THE BEGINNINGS OF THE SYMBOLIST MOVEMENT IN EUROPE

Livia Diana Buzilă
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: The present paper follows the histrory of symbolist movement in literature. It intends to depict the historical context that lead to emergence of simbolist movement and its major forerunners. The mission of this essey is to fix the constitutive principles of the symbolist movement, to see in which aspects the simbolism was the first attempt to structure the modern poetic experience.

Keywords: correspondence, music, symbol, suggestion, modernity

Scurt istoric. Principiile constitutive ale simbolismului.

Simbolismul nu a fost o mișcare unitară, ci a impus diferențe și delimitări în interiorul lui după mai multe criterii: cronologic, geografic sau ideologic. Este cunoscut faptul că simbolismul ca și curent literar a apărut prima data în Franța (și în Belgia francofonă) la sfârșitul secolului al IXI-lea, ca o reacție împotriva parnasianismului, a romantismului și a realismului naturalist. Acesta s-a constituit în opoziție cu pozitivismul epocii. De fapt, mișcarea simbolistă a apărut formal la mijlocul anilor 1880, ca o reacție împotriva criticii adverse ce a fost direcționată asupra poeților asociați mișcării decadente. Răspunzând atacurilor critice vizând stilul ,,decadent'' al autorilor care s-au inspirat în primul rând din opera lui Baudelaire, Moréas a publicat în 1885 un eseu în care argumenta necesitatea căutării unui nou limbaj, unul care a evoluat dincolo de convențiile anterioare ale poeziei franceze. El a luat apărarea „decadenților, acuzați de obscuritate în *Figaro Littéraire*, unde a publicat manifestul *Le Symbolisme*'' în 1886.[1] Cu mult timp înaintea publicării manifestului simbolist al lui Moréas în 1886 și a codificărilor critice ulterioare ale curentului, mișcarea simboliștilor a sistematizat, transformând în doctrină și difuzând idei și tehnici care deja produseseră o schimbare fundamentală a poeziei în operele lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud și Stéphane Mallarmé.

Termenul de ,,simbolism'' a circulat și mai inainte de acest an, de exemplu Jules Laforgue, ,,de la începutul lui 1882, folosește acest cuvânt pentru a caracteriza, cu elogii, starea de spirit a tinerilor.''[2] Gaetan Picon a folosit termenul de simbolism și pentru mișcarea decadentă, fiindcă, după el, ,,mișcarea europeană care a luat, la sugestia lui Moréas, numele de simbolism, se înrudește mai ales cu Baudelaire și Mallarmé.''[3] În Franța decadenții au urmărit înlăturarea poeticii parnasiene prin discreditare. Pentru a demonstra că literatura poate fi

[1] George Bădărău, *Simbolismul*, editura Institutul European, Iași, 2005, p.81.
[2] Adriana Iliescu, *Poezia simbolistă românească*, Editura Minerva, București, 1985, p.8.
[3] *Ibidem*, p.8.

considerată o experiență, decadenții au dezarticulat versul, au introdus jocul de cuvinte, visul provocat cu ajutorul stupefiantelor. Teoreticienii și poeții au dorit să reintegreze în poezie, cu ajutorul simbolurilor, visul și sensibilitatea. Arthur Symons, în cartea *The Symbolist Movement in Literature,* caracterizează mișcarea drept o reacție împotriva naturalismului și realismului și o vede drept o încercare de a ,,spiritualiza literatura''.[4]

Simbolismul s-a constituit în opoziție cu pozitivismul epocii. Potrivit Zinei Molcuț, ,,Baudelaire a fost primul care a rupt volent cu (...) *Credo-ul* pozitivist și naturalist al epocii reprezentat de imitația exactă a naturii exterioare, instituind ca artă nu doar ceea ce se vede ci ceea ce e dincolo, ceea ce fotografia nu poate surprinde, domeniul impalpabilului și al imaginarului, obligația creatorului fiind de a inventa ceea ce nu a văzut niciodată, de a se aplica nu coajei, aspectelor exterioare ale naturii, aparanței acesteia, ci profunzimii tulburătoare dincolo de epidermă.''[5] Poezia dobândește astfel două valențe: ea se deshide atât spre figura interioară a spiritului cât și spre cea a Cosmosului, adâncindu-se astfel până în planul abisal al Inconștientului și al Iraționalului. Baudelaire, creând conceptul de modernitate, i-a conferit, în primul rând, accepția de aspirație spre infinit. Modernitatea semnifică pentru Baudelaire o aventură spirituală, în care misiunea artistului este înrudită oarecum cu cea a alchimistului care trebuie sa extragă aur din noroi. Simboliștii găsesc că ,,rațiunea superioară a poeziei stă în a exprima inefabilul.''[6] Ei consideră că dacă lucrurile sunt numite sau descrise în sine, acestea sunt deposedate de investirile misterului.

