

## REPRESENTATIVE METAPHORS IN BLAGA'S LYRIC

**Elena Marilena NĂSTASE (MIHAIL)**  
**PhD Candidate, University of Pitești**

*Abstract: Metaphorism, a representative way of manifestation through Blaga's ontology, pervades all his creations. This idea is based on the fact that works of culture are equivalent to man's efforts necessary to decipher the surrounding mysteries. More than a trope, metaphor has a timeless value, being the essence of every cultural creation. Also, the metaphor represents the trope with the highest density in terms of ambiguity and the creation of sensibility.*

*The current study defines this concept and classifies it, underlining the constant connection between metaphor, style, myth in order to achieve knowledge, but also in the context of placing man in the horizon of mysteries, of their thorough examination.*

*Keywords: metaphorism, trope, Dionysian-Apollonian, myth, paradisiacal knowledge-luciferic knowledge*

Având rolul de a revela misterele lumii, lirica lui Lucian Blaga dezvoltă structuri metaforice moderne, care determină un ermetism descins din *fructele gândirii sale prea complicate, pentru a face poemul mai simplu și imaginea mai transparentă*<sup>1</sup>. Modul metaforic prin care sunt conturate faptele, obiectele coexistă cu *profilul spiritual și cu însăși existența specific umană*<sup>2</sup>. Afirmarea este justificată chiar de Blaga, atunci când afirmă că *geneza metaforei coincide cu geneza omului și face parte dintre simptomele permanente ale fenomenului om*<sup>3</sup>.

Diacronia metaforei a facilitat incursiunea în istoria tropului, ceea ce a determinat o multitudine de definiții, referitoare la modul de a înțelege, atât relația dintre termeni, cât și semnificația, prin extensie semantică, de la termenul de bază, la termenul figurat. Provenind din grecescul *meta-pherō*, metafora desemnează *o modificare a conținutului semantic al unui termen, rezultată din conjuncția a două operații de bază -adjoncția și suprimarea unor seme*<sup>4</sup>.

Aristotel definea acest trop, **metafora** -*trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie după analogie*, permițându-i autorului *Poeticii* posibile clasificări<sup>5</sup>. Prin aceste asemănări dintre lucruri, cărora limbajul metaforic le dă simțire, se cristalizează valoarea gnoseologică. Aceeași convingere o va avea Gillo Dorfles, care amintește sursa lumii arhaice, a metaforei, cât și a mitului.<sup>6</sup> În această ordine de idei, metafora poate fi corespondentul lingvistic al mitului-fiecare metaforă devenind o mică poveste. Tot Dorfles susținea: *...influența mitului și a metaforei*

<sup>1</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol.3, București, Editura Cartea Românească, 1976, p.68

<sup>2</sup> Eugeniu Nistor, *Revelația metaforei și impactul spiritului mitic în filosofia lui Lucian Blaga*, în *Discobolul*, Revistă de cultură, XXIII, Alba-Iulia, 2020, p.278

<sup>3</sup> Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Humanitas, 1994, p.40

<sup>4</sup> Grupul y, *Retorica Generală*, București, Editura Univers, 1974, p.155

<sup>5</sup> Aristotel, *Poetica, Studiu introductiv*, traducere și comentarii de M. Pippidi, București, Editura IRI, 1998, p.94

<sup>6</sup> Gillo Dorfles, *Estetica mitului*, București, Editura Univers, 1975, p.32

