JUCĂRII PENTRU LILY – A PLEADING FOR THE METAPHOR

Livia-Elena Neagoe

PhD., University of Bucharest

Abstract: This work contains material which treats the manner how metaphor represented the vision of the writer Ionel Teodoreanu about the sensitive section of the world. His perspective was controled by this concept and he explored every function of the metaphorical language. This study follow the steps by that a figure of speech it has become the autor's signature despite the animosity of the critics.

Keywords: metaphor, interpretation, particular view, cognitive expresion, artistic psychology

Această inedită colecție de exerciții literare ale lui Ionel Teodoreanu dezvăluie înlocuirea contemplării pasive cu verbalizarea extatică a animării spirituale, cristalizând o sensibilitate artistică idealizantă (nu idilică) prin intermediul metaforei, aparatul receptor al scriitorului, căci aceasta devine unicul instrument capabil să reproducă autentic percepția sa asupra lumii: „În tot acest timp, concomitent cu o febrilă activitate exclusiv metaforistică, care devenise mijlocul meu cel mai simplu, cel mai direct de exprimare, începeam să înregistrez toate realitățile din jurul meu, în legătură mai ales cu viața omenească, purtând asupra lor judecăți mai degrabă amare, decât optimiste”[1].

Dar înainte de a aprofunda implicațiile acestui act de limbaj menit să surprindă esența viziunii auctoriale – emoția omniprezentă, consider că este necesară o incursiune în cercetarea semnificației sale generale.

Astfel, în *Mica enciclopedie a figurilor de stil*, conceptul de metaforă este definit drept o „figură de stil care constă în denumirea <<obiectului>> (lucru, ființă, acțiune), cu un cuvânt impropriu, și anume cu numele altui <<obiect>> asemănător, folosit nu ca noțiune (sinonim), ci ca imagine care să evoce obiectul asemănat (comparat)[2].

Această figură a ambiguității constituie o nouă metodă de a investiga atât lumea inteligibilă concretă, cât și ordinea abstractă, având o natură preponderent subiectivă.

Henri Bergson susține că în descrierea aspectelor dependente de vibrațiile interioare, calea cea mai sigură este exprimarea în imagini, în metafore, în scheme, evitând includerea lor într-o singură metaforă: „să le multiplicăm, împrumutându-le domeniilor celor mai diverse, ba chiar opuse, în așa fel încât, prin convergența acțiunii lor, să poată mâna conștiința la punctul precis unde o anume cunoaștere poate fi sesizată. Alegând imagini cât mai disparate, împiedicăm ca vreuna dintre ele să fie gonită de alte rivale. În schimb, făcându-le pe toate să reclame de la mintea noastră același fel de atenție și oarecum același grad de tensiune, vom

[1] A. P. Samson, *Cu dl. Ionel Teodoreanu , despre el și alții*, în *Rampa*, IV, nr. 3599, 22 ian., 1930, p. 1.
[2] Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1975, p. 156.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

obișnui treptat conștiința la o dispoziție bine determinată, la o atitudine care îi permite să ajungă de la sine la cunoașterea urmărită”[3].

De asemenea, s-au realizat analogii ale termenului cu noțiunile de poveste, pildă, basm, în măsura în care s-a considerat că „esența metaforei rezidă în înțelegerea și experimentarea unui lucru în termenii altui lucru”[4], mai familiar, lărgind conținuturile semantice ale unui aspect. În viziunea lui Aristotel, metafora apare sub forma unei enigme, întrucât reușește fuziunea realului cu imaginația. Cicero pune apariția metaforei pe seama penuriei existente în limbă, iar teoreticianul animismului, Giambatista Vico o percepe drept o podoabă, ce corespunde unei „faze poetice” a spiritului și civilizației umane.

În accepția lui Ion Dafinoiu[5], acest comunicator prolix poate îndeplini o serie de funcții: relevarea semnificațiilor ocultate, inaccesibile raționalizării și explicațiilor, comunicarea realității psihologice, strict individuale, reprezentarea abstractului și restructurarea modului de a gândi și a interpreta lumea, seducând și emoționând în egală măsură.

