

DEFINIRI ALE METAFOREI – METAFORISMULUI – DEMETAFORIZĂRII

Violeta Bercaru *

Putem privi metafora poliedric, o sferă cu mai multe învelișuri: de *iluminare* (de revelare a unor sensuri ascunse, o metaforă fertilă); de *stingere* (învăluire în mister sau opacizare, limbajul poetic fiind marcat de o închidere a sensului care necesită o cheie de receptare), sau de *anulare*, ca proces de demetaforizare. Din tensiunea dialectică ce se naște din aceste aspecte se formează acel impact de cunoaștere emoțională, care distanțează limbajul poetic de limba comună și – prin metaforă, văzută ca un corp cu mai multe straturi – situează limbajul poetic în libertate. Teza de față propune o privire generală asupra creșterii metaforismului în poezia modernă și, respectiv, al descreșterii fenomenului după formula unui sistem scalar.

Obiective:

- Ascendență și descendență a metaforismului în modernitate;
- Demetaforizarea, un proces lent;
- Câmpul metaforic închis și apariția unei coerențe cu plus semantic, reprezentat de prevalența existențialului în raport cu forma artistică elaborată sau revelatorie;
- Precedența acestui câmp metaforic închis de o fază intermediară, reprezentată prin depoetizarea metaforei și configurarea unui trop implicitativ / metafora inclusă în secvență;
- Rolul conotației și al implicitării în acest proces. Flexibilizarea comunicării conotație/ denotație, implicit/ explicit semantic; ideea de corespondență prin grad de înclinație;
- Literaritatea de plan secund;
- Interpretarea, atât în partea teoretică, cât și în cea a practicii pe text, dinspre lingvistic către semantico-poetic, dinspre imaginarul lingvistic către teme, și nu invers.

Metode:

Semiotică, comparatistă, hermeneutică.

* Universitatea din București; e-mail: violetaberaru@yahoo.com.

1. Metafora

Conform *Dicționarului de termeni literari*, termenul provine din fr. *métaphore*, gr. *metaphora* „transport, strămutare”, în sens propriu, „transfer”, în sens figurat. Denumeste figura de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparații subînțelese. Astfel, sensul clasic al *metaforei* prevede transferul noțiunii abstracte în ordinea concretului printr-o comparație prescurtată. Un cuvânt-imagie înlocuiește cuvântul-obiect al *comparației* (v.). Metafora renunță la formulele care leagă termenii unei comparații (de ex.: „precum”, „ca și”, „asemenea”, „ca”). A numi metaforic „luna”, „regina nopții” înseamnă a exprima concis rezultatul comparației dintre „luna” și o „regină”. Când se vorbește despre „lumina spiritului”, cuvântul lumină este înțeles metaforic, adică figurat, căci „lumina”, în sensul propriu al termenului, face vizibile lucrurile fizice. Cuvântul de care ne servim în metaforă este luat într-un alt sens decât în cel propriu. Aristotel, în cea dintâi teoretizare a metaforei pe care o avem, în *Poetica*, a observat caracteristica esențială a acestui transfer: transpunerea unui termen de la conceptul căruia i se aplică propriu-zis, la un alt concept care are o asemănare de caracter cu primul.

Tot Aristotel definește metafora într-o viziune echilibrată între gândire și limbaj: „metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie prin analogie” (*Poetica* XXI, 1457b) și continuă:

„Darul cel mai de preț al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun. Cu adevărat limpede este cel ce folosește numai cuvinte obștești, din păcate, tocmai acesta este și comun, cum o arată poezia lui Cleofon și a lui Sthenelos. În schimb, nobil și depărtat de uzul obștesc e graiul presărat cu termeni străini: denumire prin care înțeleg provincialismele, metaforele, cuvintele lungite și tot ce se depărtează de uzul obștesc. Dacă cineva s-ar apuca totuși să compună ceva numai cu asemenea elemente, rezultatul ar fi o enigmă ori un barbarism. Enigmă, când n-ar folosi decât metafore, barbarism dacă s-ar restrânge la provincialisme. Dar caracteristica metaforei tocmai aceasta este: că exprimă lucruri cu noimă punând laolaltă absurdități (procedare imposibilă în vorbirea obișnuită, dar îngăduită de metaforă), ca în versul: Văzut-am om lipind cu foc de bronz de spatele altuia”. (Aristotel, *Poetica*, 1965: 84–85)

Jean Cohen (1966) structurează în modernitate o idee aristotelică, fixând în termenii semnificației legătura dintre emițător și receptor prin intermediul metaforei, în *Structure du langage poétique*. Iar Ovidiu Verdeș, comentând lucrarea lui Cohen, surprinde o chintesență, anume mecanismul de formare a semnificației metaforice. Ca și la Aristotel, dar în termeni semiotici, mișcarea de transgresie

dinspre sensul literal spre cel figurat este precum un înveliș al cărui interior este format dintr-o creștere, reprezentată de non-pertinența sensului figurat, urmată imediat de reducția deviației și revenirea la sensul literal, pentru restabilirea codului și înțelegerea mesajului:

Schema lui Cohen (semnificant) → Se1 (semnificat) → Se2 (semnificat) – atribuire a unui alt semnificat unui semnificant deviant – rezumă procesul prin care poetul creează deviația în plan paradigmatic, restabilind codul pentru a înțelege mesajul¹.

„Pour que le poème s’accomplisse comme poème, il faut qu’il soit compris de celui auquel il s’adresse. La poétisation est un processus à deux faces, corrélatives et simultanées: écart et réduction, déstructuration et restructuration. Pour que le poème fonctionne poétiquement, il faut que dans la conscience du lecteur la signification soit à la fois perdue et retrouvée” (J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 171 apud O. Verdeș, 2004: 27)².

Dicționarul de termeni literari continuă definirea metaforei pe firul istoric:

Cicero indică o origine posibilă a metaforei într-o lipsă a expresiilor proprii pentru anumite noțiuni apărute în cursul timpului, prin dezvoltarea experiențelor diverse ale omului. S-au denumit astfel lucruri sau fapte noi prin expresii vechi. Cu timpul, după Cicero (*De oratore*, III), aceste expresii necesare au devenit ornamente retorice. Această teză își va păstra autoritatea până la începutul secolului al IX-lea. Astfel, Dumarsais (*Des Tropes ou Des différents sens – Despre tropi sau despre sensurile diferite*) observă, după Cicero, că „seceta de cuvinte” a născut *metafora*. El adaugă că imaginația împlinește prin imagini cuvintele care lipsesc, aceste imagini având o forță expresivă particulară; simpla „adormire” devine „îngropare de somn”, în versul lui Vergiliu „*Invadunt, urbem somno vinoque sepultam*” (Au invadat orașul îngropat în somn și în vin – *Eneida*, II, v. 265). În artele poetice renascentiste și postrenascentiste, metafora e considerată o simplă podoabă stilistică, păstrându-se ideea antică a ornamentului poetic sau retoric. Abia în secolul al XVIII-lea, Giambattista Vico (în *Scienza nuova – Știința nouă*, II, 1) modifică această înțelegere a metaforei considerând că la temelia acestei figuri stă o interpretare a lumii diferită de cea curentă, cotidiană. Metafora aparține originar, după Vico, înțelegerii metafizice a universului,

¹ J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 171, apud Ovidiu Verdeș, *Metafora un concept deschis*, București, Editura Universității din București, 2004: 28.

² Pentru ca poemul să fie desăvârșit ca poem, el trebuie să fie înțeles de cel căruia i se adresează. Poetizarea este un proces cu două fațete corelative și simultane: deviație și reducere, apoi deconstrucție urmată de reconstrucție. Pentru ca poemul să funcționeze poetic, trebuie ca, în conștiința cititorului, semnificația să fie pierdută și apoi regăsită. (trad. autor articol)

făcându-și apariția o primă fază, „poetică”, a spiritului și a civilizației umane. Teoretician al *animismului* (v.), Vico explică *metafora* printr-o personificare a lucrurilor, o animizare a firii. O dată cu dezvoltarea spiritului uman, *metafora* nu mai corespunde acestei necesități lingvistic-filosofice, funcția sa retorică cedează locul unei funcții metafizice. În epoca romantică, Jean-Paul Richter (*Vorschule der Aesthetik* – Introducere în estetică) atribuie originea *metaforei* urmărilor înstrăinării de natură, deci nevoii omului de a înțelege lumea împrumutându-i caractere ce aparțin condiției umane. *Metafora* ar fi, așadar, o *personificare* (v.), care nu aparține însă unei etape originare, de început, a evoluției omului. Pentru estetica romantică, *metafora* revelează universalul în imaginar. Ea este puntea necesară, singura în stare să lege reprezentarea și expresia. În acest sens consideră A.W. Schlegel (*Vorlesungen über eine schöne Literatur und Kunst* – Prelegeri despre beletristică și artă), ca un ornament al stilului poetic ce mijlocește trecerea de la sărăcia limbajului la liberul joc al expresiei.