*transcende ceea ce se consideră a fi câmpul lor firesc de acțiune și se infiltrează în domenii foarte îndepărtate și încă neexplorate-încș o dovadă a vitalității elementului simbolic-metaforic în viața modernă*<sup>7</sup>. Pentru Pitagora, Dumnezeu și lumea sunt percepute prin metafora numărului-există Divinitate în numere impare, orice număr par e o sumă a două numere impare. *Metafora perfecțiunii* echivalentă cu Dumnezeu apare și la Platon, în Noemi. Nicholas de Cusa remarca faptul că, prin matematică se creează o punte între Dumnezeu și lumea reală, Divinitatea fiind o coincidentia oppositorum<sup>8</sup>. Concepția sa apăsărea cu mult timp înaintea lui Kant. Cicero va face diferența între *figurile de gândire* și *figurile de cuvinte*, așa cum observa Du Marsais în studiul dedicat tropilor<sup>9</sup>. Astfel, se admitea deosebirea dintre cele două tipuri de figuri ce consta în faptul că figurile de gândire sunt legate de imaginație, iar figurile de cuvinte dispar dacă se schimbă cuvintele. Același autor împărțea figurile de cuvinte în patru tipologii: figuri de dicție, de construcție, figuri de cuvinte în care cuvintele își păstrează semnificația proprie și figuri de cuvinte în care cuvintele își păstrează semnificația proprie și figuri de cuvinte numite-tropi, prin care cuvintele capătă alte semnificații<sup>10</sup>.

Preluând viziunea lui Pierre Fontanier, observăm că metaforele pot fi *concrete* prin compararea a două obiecte din aceeași sferă semantică sau diferită și *abstracte*, ceea ce înseamnă că se comportă abstractul și concretul, ca două forme ce survin din aceeași sferă lexico-semantică, la nivelul gândirii<sup>11</sup>. Mai târziu, sesizăm că metafora modernă tinde către distanțarea de procesul mecanic al analogiei, în sensul că, în componența sa există o intersecție de sens între termenii A și B, elemente semantice.

Conform opiniei lui Gerard Genette, figurile pot produce, așa cum este și cazul metaforei, *ambiguitate în limbaj*<sup>12</sup>. Același autor consideră că distincția dintre *trop* și *figură* este vizibilă în sensul că figurile: *sunt formele, trăsăturile sau întorsăturile mai mult sau mai puțin izbutite prin care discursul, în exprimarea ideilor sau a sentimentelor, se îndepărtează mai mult sau mai puțin de ceea ce ar fi fost expresia simplă și comună*<sup>13</sup>. Dezvoltând afirmația conform căreia metafora este o modificare a conținutului semantic al unui termen, autorii *Retoricii generale a grupului y* constată adjoncția și suprimarea unor semne, drept operații definitorii; ceea ce înseamnă că metafora e rezultatul a două sinecdoce<sup>14</sup>. În același timp, Jean Cohen sesiza partea comună prin intersectarea a doi termeni, parte necesară a identității, precum și o parte necomună, necesară originalității imaginii și mecanismului reducerii. Metafora se bazează pe o identitate reală și extinde o proprietate aparținând intersectării termenilor comuni. Se pornește de la un termen D și

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.9

<sup>8</sup> Solomon Marcus, *Paradigme Universale*, Pitești, Editura Integral, Paralela 45, 2011, p.149

<sup>9</sup> Du Marsais, *Despre tropi*, Traducere, studiu introductiv și aparat critic de Maria Carпов, București, Editura Univers, 1981, p.34

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.38

<sup>11</sup> Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*. Traducere, prefață și note de Antonia Constantinescu, București, Editura Univers, 1977, p.78

<sup>12</sup> Gerard Genette, *Figuri*, Selecție, traducere și prefață de Angela Ion, Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1974, p.155.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.179

<sup>14</sup> Grupul Y, *Op.cit.*, p.150

se ajunge la un termen A, trecerea făcându-se printr-un termen intermediar I, mereu absent din discurs, ce reprezintă o intersecție semică.

