



Simbolismul rus

Coordonate istorice și estetice

Aura Hapenciuc

INSTITUTUL EUROPEAN

LITERE

A

ACADEMICA



AURA HAPENCIUC

Cuprins

Prefață (Livia COTORCEA) / 7

Argument / 21

Simbolismul rus

Coordonate istorice și estetice

2.2. Simbolismul rus / 21
Prefață de Livia COTORCEA

1.1. Simbolismul rus în context european / 111

1.2. Vocația teoretică a simbolismului rus / 141

1.2.1. Teoreticieni ruși despre simbolism / 141

1.2.2. Teoreticieni ruși despre simbol / 153

2. Creația simbolismului rus / 169

2.1. Poezia / 169

2.2. Poemul / 196

2.3. Poemul în proză / 226

2.4. Proza / 234

2.5. Dramaturgia / 269

3. Simbolismul rus și cultura / 289

Bibliografie / 315

Abstract / 331

Index / 335

INSTITUTUL EUROPEAN

2016



Cuprins

Prefață (Livia COTORCEA) / 7

Argument / 21

Capitolul 1. Simbolul și discursul poetic simbolist / 47

Capitolul 2. Simbolismul rus. Coordonate istorice și estetice / 67

2.1. Precursori ai simbolismului rus / 67

2.2. Simbolismul și avangarda / 86

Capitolul 3. Simbolismul rus în context european / 111

Capitolul 4. Vocația teoretică a simboliştilor ruși / 141

4.1. Teoreticieni ruși despre simbolism / 141

4.2. Teoreticieni ruși despre simbol / 153

Capitolul 5. Creația simboliştilor ruși / 169

5.1. Poezia / 169

5.2. Poemul / 206

5.3. Poemul în proză / 226

5.4. Proza / 234

5.5. Dramaturgia / 269

Capitolul 6. Simbolismul rus și cultura / 289

Bibliografie / 315

Abstract / 331

Résumé / 335



Capitolul 1

Simbolul și discursul poetic simbolist

Termenul simbol apare în contexte și cu sensuri foarte diferite (ca noțiune logică, matematică, semantică, semiotică, epistemologică, teologică, liturgică, ca realitate a artelor frumoase sau a poeziei). Termenul se impune astăzi ca un concept fundamental care a generat discipline cu caracter general, ca de pildă semiotica și semantica. Factorul comun în toate aceste accepțiuni curente îl constituie ideea unui element care înlocuiește, care reprezintă un alt element. Verbul din limba greacă, care însemna a alătura, a compara, sugerează că la origine a existat ideea analogiei dintre semn și obiectul desemnat, o analogie care, în acest caz, ne vorbește despre transcendență. Această trimitere dincolo de semn și de obiectul desemnat era mai evidentă la începuturile culturii.

Examinând sensul primitiv al cuvântului în articolul *Modul de gândire simbolic și literatura simbolică în Evul mediu și azi* din cartea *Din lumea romanică*, Karl Vossler constată: „A marca și a chezașui legământul și înțelegerea sufletească, a se dezvălui față de inițiați, a se ascunde față de străini, cam acesta era vechiul sens al simbolurilor. Ele serveau ca semn și zălog de fidelitate printre cei înfrățiți și îl țineau deoparte pe omul străin și neîndreptățit, pe intrus [...]”.

În acele epoci era lucru de neconceput ca folosirea de simboluri să rămână limitată la un contact lumesc, de la om la

om. În orice relație bazată pe fidelitate și credință se amestecau și credința și evlavia și, prin ele, divinitatea, ca zălog, protecție și pază. Cu cât un simbol era luat mai în serios, cu atât mai hotărât ieșea la iveală natura lui sacră”¹.

Această „natură sacră” îi conferă simbolului un regim de existență aparte în rândul semnelor. Caracteristica acestui regim este „dispersia semantică”, aspect relevat cu pregnanță de Gabriel Liiceanu în capitolul *Om și simbol* din cartea *Încercare în politropia omului și a culturii*². Filosoful român constată că aria semantică a termenului de simbol se întinde „de la figurativitatea și concretețea proprii unei imagini semnificative, până la convenționalitatea și vidul intuitiv care prezidează lumea cifrelor, a literelor sau a semnelor operatorii”. De aceea, constată Gabriel Liiceanu în același capitol, cuvântul simbol poate suscita în mintea fiecăruia „o analogie emblematică, un fragment de realitate mitică sau un semn grafic care evocă un sunet, o mărime, o operație sau o relație. De la artă și religie până la chimie, lingvistică, logică-matematică și matematică, simbolul subîntinde o realitate care este aceeași, în virtutea unei singure însușiri: a substituirii. În toate aceste cazuri, un lucru, o calitate sau o relație nu apar în câmpul privirii în chip nemijlocit, ci doar printr-un reprezentant, printr-o entitate substitutivă”³.