Estetica simbolistă privește *metafora* ca o figură necesară, întemeiată pe analogia universală. Prin *metaforă*, simbolistii își propun să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar „în oglindă”. Dar *metafora* nu aparține doar limbajului poetic. S-a constatat demult că vorbirea populară este substanțial metaforică. Bossuet afirmă că în piață se folosesc mai multe *metafore* decât în *Eneida*. Mulți termeni uzuali au fost la început metafore. Astfel „arivistul” este „cel care se pricepe să treacă râul”, „rivalii” sunt riveranii care își scot apa din același curs de apă (lat. *rivus* „râu”), pentru acest motiv iscându-se între ei dispute. Limba este prin excelență metaforică; ea încorporează suflute scul și spiritualizează corporalul – arată Alfred Biese (*Philosophie des Metaphorischen* – Filosofia metaforicului). Unele cuvinte abstracte își au originea în metaforizarea unor cuvinte concrete mai vechi. Remy de Gourmont a observat și el că: „în starea actuală a limbilor europene, aproape toate cuvintele sunt metafore” (*L’Esthétique de la langue française* – Estetica limbii franceze). Alături de această funcție general-lingvistică a *metaforei* observăm – pe plan etnologic – existența unei funcții magice. Aceasta a apărut în legătură cu cuvintele care nu trebuiau rostite (de unde procedeul metaforizării). O explicație etnologică a originilor *metaforei* (de ex. aceea a lui Heinz Werner, *Die Ursprünge der Metapher* – Originile metaforei) releva raporturile *metaforei* cu tabuizarea numelor și alte procese de psihologie primitive. Asociate cu funcțiile lingvistice și magice ale *metaforei* sunt celelalte funcții, sistematizate de T. Vianu în *Problemele metaforei* astfel: funcția cognitiv-filosofică (susținută și de Ortega y Gasset – în eseu *Cele două mari metafore ale filozofiei* – după care metafora este mai

mult decât un mijloc al expresiei, fiind „un mijloc esențial al cunoașterii”); funcția psihologică (T. Vianu) neagă asimilarea freudiană dintre vis și creația poetică, ca și pe aceea dintre funcția psihologică a visului, care ar fi „liniștitoare” și cea a metaforei, care ar fi „neliniștitoare”; el afirmă existența unei funcții eliberatoare cathartice, a metaforei, întemeindu-se pe cercetările lui H. Pongs (în *Das Bild in der Dichtung* – Imaginea în poezie); funcția estetică implicând sensibilizarea, potențarea impresiei, exprimarea unor aptitudini sentimentale ale eului, precum și unificarea datelor sensibilității. Preponderența uneia sau a alteia din aceste funcții determină caracterul metaforei. Categoriile metaforei sunt determinate de aceste caractere, ca și de domeniul din care sunt extrase expresiile metaforice, ori de forma lor de expresie. Astfel, în afara clasicei împărțiri aristotelice a metaforei în cele trei categorii menționate, pot fi amintite: metafora personificatoare, de exemplu: „Bătrânul fluviu bate-n maluri/ Luptând să rupă trupul gheții/ Sub care brațele-i sunt prinse” (Duiliu Zamfirescu, *Iarna pe Dunăre*); metafora cosmologică (Baudelaire, adresându-se iubitei, în *Causerie*: „Ești un cer frumos de toamnă, limpede și trandafiriu”); metafora unificatoare, întemeiată pe analogie (de exemplu: „plânsul auriu al unei stele era” – Al. Philippide, *Aur sterp*); metafora sinestezică (Rimbaud: „A noir corset velu des mouches éclatantes” – A, negru corset catifelat de muște strălucitoare, *Voyelles* – Vocale). Lucian Blaga (în *Geneza metaforei și sensul culturii*) distinge două tipuri de metafore: 1. Metafore plasticizante, care se produc în cadrul limbajului, prin apropierea unui fapt de altul mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fiind din domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Apropierea între fapte sau transferuri de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia dintre ele (de exemplu: Rândunelele așezate pe firele de telegraf numite „note pe un portativ” – exemplul lui Blaga); 2. Metafore revelatorii, care spoiesc semnificația faptelor însele la care se referă. Ele sunt destinate să scoată la iveală, să reveleze ceva ascuns chiar în elementele pe care le vizează (de exemplu: „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului” – L. Blaga, *Asfințit marin*)³.

Charles Baudelaire, punând bazele binecunoscutei teorii a corespondențelor – „tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant”⁴, consideră poetul ca un traducător de simboluri.

³ Cf. *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei RSR 1976: 264–267.

⁴ „totul, formă, mișcare, număr, culoare, parfum, în spiritual și în natural, este semnificativ, reciproc, convertibil, corespondent” (Baudelaire, *L'art poétique*, 1861 apud L. J. Joubert, *Littérature francophone, Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *Manual de literatură franceză*, București, Editura Teora, 1996, 1997: 57).

„Tout est hiéroglyphique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces metaphors et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'universelle analogie, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs⁵”.

Dacă prin metaforă, simoliștii își propuneau să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar în oglindă, este cunoscut faptul că metafora nu aparține doar limbajului poetic. Bossuet afirmă că în piață se folosesc mai multe metafore decât în *Eneida* (cf. *Dicționar de termeni literari*, 1976: 265).

2. Funcțiile metaforei

Există o funcție magică a metaforei, legată de tabuizarea unor cuvinte ce nu trebuie folosite și în legătură cu procesele de psihologie primitivă, după Heinz Werner. Celelalte funcții, sistematizate de Tudor Vianu în *Opere, Studii de stilistică, Problemele metaforei*, sunt funcția psihologică, funcția cognitiv-filosofică, funcția estetică, funcția sensibilizatoare și funcția unificatoare.

Pentru Vianu **funcția psihologică** a metaforei o definește ca luând naștere din conștiința asemănării dintre cei doi termeni alternând cu conștiința deosebiri lor. Această conștiință Vianu o numește „conștiință a unei deosebiri în asemănare” (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 230). În vis funcționează o asemănare totală a termenilor, acoperind realitatea, în metaforă funcționează o deosebire în asemănare, autorul conchizând că „Simbolul oniric este o sinteză totală” în timp ce „Simbolul metaforic este o sinteză lacunară”. (T. Vianu, *ibidem*, 1975: 230). Având această definiție dată de T. Vianu a simbolului metaforic ca sinteză lacunară, putem observa că aceasta conturează un receptacol deschis interpretării infinite a sensurilor și, prin aceasta, deschis cunoașterii ce răsare din mister. *Misterul*, ce se pliază pe ideea de *lacună*, ne întoarce din nou la metaforismul blagian, acela al momentului de coeziune cu transcendentul, respectiv situarea omului care generează substanța metaforei în proximitatea misterului și aducerea la lumină din

⁵ Baudelaire, *L'art romantique*, 1861, apud J.-L. Joubert, *Littérature francophone, Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *op.cit.*, 1997: 57. Totul este hieroglific, și știm că simbolurile nu sunt obscure decât în mod relativ, adică corespunzător cu puritatea, voința sau clarviziunea nativă a sufletelor. Or, ce este un poet (iau în considerare cuvântul în accepția sa cea mai largă), dacă nu un traducător, un om care descifrează? La cei excelenți, nu există metaforă, comparație sau epitet care să nu fie adaptate în mod matematic exact, pentru că aceste comparații, metafore și aceste epitete își au o imagine în ineputabilul fond al universalei analogii (trad. autor articol).

mister, a unui adevăr pe care îl livrează realității. Apoi conceptul de sinteză lacunară ne mai întoarce la definiția lui Coleridge, cea de „simbol stabilit în adevărul lucrurilor” (apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383), precum și la conceptul de metaforă vie teoretizat de Paul Ricoeur – prin felul în care aceasta influențează discursul poetic ca întreg. Conceptul de metaforă ca sinteză lacunară, al lui Tudor Vianu, intră în paralelism cu veriga suspendată a sensului, evocată de Paul Ricoeur din triplul său sistem referențial (ne amintim: prăbușirea referinței primare conduce la formarea unei referințe suspendate care, la rândul ei, aduce cu sine o referință desfășurată, nouă, metaforică, și cu efect asupra întregului discurs. Este – spune Paul Ricoeur – „latura negativă a unei strategii pozitive ce constă în torsiunea sensului literal, și aceasta reprezintă, în fapt, metafora vie”. (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 354).