Daniel Laqua și Christophe Verbruggen, în articolul *Beyond the Metropolis: French and Belgian Symbolists between the Region and the Republic af Letters,* pornind de la afirmația editorilor revistei *La Jeune Belgique* – revistă de referință a modernismului belgian- conform căreia revista lor ,,nu a promovat niciodată o literatură națională''[7], ci s-au prezentat, în schimb, drept scriitori francezi, trec în revistă legăturile dintre publicațiile belgiene și cele franceze, unde cel puțin trei autori au scris pentru fiecare publicație. În continuare voi puncta doar câteva observații ale studiului lor, pentru a vedea legătura dintre aceste reviste franceze și belgiene în ceea ce privește răspândirea ideologiei curentului simbolist. Trei publicații simboliste belgiene – *Le Réveil, Floréal* și *Le Mouvement Littéraire* – și-au asumat poziția centrală în ceea ce privește schimburile literare, reflectând parțial estetica dominantă a curentului simbolist. *Le Réveil* a avut un număr mai mare de colaboratori când a publicat scurte poeme, numărul extins de autori rezultând din legăturile acestei reviste cu alte publicații. În schimb, *La Wallonie,* revista iconic simbolistă din Belgia, apare mai izolată deoarece nu a menținut legături cu majoritatea revistelor

[4] *Cf.* Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature* - revised and enlarged edition, E.P.Dutton & Company, New York, 1919, p.8.
[5] Zina Molcuț, *Simbolismul European,vol. 1*- studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț, , Editura Albatros, București, 1983, p.3.
[6] Dinu Pilat, *Mozaic istorico-literar : secolul XX*, prefață de George Ardeleanu, Editura Humanitas, București, 2003, p. 39.
[7] Daniel Laqua și Christophe Verbruggen, *Beyond the Metropolis: French and Belgian Symbolists between the Region and the Republic af Letters*, în revista *Comparative Critical Studies I0.2 (2013): 241-258,* Edinburgh University Press, p.241. (trad.noastră)
www.euppublishing.com/ccs

catolice din Belgia precum: *Le Magasin Litteraire, La vue Générale, Le Drapeau.* În schimb, ea a fost situată în grupul revistelor care au fost publicate la Paris. În 1892, 50% dintre autorii citați în *La Wallonie* erau francezi, iar unii din autorii revistei belgiene locuiau la Paris. În ciuda ambițiilor considerabile, *Lé Reveil* și *Floréal* nu au reușit să obțină o poziție proeminentă similară. Între timp, centrul câmpului francez era dominat de patru publicații editate în Paris și asociate mișcării simboliste: *Le Mercure de France, La Revue Blanche, La Plume* și *L'Ermitage*. Revistele literare belgiene și franceze au fost legate între ele prin autori comuni.[8]

Când și-au făcut apariția în Franța, în perioada când primele semne ale simbolismului răsar, revistele *La Nouvelle rive gauche* (1882), *Lutèce* (1883) și *Revue Indépendante* (1884), erau o serie de reviste politice, de avangardă, radicale, revoluționare chiar, în care se proclama revolta împotriva tuturor sistemelor, valorilor și ierarhiilor moștenite. ,,Toate acestea sunt declarate caduce, perimate, eronate. Noua artă, cu sensibilitatea și orientarea sa ideologică regeneratoare, le va înlocui pe toate.''[9]

Influența curentului simbolist asupra concepțiilor despre poezie este una majoră, după cum observa René Wellek, ,,nu numai în Franța, dar pretutindeni în lumea occidentală a secolului al XX-lea, concepțiile despre poezie sunt dominate de doctrinele enunțate de mișcarea simbolistă franceză.''[10] În special din anii 1920, simbolismul a ajuns să fie asociat cu cei patru poeți mari, considerați a fi predecesorii acestui curent, respectiv: Charles Baudelaire (1821-1867), Stephane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) și Arthur Rimbaud (1854-1891). Ei sunt principalele surse de influență ai multor autori din afara Franței care au fost atrași de noua tendință estetică pe care aceștia au definit-o. Rene Wellek constată, în urma analizei mai multor cărți de cercetare literară despre simbolism (cărți precum cea a lui Andre Barre și în special cartea lui Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*), existența unor „faze diferite ale unei vaste mișcări simboliste franceze: faza debuturilor, marcată de figura de precursor a lui Baudelaire, care moare în 1867; faza a doua, în care Verlaine și Mallarmé ating culmea forței lor creatoare, mai înainte de apariția grupului de la 1886; faza a treia, în care termenul se încetățenește; iar apoi, în secolul al XX-lea, faza numită de Michaud *Neo-symbolisme* – reprezentată prin *La Jeune Parque* a lui Valéry și *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, ambele din 1915.''[11]

Fenomenele culturale care au avut loc de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, au însemnat o luptă cu convențiile anterioare, o revoluție prin care s-a afirmat o nouă paradigmă estetică, formând ceea ce se numește ,,modernism''. Modernismul este denumit de către Matei Călinescu în cartea *Cinci fețe ale modernității*, drept o „cultură a crizei''[12], datorate în mare parte efectelor industrializării care transforma omul într-o funcție a sistemului

[8] *Cf.* Daniel Laqua și Christophe Verbruggen, *op.cit.*, pp.241-245.
[9] Lidia Bote, *Simbolismul românesc,* Editura pentru Literatură, București, 1966 p.191.
[10] René Wellek, *Istoria criticii literare moderne, 1750-1950, Vol. IV-A doua jumătate a secolului al IXI-lea*; traducere de Rodica Tiniș și Andrei Brezianu, Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1979, p.450.
[11] *Ibidem,* p.416.
[12] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Traducerea textelor din ,,Addenda'' (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea martin, Editura polirom, București, 2005,p.126.