„Dispersia semantică” a simbolului pune în evidență calitatea lui de modalitate de gândire și de cunoaștere. „Funcția simbolului” – scria Mircea Eliade – „este tocmai să reveleze o

¹ Karl Vossler, „Modul de gândire simbolic și literatura simbolică în evul mediu și azi”, în *Din lumea romanică*, traducere de H. R. Radian, Editura Univers, București, 1986, p. 222.

² Gabriel Liiceanu, „Om și simbol”, în *Încercare în politropia omului și a culturii*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 57.

³ *Ibidem*.



Simbolul și discursul poetic simbolist

realitate totală, inaccesibilă celorlalte mijloace de cunoaștere¹”. „Simbolul revelează anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoaștere. Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale psihicului; ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei²” – punctează filozoful român, sugerându-ne că ființa nu poate cunoaște și nu poate fi cunoscută profund decât simbolic.

Cu toate acestea, pe măsură ce ființa se limpezește, prin simbol, ea își ascunde fața, căci, așa cum spune Georges Gurvitch, „simbolurile revelează voalând și voalează revelând³”. În continuarea acestei idei, precizând că „simbolul nu restrânge, nu explică”, antropologul Carl Gustav Jung pune în evidență capacitatea simbolului de a trimite „către un sens aflat încă *dincolo*, un sens inesizabil și doar vag presimțit, pe care niciun cuvânt din limba pe care o vorbim nu-l poate exprima în mod satisfăcător⁴”. Ilustrul antropolog accentua, cu acest prilej, capacitatea de prospecție a simbolului prin intermediul arhetipurilor, care există în palierul cel mai profund al inconștientului, realizând legătura cu universul.

Din cele spuse până acum se poate constata că semnificația simbolului se construiește prin depășirea a ceea ce este cu-

¹ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 219.

² Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 15.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Editura Artemis, București, 1993, p. 17.

⁴ C. G. Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, 1927, p. 92, *apud* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993, p. 32.

noscut pentru a merge spre necunoscut, prin folosirea a ceea ce este exprimat pentru a viza inefabilul, dar și invers.

Departate de a suprima realitatea, simbolul îi adaugă acesteia doar o nouă dimensiune: relieful, verticalitatea. El realizează aceasta stabilind raporturi extra-raționale și imaginative între fapte, obiecte, semne, precum și între diferitele planuri ale existenței, legând într-un tot lumea cosmică, umană și divină, îndreptățind astfel constatarea lui Hugo von Hofmannsthal potrivit căruia: „Simbolul îndepărtează ceea ce stă aproape și alătură ceea ce se află departe, astfel încât prin simțire putem să cuprindem departele și aproapele¹”.

„Categorie a înălțimii”, simbolul este, în același timp, și „una din categoriile invizibilului”. Descifrarea lui ne va duce, după cum mărturisește unul din cei mai mari pictori moderni, Paul Klee, „spre de-a pururi nepătrunsele adâncimi ale suflului primordial, căci simbolul anexează imaginii vizibile acea parte de invizibil, ocult întrezărită²”.

Pictorul nu face decât să sublinieze paradoxul simbolului care, fiind „modalitate autonomă de cunoaștere”, nu poate fi perceput în întregime numai prin cunoaștere. Situația era observată și de Pierre Emmanuel, care scria în acest sens: „Faptul de a analiza prin intermediul intelectului un simbol seamănă cu desfolierea unei cepe pentru a căuta ceapa. Simbolul nu poate fi înțeles prin îndepărtarea progresivă a tot ce nu face parte din el; el există doar în virtutea acelui insesizabil aflat la temelia lui. Cunoașterea simbolică este una, indivizibilă și nu poate ființa

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 34.

² Paul Klee, *Viața și opera în documente selecționate din însemnările postume și din scrisori nepublicate*, traducere de Cristina Petrescu, Editura Meridiane, București, 1975, p. 167.



decât prin intuirea aceluia alt termen pe care îl ascunde, dându-l totodată la iveală¹”.