– Tudor Vianu: Simbol metaforic și metafizic văzut ca sinteză lacunară.

– Lucian Blaga: Generare a substanței metaforice din proximitatea misterului prin situarea eului poetic în interiorul acestui mister, luând în considerare interpretarea misterului ca lacună.

– Paul Ricoeur: Referință suspendată generatoare la rândul ei a unei referințe desfășurate și noi, metaforice, care reprezintă latura negativă a unei strategii pozitive sau, în fapt, apariția unei metafore vii.

Toate cele trei concepte intrate în paralelism alcătuiesc acea metaforă vie, pe care Vianu o explică prin funcția psihologică a ei, fenomenul apropiindu-se, de asemenea, de viziunea lui Giambattista Vico, care observă, în secolul al XVIII-lea, depășirea stadiului de ornament, glisarea din funcția lingvistico-retorică a metaforei și dobândirea funcției metafizice, ce conduce la cunoaștere metafizică și universală.

Funcția cognitiv-filosofică este corelată cu cea psihologică și este teoretizată de Tudor Vianu în jurul studiului realizat de Ortega y Gasset în 1924 și intitulat *Cele două mari metafore ale filosofiei*. Existând un minus în identificarea obiectelor comparației subînțelese, de ex. „fundul sufletului” văzut ca fundul unui vas, minusul comparativ fiind ideea de adâncime, elemente existente în profunzimea gândirii, filosofii în general, de la Descartes la Ortega y Gasset au alcătuit cele două mari metafore, la care se raportează teoriile cunoașterii: „metafora conștiinței ca o tablă pe care se înscriu impresiile, și metafora conștiinței ca un vas în care ideile alcătuiesc un conținut. Multă vreme gnoseologia a folosit metafora conștiinței-table. Când însă Descartes a stabilit că singura existență certă a lucrurilor este aceea pe care le-o oferă faptul de a fi cugetate, lucrurile au murit ca realități pentru a renaște ca gânduri, iar trecerea spre metafora conștiinței-vas a deschis calea idealismului modern.” (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 226).

Funcția estetică. Tudor Vianu configurează dubla intenție a funcției estetice, cea sensibilizatoare și cea intensificatoare, este vorba de un efect gradual al

mesajului poetic, care ajunge la receptor prin metaforă. Pentru demonstrație, autorul alege un mic fragment din cartea *Icoane de lemn* de Arghezi, pentru prima intenție cu metafora *alicele ploii*, continuând cu un sens metaforic intensificator, pentru a doua intenție, prin metafora *mormântul chiliei*, în structura *am aprins lampa în mormântul chiliei*, aparținând aceluiași poet.

În privința **funcției unificatoare**, aceasta este vectorul care conturează corespondența spațiilor misterioase cu percepția lor, prin metaforă. „Funcțiunea de a observa asemănări misterioase, unitare în fond, ale felurilor date ale sensibilității noastre, se numește așa-zisa funcție unificatoare”. (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 616). Teoreticianul vede funcția unificatoare ca având valența de a realiza corespondențe între date aparent deosebite ale sensibilității noastre. În acest punct, și Tudor Vianu îl amintește pe Baudelaire și arta sa poetică, potrivit căreia fiecare metaforă este în mod exact matematic adaptată universului, realizând o corespondență între tiparul existent în universala analogie și materializarea ei în structura unui poem.

Funcțiile psihologică, cognitiv-filosofică și unificatoare ale metaforei, așa cum sunt ele prezentate de Vianu, par a fi deținute în special de metaforele vii, revelatorii, articulate pe ideea de metaforism, așa cum a fost el definit de Blaga ca ființare anistorică și arborând autonomie față de procesele evolutive, revelând esențele sensibile și imuabile, aducând la lumina realității adevăruri ce se arată din straturile de clar-obscur ale misterului. Pe de altă parte, nu trebuie să pierdem din vedere contururile imaginarului lingvistic și, în acest context, să situăm aceste funcții teoretizate de teoreticianul român în apropierea viziunii semanticii occidentale. În acest sens, ne amintim că Paul Ricoeur, în cartea sa *Metafora vie*, încerca ipoteza unei ancorări a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Ricoeur pornea de la un punct de inserție al psihologicului în semantic, prezentat și de Marcus B. Hester și definit ca „locul unde în limbajul însuși sensul și sensibilul se articulează”⁶.

3. Definiri ale metaforismului și ale demetaforizării

Metaforism, ca bogăție a vitalului reconstruit printr-o filtrare fenomenologică a obiectului, existența umană văzută ca semn care așteaptă să fie tălmăcit prin semnul filosofic și, deopotrivă, semantico-poetic și apoi, demetaforizarea ca golire de imaginar și priză cu realul, golire de etern în favoarea efemerului, tot pentru descifrarea amprentei umane prin semnul poetic – constituie, în fapt, și un reflex al cunoscutei opoziții dintre tradiție și inovație. Dar nu principiul opozițional ci, dimpotrivă, valența de semnificare a celor două componente ar constitui, ca ipoteză de lucru, și cu precauțiile necesare, viziunea acestui studiu, prin evoluția pe care o

⁶ Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 324.

aduce procesul opozițional, generator al unei noi metafore, – procesul demetaforizării fiind văzut ca unul lent, gradual și, prin aceasta, antrenând o flexibilizare a funcțiilor poetice. Problema gravitează pe ideea depozitului secret în care metafora se află într-o uitare când aparentă, când reală, într-o rezervă obscură, dispărând o dată cu punerea în mișcare a spiritului epocii, ce poate fi asimilat, în cazul de față, unui activism funciar ce rectifică uneori artistic, alteori în manieră narativ-realistă, universul.

O posibilă cauză ar fi dezarticularea – fără a anula evoluția – în narativul poetic și, deopotrivă, dezarticularea într-un inefabil poetic redundant, măsură a omului modern absurd, a unui punct alienant de unde genul liric cunoaște o dublă mișcare de dispersie în inefabil și în cuvântul diferit de cel al „tribului” și, pe de altă parte, de articulare într-un registru realist. Este un pas înainte într-un gen liric nou, o intrare a metaforei în declin și, fapt ce interesează, o păstrare a metaforei în metamorfoză, urmată de demetaforizare.

Se consideră ocultarea lirismului prin demetaforizare și discursivitate a realului, prin cultivarea unui verb integrator răsului, care poate corecta moravurile – verbul și semnul satiric. Aici, realitatea nudă intră în poetic fără a-l desființa, eticul glisează în substanța poemului satiric, metafora atinge un punct zero, sau devine plasticizantă. Se mai consideră în interiorul demetaforizării ocultarea lirismului prin *realul palid metaforizant*, o situație paradoxală prin *metafora inclusă* care ajută fenomenul de ocultare să rămână în cadrele poeticității. Fenomenul demetaforizării și al metaforei incluse cristalizează apropiat și reprezintă, în fapt, proba unui proces lent în interiorul căruia se află *depoetizarea metaforei*, proces care precedă anularea ei propriu-zisă în poezia modernă. Practic, teza încearcă să demonstreze că aneantizarea metaforei este precedată de depoetizarea ei parțială, ca fază intermediară între metafora reflexivă, bunăoară, și dispariția ei. Analiza de față nu și propune să reia repere precum dialogul cu tradiția, desolemnizarea discursului liric sau draparea fondului în expresivitate modernă – deși acestea vor fi văzute prin prisma metaforei incluse sau de câmp metaforic închis –, ci raporturile pe care aceste caracteristici, de exemplu, le pot stabili cu *situarea paradoxală* și anume, rămânerea în cadrele poeticității prin demetaforizare, prin cultivarea unui anume tip de metaforă în metamorfoză, metafora inclusă și, respectiv, câmpul metaforic închis. Altfel spus, pornind de la *riscul suprasaturării sensului de propria opulență* (Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, 2002: 547), evoluția s-a impus nu numai printr-o ștergere de convenții, cât prin afirmarea unei situații paradoxale, prin relaxarea gravității, a extragerii liricului din materii diverse în favoarea poeziei prin realul propriu-zis. În acest nou context, exilarea metaforei rămâne inclusă în secvență. Este vorba de mișcarea de înclinare a unui metafizic sceptic, uzat până la epuizare, obosit de stratificările succesive prea numeroase în timp ale categoriei de „frumos”. Și este vorba de modalitatea în care poezia contemporană a reușit o împăcare a contrariilor, o ștergere a asperităților, o valență de semnificare osmotică a categoriilor semantico-poetice de conotație și denotație, de implicit și explicit.