Tudor Vianu merge mai departe și menționează și alte funcții, dincolo de cea lingvistică și magică (remarcabilă în plan etnologic, unde are legătură cu tabuizarea unor nume și procese de sorginte primitivă [6]). Astfel, o primă funcție amintită este cea filozofică care vizează „afirmarea rolului pe care imaginea metaforică îl joacă în opera gândirii sau a comunicării ei”[7], urmată de cea psihologică și de cea estetică, axată pe stimularea sensibilității, pe amplificarea impresiei și pe exploatarea atitudinilor disimulate ale eului. O ultimă funcție este cea unificatoare, aceasta având scopul „de a sublinia unitatea dintre feluritele date ale sensibilității. Dincolo de deosebirile dintre lucruri sesizăm unitatea lor mai profundă și această descoperire, care face din metaforă un adevărat instrument de cunoaștere, ne încântă ca orice descoperire a spiritului”[8].

În epoca romantică, Jean-Paul Richter în *Introducere în estetică* leagă originea metaforei de consecințele înstrăinării omului de natură și de necesitatea de a descira sensurile lumii, folosind termenii condiției sale, iar pentru estetica romantică, metafora este o forță capabilă să reveleze universul imaginar, o punte între expresie și reprezentare. În lucrarea sa, *Prelegeri despre beletristică și artă*, A. W. Schlegel vede în metaforă un ornament al stilului poetic, iar simboliștii își propun să descopere prin intermediul acestei figuri o lume invizibilă, necunoscută.

Polivalența acestui artificiu creativ este confirmată de multiplele sale clasificări. Ortega y Gasset[9] distinge între metafora conștiinței-tablă care implică o singură semnificație și metafora conștiinței-vas, ce intră în strânsă legătură cu sensul figurat, conotativ. Tudor Vianu vorbește despre metafora cosmologică: „S-ar putea compara metafora cosmologică cu acele armonii proprii unora din pânzele Renașterii, în care un chip omenesc este pictat pe un fond de vaste peisaje, consunând cu el în chip misterios”[10], metafora personificatoare „prin care aparența umană nu mai este extinsă, ci înfățișările cosmice sînt interiorizate, făcute deopotrivă

[3] Henri Bergson, *Introducere în metafizică*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 7.
[4] George Lakoff, Mark Johnson, *Methaphors we live by*, Chicago University Press, 2003, p. 3.
[5] Ion Dafinoiu, *Elemente de psihoterapie integrativă*, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 149.
[6] „Metafora posedă anume darul de a arăta obiectul, fără a face parte din aura și substanța lui magică. Omul stăpânit de mentalitatea magică recurge la metafore, din instinct de autoconservare, din interesul securității personale și colective. Pentru mentalitatea magică, metafora nu mai este așadar simplă metaforă, ci armă de apărare și un reflex preventiv.”(Lucian Blaga, Geneza metaforei și sensul culturii, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1937, pp. 38-39).
[7] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 43.
[8] Ibidem, p. 78.
[9] Ortega y Gasset, José, *Las dos grandes metáforas*, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, vol. 2, pp. 387-400.
[10] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 86.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

cu omul. O unitate este sesizată și de data aceasta și anume aceea dintre aspectele naturii și viața interioară a omului”[11], metafora sinestezică, metafora simbolică ce „implică o comparație... care se face între o impresie dată și una rămasă vagă și, ca atare, cu neputință de formulat printr-un termen univoc și precis”[12] și apoi identifică o serie de specii metaforice: metonimia, sinecdoca, antomasia, alegoria, fabula, parabola și ghicitoarea. Tot Vianu este cel care îl citează pe Alfred Biese susținând următoarele: „Limba este prin excelență metaforică... ea încorporează sufletescul și spiritualizează corporalul; ea este o imagine rezumativă și analogică a întregii vieți, întemeiată pe acțiunea reciprocă și contopirea intimă a sufletului cu trupul”[13].

În studiul său, *Geneza metaforei*, Lucian Blaga delimitează metaforele plasticizante de cele 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 [...] Metaforele acestea sunt destinate să redea cât mai mult carnația concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puțin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime. Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel revelarea unui <<mister>>, prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară”[14].

Importanța majoră a metaforei este punctată de Lucian Blaga: „Omul, privit structural și existențial, se găsește într-o situație de două ori precară. El trăiește de o parte într-o lume concretă, pe care cu mijloacele structural disponibile nu o poate exprima; și el trăiește de altă parte în orizontul misterului, pe care însă nu îl poate revela. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori precară [...] Metafora nu poate fi deci numai obiectul de cercetare și de analiză al <<poeticei>> sau al <<stilisticei>>, ce figurează în programele școlare; importanța ei se proiectează imensă pe zările meditației. Metafora este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman, și ca atare ea solicită toate eforturile contemplative ale antropologiei și ale metafizicei”[15].