Și totuși, deși construiește în jurul său un câmp semantic difuz până la evanescență, simbolul și sensul acestuia „se articulează, invariabil, pe semn”, căci el „este o sarcină semantică suplimentară, un exces de semnificat sau, dacă vrem, o economisire a semnificantului²”. De aceea, simbolul nu poate fi considerat o figură de stil, în sens tradițional. Domeniul care pare cel mai potrivit pentru definirea simbolului este teoria generală a semnelor (semiotica). Din acest punct de vedere, suntem îndreptățiți să gândim că simbolul este un mijloc de transmitere de semnificații, deci de comunicare. Dar, cu tot atâta îndreptățire, putem accepta ideea interpretărilor antropologice, psihologice, de istorie a religiilor, care plasează simbolul și în afara comunicării propriu-zise.

Din suita de argumente definitorii pentru simbolul-semn reținem, în primul rând, faptul că simbolul se deosebește de semn, întrucât acesta din urmă reprezintă numai o convenție arbitrară, în cadrul căreia semnificantul și semnificatul (obiect sau subiect) rămân străini unul față de altul, în vreme ce simbolul presupune, așa cum consideră Gilbert Durand, „omogenitatea semnificantului și a semnificatului, în sensul unui dinamism organizator³”.

În al doilea rând, simbolul este mult mai mult decât un simplu semn pentru că el duce dincolo de semnificație; el este încărcat cu afectivitate și cu dinamism. În acest sens, de reținut

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 60.

² Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, traducere de Mihai Murgu, Editura Univers, București, 1983, p. 6.

³ Stéphane Mallarmé, *Divagații. Igitur. O lovitură de zaruri*, traducere de Ioana Diaconescu și Mihnea Moroianu, Editura Atlas, București, 1997, p. 146.

opiniile care aseamănă simbolul cu unele scheme afective, funcționale, motorii. Procedând astfel, Gilbert Durand pune în evidență faptul că, într-o oarecare măsură, simbolul mobilizează psihismul în totalitatea lui: „Simbolul desparte și reunește, comportând deopotrivă ideea de despărțire și cea de reunire; el evocă o comunitate divizată, care se poate întregi. Orice simbol e marcat de un semn scindat; sensul simbolului poate fi descoperit atât în scindarea, cât și în legătura existentă a termenilor despărțiți¹”.

În al treilea rând, simbolul e un fapt de stil definit ca fenomen al recurenței. Astfel, valoarea simbolică a unei imagini se datorează recurenței ei. Cu cât mai frecventă este apariția unui cuvânt în text, cu atât mai mult el desemnează un obiect și devine simbolul acestuia: „O imagine poate să apară o dată ca metaforă, dar dacă revine cu insistență, fie ca prezentare, fie ca reprezentare, ea devine un simbol și poate face parte dintr-un sistem simbolic. Procesul normal este cel de dezvoltare a imaginilor în metafore și a metaforelor în simboluri” – scriau René Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii*².

Obiectul pe care îl desemnează simbolul este, de obicei, un obiect concret, prin care se poate vedea un concept abstract, lucru exprimat atât de sugestiv de poetul Samuel Coleridge, care compara alegoria cu simbolul, atât de frecvent confundate. În vreme ce alegoria nu reprezintă decât „transpunerea unor noțiuni abstracte într-un limbaj pictural, care nu este nici el altceva decât rezultatul unei abstractizări a obiectelor ce cad sub simțuri” – consideră poetul englez – simbolul se caracterizează

¹ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1977, p. 38.

² René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 251.



Simbolul și discursul poetic simbolist

prin „exprimarea speciei în individ, sau a genului în specie”, „prin exprimarea eternului prin și în efemer¹”.

Axată pe cuplul simbol-alegorie („alegoria” înlocuind „semnul”), teoria lui Tzvetan Todorov situează diferența în „caracterul ineputabil al simbolului²”. Sesizând viciul de receptare ce poate decurge din identificarea simbolului cu alegoria, creatorii și teoreticienii simbolisti au protestat împotriva asimilării artei lor cu o poezie de idei, adică de noțiuni. Subliniind natura alegoriei de „reprezentare explicită sau analitică”, simbolistii nu vor obosi să repete că: „simbolul presupune căutarea intuitivă a diferitelor forme ideale răspândite în forme³”.

Diferența dintre cele două figuri poetice antrenează, evident, receptarea: alegoria are nevoie de o interpretare, de o etichetă explicativă pentru a fi înțeleasă; simbolul, dimpotrivă, se bazează pe sugerarea stării psihologice respective. Pe de altă parte, receptarea va avea un rol esențial în identificarea regimului specific în care funcționează simbolul.