4. Mecanisme de formare a metaforismului / demetaforizării

Metaforismul și demetaforizarea, ca fenomene opoziționale, teoretic sunt totuși inseparabile în măsura în care un corolar se pliază pe o concentrare a poeticității, iar celălalt pe depoetizare. Legăturile pe care metafora le stabilește cu poeticitatea și, respectiv, cele pe care demetaforizarea le stabilește, *gradual*, cu depoetizarea, întâi prin *metafora inclusă în secvență* (o parte din studiul despre Bacovia, despre Nichita Stănescu sau Jacques Prévert), apoi prin *câmpul metaforic închis* (o parte din studiul despre Bacovia, poeți postmoderniști și realiști) constituie punctul de plecare – și prin conceptele introduse, anume acela de metaforă inclusă în secvență sau de câmp metaforic închis – al viziunii în care este prezentat procesul în această teză. Ca punct de referință pentru fenomenul de creștere și descreștere a metaforismului este luat *gradul zero al scriiturii*, după R. Barthes, Grupul μ , Jean Cohen, prezentați de Ovidiu Verdeș în cartea *Metafora – un concept deschis*. Autorul alcătuiește o sinteză a mecanismului de formare a metaforismului, sprijinindu-se pe semioticieni, teza de față mergând gradual spre principiul ricorean, al unei semantici a discursului care are în centru metafora, urcând apoi spre viziunea antropologică a lui Blaga, care vede metaforismul ca dat ontologic, fiind în adâncimea unui mister și tangențiând cu ceea ce filosoful a numit *matrice stilistică*, aparținând categoriilor abisale. Dacă Barthes concepe scriitura de grad zero din perspectiva unei critici sociologice, cu trimitere la clasa socială care generează acea scriitură determinată cu o marcă specifică și din punct de vedere istoric – vezi scriitura echilibrului și măsurii clasice, scriitura situației limbajului poetic în libertate în modernitatea de tip burghez și, respectiv, ceea ce numește prin *scriitură albă*, aceea marcată de criza limbajului generată de o societate industrială și postindustrială desacralizată – Grupul μ , de exemplu, pune problema în termeni semiotici, anume raportul ce se stabilește între gradul zero prin care Grupul înțelege un cod lingvistic minimal, și polul opus anume principiul *deviației*. Conform cu Grupul μ , gradul zero include „tot ceea ce face parte din codul lingvistic și, în egală măsură, din codul logic, definit prin veracitatea discursului”⁷. Autorul arată că, în pofida preciziei, conceptul s-a divizat apoi în alte tipuri de dezvoltări, aducând în discuție viziunea lui Jean Cohen, de exemplu, care prezintă limbajul științific ca singurul care manifestă starea lingvistică a conținutului, disociat de expresie”⁸. Pentru ca apoi să revină la analiza „gradului zero absolut” al Grupului μ în paralel cu „gradul zero practic” al aceluiași. Grupul μ consideră, deci, gradul zero absolut ca situându-se în enunțurile care se reduc la „semele sale esențiale pe care nu le putem suprima fără a anula dintr-o dată

⁷ Grupul μ , *Rétorique de la poésie*, Editions complexes, Bruxelles, 1977: 48, apud Ovidiu Verdeș, *op. cit.*, 2004: 26, *Retorica poeziei*, 1997, traducere și prefață de Maria Mureșan Ionescu, București, Editura Univers.

⁸ J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 105, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 26.

întreaga semnificație a discursului”⁹. În privința gradului zero practic, Grupul μ identifică, în mod nuanțat, față de ceea ce au definit prin grad zero absolut, acel grad zero raportat la așteptările cititorului, „constrângerile privind elementele care pot ocupa o poziție”, altfel spus – precizează O. Verdeș – „din ceea ce cititorul așteaptă de la poziția respectivă”. (Grupul μ , *ibidem*, 1977: 46, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 27). Aceste nuanțări ale gradului zero din punct de vedere lingvistic reprezintă baza lingvistică pe suprafața căreia se construiește ideea de metaforă și de metaforism, solul pe care cresc alte concepte care înfăptuiesc coeziunea metaforismului, anume *pertinența*, *izotopia*, *deviația* și *reducția*.

„Primul, elaborat de Jean Cohen pornind de la noțiunea chomskiană de *gramaticalitate* desemnează acea regulă a codului în virtutea căreia toate elementele unei fraze trebuie să îndeplinească funcția lor gramaticală normală, începând cu funcția de predicție. Limbajul obișnuit, arată Cohen, respectă în mare măsură această regulă, în timp ce limbajul poetic o încalcă sistematic, caracteristică numită non-pertinență. Ca violare a codului vorbirii în plan sintagmatic, non-pertinența creează *deviația* (*écart*), iar aceasta la rândul ei, o *reducție* în procesul de receptare, prin violarea codului limbii, în plan paradigmatic”¹⁰.

Conceptul de izotopie, după Greimas, în *Sémantique structurale*, desemnează tendința mesajului „de a fi receptat ca o semnificație unitară”¹¹. Și tot Ovidiu Verdeș subliniază că aceeași idee se reîntâlnește și în viziunea Grupului μ în *Réthorique générale*, aceea că mesajul de tip literar „se bazează în mod deliberat pe non-izotopie, în unele cazuri, în special al metaforei, iar retorica transgresează vizibil codul lexical, și în același timp, legea izotopiei”¹².

Toate aceste concepte analizate de Ovidiu Verdeș au fost evocate pentru a contura ideea de metaforism dinspre gradul zero teoretizat de semioticieni spre metaforismul profund și revelatoriu ca matrice stilistică, ca dat ontologic, așa cum este văzut de Blaga sau P. Ricoeur, ca semantică a discursului în centrul căreia se află metafora. Acesta este un punct de vârf care, după cum am văzut, trece prin procese lingvistico-semantice de formare, de la pertinență la non-pertinență, și crescând prin deviație și, respectiv, non-izotopie. Punând față în față viziunea lui P. Ricoeur asupra metaforismului și cea a lui L. Blaga, trebuie văzută și nuanțată această apropiere aproape tangență, nu însă totală. Ambii teoreticieni aduc asupra metaforismului o viziune de ansamblu, în care metafora este un nucleu de unde reverberează o poeticitate capabilă de a-l transpune pe cel care o recepționează în

⁹ Grupul μ , *op. cit.*, 1977: 44, apud Ovidiu Verdeș, *ibidem*, 2004: 26.

¹⁰ J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 128, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 27.

¹¹ A. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966: 69, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 27.