Descompusă în două sinecdoco, metafora atestă I este o sinecdocă a lui D, iar A o sinecdocă a lui I. Pentru a construi o metaforă, trebuie așezate două sinecdoco complementare, determinând o intersecție între termenii D și A, între o sinecdocă generalizată și una particularizată. Se poate vorbi despre două tipuri de metafore-conceptuale și referențiale. Prima e semantică și se bazează pe o suprimare ca adjonctie de seme, a doua se bazează pe suprimarea-adjonctia de părți<sup>15</sup>. Din perspectiva matematicianului Solomon Marcus, ordinea ascunsă a lumii ne provoacă, într-un mare joc, s-o descoperim. Preocupat de interdisciplinaritate, el a ilustrat că cele mai interesante metafore din știință și din religie sunt relaționate de o entitate ce apare sub acțiunea unui proces metaforic: *Calea de la metodă la concept e graduală, iar în știință (matematică) componenta cadrului necunoscut e stimulată să apară sub acțiunea analogiei cu focarul cunoscut (spre exemplu, Pitagora numerele reale*<sup>16</sup>. Astfel, se explică viziunea matematică a lui Nichita Stănescu în ceea ce privește literatura, valoarea metaforică fiind conținută în necuvânt, respectiv în tăcere, la Blaga. *Este acea logică a interiorului (magică), prin care cuvântul e eliberat de mecanizare*<sup>17</sup>. În acord cu concepția poetului neomodernist, susținem: *că vehiculul poetic, cuvântul poetic, cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție sau chiar o frază are valoarea funcțională a unui singur cuvânt sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura poetică, grupurile de cuvinte transportă un supracuvânt sau mai bine zis un necuvânt*<sup>18</sup>.

În studiul *Metafora poetică*, Eugen Dorcescu redă aspectul referitor la relația dintre termenul de la care se pleacă și cel la care se ajunge. Apar clasificările :

1. *Metafora coalescentă*, înțelegându-se prezența ambilor termeni, între care se stabilește un raport de identitate
2. *Metafora implicație*, condiția fiind ca primul termen să fie absent, dar se regăsește în cel figurat, aspect ce ține de analiza formală a metaforei, înțelegându-se structuri metaforice simple.

Metaforei coalescente i-au corespuns, la rândul său, alte două structuri:

- structuri metaforice simple, cărora le corespund metaforele coalescente și de implicație
- structuri metaforice complexe, care au ca punct de sprijin și grefele metaforice<sup>19</sup>

Același autor împarte metafora coalescentă în:

- a ) metafora difuză -dacă la prima vedere între termenul bază și cel la care se ajunge se pare că nu este nicio legătură
- b) metafora negativă-unde poetul denunță o identitate confirmată, întrerupând prin negație, trecerea de la apropiere la suprapunerea celor doi termeni<sup>20</sup>

În eseistica românească, un rol semnificativ îl are Tudor Vianu, prin studiul consacrat grefelor metaforice la Tudor Aghezi, respectiv structuri metaforice complexe,

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp.155-165

<sup>16</sup> Solomon Marcus, *Op.cit.*, p.147

<sup>17</sup> Mircea Bârsilă, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, Pitești, Paralela 45, 2001, p.149

<sup>18</sup> Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei sau despre durere în Fiziologia poeziei*, 1990, p.33

<sup>19</sup> Eugen Dorcescu, *Metafora poetică*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p.8

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.27-34

respectiv grefe metaforice<sup>21</sup>. Așa se explică în metafora în absență, mărcile semantice ce fac posibil transferul de sens. În același mod, în calitate de comparație prescurtată, metafora facilitează prezența grupului de mărci semantice contextuale, până la metafore explicite, implicite, respectiv lanțul metaforic, metaforă filată<sup>22</sup>.

Așezând metafora la baza oricărei creații de cultură, Lucian Blaga delimitează conceptul în metaforă plasticizantă și în metaforă revelatorie. Poetul-filozof le separă prin raportarea la evoluția spiritului uman. Metafora plasticizantă devine efectul *sforțării spiritului uman de a concilia abstractul cu concretul, traducându-l pe cel dintâi în termenii celui de-al doilea*<sup>23</sup>. Plasticizând comunicarea, metafora de tip A, plasticizantă, concretizează faptul pe care îl numește, fără a-i îmbogăți implicit gândirea. Metafora de tip B, revelatorie, indică o latură ascunsă a faptului anunțat, căci filosoful Blaga consideră că fiecărei metafore îi corespunde un mod ontologic, susținând că metafora plasticizantă a apărut înaintea istoriei, creatorul ei fiind preomul<sup>24</sup>.

