edouard Dujardin, în romanul ezoteric *Veghea lui Finnegan*, tehnicile de sugestie parvenindu-i din *Un Coup de dés Finnegan Wake* al lui Mallarmé.

Teatrul simbolist european s-a făcut cunoscut în special prin belgianul Maurice Maeterlinck, creatorul dramei simboliste, specie apropiată de liric, mizând pe punerea în scenă a abstracţiilor, pe crearea unei atmosfere magice. Ca şi dramaturgul belgian, creatorii teatrului simbolist rus, Blok şi Ivanov, neglijează acţiunea şi caracterele personajelor, utilizează principiile sugestiei şi ale ambiguităţii. Ţine de estetica simbolistă şi valorificarea folclorului şi a mitului atât la Maeterlinck, cât şi în tragediile *Tantal* şi *Prometeu* ale lui Ivanov sau în piesele lui Blok, *Teatrul de măscărici*, *Ramses*, *Cântecul destinului*. Ceea ce apropie însă mai decis simbolismul dramatic din Estul şi Vestul Europei ţine de inovaţiile în domeniul artei spectacolului, datorate în speţă lui Meyerhold care a pus în scenă un număr impresionant de piese simboliste, reliefându-le tocmai specificul simbolist.

Prima concluzie ce se desprinde din cele spuse mai sus este că simbolismul a fost mai întâi o mişcare literară, apoi artistică, care a reunit un număr mare de scriitori şi artişti din întreaga lume, în baza unui program estetic bine conturat, făcând primul pas de sincronizare a artei mondiale. A doua idee ţine de autohtonizarea simbolismului într-o serie de ţări, un caz aparte constituindu-l cultura rusă, care, în cadrul acestui curent, paradoxal, a dat nume ce se sustrag oricărei tentative de încadrare într-o şcoală literară, pentru că adevărata artă trece dincolo de gusturi şi de mentalităţi. În al treilea rând,

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)

pretutindeni, esenţa novatoare a simbolismului a dus la adevărate mutaţii de valori şi la inaugurarea decisivă a unei noi vârste a artei.

Bibliografie

Belîi, Andrei, *Символизм как миропонимание*, Moscova, 1994

Blok, Aleksandr, *Собрание сочинений в восьми томах*, Государственное Издательство художественной литературы, Moscova-Leningrad, 1960

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, Bucureşti, 1998

Ivanov, Viaceslav, *О новейших теоретических исканиях в области художественного слова*, în *Собраные сочинения*, Bruxelles, 1974

Nicolescu, Tatiana, Piskunov, Vladimir, *La hotar de veacuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, Bucureşti, 1970

Simbolismul european, studiu introductiv, antologie, comentarii, note şi bibliografie de Zina Molcuţ, Editura Albatros, Bucureşti, 1983

Vlas, Vladimir, *Rolul simbolismului european şi al bacovianismului în modernizarea poeziei române din Basarabia*, Teză de doctor filologie, Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea de Litere, Cişinău, 2005

Русский символизм и европейский символизм. Сходства и разницы

Настоящая статья представляет обзор русского и европейского символизма. Сравнение европейской и русской естетических моделей символизма полезно, потому что познаётся на конкретном материале суть разнообразных социокультурных кодов, порождающих различные способы отражения действительности. Методология рассмотрения многоаспектных и системных литературных явлений предполагает поиск доминантных схем, сближающих не только сходные, но и разнообразные явления.

Идея, к которой приходит в заключении автор имеет в виду то обстоятельство, что существуют определённые принципы, объединяющие этих писателей, и что европейские символисты стали предтечами модернистских и постмодернистских экспериментов, обратившись к проблемам мифа и символа в искусстве, суггестии, игры звука и смысла и т.д.

BDD-A24247 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:09 UTC)