Pe lângă faptul că este metoda prin care își descoperă chemarea către literatură[16], în cazul lui Ionel Teodoreanu, metafora susține puternic psihologia personalității sale artistice și-i impregnează stilul, indicând un grad înalt al forței de a abstractiza, de a percepe metafizic, cu toate că folosirea ei uneori în mod abuziv a dus la devalorizarea sa prin reproșurile venite din partea exegeților care consideră că literatura acestuia este contaminată de surplus stilistic, ce conduce către manierism. Fie ea simplă, complexă, simpatetică, extremă, această metaforă a lui Ionel Teodoreanu nu este o anomalie, un clișeu, ci un crez somat în permanență de undele unei sensibilități conservatoare, supuse unei reale „religii a simțurilor”. Ea este un mijloc de a sublima conținutul latent, de a picturaliza o atitudine, fie că este vorba de dispreț, ironie, umor, gravitate sau naivitate.

Ionel Teodoreanu are imaginație metaforică, în ciuda faptului că această forță stilistică funcționează uneori ca un mecanism al epatării, ceea ce conduce către gratuitatea sa și poate și lipsa unui ecou la nivelul platformei sensibilității receptoare îl împinge către zona

[11] Ibidem, p.88.
[12] Ibidem, p. 117.
[13] Apud Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 15.
[14] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1937, pp. 35-40.
[15] Ibidem, p. 56.
[16] Încă de când era elevul lui Calistrat Hogaș, Teodoreanu demonstrează că metafora este o cale naturală de exprimare firească pentru a reproduce impresii atunci când la teză i se cere să descrie marea, orientându-se după opera lui Flammarion și include în două pagini 80-100 de metafore care-l conduc pe profesorul său către gândul unui plagiat. Tot în acest sens, un alt argument îl constituie umplerea unui sac întreg cu caiete pline de metafore-mărturii ale unui limbaj prolific, rod al lecturilor frenetice.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

sentimentală, sentimentalistă (căci nu orice mesaj sensibil are capacitatea de a emoționa), care-i deservește asemenea cerbiciei cu care se opune sugestiilor: „Unii scriitori și critici mi-au reproșat abuzul de imagini (metafore) și m-au îndemnat să urmez simplicitatea marilor predecesori, pe care, evident au numit-o: clasicism. Trebuie să facem o distincțiune: dacă un om care are numai o haină umblă răpănos, și altul se îmbracă, trebuie să-l dăm ca exemplu pe cel dintâi? De ce atunci bogăția metaforelor mele să fie un cusur? Peste câțiva ani, când tumultul din mine se va așeza, prin efectul vârstei și al evoluției literare, voi ajunge și eu la o formulă de simplicitate, proprie ființei mele”[17].

Acestă „promisiune” nu se materializează însă și metafora își multiplică substanța la nivelul întregii creații, conducând opinia critică spre speculația unui act patologic. Interesul studiului nu este de a se pronunța dacă acest procedeu artistic reprezintă un cusur sau un merit, ci de a revela funcția ei reprezentativă, fidelă stilului scriitorului care gândește, creează și comunică prin intermediul acestui limbaj definitoriu, compatibil cu firea sa contemplativă, ancorată parcă în vecinătatea unui vis.

Realizând o paralelă între vis și metaforă, Tudor Vianu observă: „Metafora poetică este o unealtă a lucidității; o putere a treziei [...] Visăm pentru a putea dormi; construim sau contemplăm însă imagini poetice pentru a înțelege mai mult și pentru a trăi sentimental mai puternic. Visul ne închide în nesimțirea somnului. Metafora degajează însă în noi un fior și ne conduce către o potență superioară a vieții. Asimilarea dintre vis și metafora poetică ni se pare din toate aceste pricini nedreptățită. S-a spus totuși că între vis și creația poetică ar exista cel puțin o funcțiune psihologică comună, funcțiunea eliberatoare sau catarctică. Visul ca și imaginile poetice ar elibera afecte comprimate de conștiință.”[18]

Particulă esențială a creației lui Ionel Teodoreanu, metafora este un fapt de limbaj, ce devine în acest sens punte de legătură între realitate și subiectivitate, iar pentru a urmări valențele manifestării sale este indicată concentrarea atenției asupra volumului de debut *Jucării pentru Lily*, un adevărat inventar de metafore, care construiesc o atmosferă capabilă să eclipseze materia.