Atâta timp cât omul a trăit înaintea misterului și a descoperirii acestuia, el a fost într-o stare netulburată de echilibru paradisiac-animalic, el nu a întrebuițat decât metafora plasticizantă, cerută de dezacordul dintre concret și abstracțiune. Metafora revelatorie începe în momentul când el se așează în orizontul și-n dimensiunile misterului<sup>25</sup>. Lucian Blaga caracterizează metafora revelatorie *orice construcție a spiritului prin care se încearcă o convertire a necunoscutului*<sup>26</sup>. Ambele specii ale metaforei reliefate în sistemul său (*cele plasticizante, instrumente ale cunoașterii paradisiace și cele revelatorii, instrumente ale cunoașterii luciferice*) sunt menite să compenseze situația incertă a omului în lume-pe de o parte, aceea de a trăi într-o lume materială, pe care nu o exprimă decât prin abstracțiuni, pe de alta, aceea de a exista într-un orizont al misterului pe care nu-l poate descoperi. Pentru corectarea primei incapacități, intervine *metafora plasticizantă*. Aceasta, fără să îmbogățească conținutul faptului exprimat, îi dă o „*carnație de care expresia directă nu este capabilă*. Se estompează astfel *incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte*. Pentru compensarea celei de-a doua carențe, intră în funcțiune „*metafora revelatorie (bazată pe raportul de analogie dintre două fapte), ce instituie între faptele de comparat un raport analogic-dizanalogic proces ce duce la sporirea semnificației unuia dintre cele două ele comparate*<sup>27</sup>.

Eugen Todoran susține că *metafora suprapusă sau izotopică* specifică poeziei moderne, rezultă din *impresia profundă a corespondentelor ca substituire de termeni în care primul plan al semnificațiilor e metafora celui de-al doilea*<sup>28</sup>. În acest sens, sunt reprezentative versurile: *O, cine știe ?-suflete în ce piept îți vei cânta/ și tu odată peste veacuri/ pe coarde dulci de liniște,/ pe harfa de întuneric-dorul sugrumat/ și frânta bucurie*

<sup>21</sup> Tudor Vianu, *Sinonime, metafore și grefe metaforice* în „Limba română”, 4/1963, p.347

<sup>22</sup> Mihaela Mancaș, *Limba artistică românească în secolul XX*, Editura Științifică, București, 1991, p.202

<sup>23</sup> Apud Dumitru Micu, *Stil și metaforă în Lucian Blaga, autofăurirea prin Logos*, Editura Constelații, București, p.118

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.357

<sup>25</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, volumul III, Geneza și sensul culturii, Editura Humanitas, București, 1994, p.38

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp31-37

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.282

<sup>28</sup> Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p.194

de vieață?/ Cine știe...Cine știe. Relația semnificat -semnificant evidențiază termenul sensibil „harfă” corelându-l cu cel spiritual „dorul sugrumat” în metafora suprapusă, unde senzorialul, ca și element de suprafață devine semnificativ în atingere cu elementul de adâncime, cu nesenzorialul, în posibilități deschise de legătură și corespondență.

Tudor Vianu aprecia că *metafora simbolică* este aceea în care comparația implicată se face între o impresie dată și una rămasă vagă și ca atare cu neputință de formulat printr-un termen univoc și precis<sup>29</sup>. Ar fi inutil să punem în locul termenului metaforic termenul propriu. Conform criticului literar, *metafora infinită* se deschide spre vag, în timp ce la Blaga, ea se deschide spre mister. Metafora se bazează pe analogie, diferită de asemănare. Gândirea prin analogie permite surprinderea corespondențelor, îngăduie o lărgire a câmpului semantic. Metafora plasticizantă, susține poetul filozof, redă *carnația concretă a unui cuvânt, pe care cuvintele descriptive nu-l pot cuprinde...Metafora plasticizantă reprezintă o tehnică compensatoare, ea nu e chemată să îmbunătățească faptul la care se referă, ci să completeze și să razbune neputința expresiei directe, sau, mai precis să facă de prisos infinitul expresiei directe*<sup>30</sup>. În schimb, metafora revelatorie încearcă să reveleze un mister, fiind gnoseologie și ontologie. Ambele tipuri de metafore oferă libertate limbajului, nesupunându-se logicii. În acest context, ipostazele metaforice se contrag din variate antinomii: tăcere-cuvânt, material-imaterial, spiritual-profan, lumină-întuneric.