¹² Grupul μ , *Réthorique générale*, Editions Larousse, 1970: 47, Réédition en format de poche. Editions du Seuil, Paris, 1992, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 27.

alt registru existențial, unul în care realul coexistă cu misterul, o semantică filosofică opusă nivelului semiotic, strict sintagmatic. Acest punct este reprezentat de felul cum Ricoeur vede metafora vie ca fiind similară celei revelatorii, în măsura în care aceasta ființează în ideea de context, într-o „semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale”, mai reliefează Ovidiu Verdeș¹³. Ricoeur, la rândul său, interacționează cu teoria lui Emile Benveniste¹⁴, care diferențiază nuanțat noțiunea de *discurs* în raport cu cea de *semn* sau cuvânt. Benveniste arată că unitățile limbii, în raport cu discursul, se află într-o diferență de nivel, într-un tot, pe care îl constituie arhitectura propriu-zisă a limbajului. Mai limpede, cuvintele ca semne reprezintă un puzzle lipsit de semnificație literară, ele prinzând conturul respectiv, numai în coeziunea frazei și, aceasta la rândul ei, în arhitectura limbajului, legate între ele prin noțiunea de *nivel*, care îndeplinește rolul de operator. Operatorul numit nivel asigură progresia semnificației, în general, progresie care nu este lineară. Ricoeur arată că progresia nu este lineară, deoarece ea se bazează pe proprietăți noi care apar din interacțiunea unor unități de rang diferit: „În timp ce unitățile de același rang au între ele relații distribuționale, elementele de nivel diferit întrețin relații integrative” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 112). În acest construct, apar noțiuni precum unitate lingvistică și, deopotrivă, arhitectură a limbajului în care apar atât relații distribuționale, cât și relații integrative, care explică analitic cum funcționează semantica discursului având metafora în centru – în viziunea lui P. Ricoeur – noțiuni și relaționări care se situează foarte aproape de viziunea semanticii filosofice, a metaforei ca dat ontologic, matrice stilistică și categorie abisală a teoreticianului L. Blaga. Fraza-cheie care creează paralelismul l-am vedea a fi „element de nivel diferit care întreține relații integrative”, integrativ fiind și procesul de ființare în mister de unde urmează sporirea acestuia, ca rezultat al capacității metaforei de ficțiune care descrie și îmbogățește realitatea, din teoria lui L. Blaga. Pe același palier, și vorbind despre I.A. Richards, Ovidiu Verdeș subliniază importanța pe care I.A. Richards o acordă, în conturarea semnificației, ideea de *context*. Observăm cum în lucrarea *Înțelesul înțelesului* semnul este văzut ca:

„ceva care a fost element constitutiv al unui ansamblu configurativ, al unui context, manifestat pe plan mental ca un întreg. Reapariția independentă a semnului produce efecte identice cu cele ale întregului context în care apăruse”¹⁵.

¹³ P. Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984: 43, trad. și prefață de Irina Mavrodin, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 54.

¹⁴ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984, București, Editura Univers, p. 111.

¹⁵ I. A. Richards, *Înțelesul înțelesului*, 1969, traducere fragmentară în *Principii ale criticii literare*, în românește de Florica Alexandrescu, cuvânt-înainte de Anca Roșu, București, Editura Univers, 1974: 13, Idem, *The Philosophy of Rhetoric*, 1936, Oxford University Press, 1969: 35, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 54.

Acestei idei a lingvistului american i se poate adăuga în mod structural, într-o sferă complementară, conceptul de *metaforă revelatorie* al lui Lucian Blaga. Dacă evocăm, bunăoară, în mod singular cuvântul *corolă*, cu greu l-am putea desprinde apoi de ideea generală, plasată într-o semantică filosofică, de ființare într-o fertilitate a misterului, generatoare a cunoașterii, din cunoscuta poezie a lui Blaga. Teoria interacțiunii unităților pe bază de relații integrative, care ființează într-o arhitectură a limbajului, este legitimată apoi și de P. Ricoeur. O. Verdeș arată că pericolul de a regresa în concepția veche clasică a metaforei ca ornament, este aneantizat tocmai de viziunea integralistă a teoreticienilor moderni care, pe baza autotelismului proeminent al limbajului apărut în modernitate, subliniază – după P. Ricoeur bunăoară – „o semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale” (Ricoeur, *ibidem*, 1984, p. 112, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 54). Considerând că tratamentul de tip semiotic al retoricii în care semnele trimit exclusiv la alte semne este, în multe privințe „complice cu statutul secular de ornament al metaforei” (O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 54), autorul conchide că o teorie de tip semantic schimbă acest statut în măsura în care, deplasând metafora la nivelul discursului, îi conferă o dimensiune proprie numai discursului, aceea a „referinței” și a „denotației”. (O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 54).

*

Parcurgerea drumului invers, al demetaforizării deci, cunoaște o curbă a descreșterii, dinspre metaforă către grad zero al scriiturii, grad pe care îl definim ca fiind de *transitivitate directă*. Procesul îl vedem a fi gradual, istoric vorbind, anulând în mare măsură atât deviația, cât și non-izotopia, și oprindu-se atât pentru *transitivitatea indirectă*, cât și pentru *transitivitatea directă* pe principiul lui J. Cohen, acela de grad zero relativ (1966), deci acel grad zero care reține depoetizarea și, implicit, demetaforizarea în favoarea poeziei și, deopotrivă, a realului. În acest sens, poeți din epoci diferite au fost analizați prin prisma unei transitivity directe și fără metaforă cu realizarea poeticității prin procedee noi precum plusul semantic și dialogul ironic cu trecutul sau cu prozodia. Alți poeți apar analizați prin prisma unei transitivity indirecte cu metaforă inclusă în secvență pe baza gradului de înclinație a implicitului semantic către explicit. Din primul corolar s-a ridicat definirea plusului semantic ca prevalență a existențialului în raport cu artisticul, articulat pe ceea ce Gheorghe Crăciun teoretizează prin prevalența „trup” față de „literă” în devenirea istorică, iar din al doilea corolar s-a ridicat definirea ideii de grad de înclinație a implicitului semantic către explicit, capabil de a realiza o *corespondență* în neo-modernitate, și generând conceptul de *metaforă inclusă în secvență*. Sau depoetizare a metaforei, ca precedentă a depoetizării și, respectiv, demetaforizării discursului. Observăm, pentru ambele corolare, existența *gradului zero relativ* din teoria lui J. Cohen, pe de o parte, și mișcarea de tip gradual a depoetizării și a demetaforizării, o dată de natură semiotică – metafora inclusă în secvență, desacralizarea imaginarului lingvistic și

poetic – și, ulterior, de natură semantică – demetaforizarea totală cu poeticitatea de tip transitiv direct. De asemenea, se poate observa pentru procesul depoetizării metaforei reținerea unui anumit coeficient de non-pertinență, de deviație și de non-izotopie care tocmai vine și subliniază existența și a demetaforizării spre gradul zero al scriiturii de la care am plecat. Conchidem că acesta este punctul de referință de la care se formează un sistem scalar. De la non-pertinență, deviație și non-izotopie – spre metaforismul revelatoriu sau cu metaforă vie, marcate fiind acestea de conceptul ricorean de semantică a discursului în centrul căreia se află metafora sau de dat ontologic, în interiorul misterului care alcătuiește categoria abisală a matricei stilistice, după Blaga. Din acest punct maxim al metaforismului, sistemul scalar coboară, în mod gradat, reținând elemente palide, am putea spune, din principiile non-pertinenței, deviației și non-izotopiei, atingând un grad de înclinație a implicitului semantic, pentru a trece prin metafora inclusă în secvență de transitivitate indirectă și, apoi, prin câmpul metaforic închis de transitivitate directă. Acestea două din urmă ca procese esențiale ale demetaforizării sprijinindu-se pe ideea de grad zero relativ. (Jean Cohen, 1966)

În revista „Poezia”, anul X, nr. 4 (30)/ 2004, George Popa conturează o idee care pare a fi un punct nodal atât pentru poezii metafizici, cât și pentru cei ce cultivă realul, mai ales că face referire la Hölderlin și aparține lui Schelling care întocmește în 1795 un proiect filosofic cunoscut sub numele de „Cel mai vechi program sistematic al idealismului german”, sub influența lui Hölderlin și copiat apoi de mâna acestuia în 1796.

„Poemul, afirmă Hölderlin, se află la punctul de interferență a două diade antinomice: una se află în interioritatea spiritului, și anume între unitatea sa și dorința de a ieși din sine către materie, cealaltă diadă, antitetică, aflată de astă dată în interiorul materiei, constă în multiplicitatea materiei care tinde către unicitatea spiritului în scopul de a lua o formă. Întâlnirea dintre cele două opoziții inverse se rezolvă în acea alternanță, care este totodată transformare și reciprocitate. Demersul spiritului poetic – în măsura în care este autentic, conferă poemului *semnificație* (*Bedeutung*). Semnificarea – actul care face trecerea de la spirit la materie, constituie temeiul (*Grund*) poemului. Semnificația este cea care dă poemului gravitatea și adevărul. Ea este elementul său spiritual sensibil și material-formal. Semnificația este trecerea de la pur, de la spirit către lucrul pe care vrea să-l descopere și, invers, trecerea de la lucru la spirit; mijlocul de joncțiune între spirit și semnul exterior fiind această trecere. Ceea ce poemul a descoperit în sfera exterioară, în multiplul materiei, și anume semnificația, se valorizează doar în spirit, adică în puritate. Această semnificație are dubla funcție de a conferi spiritului cunoașterea de sine, iar obiectelor, materiei, o expresie. Este tensiunea la care se supune spiritul în efortul

de a atinge idealitatea și de a împăca antinomia fundamentală spirit–materie, materie–spirit”¹⁶.