Această lume la baza căreia stă metafora este o reprezentare axată pe o spaimă metamorfozată în beatitudine, pe o angoasă devenită melancolie, ce urmărește doar pulsațiile sufletului a căror imortalizare o vizează: „Și spun sufletului meu: nu-ți risipi clipele vieții, stinghere. Adună-le în cîrd mereu crescînd și îndrumă-le unite înspre sfârșit. Ca atunci când cea de pe urmă clipă a anilor bătrâni se va mistui în moarte, cîrdul clipelor tinere să fluture încă deasupra vieții, ca două aripi răsunătoare de tot ce-ai iubit, de tot ce-ai cîntat, de tot ce-ai slăvit, de tot ce-ai suferit”[19].

În sfera creatoare a lui Ionel Teodoreanu, metafora exhibează stări sau explorează domeniile unei lumi exterioare prin prisma unui filtru dirijat de impulsurile interioare, ea devine o marcă stilistică, însăși esența literaturii sale: „metaforele mele erau o încercare de apropiere către realitatea pe care căutam s-o absorb prin toți porii”[20], iar contactul cu această metodă artistică se produce încă din vremea în care nepotul începe să locuiască la bunici: „Era într-un început de primăvară. În casa bunicilor, aceeași tăcere blajină – pe care o știam de mic copil-îmbătrânită parcă. Ei jucau cărți: o concină. Eu, aplecat, asupra caietului, cu părul învolburat, cu creionul în mână, mă tot gândeam la hulubii albi și scriam: <<Corăbioare de hârtie/ Cu câte-

[17] Ionel Teodoreanu, *Opere alese. De vorbă cu I. Valerian, Debutul meu. G. ibrăileanu. Cuierul „Vieții Românești”. Imagismul. Noul roman*, Editura Minerva, București, p. 409.
[18] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 56.
[19] Ionel Teodoreanu, *Opere alese, Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 36.
[20] Ionel teodoreanu, *Opere alese. De vorbă cu I. Valerian. Debutul meu. G. Ibrăileanu. Cuierul „Vieții Românești”. Imagismul. Noul roman*, Editura Minerva, București, 409.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

un alb și fin catarg,/ Pe care vântul le răstoarnă;/ Ceșcuțe mici de porțelan/ Ce cad de sus și nu se sparg>>"[21].

Metaforele declamă suprasensibilitatea scriitorului, căci acesta vede în ele apoteoza spiritului amplificat, un organ firesc al expresiei vitalizate: „M-am ridicat drept în sus, cu creștetul în soare. Trufașă se înalță făptura mea asupra pământului, că-i amforă plină deasupra fântânii pe care a secătuit-o. Vino tu, însetată pribeagă, vino tu și mă soarbe; te aștept. Cu toată primăvara în tine, să fii rodul meu, nu al pământului. Atunci, scheletele pădurilor vlăguite mă vor fulgera cu înmiitul blestem al crengilor uscate, pe mine, tâlharul primăverii lor... Iar eu, îngenunchind, îmi voi pleca fruntea la pământ și mă voi închina ție, icoană suflată cu sufletul meu, Icoana Belșugului"[22].

Formă de meditație, ce transcende viața, metafora lui Ionel Teodoreanu are rol integrator, căci lumea are acces în cadrul operei sale, doar prin botezul ei. Astfel, în volumul *Jucării pentru Lily*, Ionel Teodoreanu încearcă o apologie a universului natural, ce are ca protagoniști hulubii, ciorile, vrăbiile, gândacul, cocoșul, cloșca, ariciul, curcanul, câinele, omida, fluturii, furnicile, caradașca, țânțarul, licuricii, broaștele, privighetorile, șarpele, musca sau veverița, iar metaforele capătă iradiație simbolică, bucolică în nevoia continuă de a călători, de a cunoaște investigând imagistic.