Lirica blagiană din prima perioadă a creației sale e definită prin influențele lui Nietzsche, raportate la opoziția apollinic-dionisiac (ca o latură spiritualizată) și prin aspirația metaforică spre senzorial, păgân, tehnic, teluric. Astfel, metafora se clasifică, conform Mihaelei Mancaș, în structurile următoare:

1. *Metaforele luminii* au dominat cel puțin prima parte a operei blagiene și s-au extins apoi, sub diverse forme, către celelalte volume. Ca și trop, a cunoscut fie formele epitetului sau comparației metaforice, fie ca metaforă propriu-zisă ori simbol, toate încadrate în sfera luminozității<sup>31</sup>. Combinațiile tocite indică grupuri substantivale încadrate câmpului lexical astral ori zilelor și nopților: *mă închin luminii voastre, stelelor,/și flăcări de ardoare îmi ard în ochi,/ca-n niște candelă de jertă (Stelelor). A visat că/raza lunii-i fir de-al lui și/cearcă acum să se urce /până-n ceruri, sus pe-o rază.(Visătorul). Asocieri lexicale în structura luminozității în contexte survenite din imaterialitatea luminii și strălucirea unui element material: pe lună, rând ne acoperă-n argintul nopții,/ pocale de uri ca niște ochi de fiară (Noapte).*

2. *Metaforele simbolice* provin din structuri preluate din sfera luminozității în care doar contextul le poate clarifica în sensul substituției *lumina altora,/ dar eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.*

3. *Metaforele arderii* asociate cu sfera luminozității compun o structură în care una figurează ca metaforă și cealaltă ca termen metaforizat. *Nebun /ca niște limbi de foc cu brațele -mi întind,/ca să-ți topesc zăpada umerilor goi (Noi și pământul). „De unde își are raiul /lumina?-Știu-Îl luminează iadul cu flăcările lui. „atunci îmi spune că din lutul ei/ a fost făcut pe vremuri vasul/ în care Prometeu a coborât din cer/ aprinsul jar ce l-a furat din*

<sup>29</sup> Tudor Vianu, *Studii de Stilistică*, Editura Minerva, București, 1975, p.35

<sup>30</sup> Op cit. p.p31-32

<sup>31</sup> Mihaela, Mancaș, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, Editura Științifică, București, p.336

vatra zeilor. Simboluri religioase, biblice sau mitologice din sfera cultului creștin apar în structuri metaforice care țin de zone fantastice sau arhaic autohtone: „*Așteptăm să vedem prin columne de aur/ Eroul de foc cu steaguri pășind(La curțile dorului)*. „*Cenușa îngerilor arși în ceruri/ Ne cade fulguri pe umeri și pe case (Anno Domini)*

4. *Metafora timpului* se realizează prin extensia de la universul banal la registrul lexical metaforic: *La început-se știe-stelele aveau pe cer /cărările cu stângăcie, trase la întâmplare( Hafis) Îmi pare că ochii tăi/ adânci, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi(Noaptea)*. Timpul nu se concretizează printr-un obiect, ci participă la transferul metaforic imprimând expresiei un sens general-abstract. Spre exemplu, metaforele morții se asociază cu sfera de sens a timpului printr-o determinare temporală suplimentară: *Morminte în care timpul și-a închis suferințele/ în fața acelor frumuseți ce calea-i ațin ( Domnițele)*.

5. *Metafora lacrimii* este accentuată în versurile: *trăiesc încă mumele unde ele se tânguiesc-n/jale păgână /unde lacrima cade în țărână/ în tine cine m-a chemat /fie binecuvânt/ sat de lacrimi fără lac(Sat de lacrimi fără leac)*.