(economic, social, cultural) și care îl dezumanizează. Simbolismul a precedat apariția noilor mișcări de avangardă ale futurismului, expresionismului, suprarealismului, existențialismului etc. Cu toate acestea, simbolismul se deosebește în mod clar de aceste mișcări de avangardă de după 1914. Aici încrederea în limbă s-a spulberat complet, în timp ce la Mallarmé și la Valéry limba își păstrează puterea cognitivă și chiar magică.

Primii simboliști s-au numit ei înșiși ,,poeții blestemați''- ei au conștientizat destinul lor conflictual și și-au asumat rezolvarea contradicțiilor care ar fi putut să devină impedimente în manifestarea artei. Un impediment consta în caracterul rigid al obiectivității și impasibilității parnasiene, într-o epocă ce se revela a fi prin excelență a rupturii și ,,sfîșierii'', ,,a lipsei de stabilitate și unitate'' (Mallarmé), ,,numai nervi și emoție'' (P. Verlaine), situată sub semnul sumbru al neliniștii.[13] Izvorând dintr-o stare de criză, poezia simbolistă pune accentul pe inconștient, transpunând o subiectivitate exacerbată care se distinge prin anxietate, nevroză, spleen, gustul decadent. Simbolismul a dorit impunerea unei arte pure manifestată prin autonomia esteticului și prin artificialitate. De asemenea, a impus o nouă retorică bazată pe folosirea simbolului, a corespondențelor, a vagului și a sugestiei prin care se anulează discursivitatea și se obține ambiguizarea expresiei. Simbolismul nu a reprezentat un sistem închis, codificat, care, asemenea clasicismului, să fie reglementat de dogme fixe. Din contră, simbolismul avea de multe ori orientări ideologice diverse, adesea contradictorii, datorate tendinței de evoluție, ,,modificării progresive a sensurilor de bază.''[14]

Jean Moreas și manifestul simbolist

Se poate afirma că mișcarea simbolistă s-a născut în 18 septembrie 1886, când Jean Moréas – poet francez de origine greacă- a proclamat existența unei mișcări simboliste, într-un manifest publicat în *Le Figaro Littéraire*. Articolul lui Moreas a declanșat o avalanșă de scrieri și dezbateri despre simbolism în ziarele și revistele franceze. În 1886, Moreas a inițiat publicarea revistei *Le Symbolisme*, revistă care nu a rezistat decât patru numere. Într-un timp relativ scurt, Moreas renunță la ideologia simbolistă și devine ,,conducătorul altui grup, intitulat ,,L'Ėcole romane''. La 14 septembrie 1891, într-un alt număr din *Le Figaro*, el anunță cu amabilitate că simbolismul expirase.''[15]

Moreas, referindu-se la intuiția specială a poeților, anunța că scopul simbolismului era ,,de a prinde *Ideea* într-o formă perceptibilă simțurilor.''[16]*Ideea* putea fi orice gând pe care artistul voia să îl exprime, Moreas sugerând două modalități prin care se poate realiza acest lucru. Cea mai conservatoare abordare implică reprezentarea fenomenelor concrete, precum natura sau acțiunile umane drept materializări ale ,,ideilor primordiale''. [17] A doua abordare, mai subversivă, a fost folosirea unui stil complex, arhetipal, în care se găsesc ,,sunete pure, propoziții dense și întortochiate- asemenea termeni sugerează paradoxuri derutante. Într-adevăr, pentru

[13] Zina Molcuț, *op.cit.*, p.176.
[14] Lidia Bote, *op.cit.*,p.220.
[15] René Welllek, *op.cit.*, p.450.
[16] Cf. Michelle Facos, *Symbolist art in context*, University of California Press, p.9.
https://www.ucpress.edu/book/9780520255821/symbolist-art-in-context
[17]Jean Moreas, *Symbolist Manifesto*, p.2.
https://www.scribd.com/document/189573492/Jean-Moreas-Symbolist-Manifesto

unii artişti, comunicarea simplă conta foarte puţin. Afirmaţia lui Moreas este importantă în contextul artelor vizuale, deoarece el a evidenţiat că ideile pot fi transmise prin semnificanţi abstracţi. Pe de o parte, Moreas chema spre un nou tip de produs literar. Pe de altă parte, el îi îndemna pe scriitori să sape în trecutul naţional pentru materialul brut de la care să construiască.[18]

„Stilul arhetipal'' al simbolismului la care făcea referire Moréas, în limbajul modern nu e decât „configuraţia poetică transempirică, avându-şi într-adevăr suportul într-un angrenaj structural unde simbolurile şi metaforele sunt prevalente.''[19] Funcţia metaforelor şi a simbolurilor nu este aceea de a fi o copie fidelă a realului, ci presupun o distanţare de principiul mimesis-ului. Adevărata lor funcţie este aceea de a deveni purtătoarele unor semnificaţii care transcend realitatea şi care o substituie prin „viziune''. În opinia lui Moréas, exprimată în articolul manifest din *Le Figaro*, „aspectul esenţial al inovaţiei simboliste este reprezentată de faptul că aparenţele sensibile nu mai au o existenţă în sine la marii poeţi, ci încep să funcţioneze ca semne şi simboluri pentru o realitate mai profundă.''[20]Sugestia lui Moreas de a folosi „sunete pure'' drept strategie pentru transmiterea ideilor, evocă muzica, una din cele mai importante influenţe ale artiştilor simbolişti.