Prin urmare, o pierdere a semnificației ar aduce deopotrivă, o pierdere a substanței metaforice, dar și a tranzitivității. Prin semnificație, poezia reflexivă găsește sensuri multiple, în timp ce poezia realului lucrează – prin semnificație – în favoarea poeziei și nu a realului în sine.

Mircea Martin, postfațatorul cărții *Aisbergul poeziei moderne*, face o analiză a dublei mișcări de abatere și de coexistență în normă, pentru punerea în evidență a elementului de contrast. Altfel spus, poezia tranzitivă apare ca rezultat al *suprasaturării sensului de propria opulență* (Gh. Crăciun, 2002) din corolarul reflexiv, dar nu ființează cu memoria lui, ci cu prezența lui implicită, ca element de contrast și de fundal¹⁷. Autorul vorbește despre receptarea poeziei transitive pe fundalul poeziei cu grad înalt de deviație, despre perechea aneantizată a poeziei transitive, anume cea reflexivă, deschizând posibilitatea unei remanențe estompate provenind din sistemul metafizic și întrebându-se, totodată, asupra modului de realizare a literarității din poezia enunțiativă. Acest tip de remanență și acest tip de literaritate s-a încercat a fi definite în teza de față, în principal prin reliefarea procesului de ascendență și descendență a metaforei în discursul poetic, precum și prin conturarea unei literarități de plan secund, articulat pe demetaforizare.

Observația este importantă pentru două ipoteze de lucru ce vor urma, flexibilizarea limbajului poetic în modernitate prin capacitatea de corespondență conotativă cu cea denotativă și, pe de altă parte, locul metaforei în acest proces. Ființează poezia transitivă în stare pură și în contrast complet cu cea reflexivă, sau flexibilizarea unor caracteristici ale acestor funcții fundamentale ale limbajului poetic, precum gradul de înclinație al implicitului/ explicitului semantic sau al conotației/denotației cristalizează într-o complexitate, care conține trăsături din ambele funcții, alcătuind o universalie?

Această întrebare a constituit baza reflexiei asupra căutării poeticului din non-poetic, din ce rămâne poezie în poezia realului, cum se metamorfozează acesta

¹⁶ „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004, *Poezie și materie*, p. 195.

¹⁷ Situația paradoxală a semnului poetic în postmodernitate trebuie privită mai întâi prin analiza pe care Gh. Crăciun o face celor trei mari direcții ale creației poetice din ultimii două sute de ani: lingvistică (ludică și experimentală), reflexivă și tranzitivă. Postfațatorul cărții esențializează reperele caracteristice ale acestor direcții, arătând că, dacă în segmentul poeziei de tip lingvistic „individualitatea umană încetează să se mai manifeste pentru a pune în discuție limitele și întemeierea formelor sale de expresie, în schimb poezia reflexivă și tranzitivă au o marcată vocație ontologică, dar exprimând viziuni despre lume în sens contrar. Poezia reflexivă caută transcendența, puritatea, valorile metafizice, simbolul, metafora, esența, atemporalitatea, e o poezie a închiderii și a distanțării față de realitate și de cititor. Poezia tranzitivă aparține contingentului și valorilor imediate ale vieții. Ea pune accent pe biografie, pe cotidian, colocvialitatea rostirii, expresia nudă și valorile denotative ale limbajului. Acest ultim tip de poezie este caracteristic unei lumi profane, lipsită de iluzia transcendenței, poeziei care caută esențialul și profunzimea în chiar viața imediată.” (cf. Mircea Martin, postfața la *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Editura Paralela 45, colecția „80”, seria Eseu, 2002: 547)

din urmă în favoarea poeziei. Răspunsul poate fi găsit la poeți ai vieții cotidiene de la începutul secolului al XX-lea – exemplu Jacques Prévert, la care demetaforizarea aduce cu sine alte modalități poetice precum satira, flexibilizarea sintaxei, repetiția etc.; la poeți americani, la poeți de sinteză precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Această ipoteză constă în posibilitatea de flexibilizare a corolarelor interioare ale funcțiilor limbajului poetic – conotația având relație de comunicare cu reflexivitatea și, respectiv, denotația având relație de comunicare cu tranzitivitatea. Locul metaforei în acest proces a fost luat în considerare conducând la o resemantizare atât a metaforei, cât și a tranzitivității care, prin distribuție, este cea care duce spre demetaforizare sau la ceea ce am numit prin câmp metaforic închis, cu răspuns la poeți din contemporaneitate.

*

Metafora, element eonic, crâmpiei din anonimatul universal, genuin, capabil să potențeze limbajul poetic în revelarea universalităților echilibrate ale logosului primordial, pivot ce-l conduce uneori pe autorul care se lasă scris de metaforă, element ce transgresează prin fertilitatea sensurilor codurile lexicale, poate fi definită și ca o anomalie semantică livrată interpretării, un rest de semnificat ce poate germina în sens multiplu o dată cu receptarea ei. Metafora presupune o comunicare spontană cu cititorul, sau o încifrare care barează accesul acestuia la receptare, ea poate dispărea din semnul poetic metamorfozând într-o sferă ce unește în contemporaneitate implicitul și explicitului, reușind să situeze limbajul poetic în libertate.

Din punct de vedere al semnului, Paul Ricoeur pune în termeni de definiție metafora ca:

„acea strategie de discurs aflată în slujba funcției poetice, prin care limbajul se despoaie de funcția de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic, unde funcția sa de a descoperi este în sfârșit eliberată” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 380).

Teza aristotelică a sintezei dintre *mimesis* și *mythos* se regăsește în ceea ce Paul Ricoeur numește prin metaforă acel „proces retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o au anumite ficțiuni de a redescrie realitatea” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 11).

Paul Ricoeur vorbește despre adevăr metaforic pentru a desemna intenția realistă inițială care trece printr-un proces de punere în evidență prin redescrierea pe care o operează limbajul poetic. Firul conducător al cercetării lui Paul Ricoeur este bazat pe teoria tensiunii dintre identitate și diferență în construcția metaforei, care conduce în acest context la stabilirea unui raport referențial între enunțul metaforic și realitate. Autorul propune trei aplicații ale ideii de tensiune:

- tensiune în enunț, între subiectul principal și cel secundar;
- tensiune între două interpretări: între o interpretare literală, pe care non-pertinența semantică o desface, și o interpretare metaforică ce face sens din nonsens;

– tensiune în funcția relațională a copulei: identitate și diferență, în jocul asemănării.

În conexiune cu ideea de tensiune metaforică se află, în viziunea lui Paul Ricoeur, și raportul dintre sensul relațional și sensul existențial al verbului *a fi*¹⁸.

Ernst Cassirer consideră verbul *a fi* doar în sens literal, neoperând cu conceptul de tensiune pe care Paul Ricoeur îl realizează pe cele trei nivele: nivelul cuvintelor (natură-templu, referitor la versul *La nature est un temple, où de vivants piliers/ laissent parfois sortir de confuses paroles* // din *Corespondențe* de Baudelaire), apoi nivelul tensiunii dintre cele două interpretări, interpretarea literală și cea metaforică, care conduce la nivelul de identitate și diferență (a fi templu-a fi natură, a fi un templu în natură), a fi ca un templu în natură.

Paul Ricoeur conchide arătând că „tensiunea care afectează copula în funcția sa relațională, afectează copula și în funcția sa existențială – aceasta, consideră autorul, fiind miza adevărului metaforic” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 382).