6. *Metafora morții* apare în versurile: *Clopotele sau poate sicriile/ cântă subt iarbă cu miile (Peisaj transcendent)* „*Mormintele în care timpul și-a închis suferințele (Domnițele)*

7. *Metaforele biblice* reies din versurile „*Pe mal / cu tămâie/ Isus sângerează lăuntric/ Din cele șapte cuvinte/ de pe cruce*. Deși, în general, metaforele interogative și cele eufemistice sunt mai rare, apar în versurile blagiene: „*Nu-mi presimți tu nebunia când auzi/ cum murmură viața-n mine/ ca un izvor/ năvalnic într-o peșteră răsunătoare?/ nu-mi presimți văpaiacând în brațe / îmi tremur ca un picur/ de rouă îmbrățișat/ de raze de lumină.(Nu-mi presimți)* „*Dar care ar rodi în ogorul meu/ atâta răs fără de căldura răului?(Lumina raiului)*. *Te văd Dumnezeule-plumb, scrum și nor -/Odată venind peste mine prin ușa/ muntele cerului cotropitor*.

*Metaforele sinestezice* sunt prezente în poezia blagiană, în sensul că permit, la nivel imaginativ, structuri sinestezice care concretizează lumina: *Atâta-i liniște-i în jur /de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună*. „*De ce mă învinge / cu aripi moi atâta pace*. La Blaga, metafora personificare e o formă de a anima mediul natural și elementele sale, forma care continuă simbolurile naturale: „*O toamnă va veni și-o să-ți despoaie/ de primăvară trupul, fruntea, nopțile și dorul/ și-ți va răpi petalele și zorile( O toamnă va veni)* „*Mâini tomnatice întinde noaptea mea spre tine (Înfrigurare)*.

*Metaforele mitologice* se pot exemplifica în poezia *Biografie: Am cântat și mai cânt marea trecere/ somnul lumii, îngerii de ceară ( Biografie)*.

În lirica lui Lucian Blaga, mai ales în poemele postume, predomină lanțul metaforic dominat de gramatica textului cu metafore simbol sau amplificări figurative. De asemenea, relația concret-abstract cu trecerea la termenul metaforizat de la cel metaforic realizează sincronia dintre arii semantice variate (cosmic- uman- animat), ceea ce presupune atât extensia metaforică, dar și cea sinestezică și metonimică.

În calitate de trop, metafora se poate delimita, după Mihaela Mancaș, în funcție de prezența grupului nominal, raportată la zonele semantice concret, abstract, ce contribuie la stabilirea contextuală a figurii.

1. *Metafore nominale-substantivale* în care se pot găsi;

A. *Metafore afirmative și negative* ale echivalenței unde A nu este B : *cu steari de broască în păr răsai din papură /o undă (Moartea lui Pan) : Prin ceasul verde al pădurii /Otrăvuri uitate adie (Septembrie) Sângele meu e-o mare fără pământ(Începuturi)*. La Blaga, în structura *privegherile noastre -/Site de in-/vremea se cerne*, structura celor doi termeni este: A *veghele* (elementul cocret) +ideea de temporalitate.( *Vremea se cerne* )converge către termenul B „*sită de in*” derivate din concret +substantive +corp terestru +obiectul care, în mod obișnuit e folosit ca termen al duratei în muncile casnice). Așa se explică în *metafora in absentia* mărcile semantice ce fac posibil transferul de sens. În același mod, în calitate de comparație prescurtată, metafora facilitează prezența grupului de mărci semantice contextuale, până la metafore explicite, implicite, lanțul metaforic, metaforă filată<sup>32</sup>.

B. *Metafore genitivale* apar în versurile: *Ziuă verde. Duh de nuc/ Toate drumurile duc/ Unde-i raiul vântului dragoste-i cuvântului /Toate drumurile duc / către joia focului, /spre amiaza-locului (Toate drumurile duc) „sat al meu ce porți în nume/ sunetele lacrimii” (9 mai)*.