În liniile de început ale manifestului său, Moreas respinge în poezie didacticismul, declarând simbolismul „un duşman (....) al declamării(....), a descrierii obiective.[21] În simbolism, lumea şi faptele devin doar un pretext pentru idei; ele sunt tratate ca aparenţe, fără încetare variabile şi în cele din urmă se manifestă doar ca vise ale creierului nostru. Ideile trebuie exprimate doar prin „analogii exterioare''.

Charles Baudelaire – fondator al premiselor noii structurări a poeticului

Baudelaire este unanim recunoscut drept novator şi creator al „modernităţii'' ca mare precursor, aducând o nouă viziune asupra fenomenului poetic. Baudelaire precum şi Mallarme şi Rimbaud au ridicat poezia până la înălţimea planului vital, au făcut din ea o activitate transcendentă. *Florile răului* sunt considerate astăzi drept unul din izvoarele mişcării poetice contemporane. Marcel Raymond în cartea *De la Baudelaire la suprarealism* nota: „Acest simţ profund al raporturilor atâta vreme nebănuite, dintre zonele cele mai înalte şi cele mai joase, dintre impulsurile inconştientului şi aspiraţiile superioare, într-un cuvânt, acea conştiinţă a unităţii vieţii psihice, iată una din cele mai importante revelaţii ale poeziei lui Baudelaire.''[22] El se distinge ca mare anticipator al simbolismului în special la nivelul imaginarului.

Până la simbolism, a existat un efort susţinut spre structură - cu simbolismul, începe un efort spre antistructură. Eforturile lui Baudelaire sunt îndreptate înspre necesitatea purificării poeziei, „de a îndepărta scoriile, acele *impedimenta*'' şi de a supune chiar „noţiunile şi sentimentele''...„elementele brut indispensabile'' unui proces de „transsubstanţiere'' ce va

[18] Michelle Facos, *op.cit.*, p.9.
[19] Zina Molcuţ, *op.cit.*, p.8
[20] *Ibidem.*
[21] Moreas, *op.cit.*, p.3.
[22] Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, în românește de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, editura Univers, Bucureşti, 1970, p.p. 68-69.

permite poemului să ,,nu mai păstreze decât echivalentul unui fluid spiritual''.[23] Se dorește astfel renunțarea la discursul liric linear, vechea metodă fiind astfel insuficientă pentru simboliști, care mizau mai ales pe denotativ. După cum nota Hugo Friedrich, ,,cu Baudelaire începe depersonalizarea liricii moderne, cel puțin în sensul că verbul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii", poezia care ,,este romantism deromantizat".[24] Modernitatea perspectivei instaurate în poemul lui Baudelaire se manifestă prin aceea că - în concordanță cu normele poeticii sale elaborate prin raportare la Poe - nu mai este legată de aparența sensibilă a unei desfășurări continui, cu început, mijloc, sfârșit. Perspectiva unitară a liricii moderne nu se mai întemeiază acum pe capacitatea de reflectare a realității, deținută de un fragment liric sau de o experiență subiectivă, ci rezultă din ,,creația artificioasă, ținând cont doar de regulile imaginației, a unui «univers nou», de neconceput fără spulberarea și distanțarea de lumea familiară, reificată''.[25] Cu Baudelaire, modernitatea devine o opțiune, nemaifiind o condiție dată.

Baudelaire susținuse că artistul, în loc să imite natura, o asimilează și o încarnează în propriul său eu. Natura exterioară nu este văzută drept o realitate existând în sine și pentru sine, ci un uriaș rezervor de analogii, dar și un stimulent pentru imaginație. Baudelaire afirmase: ,,Pentru artist, întregul univers vizibil nu este decît un depozit de imagini şi semne, cărora imaginaţia le dă un loc şi o valoare relativă, o polivalenţă determinată de semnificaţii, este un fel de ‹‹hrană›› pe care imaginaţia o digeră şi o transformă''.[26] În consecință, creația trebuie considerată ca un ansamblu de figuri ce se cer descifrate. Cunoașterea acestui sens adevărat al lucrurilor, singurul real - ele nefiind decât o parte a ceea ce semnifică - îngăduie câtorva privilegiați, în speță poetului predestinat, să pătrundă și să se miște nestingherit în spiritualul de ,,dincolo'' care scaldă universul vizibil. ,,Este rodul imaginației- ne spune Baudelaire- de a atribui imaginilor și simbolurilor un loc și o valoare relative- relative față de spiritul uman, relative față de opera pe care el s-a decis să o realizeze...Poezia are menirea de a permite eului să-și depășească limitele, să se dilate la infinit.''[27] Baudelaire este cel care a pus bazele principiului corespondențelor ca norme structurale ale poeziei, tocmai în ideea de a transgresa realul, imaginației revenindu-i rolul de a sesiza aceste corespondențe. După cum remarca Marcel Raymond în cartea *De la Baudelaire la suprarealism*, ,,misiunea poetului va fi, așadar, ca, prin intermediul simțului său divinatoriu, să perceapă analogiile, corespondențele ce îmbracă aspectul literar al metaforei, simbolului, comparației și alegoriei.''[28]

---

[23] *Ibidem.*, p.71.

[24] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea,* în românește de Dieter Fuhrmann, Editura pentru literatură universală, București, 1969, pp.23-32.

[25] Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, Editura Univers, București, 1983, p.371.

[26] Charles Baudelaire, *Curiozități estetice*, traducere de Rodica Lipatti, prefață de Ludwig Grünberg, Antologie realizată pe baza volumelor *Curiosités esthétiques* și *L'Art romantique*, Paris, Calmann Lévy,editura Meridiane, București, 1971, p. 10.