În spirit romantic, Ionel Teodoreanu radiografiază viața și operează reducerea existenței subiectului și a lumii înseși la dimensiunea artificiului, a iluziei, a măștii: „Plopii înfrunziți sînt o iederă cățărată pe lumină. S-a înnoptat. Prin tremurul lor umbrit zăresc o bună-dimineața deplin înflorită: luna"[23] sau „Ninsoarea era un balet de fulgi; rotunde picături de rouă, în crinoline albe, menuetând grațios, din cer până-n pământ"[24].

Emanații ale unei înclinații poetice, metaforele dau impresia de spontaneitate, de notație ingenuă, iar cele mai multe dintre ele sunt de factură plasticizantă, in praesentia, animând puternic elementele descrise: „În mănăstirea clarului de lună, ciocănitorile au bătut toaca. Acum privighetorile sună vecernia crângului. Ascultați susurul ce pornește de pe crengi spre icoana lumii; frunzele se închină"[25].

Atât în acest volum, cât și în celelalte opere, sunt cultivate mai multe tipuri de metaforă. Astfel, foarte sugestive sunt cele de natură ludică, metaforele-ghicitori, de tip cimilitură, care primează și abundă, surprinzând un cumul de secvențe: „Câmpia e acoperită cu o risipă uriașă de boabe de cafea, arse de prăjite ce-s. Pe-alocurea, copacii râșnesc croncănit"(ciorile)[26], „Penița uriașă a plopului a împroșcat pagina albă a câmpiei cu stropi de cerneală"(ciorile)[27], „Numai în scrumelnița unei flori poți găsi scrumul întreg al unei țigări"(omida)[28], „Pe o garoafă, două petale fac sluj!"[29](fluturi), „S-a întunecat de-a binelea. Firele de iarbă au ajuns lanterne mici și forfotesc foșnind, în căutarea șiragului picăturilor de rouă, risipite pe câmpie"(licuricii)[30].

Metaforele-aforism au o carnație aparte, ele fiind capabile să dea relief cunoașterii senzoriale, unei intuiții poetice a esențelor varietății de aspecte: „Pământ! Ești o corabie urgisită

[21] Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Ed. Garamond, București, 2004, p. 23.
[22] Ionel Teodoreanu, *Opere alese*, *Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 54.
[23] Ionel Teodoreanu, *Opere alese, Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 19.
[24] Ibidem, p. 23.
[25] Ibidem, p. 39.
[26] Ibidem, p. 4.
[27] Idem.
[28] Ibidem, p. 6.
[29] Idem.
[30] Ionel Teodoreanu, *Opere alese, Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 8.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

rătăcind prin haos, de mult!”[31] sau „Și noaptea toată e doina mută a unui dor neîmplinit, a unei mâhniri nealintate”[32].

O altă categorie o reprezintă metafora-incantație, care prin tonul imprecativ pare să subordoneze universul invocat viziunii artistului, permițând astfel exercitarea unei subiectivări a întregului: „Prefă-te, cer, cu-n spasm nebun, din nor albastru de senin în vast soare boltit și despletește-te în tumultoase holde de raze, să-nvestmânți pământul în fulgerătoarea lor beteală, să-nvestmânți o fericire care-l cuprinde tot... Tresăriți aripi albe ale ghețarilor și zburați cu foșnitoare fâlfâiri, albind văzduhul, să fiți fluturi prin florile fericirii mele. Prefaceți-vă, claruri de lună, în jocuri tainice de surâsuri, să vă presar pe fericirea mea”[33].