C. *Metafore prepoziționale* : *sângele meu e o mare fără pământ, „Mă apăram cu un surâs de istorii trecute, de mari și tăcute/ umbre de morți (Pădureanca), „ Fie binecuvântat, /sat de lacrimi fără leac.*

D. *Metafore implicite*, în care textul nu prezintă decât termenul metaforic B, pentru A: *cu cuvinte stinse-n gură/ am cântat și mai cânt marea trecere (Biografie)*.

2. *Metafore pronominale* : *eu nu strivesc corola de minuni a lumii*

3. *Metafore adjectivale*: caracterizate prin preluarea formei epitetului metaforic, situându-se la limita dintre pura determinare și figura propriu -zisă: *Pe-o căărăuie trece umbra/ de culoarea lunii /a lui Crist( Umbra)*

4. *Metaforele verbale*:

a ) construite cu nume predicativ : *Dar numai rana tăcerii/ e cuvântul ce-l rostim (Psalm)*

b )construite cu verb predicativ : *El caută apa din care bea curcubeul (Autoportret)*

Gramatica metaforei cunoaște în perioada interbelică, în poezia lui Blaga și o altă caracteristică, respectiv tendința către extensia metaforei, către greșita metaforică: *și mai știu o veșnicie/ ce se numește Lacrima mare, și alta alintătoare „leagăn pe mare (Veșnicii) : „Viori sunt femeile,/ tremur în palme răsfrânt...Viori sunt femeile,/ vibrație fără cuvânt/ Viori aprinse subt care/ în flăcări și-n fum (Viori aprinse, femeile)*.

Materializarea, în cazul metaforei filate poate să presupună :

a ) o relație de substituție posibilă între termenul metaforizat A și fiecare dintre metaforele seriei B1, B2, Bn: *Deasupra-i încă veac ceresc / În vântul adevărului / În marea umbră a mărilor,/ Vreau părul să ți-l despletesc.*

b ) termenii metaforici B pot fi înscrși aceleași sfere semantice mai largă sau mai restrânsă din care face parte prima metaforă a seriei încât aceasta pare să le atragă pe

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.322

celalalte derivate din ea. Am văzut *oaspeți străvezii pe tărâmul sângelui/ copii care vor să se nască și nu sunt primiți.*(Lot) *S-ar spune că lăcașul îmi este /Dar nu locuiesc/ la sat și nicio odaie/ Locuiesc într-un cântec de pasăre.*

Caracterul verosimil al metaforei se datorează trăsăturii semantice, survenită din extensia metaforică și termenul metaforizat ce permite asocieri abstracte a unor serii de substantive, adjective, verbe, așa cum se constată în versurile: *Prin lumea poveștilor/ Zumzetul veștilor/Prin murmurul marilor /Plânsetul țărilor prin vuietul timpului /glasul nimicului prin zborul eonului /bocetul omului (Ce aude unicornul).*

*Metafora filată* se realizează în construcții sintactice ample, repetitive rezultate din atracțiile semantice dintre termenii componenți ai metaforei filate, fapt ce determină ca acest tip figurativ să se materializeze în forme dublu marcate la două nivele, sintactic și semantic.

Semantica metaforei ține de un transfer semantic(zone, sfere, câmpuri) în care metaforele propriu-zise din sfera elementelor naturale peisagistice, animate, vegetale, într-un cuvânt metaforele concrete, rezultă asocieri, contextuale contrastive<sup>33</sup>. De exemplu, în volumul *La curțile dorului*, transferul metaforic se referă la metaforele substantivale, concrete din sfera univertului cosmic (cerul, bolta) cu fenomene naturale (norii, ceața, curcubeul), termenii descriptivi peisagistici (munții), sensul cu momente ale zilei (noaptea, ziua). *Din când în când/ câte o lacrimă apare/ și fără durere se îngroașă pe geană (La cuțile dorului).*

Apropierea sau depărtarea dintre cele două universuri abstract-concret cu abstract-concret facilitează unificarea contrastelor prin metoda regăsită în asocieri din toate sferele semantice.