Plecând în construcția acestui concept și de la faptul că *Retorica generală* a Grupului de la Liège propune o distincție între un *este* de determinare și un *este* de echivalență, subdivizionar, pentru a pune în relief tensiunea dintre identitate și diferență, Paul Ricoeur conturează în intimitatea forței logice a verbului *a fi* un *nu este*, el însuși implicat în interpretarea *literală imposibilă, dar prezent în filigran într-un este – metaforic*. (P. Ricoeur, *ibidem*, 1984: 381). Conceptul de valență de semnificare a implicitei și explicitei semantice, prin metafora inclusă, generatoare de transitivitate indirectă în limbajul poetic, se apropie în acest studiu, de cel ricorean, de tensiune între identitate și diferență, prin modul în care diferența implicitei influențează identitatea explicitei semantice.

Din punct de vedere romantic, sub influența filosofiei schellingiene, Coleridge, citat de I.A. Richards, vorbește despre puterea germinativă a imaginației cuprinsă în simbol pe care o vom pune în legătură și cu geneza metaforei la Blaga – metafora ca dat ontologic integrat în natură și în cosmos. Sensurile care se țin din simbol au o putere germinativă. “While it enunciates the whole, a symbol abides itself as a living part of that unity of which it is the representative”. Poetul, metafora și lumea cresc împreună, metafora având funcția de creștere și de cunoaștere. Adevărul metaforic, în viziunea lui Coleridge, crește precum o plantă care este “a symbol established in the truth of things”¹⁹.

Revenind la Paul Ricoeur, autorul *Metaforei vii*, vorbind despre Philip Wheelwright și analizând metafora și viziunea critică amprentată de remanente de tip romantic din lucrările acestuia, arată că:

¹⁸ Ernst Cassirer în *La Philosophie des Formes Symboliques*; t. I: Le Langage, cap. 5: *Le langage et l'expression des formes de la relation pure. La sphère du jugement et les concepts de relation* apud Paul Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984, traducere și cuvânt-înainte de Irina Mavrodin, p. 381.

¹⁹ Coleridge, apendice C la *The Statesman's Manual*, apud I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, p. 109, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 383 (În timp ce enunță întregul, un simbol se conturează precum un element viu al acelei unități pe care o reprezintă, trad. autor articol).

„Limbajul este *tensive* și *alive*; El joacă pe toate conflictele dintre perspectivă și deschidere, desemnare și sugestie, imagine și semnificanță, concretitudine și plurisemnificație, precizie și rezonanță afectivă etc. Metafora, cu deosebire, manifestă acest caracter *tensive* al limbajului, prin contrastul dintre *epiphor* și *diaphor*: *epiphor* apropie și fuzionează termenii prin asimilare imediată la nivelul imaginii; *diaphor* procedează în mod mediat și prin combinare de termeni; metafora este tensiunea dintre *epiphor* și *diaphor*. Această tensiune asigură însuși transferul de sens, conferind limbajului poetic caracterul său de plus-valută semantică, puterea sa de a se deschide către noi aspecte, noi dimensiuni, noi orizonturi ale semnificației. Acestea sunt opuse rigidității lui *steno-language* și *block-language* prin fluiditate. *Steno-language* și *block-language* triumfă prin abstracțiunile pe care le împărtășesc mai multe minți datorită obișnuinței sau convenției. Este un limbaj care și-a pierdut ambiguitățile tensionale, fluiditatea non-capturată”²⁰.

Observăm două viziuni, una semiotică, cealaltă amprentată de influențele romantice. Dacă teoreticienii care merg pe o viziune semiotică reliefează metafora, cum vom vedea și mai târziu, în termeni fragmentali, modelele fiind impregnate de influența pragmatică a retoricii, a semioticii și a semanticii – ex.: metafora-cuvânt, metafora-enunț, metafora-discurs – Blaga construiește în *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937) o viziune de ansamblu, antropologică, apropiată de cea romantică, în care metaforismul este o unitate izvorâtă din categoriile abisale și imuabile ale spiritului uman, iar metafora este un derivat al acestuia, purtând amprenta unui stil determinat istoric și, despărțind, în ciuda poeticilor și stilisticilor, metaforismul de stil. Teza lui Blaga este că metafora este impregnată de aspecte stilistice determinate istoric, în timp ce metaforicul și imediat metafora revelatorie reprezintă un dat ontologic, o situație a omului care generează substanța metaforei, în proximitatea misterului și aducerea la lumină din mister a unui adevăr, pe care îl livrează realității. Această transmutare, care atinge puțin și domeniul alchimiei, face din metaforă instrumentul chemat „să sporească volumul revelației, adică să încerce o dezvelire a laturei de la sine ascunsă a obiectului dat”. (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 362).

Observăm că acest moment de coeziune cu transcendentul pe care îl operează limbajul poetic, teoretizat de Blaga în 1937, tangențiază cu teoriile mai sus amintite și anume din tradiția de tip romantic configurată de Coleridge *a symbol established in the truth of things* și, mai târziu, de Philip Wheelwright, pe care Paul Ricoeur în 1975 o interpretează similar cu Blaga. Pentru Blaga metaforismul, metaforicul și derivatul lor esențial metafora revelatorie sunt atemporale, defective de stil, ca dat

²⁰ Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*, ediție revizuită, Indiana University Press, 1968. *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1962, 1968, p. 17, p. 25–29, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 385.

ontologic aparținând omului ce locuiește lângă mister și îl revelează, căci, spune Blaga, „felul metaforic n-a apărut în cursul evoluției sau al istoriei umane: metafora este, logic și real, anterioară istoriei” (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 357); pentru Paul Ricoeur deopotrivă „metafora operează un schimb între poet și lume, prin mijlocirea căruia viața individuală și viața universală cresc împreună” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383).

Iată simboluri instituite în adevărul lucrurilor:

– Metafora, mister al somnului: *În somn sângele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți;*

– Metafora, mister al ninsorii: *Cenușa îngerilor arși în ceruri / ne cade fulguind pe umeri și pe case;*

– Metafora revelatorie a unui asfințit marin: *Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului.*

Am dat aceste exemple pentru a reliefa similitudinea între viziunea tezei lui Blaga și cea enunțată de Paul Ricoeur, care conturează o analogie între viața individuală și viața universală prin metaforism, ecartul diferențial constând în modalitatea prin care cei doi autori ajung la o concluzie similară. Cuvântul-cheie ar fi pentru Blaga însăși *revelația*, în timp ce pentru Paul Ricoeur, cuvântul-cheie al modalității ar fi *pragmatica*. Dacă Blaga se sprijină pe metaforă ca pe „a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman și este o dimensiune specială a acestui destin solicitând toate eforturile contemplative ale antropologiei și metafizicii” (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 365), celălalt teoretician fragmentează pe fundamente retorice fenomenul metaforismului revelatoriu ca efect în discurs, precum un construct simbolic ce se sprijină pe un parcurs al metaforei-cuvânt, al metaforei-enunț și funcționează într-o semantică a frazei. Ideea de metaforism prin revelație este comună ambilor teoreticieni, modalitatea de abordare a fenomenului este diferită. Cauzalitatea modalităților de abordare diferită a fenomenului – una antropologică, cealaltă pragmatică, aparținând lui Blaga, respectiv lui Paul Ricoeur – conduc, probabil, la un fapt de istorie și civilizație mai profund și vizează aspectul răsăritean, respectiv occidental al paradigmelor. De altfel, este de menționat faptul că Blaga privește oarecum circumspect metafora impregnată de o tabuizare estetică a obiectului, considerând-o excesivă și alterând caracterul ei revelator, apropiind-o de metafora opacă a barocului și considerând-o ca ieșind dintr-o *fabricație* (Paul Valéry) dintr-o retortă a lirismului artificial.

Cât despre cimilitură, catacreză sau metaforă plasticizantă, acestea nu fac obiectul studiului de față. Ceea ce interesează și poate fi pus în legătură cu metafora inclusă și transitivitatea indirectă a limbajului poetic este raportul dintre metaforă și stil și raportul dintre metaforic și stil.

Blaga argumentează cu exemple din istorie că metafora în general este determinată istoric, în timp ce metaforicul este independent de stil, el își poate arbora o autonomie față de stil, deoarece crește din rădăcinile anistorice ale ființei și ale ființării.