[27] Marcel Raymond, *op. cit.*, pp.72-73.

[28] *Ibidem*, p.74.

Baudelaire a fost primul care a conştientizat pericolul ce decurgea pentru artă, dat de concepţia contemporanilor săi conform cărora ,,arta este şi nu poate fi decât reproducerea exactă a naturii''[29]. El a demonstrat că înţelegerea limitat ,,pozitivistă'' şi ,,naturalistă'' genera o eroare fundamentală, deoarece s-ar fi ajuns la pericolul ca ,,industria fotografică'' (datorată unei arte bazate pe principiul ,,imitaţiei exacte'') să îşi asume rolul de artă absolută: ,,Dacă i se îngăduie fotografiei să suplinească arta în cîteva din funcţiunile sale, nu va trece mult şi o va suplini sau corupe definitiv, mulţumită alianţei naturale ce-o va afla în prostia gloatei.''[30] Noutatea pe care a adus-o Baudelaire în artă a constat tocmai în fixarea ca obiect al artei a ,,domeniului impalpabilului şi al imaginarului'', acest domeniu fiind inaccesibil imitaţiei şi ,,fotografiei''. Baudelaire investeşte arta cu sensul profunzimii, considerând că aceasta trebuie să sesizeze ceea ce fotografia nu poate surprinde, să inventeze ceea ce nu se vede. Începând cu Baudelaire, estetica modernităţii s-a opus oricărei forme de realism, accentul căzând de acum pe imaginaţie. Imaginaţia este percepută drept o însuşire aproape divină, care percepe raporturile secrete ale lucrurilor, corespondenţele şi analogiile.[31] Baudelaire este încrezător în capacitatea imaginaţiei de a crea în sens demiurgic şi în capacitatea acesteia de a crea un limbaj care, ,,concomitent cu sondarea necunoscutului, să dea expresie structurilor invizibile ale lumii. Or, un limbaj adecvat feţei ascunse, implicite a lumii, era un limbaj opus în spimul rând principiului imitaţiei.''[32]

Paul Verlaine şi noua „Artă poetică''

Verlaine ocupă un loc considerabil atât în istoria curentului simbolist cât şi în îmbogăţirea spirituală şi tehnică a poeziei franceze între anii 1870-1890. Verlaine a realizat mutaţii radicale la nivelul ritmului, eliberând versul şi rezovuţionând fundamental metrica poeziei. El a detectat în ritmul impar, ,,purtătorul tuturor asimetriilor necesare pentru a tulbura echilibrul ritmic clasic.''[33] Verlaine a intuit că muzicalitatea autentică este o sinteză între consonanţă şi disonanţă, deoarece ,,disonanţele dau într-adevăr expresie raportului irational dintre vibraţii''[34]

Volumul de poezii *Romanţe fără cuvinte* (1874) este unul din marile succese ale simbolismului şi a poeziei pure predicate de acesta. Aici, după cum însăşi titlul ne sugerează, se întrevede un nou ideal, îndrăzneţ chiar, al unei poezii care încearcă să înlocuiască cuvintele prin muzica pură a romanţei. Poetul foloseşte aici materialul verbal doar ca un îndemn de sugestii muzicale, adică de imbolduri pur sufleteşti. Iar idealul artei sale poetice reiese cel mai bine din *Arta poetică* publicată zece ani mai târziu, respectiv în 1884, în volumul *Odinioară şi de curând* : ,,Deci, muzică întâi de toate,/.../O, cântecele gri, iluzii,/De Tulbure în Cristalin!/.../ Nuanţa eu râvnesc s-o caut/ Nuanţă, nicidecum Culoare,/ Nuanţa doar – îngemănare/ De vis cu vis, de corn cu flaut!/.../Sucește gâtul elocinţei,/.../ Deci, muzică mai mult, mereu,/ Iar versul tău aripi înalte/

[29]Charles Baudelaire, *op.cit.,* p.106.
[30] *Ibidem,* p.125.
[31]*Cf.* Charles Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, în *Jurnale intime*, trad. Liliana Popa, Editura pentru literatură universală,Bucureşti, 1968, p.99.
[32]ZinaMolcuţ, *op.cit.*, p.61.
[33]*Ibidem,* p.86.
[34]*Ibid.*

Să prindă.../.../Tot restul e literatură.''[35] Verlaine este primul care a realizat tranșant ruptura cu parnasianismul, în *Arta poetică* el ,,dă expresie fermă unui nou cod de structurare a liricului, asumându-și destinul de a revendica pentru generația sa un limbaj mai apropiat de esența poeticului.''[36] Aici, muzicalul și vizualitatea ocupă un rol major. Poezia lui Verlaine evocă, cu o intensitate fără egal, ,,muzica bucuriei sau a suferinței cotidiene, sentimentul vieții, al vieții nude, fiziologice, unde gândirea nu e decât vis al sângelui care îmbibă carnea.''[37]