Aparținând aproape organic ființei creatoare, metafora încorporează principiul „minciunii estetice” ridicate la rang de voluptate. Pentru Teodoreanu, trăirea capătă cote paroxistice prin intermediul cuvântului, iar pentru a integra întreaga lume într-o capsulă a salvării prin transgresie artistică, potențarea expresiei trebuie să meargă până la idealizare, chiar dacă aceasta implică și procesul denaturării sau al excesului. Cu o ingenuitate aparentă, Ionel Teodoreanu face asocieri neobișnuite, aducând un omagiu fanteziei: „zmeie mititele, felurit colorate, care zburau fără vânt și se cârmuiau fără de sfoară: fluturi [...] mătănii de os întortocheat, care se înșirau singure-melci [...] umbre prin văzduh: ciori [...] primăvara e o Duminică a pământului”[34]. Valorificat literar, în romanul *La Medeleni,* modelul metaforelor-narațiuni sau al metaforelor-poeme în proză din volumul *Jucării pentru Lily* devine expresia primului demers artistic al lui Dănuț, *Alunele veveriței*: „Scrisul pentru el era un refugiu, o scăpare de propriul său suflet, un fel de fetișism în care metaforele erau icoanele. Cum fugi de umbra stranie a unui cimitir...-așa fugea de sufletul său, refugiindu-se în metafore. Și fiindcă sufletul era brăzdat de spaime, metaforele izbucneau impetuoase spre viață, ca hergheliile de cai sirepi, fugind de cercurile de foc ale furtunilor... Adora concretul spre a se izbăvi, prin el de teroarea abstractului. făcea metafore cum își astupă femeile ochii și urechile, când le e frică prea tare”[35]. Apare aici și o funcție magică, terapeutică a metaforei ca apanaj al sustragerii din rigorile unei realități inacceptabile sau în care spiritul nu se poate adapta. Pentru Dănuț, metafora este amuleta care asigură echilibrul în fața vieții, dar și o contestarea a acesteia, prin apelul la principiul lanternei cehe, care, printr-o abordare diversificată, înfățișează un adevărat balet mental, fără să neglijeze niciun unghi: „Aceste notații disparate, unele grațioase, altele glumețe, altele triste, îi micșorau sufletul, dându-i dimensiunile trupești și sufletești ale copilăriei. Scria cum un copil își clădește căsuțe pe covor din cărți de joc, serios cum numai un copil poate fi. Simțea în el intimitatea unui spațiu restrâns. Se bucura scriind, cum se bucură un copil la lanterna magică...”[36].

Pe lângă consemnarea tribulațiilor sufletești, metafora joacă un rol important și în construirea portretelor și a decorului de sorginte fantastică din romanul-poveste cu accente gotice *Turnul Milenei*, iar capacitatea acesteia de a crea atmosferă, forța ei inventivă este definitorie pentru proza lui Ionel Teodoreanu: „Gealatul trandafirilor, Milena, avea în trup nebun, trilul privighetorilor. Din glezne până-n ceafă, trupul pornea în tril... Avea în suflet munți de brad, furtuni, povești și trandafiri, și gânduri ce veneau din munți ca veveriţele, ca ploile și ca buhaii pâclelor, sau ca albinele, din trandafiri, ori din povești”[37], iar cadrul idilei dintre protagoniști urmărește linia rețetei romantice: „...Mergeau ținându-se de mână, Milena îl

[31] Ibidem, p. 17.
[32] Ibidem, p. 51.
[33] Ionel Teodoreanu, *Opere alese, Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 55.
[34] Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Ed. Garamond, București, 2004, pp. 27-28.
[35] Ionel Teodoreanu, *La Medeleni, Drumuri*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001, p. 207.
[36] Idem.
[37] Ionel Teodoreanu, *Turnul Milenei*, Editura Minerva, București, 1970, p. 52.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

călăuzea. În jurul lor, suflările erau de frig, venite ca din peșteri, lumina, verde-nvăluită, soarele în eclipsa bradului, și dimineața ca o veghe amorțită într-un miez de noapte”[38].

Uneori metaforele recurg la o simplitate infuzată cu naivitate, vrând parcă să constituie o mărturie a candorii spiritului: „Coada câinelui nu e podoabă de prisos: e coada inimei lui”[39]. Altădată e calea de pătrundere în sferele comuniunii depline cu natura al cărei farmec caută să-l absoarbă prin toți porii creației, iar ceea ce surprinde este faptul că vitalitatea imaginilor devine evanescentă, întrucât asupra autorului acționează des presiunea melancoliei mai ales prin intermediul metaforei personificatoare: „Copacii sînt pajii soarelui. Cînd apune, ei îi poartă pe crengi trena de lumini crepusculare și, cu un foșnet grav, pădurea pare că urmează evlavioasă soarele care coboară orbitor treptele haotice ale întunericului”[40] sau „Via a vărsat atîtea lacrimi, încît pleoapele frunzelor sînt roșii de plîns”[41].

În scrierile gotice, metafora este o unealtă în vederea intensificării senzațiilor stranii, înfricoșătoare: „Totul era mort în el. Roșeața goliescă a părului și dungile miriapode ale ochilor abea întredeschiși în fața verzui-galbenă, dădeau sensația unei stranii putrefacții – cu viermi roși și gândaci negri – stăpânită încă de voința lui”[42].