Astfel, Mircea Eliade consideră, pe bună dreptate, că istoricul religiilor este cel calificat să propulseze cunoașterea simbolurilor: „informațiile lui sunt în același timp mai complete și mai coerente decât cele de care dispun psihologul și criticul literar; ele pătrund până la izvoarele înseși ale gândirii simbolice. Numai în istoria religiilor găsim arhetipurile⁴”.

Dar nu putem să nu recunoaștem că și criticul literar poate oferi interpretări coerente și de profunzime ale simbolurilor, atunci când nu se mulțumește doar cu o lectură de suprafață

¹ S. T. Coleridge, *The Statesman's Manual: Complete Works*, New York, 1853, apud René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, p. 253.

² Tzvetan Todorov, *Op. cit.*, p. 288.

³ Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961, p. 23.

⁴ Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 25.

a textului. Un model al unei astfel de lecturi venind dinspre teoria literaturii și poetică ni-l oferă chiar simbolismul.

Prin însăși natura lui, simbolul tinde să desființeze limitele stabilite și să reunească punctele extreme în aceeași viziune. Pe acest adevăr întrevăzut de ei s-au bazat simbolismul în creația lor, dar și în gândirea lor teoretică. Reamintindu-și definiția antică, aceștia au considerat că nu unul dintre cei doi termeni intrați în relație constituie simbolul, ci chiar această relație.

Teoreticienii simbolismului au pornit de la teza că realitatea înconjurătoare vizibilă este iluzorie, iar esența este acoperită. Simbolul apare astfel ca verigă de legătură, ca mijlocitor între aceste două lumi, numit când o hieroglifă, când semn al unei alte realități, care nu poate fi cunoscută cu mintea. Funcția simbolului va fi aceea de a exprima intuiția transcendentă – ca apănaj al celor aleși – cu ajutorul căreia poetul poate să pătrundă în esența lumii invizibile, considerată, abia ea, realitatea autentică.

Față de această realitate invizibilă, dar autentică, realitatea vizibilă i se prezintă lui Charles Baudelaire, fondator al discursului poetic simbolist, ca o „pădure de simboluri”, ca un „dicționar enorm”¹, ca „un magazin de imagini și semne”².

Stéphane Mallarmé vedea și el întreaga noastră existență ca pe un sistem de semne. În viziunea lui, realitatea semnifică „ascuns și criptic”³, iar această semnificare poate fi decodată doar prin interpretare simbolică, prin poezie. Reflectând asupra „valorii simbolice a limbilor sacre”, a vechilor mitologii, a cărților de vrăji primitive, precum și asupra simbolicii matematicilor, Stéphane Mallarmé consideră figura simbolului un

¹ *Curiosités esthétiques L'Art romantique et autres Oeuvres critiques de Baudelaire*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1962, p. 119.

² *Op. cit.*, *Le Gouvernement de l'imagination*, p. 392.

³ Stéphane Mallarmé, *Ibidem*.



Simbolul și discursul poetic simbolist

instrument pentru crearea unor structuri de adâncime, pentru punerea în act a creativității umane.

Pornind de la etimologia cuvântului „simbol”, Andrei Belîi, cel mai reprezentativ teoretician al simbolismului rus, subliniază și el faptul că simbolul este rezultatul unei uniri organice la un nivel mai înalt decât sinteza; mai exact, poetul rus vede în simbol „amprenta” „experienței interior trăite a omenirii¹”, care poate sau nu să intersecteze nivelul logic al gândirii.

Pentru Andrei Belîi, simbolul este nu numai imagine artistică, dar și fereastră spre lumea mistică, ce prilejuiește, deopotrivă, creația religioasă și creația artistică. Nu altfel va privi lucrurile Viaceslav Ivanov, pentru care „fiecare simbol adevărat este o întruchipare a adevărului viu divin²”.