Noțiunile de fad, searbăd sau apatie, sunt marca poeziei verleniene. La Verlaine, ,,searbăd nu înseamnă insipid, este o absență a gustului devenită pozitivă, reală, permanentă, sîcîitoare ca o provocare. Fadul este ofilitul, care refuză să moară...''[38] Poezia lui Verlaine nu vibrează sub impulsul unui sentiment sau trăiri puternice. Ea este făcută din senzații vagi, din aspirații nostalgice către o stare de mulțumire calmă, din întrebări ușor neliniștitoare. La Verlaine, dar și la câțiva dintre marii simboliști, discursul poetic se bazează pe transformarea sistematică a sensibilului în semn, pe ,,transcendentalizarea obiectului.''[39] Poezia lui Verlaine miza pe nuanță, pe vag, fluid, pe tentele de gri, ,,pe o transparență incertă, difuză''; ,,este o lirică a destructurărilor formale în intenția de a obține o vizualitate ambiguă, caracteristică momentelor de ruptură (amurguri, toamne, stări crepusculare, granițe de nivel existențial), în general spații instabile, limite critice, în care *Indecisul* și *Precisul* se unesc.''[40] Poezia sesizează în acest caz prin intermediul corespondențelor, îndeosebi conexiunile și ,,întrepătrunderile misterioase dintre diferite nivele ale existenței.'' Cu cât îi atribui mai multe caracteristici unui obiect, cu atât obiectul devine mai individualizat, lăsând mai puțin loc imaginației. De aceea, Verlaine în special, dar și ceilalți poeți simboliști , doresc să înlocuiască exprimarea lucrurilor cu sugestia lor, pentru a crea astfel în mintea cititorului cât mai mult posibil din imaginea obiectului - dar, cu ajutorul sugestiei - definind cât mai puțin posibil.

1.1.4. Stéphane Mallarmé și principiul sugestiei

Deși vorbește în unele locuri despre corespondențe și analogii și chiar recurge la ele în poeziile sale, Mallarmé ,,nu împărtășește convingerile filosofice generale ale lui Baudelaire cu privire la universul simbolurilor sau ieroglifelor, și nu se arată deosebit de preocupat de retorica metamorfozelor.''[41] Spre deosebire de alți poeți simboliști care proclamau muzica inainte de toate, Mallarmé nu confundă sunetele poeziei cu sunetul muzicii și nici nu dorește ca poezia să devină muzică. El ,,înțelege că muzica în poezie este zadarnică, dacă limbajul nu conferă sens sunetului.''[42]

Mallarmé a fost primul poet fundamental nemulțumit de limbajul obișnuit al comunicării. De aceea ținta lui a fost crearea unui limbaj al poeziei absolut separat; ,,limba urma să devină din

[35] Paul Verlaine, *Poèmes .Poezii*, Traduceri de Șt. O. Iosif și C. D. Zeletin, Editura Pandora, Târgoviște, 2002, pp. 115-117.
[36] Zina Molcuț, *op.cit.*, p.68.
[37] Marcel Raymond, *op.cit.*, p.79.
[38] Jean-Pierre Richard, *op.cit.*, p.194
[39] Zina Molcuț, *op.cit.*, p.8.
[40] *Ibidem.*
[41] René Wellek, *op.cit.*, p.471.
[42] *Ibidem*, p.473.

nou reală, limba urma să fie magie, cuvintele urmau să devină lucruri.''[43] Aspectul negativ al strădaniei lui este excluderea societății, a naturii și chiar a poetului însuși. În viziunea lui Mallarmé, ,,Arta caută să surprindă Ideea, care, în ultimă instanță, este inexprimabilă, pentru că este atât de abstractă și de generală încât este lipsită de orice trăsături concrete.''[44] Dacă pentru Baudelaire arta are capacitatea de a transforma, pentru Mallarmé arta poate doar să evoce, să sugereze. Cu siguranță, Mallarmé nu a dorit o artă accesibilă tuturor.

Mallarmé afirmase că ,,Poezia e limbajul unei stări de criză'' și majoritatea poeziilor lui sunt evocarea unui extaz trecător, prins în mijlocul luptei. Acest extaz e o transpunere mentală a emoțiilor și a senzațiilor, înfășurată în atmosferă și devenind, cum devine un poem, frumusețe pură. Întreaga poetică mallarméană se bazează pe aluzie, nimic nefiind spus clar, faptele și obiectul fiind trecute sub tăcere. ,,Să sugerezi, acesta e visul'', afirma Mallarmé. Mallarmé iubea cuvintele pentru sensul lor posibil, mai mult decât pentru sensul lor adevărat. El a combinat cuvintele într-o serie de mozaicuri de o adevărată simplitate. Pentru el, arta nu trebuie să fie personală sau lirică, dar nici descriptivă nu poate fi: ,,poetul nu trebuie să numească un obiect ci doar să sugereze și să evoce, acesta fiind și motivul pentru car el recurge atât de frecvent la elipsă și perifrază.''[45] Cuvântul aluziv e ridicat de Mallarmé la rangul de a crea cu sens demiurgic. El realizează o schimbare a naturii vizualității, plasticul fiind schimbat în simbol: ,,Figurația plastică, la rândul ei, are deci funcția de a traduce, de a transpune într-o altă realitate: imediatul în Idee, concretul în viziune, tranzitoiul în etern.''[46]

Imaginea reală (exterioară), trebuie să corespundă imaginii interne a poetului, altfel ,,realitatea'' exterioară nu își are justificare, dacă poetul nu se poate regăsi și exprima în ea. În acest caz, realul trebuie ignorat, ,,exclus'', cum spunea Mallarmé. De asemenea, el face distincția dintre om și poet, ei fiind, pentru Mallarmé, două entități total distincte.