Astfel, Ionel Teodoreanu găsește în bogăția „florei metaforice” gradul necesar de complexitate pentru a radiografia emoții, pentru a divulga acordurile simfoniei dintre spirit, operă și viață, asumându-și riscul etichetelor necruțătoare: „Metaforele suprimă obiectul descris, așa cum ambalajul tinde să se substituie produsului. Impresia rea provine din vaporozitate. În spuma frazelor pier, ca într-un Maelsfröm delicat, analiza psihologică (<<Miros de ars în suflet și gândurile strânse și strivite ca lanuri peste care au trecut năvălitori călări cu o mireasă răpită>>), senzualitatea (<<și când simțea profunda bătaie de aripi a păsării de pradă care sfâșie adânc viața trupului>>), detaliul portretistic (<<o adorabilă fetiță a cărei gură buda ca o cireașă>>), descrierea de natură (<<O zi de august, aromată și toropită ca o femeie goală, întinsă pe plajă la soare, cu ochii negri ai umbrelor subt părul întunecat al livezilor>>) și așa mai departe. Romanescul lui Ionel Teodoreanu e impregnat de kitschul epocii”[43]. În această manieră, Ionel Teodoreanu rămâne un estet destituit pe baza opulenței stilistice de natură barocă, ce-i aduce stigmatul de colorist facil, umbrind faptul că metaforismul său nu ar trebuie interpretat ca act manierist, ci mai degrabă ca o nevoie de vis, ca o ancorare fragilă într-o multitudine de nuanțe, mai ales că apelul la acest mijloc se face atunci când scriitorul trebuie să redea țesătura delicată a unui conflict interior sau să analizeze inefabilul vieții: „Mi se părea că explozia plastică a metaforei e modul cel mai eficient de *a notifica sensibilității* lectorului viziunea proprie a concretului și abstractului, condiție a creațiunii literare, care nu poate fi *proclamativă*, ci *demonstrativă*. Nu aspiram atunci și nici acum să evoc <<frumosul>> prin metaforă, ci, dimpotrivă, să divulg eliptic *caracteristicul, specificul*, savoarea *tipică*. Aveam de pe atunci certitudinea că dacă un scriitor afirmă <<Luna răsărise>>, luna *n-a răsărit* în ochii lectorului, chiar dacă scriitorul care afirmă așa ceva e Sadoveanu. Simțurile noastre nu acordă credit nimănui. Ele vor plată *plastică* efectivă”[44].

BIBLIOGRAPHY

1. A.P. Samson, *Cu dl. Ionel Teodoreanu , despre el și alții*, în *Rampa*, IV, nr. 3599, 22 ian., 1930
2. Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Editura științifică și

[38] Ibidem, p. 98.
[39] Ionel Teodoreanu, *Opere alese, Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 43.
[40] Ibidem, p. 26.
[41] Idem.
[42] Ionel Teodoreanu, *Golia. Porțile s-au închis*, Editura Cartea Românească, București, 1932, p. 170.
[43] Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române, 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 774-775.
[44] I. Teodoreanu, *Cum am scris Medelenii, Manuscriptum*, nr. 1, 1971.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)

enciclopedică, București, 1975.
3. Henri Bergson, *Introducere în metafizică*, Editura Institutul European, Iași, 1998. 4. George Lakoff, Mark Johnson, *Methaphors we live by*, Chicago University Press, 2003. 5. Ion Dafinoiu, *Elemente de psihoterapie integrativă*, Editura Polirom, Iași, 2001. 6. Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
7. Ortega y Gasset, José, *Las dos grandes metáforas*, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, vol. 2.
8. Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1937.
9. Ionel Teodoreanu, *Opere alese*. *De vorbă cu I. Valerian, Debutul meu. G. ibrăileanu. Cuierul „Vieții Românești"*. *Imagismul. Noul roman*, Editura Minerva, București. 10. Ionel Teodoreanu, *Opere alese*, *Jucării pentru Lily*, Ed. Minerva, București, 1981. 11.Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Ed. Garamond, București, 2004. 12.Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, *Drumuri*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001. 13.Ionel Teodoreanu, *Turnul Milenei*, Editura Minerva, București, 1970. 14.Ionel Teodoreanu, *Golia. Porțile s-au închis*, Editura Cartea Românească, București, 1932. 15.Ionel Teodoreanu, *Cum am scris Medelenii*, *Manuscriptum*, nr. 1, 1971. 16.Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române, 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

BDD-A25694 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:03 UTC)