S-ar putea adăuga aici caracterul ancestral al metaforismului în viziunea lui Blaga. Exemple pentru această anistoricitate și autonomia metaforismului față de stil au fost date și s-ar mai putea adăuga, pe lângă multe alte exemple din literatura universală, și pe cel din *Miorița*, evocat de Blaga. Metaforele revelatorii – în cadrul înrudirii dintre metaforism și metaforă revelatorie, aceasta fiind un descendent direct al metaforismului – aduc:

„revelarea unui mister prin mijloace pe care le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară. Când, de pildă, ciobanul din *Miorița* numește moartea «a lumii mireasă» și pieirea sa «o nuntă», el revelează, punând în imaginar relief la o latură ascunsă a faptului moarte. Metafora îmbogățește în cazul acesta însăși semnificația faptului la care se referă și care, înainte de a fi atins de harul metaforelor, avea încă o înfățișare de taină pecetluită”. (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 354).

Cu intuiția sa poetică, Blaga observă că *metaforicul și stilul sunt de fapt componente polar-solidare ale unui act revelator*, dar continuă: *în orice caz, aspecte diferite ale creației*. (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363). În timp ce metafora, în general, poartă amprenta epocii și are un stil anume, fie că este vorba de cimilituri care au vârsta folclorului, fie că e vorba de metafora baroc-opacă de tip gongoric, metafora hiperbolizantă de tip shakespearian, de metafora și motivul absolutului și al purității prin floarea albastră la Novalis, fie de metafora azurului care cântă în clopote tot ca metafora purității la Mallarmé, stilul acestora este determinat istoric, aparține epocii și, deopotrivă, autorului.

Azurul malarmean, spune Blaga, *e descompus în imagini, cum steaua e descompusă prin analiză spectrală într-un întreg curcubeu* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 359), autorul vrând, probabil, să sublinieze că această analiză spectrală este influențată deopotrivă de retorica clasică, cât și de pragmatismul adus în epocă de filosofia pozitivistă.

De asemenea, este adusă în discuție metafora din poezia bizantină, care pune în relief *o latură elevată, stihială a obiectului* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363).

Teza blagiană potrivit căreia metafora are un anume stil, iar metaforismul este o ființare anistorică, arborând autonomie față de procesele evolutive, constituie o nuanțare a filozofului culturii și teoreticianului Lucian Blaga, capabilă să se detașeze de retoricile mai vechi sau mai noi, dar și să ofere o bază de cercetare ca emergență și similitudine cu multe dintre acestea. Una dintre ele, menționată tot de Paul Ricoeur în cartea sa *Metafora vie*, încearcă să realizeze o ancorare a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Dialogând ideatic cu Marcus B. Hester, Paul Ricoeur găsește un răspuns la aceasta, printr-o temă ce-i aparține lui Hester, și anume *fuziunea dintre sens și sensuri în limbajul poetic*²¹. Momentul

²¹ Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 323.

sensibil al metaforei este imaginea, considerată ca ultimă secvență a angrenajului semantic (elemente infralingvistice cu valoare revelatorie, lexeme, metafore-enunț, metafore-discurs). Sens, sunet, discurs, imagine concentrează substanța poemului, care dobândește spațialitate. Ancorarea imaginarului într-o semantică a metaforei despre care vorbea Paul Ricoeur, se concentrează tocmai în această acumulare de sensuri, despre care vorbea și Marcus B. Hester.

Dar fuziunea dintre elementele discursului și semnificația metaforică, precum și paliditatea referinței, sunt puncte de vedere semiotice și semantice care amintesc încă o dată de metaforismul blagian și subdiviziunea imediată, metafora revelatorie ca dat imuabil consubstanțial existenței umane, ce călătorește prin mister întru iluminare.

Respirarea poetică ce se alimentează din tulpina misterului, așa cum o întâlnim în *Geneza metaforei* își găsește un ecou, din cele arătate mai sus, în temele și ipotezele pragmatice ale celor doi teoreticieni occidentali, căci – continuă Paul Ricoeur:

„sensul metaforic nu este enigma însăși, simpla ciocnire semantică, ci soluția enigmei, instaurarea unei pertinente semantice, [...] sensul metaforic ca atare se hrănește din densitatea imaginarului eliberat de poem” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 333).

Găsim o similitudine între „*substanța*” în sensul metaforicului la Blaga, „*densitatea*” imaginarului la Paul Ricoeur, și fuziunea între sens și sensuri la Marcus B. Hester, ecartul diferențial fiind doar modalitatea de argumentare.

BIBLIOGRAFIE

- Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere, comentarii de D. M. Pippidi, București, Editura Academiei RPR, 1965.
- Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii, Opere*, București, Editura Minerva, 1985, București, Editura Regală pentru Literatură și Artă, 1937.
- Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei modern*. cu un argument al autorului, postfață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, colecția 80, 2002.
- Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și prefață de I. B. Lefter, Pitești, Paralela 45, 2009.
- Popa, George, *Poezie și materie*, în „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004.
- Orecchioni, Catherine Kerbrat, *L'Implicite*, Paris, Editions Armand Colin, 1986.
- Vianu, Tudor, *Opere, Studii de stilistică, Problemele metaforei*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1975.
- Verdeș, Ovidiu, *Metafora, un concept deschis*, Editura Universității din București.

RÉSUMÉ

L'étude couvre une analyse du phénomène de croissance et de diminution du métaphorisme dans la modernité, l'apparition d'un champ métaphorique fermé représenté par la prévalence de l'existential par rapport à la forme artistique élaborée ou révélatrice, de même elle s'occupe de la précedence de ce champ métaphorique fermé par une phase intermédiaire, représentée par la dépoétisation de la métaphore et la configuration d'un trope implicite/ la métaphore incluse dans la

séquence. On souligne, également, le rôle de la connotation et de l'implication, la flexibilisation de la communication connotation/denotation, à travers un degré d'inclination d'un repère envers l'autre. Si Aristotele considérait que la qualité principale du discours est la clarté sans glisser dans le commun, en soulignant les métaphores, Jean Cohen dans la modernité synthétise une idée aristotélicienne, configurant une poéticité qui consiste dans la perte de la signification, suivie d'une récupération de celle-ci. Une brève histoire des visions sur la métaphore est suivie par la présentation des fonctions de la métaphore conçue par Tudor Vianu, c'est à dire la fonction psychologique, celle qui naît de la ressemblance des deux termes en alternance avec la conscience de leur différence, par exemple. Si dans le rêve il y a une ressemblance totale des termes, couvrant la réalité, avec la métaphore apparaît une différence dans la ressemblance et l'auteur de conclure que le symbole onorique est une synthèse totale, tandis que le symbole métaphorique est une synthèse lacunaire. Ce concept de la métaphore comme synthèse lacunaire ouvrant un réceptacle de l'interprétation infinie des sens, marque une connaissance à travers le mystère. Et cela fait référence, aussi, dans l'étude au métaphorisme du théoricien roumain Lucian Blaga, celui de la cohésion avec le transcendant ou l'homme qui se situe dans la proximité du mystère et qui augmente la fertilité de celui-ci pour aboutir à la connaissance. Mystère, lacune, symbole établi dans la vérité des choses d'après le romantique Coleridge, s'harmonise dans le structuralisme philosophique avec ce que Paul Ricoeur définit par une référence suspendue génératrice à son tour d'une référence déployée, nouvelle, métaphorique, qui représente le côté positif d'une stratégie négative, la métaphore vive. Revenant à Tudor Vianu, d'après ce théoricien, l'idée de l'idéalisme moderne s'origine dans le concept de la métaphore-réceptacle, à travers la fonction cognitive-philosophique, les autres étant celle esthétique et unificatrice. La dernière évoquant, d'autre part, les analogies baudelairiennes. Concernant les mécanismes de formation du métaphorisme et de la démétaphorisation, on a pris en considération les principes de la non-pertinence, de la déviation et de la non-isotopie, qui tendent vers le métaphorisme révélateur, de ce point maxime, le système scalaire descendant d'une manière graduelle et retenant des éléments de ces principes stylistiques/linguistiques par le trope implicite (C. K. Orecchioni, 1986) capable de créer une transitivité indirecte, suivie en fin par le champ métaphorique fermé, le discours produisant de la sorte une transitivité directe. On voit ce procès graduel, historiquement parlant, articulé sur le principe de Jean Cohen, le degré zéro relatif, celui qui puisse présenter la dépoétisation en faveur, également, de la poésie et du réel.