Jean-Pierre Richard afirma despre imaginația lui Mallarmé că era „funciarmente artizanală". Nicolae Balotă a constatat că ,,Mallarmé a fost animat de ceea ce germanii ar numi o *Wille zum Werk*, de o năzuință plăsmuitoare de operă, o adevărată obsesie a creației în sensul cel mai originar al cuvântului. Aspirația sa spre perfecțiunea formală este identică cu aceea spre perfecțiunea originară a uni- versului creat pe care Creatorul l-a găsit conform formulei biblice – *valde bonum*. Ca și acea creație, această a doua creație poetică se vrea, la limită, una *ex nihilo*. Universul lui Mallarmé este Cartea desăvârșită. Creația poetică, prin cuvânt și în cuvânt, conferă universului nou o substanță cuvântătoare.''[47] Poezia lui Mallarmé are structura unui labitint verbal în care toate drumurile sunt posibile. Poezia lui Mallarmé este rezultatul unui intelectualism glacial, datorat premisei că limbajul obișnuit este insuficient poeziei, care are nevoie de un ,,limbaj esențial''. Mallarmé își creează acest limbaj propriu de exprimare a poeziei, ,,întrebuințând cuvintele în sensul lor etimologic, incluzând neologisme și arhaisme, folosind permanent elipsa și perifraza, dar mai ales creând o nouă sintaxă, cu nexuri logice total

[43] Rene Wellek,*op. cit.*, p.434.
[44]*Ibidem.*
[45], *Ibid.*,p.474.
[46] Zina Molcuț, *op.cit.*, p.100.
[47] Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Bucureşti, Ed. Ideea europeană, 2008, p.386.

insolite, o sintaxă cu totul neobișnuită, complet personală.''[48] Mai târziu, Mallarmé va folosi chiar ilustrațile grafice în paginile tipărite, rupând iarăși convențiile.

Opera lui Mallarmé se caracterizează prin lipsa unei poezii de sentiment și de inspirație, sugestivitate în loc de inteligibilitate, precum și prin anularea ordinii normale și a realității. Alte caracteristici surprinse de Hugo Friedrich sunt: ,,fantezie dirijată de intelect, (...), operarea cu forțele impulsionare ale limbajului, conștiința de a aparține unei perioade crepusculare a culturii; atitudine dublă față de modernitate; ruptura cu tradiția umanistă și creștină; însingurare conștientă de distincția ei; echivalarea poeziei cu reflecția asupra poeziei, în aceasta din urmă predominând categoriile negative.''[49]

1.1.5. Arthur Rimbaud și simbolismul revoltei

Era inevitabil ca existența aventuroasă a lui Rimbaud, precum și faptul că s-a dezis de literatură la mai puțin de douăzeci de ani (lăsând în urmă o operă care a influențat multe generații la rând), să creeze, în ceea ce-l privește, o fascinație pentru posteritate. Rimbaud poate fi numit ,,copilul teribil'' al poeziei franceze, nonconformistul absolut care se opune oricărui fel de sistem și chiar încearcă să le distrugă. Corect surprins de către Marcel Raymond, Rimbaud are ,,demonul revoltei și al destrucției''.[50] Acest demon este îndreptat împotriva a ceea ce numim civilizație și om occidental. Misiunea poetului este aceea de a deveni vizionar, iar datoria lui de a epuiza ,,toate formele dragostei, suferinței, nebuniei''[51] ar trebui să îi pună la dispoziție acestuia, mijloacele necesare de a ajunge la necunoscut. Rimbaud cere depășirea posibilităților firești ale omului, cultivarea sufletului, iar toate acestea se pot face dacă ,,omul se eliberează în primul rând de ceea ce se numește cultură.''[52]

,,*Un anotimp în infern* ca și *Iluminările* fac parte dintre acele scrieri moderne care ne-au reamintit existența limbajului sensurilor multiple, existența unui limbaj secund.''[53]*Iluminările* sunt viziunile halucinante ale unui univers în care ordinea convențională a dispărut, devenind astfel posibile orice fel de asocieri și apropieri, deoarece intră într-o altfel de categorie a lucrurilor. După cum remarcă Zina Molcuț, ,,Rimbaud a pus cititorul în prezența unui nou cod poetic, a unei noi table de valori în care alegoricul și absurdul devin normă, angrenând cu sine dislocarea esențială a structurii anterioare și afirmarea unei structuri șocant novatoare.''[54]

Rimbaud ne propune, folosindu-se de principiul baudelairian al corespundențelor, anumite legături care, din punctul de vedere al experienței comune, sunt nemotivate, fiind independente față de real. Un exemplu în acest sens îl găsim în poezia *Alchimia verbului:* ,,Am inventat culoarea vocalelor! - A negru, E alb,/ I roşu, O albastru, U verde. - Am orînduit forma şi mişcarea/ fiecărei consoane şi, slujindu-mă de ritmuri instinctive,/ îmi făceam iluzii că am inventat un verb poetic accesibil,/ într-o zi sau alta, tuturor simţurilor. îmi rezervam dreptul/ de a-

[48] Ovidiu Drîmba, *Istoria literaturii universale, vol.2.,* Editura Saeculum I.O. și Editura Vestala, București, 1997, p.421.
[49] Hugo Friedrich, *op.cit.,* p.63.
[50] Marcel Raymond, *op.cit.*, p.88.
[51]*Ibidem. p.*90.
[52]*Ibid.*
[53] Nicolae Balotă, *op.cit.,* p.379.
[54] Zina Molcuț, *op.cit.*, p.121.

l tălmăci eu./ Mai întîi a fost un studiu. Scriam despre tăceri, despre/ nopţi, notam inexprimabilul. Fixam vertijuri.''[55] Vocalele care se nasc reprezintă aici limbajul. Acesta nu mai reflectă lumea reală, ci creează o lume strict poetică, arbitrară față de cea reală.