c) *Metaforele universului vieții curente* conțin, în lirica blagiană, termenii metaforici sau structuri din sfera temporală: *Lumina ce-o simt năvălindu-mi / e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi.*(Lumina) „*In azur se simt întoarceri / Vânt ferm de veacuri ude (Înviere)*

d) Ultima arie semantică asociată universului curent se poate încadra în categoria substantivelor abstracte incluse în sfera semantică a gândirii, a spiritului, a visului sau a existenței.Trăsătura abstract- concret stabilește câmpul referențial al metaforelor cu amendamentul că, transferul dintr-un punct în celălalt produce asocierea chiar stilistică. „*O stea nevăzută ia foc în cădere din gerul/ văzduhului (Cântecul focului) „Iubești când urciorul de aramă ... pe rând de la sine aproape de flori și de toamnă / de foc, de antimpuri divine (Iubire).*

O altă ierarhizare a tipurilor metaforice se referă la transpunerile dintre cosmic și uman, respectiv:

1. transpunerea metaforică constituită între substantive din regnuri diferite (mineral și vegetal, animal și uman, terestru selenar);
2. Umanizarea naturală și a cosmosului prin extensia ulterioară între metaforizare: *Incendiul...să-și mântuie piciorul/ în panică furnicile își ceară / sub chip de ouă -larve viitorul (Dumbrava africană) „Nu în palma mea/ ci -n palma ta / e scrisă Doamne, linia*

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.328

vieții mele. „Ea trece șerpuind/ prin verde foc cu grele poame/ prin ale dumineci sfinte toamne”.

Cu certitudine, metaforele luminii și ale arderii domină poezia primelor volume, urmate de metaforele biblice sau mitologice, ulterior cu o recurență mai mică, de metaforele morții și ale timpului. Evoluția internă a cuvântului caracterizează din prisma perioadei interbelice, poezia blagiană prin așa-numitul indice de metaforizare. Aceasta înseamnă că, privită diacronic, lirica sa s-a descoperit permanent, de la primul până la ultimul volum, precum și prin semnificațiile metaforice ale scrierilor sale dramatice. Așa se și explică trecerea de la forma modernă, prozodică, către aceea clasică, spre final. În ansamblul ei, lirica expresionistă blagiană se sincronizează cu poezia modernistă interbelică, identificându-se însă, printr-o stilistică aparte. Aceasta a individualizat și metafora ca figură, spre a configura în ansamblul ei, o poezie unitară racordată literaturii române și universale.

### **Bibliografie:**

- Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de M. Pippidi, București, Editura IRI, 1998
- Bârsilă, Mircea, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, Pitești, Paralela 45, 2001
- Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, volumul III, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Humanitas, 1991
- Idem, *Opere. Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, București, Editura Minerva, 1982
- Dorfles, Gillo, *Estetica mitului*, București, Editura Univers, 1975
- Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, Traducere, prefață și note de Antonia Constantinescu, București, Editura Univers, 1977
- Genette, Gerard, *Figuri*, Selecție, traducere și prefață de Angela Ion, Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1974
- Grupul Y, *Retorica Generală*, București, Editura Univers, 1974
- Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, București, Editura Științifică, 1991
- Marcus, Solomon, *Paradigme Universale*, Pitești, Integral, Paralela 45, 2011
- Marsais, Du, *Despre tropi*. Traducere, Studiu introductiv și aparat critic de Maria Carpov, București, Editura Univers, 1981
- Micu, Dumitru, *Stil și metaforă în Lucian Blaga, autofăurirea prin Logos*, București, Editura Constelații, 2003
- Nistor, Eugeniu, *Revelația metaforei și impactul spiritului mitic în filosofia lui Lucian Blaga*, în Revista de cultură: „Discobolul”, Alba-Iulia, 2020
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, volumul III, București, Cartea Românească, 1976
- Stănescu, Nichita, *Fiziologia poeziei sau despre durere în Fiziologia poeziei*, București, Editura Eminescu, 1990
- Vianu, Tudor, *Studii de Stilistică*, București, Editura Minerva, 1975
- Idem, *Sinonimie, metafore și grefe metaforice* în „Limba Română”, nr.4/1963,