Cum prima întrupare a acestui adevăr a fost cuvântul, se înțelege de ce simbolismul a vizat cel mai mult calitatea de simbol a cuvântului. Cum se știe, nu acest curent a descoperit virtuțile poetice ale simbolului, simbolul, ca și alegoria, fiind procedee poetice tradiționale, care se confundă cu însăși originea artei, dar simbolismul este singura mișcare literară care și-a construit un program și o poetică pe baza acestui concept. Deși procedeele simboliste sunt mai numeroase decât utilizarea simbolului, iar estetica sa nu se rezumă la o teorie a simbolului, după cum mărturisește Henri de Regnier, poezia simbolistă cultivă simbolul programatic, iar nu accidental, nu periferic, ci central: „Da, știu, noi nu inventăm simbolul, dar până acum simbolul nu apărea decât instinctiv în operele de artă, în afara oricărui *parti pris*, fiindcă se simțea că într-adevăr nu poate exista operă de

¹ Андрей Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва, 1994, p. 115.

² Вячеслав Иванов, *О новейших теоретических исканиях в области художественного слова*, в Иванов, Вячеслав, *Собр. Соч.*, Брюссель, 1974, p. 238.

artă autentică fără simbol. Mișcarea actuală e diferită; face din simbol condiția esențială a artei¹”.

Problema care-i preocupă pe simboliști este nu existența sau frecvența simbolului ca atare, ci corespondența pe care acesta o implică și, mai ales, tehnica de exprimare a corespondențelor.

Simbolul nu mai este o figură poetică printre celelalte, el va sta la baza noului limbaj și, devenind baza noului sistem poetic, „el convertește și celelalte imagini poetice la semnificația simbolică²”. Simboliștii intuiesc „capacitatea de ipostaziere simbolică a cuvintelor” și o folosesc ca pe una dintre descoperirile curentului. „Virtutea cuvântului” poetic este de a se constitui ca „figură simbolică”, împrejurare ce conferă atâta prestigiu, în simbolism, simbolului cultural.

Simbolismul a apărut și s-a dezvoltat într-o perioadă în care capodoperele moderne cu forță simbolică fuseseră scrise. *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe și lirica romantică erau de mult cunoscute și recunoscute. Operele muzicale ale lui Richard Wagner erau interpretate în întreaga lume, iar *Zarathustra* de Friedrich Nietzsche fusese de curând terminat. În pictură și în grafică, Francisco Goya crease viziuni cu o vigoare simbolică pe care aproape niciun alt maestru nu a mai atins-o după el.

În ceea ce privește teoria, adică examinarea „trăsăturii mitice și simbolice fundamentale a oricărei arte și literaturi cu adevarat mari³”, cuvântul hotărâtor îl spusese încă de la sfârșitul

¹ *Enquête sur l'évolution littéraire*, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1984, p. 60.

² Zina Molcuț, *Simbolismul european*, Editura Albatros, București, 1983, vol. I, p. 115.

³ Karl Vossler, „Modul de gândire simbolic și literatura simbolică în evul mediu și azi”, în *Din lumea romanică*, traducere de H. R. Radian, Editura Univers, București, 1986, p. 251.



secolului al XVIII-lea Friedrich Schelling, K. Solger, F. Hegel și frații Schlegel.

Dar presupunând o metafizică, simbolismul este cel care a postulat existența planului suprarealității, al ideilor pure, al absolutului precum și posibilitatea de a ajunge prin artă la o cunoaștere suprarățională, transcendentă. Nu e de mirare că simbolismul a excelat în poezie, aceasta fiind considerată o cale de a descifra corespondențele mistice între realitate și suprarealitate. Justificarea metafizică întemeiază o adevărată religie a artei, manifestată prin estetism. Poezia devine în simbolism prototipul artei care este chemată să exprime starea de grație a ființei prin dispoziții vagi, fluide, muzicale. Ambiguitatea devine principiul simbolismului și, prin acesta, al limbajului poetic modern.

Prin acest principiu al ambiguității simbolisticii s-au făcut mandatarii teoriilor filozofice și mistice ale analogiei universale, conform cărora există legături secrete între planul realității și cel al esențelor, al ideilor pure. Rolul poetului va deveni acela de a surprinde aceste legături și de a le comunica cititorului într-o formă indirectă, pentru că la ceea ce nu poate fi exprimat se ajunge doar prin simbol. Spiritul poetului dobândește clarviziune pentru a surprinde analogiile dintre elementele universului. Astfel, poezia se transformă în instrument de revelație mistică, iar simbolul capătă o funcție de sondare a misterului cosmic.

Suprarealitatea care nu poate fi numită e întrezărită și sugerată prin aluzii, ambiguități, elipse: „A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi obiectul, iată visul nostru¹” – spunea Stéphane Mallarmé.

¹ Jacques Lethève, *Impressionistes et symbolistes devant la presse*, Armand Colin, Paris, 1957, p. 32.