O caracteristică a poeziei lui Rimbaud este senzorialitatea. El a golit imaginea de sensul simbolic, făcând din ea o notație senzorială, după cum se poate remarca în poemul *Senzaţii*: ,,Eu, visător, simți-voi pe tălpi fiorii reci. Iar capul gol lăsa-voi ca vîntul să-l mîngîie. O vorbă nu voi scoate, nu voi gțndi deloc:/.../Ferice prin natură – ca lângă o femeie.''[56] Imaginea și senzația nu mai au valoare simbolică. Făcând din imagine doar o noțiune senzorială, golind-o astfel de sensul simbolic, Rimbaud ,,a evacuat transcendentul din poezie.''[57] În schimb, în poezia *Corabia beată*, valoarea simbolică a cuvântului revine, corabia fiind un simbol al aventurii poeticului. Ținta corabiei este naufragiul (,,O, sparge-mi-s-ar chila și-n mare să dispar''[58]).

La vârsta de numai nouăsprezece ani, Rimbaud își definitivase deja opera poetică, ajungând la limita unde poezia sa începea să se distrugă pe sine (după ce deformase în prealabil lumea și propriul eu), decizia de a alege tăcerea fiind explicabilă: ,,Moartea poetică, acea bruscă tăcere a tânărului de nouăsprezece ani, pe care mai demult Jacques Rivière o explica prin faptul că scriind *Un anotimp în infern* și *Iluminările*, poetul își atinsese scopul prădalnic de care fusese absorbit, și anume își descărcase sufletul proiectând în afară de sine răul de care era atins, acea tăcere enigmatică se datorează, credem, faptului că poezia ‹‹modernă››, căreia Rimbaud, unul dintre cei dintâi, i-a dat un trup, și-a *consumat* creatorul. Verbul său poetic s-a redus pe sine la tăcere, s-a *anihilat*, printr-o consumpțiune ce ține de natura însăși a acestui verb. Tăcerea este demonul lăuntric al acestei poezii.''[59]

BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2008

Baudelaire, Charles, *Curiozităţi estetice*, traducere de Rodica Lipatti, prefață de Ludwig Grünberg, Antologie realizată pe baza volumelor *Curiosités esthétiques* şi *L'Art romantique*, Paris, Calmann Lévy, editura Meridiane, București, 1971

Baudelaire, Charles, *Critică literară și muzicală*, în *Jurnale intime*, trad. Liliana Popa, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968

Baudelaire, Charles, *Florile răului și alte poeme*, așezate în limba română de Radu Cârneci, Editura Hyperion, Chișinău, 1991

Bădărău, George, *Simbolismul*, editura Institutul European, Iași, 2005

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc,* Editura pentru Literatură, București, 1966

[55] Arthur Rimbaud, *Opere*, Traducere de Mihail Nemeș, Prefață de Livius Ciocârlie, Editura Polirom, Bucureşti, 2003, p.168.
[56]*Ibidem,* p.26.
[57]*Ibid.*, p.6.
[58]*Ibid.*,p.116.
[59] Nicolae Balotă, *op.cit.,* p.382.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din ,,Addenda'' (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Editura Polirom, București, 2005

Drîmba, Ovidiu, *Istoria literaturii universale, vol.2.,* Editura Saeculum I.O. și Editura Vestala, București, 1997

Facos, Michelle, *Symbolist art in context*, University of California Press
https://www.ucpress.edu/book/9780520255821/symbolist-art-in-context

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea,* în românește de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969

Iliescu, Adriana, *Poezia simbolistă românească*, Editura Minerva, București, 1985

Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, Editura Univers, București, 1983

Laqua, Daniel; Verbruggen, Christophe, *Beyond the Metropolis: French and Belgian Symbolists between the Region and the Republic af Letters*, în revista *Comparative Critical Studies I0.2 (2013): 241-258,* Edinburgh University Press
www.euppublishing.com/ccs

Molcuț, Zina, *Simbolismul European,vol. 1*- studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț, , Editura Albatros, București, 1983

Moreas, Jean, *Symbolist Manifesto*
https://www.scribd.com/document/189573492/Jean-Moreas-Symbolist-Manifesto

Pilat, Dinu, *Mozaic istorico-literar : secolul XX*, prefață de George Ardeleanu, Editura Humanitas, București, 2003

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, în românește de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, editura Univers, București, 1970,

Rimbaud, Arthur, *Opere*, Traducere de Mihail Nemeș, Prefață de Livius Ciocârlie, Editura Polirom, București, 2003

Symons, Arthur, *The Symbolist Movement in Literature* - revised and enlarged edition, E.P.Dutton & Company, New York, 1919

Verlaine, Paul, *Poèmes •Poezii*, Traduceri de Șt. O. Iosif și C. D. Zeletin, Editura Pandora, Târgoviște, 2002

Wellek, René, *Istoria criticii literare moderne, 1750-1950, Vol. IV-A doua jumătate a secolului al IXI-lea*, traducere de Rodica Tiniș și Andrei Brezianu, Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București