

CARTIER  
DICIȚIONAR

**MICHAEL FERBER** (n. 1944), istoric al literaturii americane. Din 1987, profesor de literatură engleză și științe umane la Universitatea din New Hampshire, unde ține cursuri de poezie romantică și de istorie a poeziei epice de la Homer până la Dante. Dintre lucrările semnate de el, menționăm: *Blake: Poetry*, Penguin Books, 1992; *The Poetry of Shelley*, Penguin Books, 1994; *Companion to European Romanticism*, Blackwell, 2005; *European Romantic Poetry*, Pearson Longman, 2005; *Romanticism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2010.

**FLORIN SICOIE** (n. 1956) a absolvit Facultatea de Fizică, secția fizică tehnologică, a Universității din București. Traduceri: Henri Bergson, *Râsul. Eseu asupra semnificației comicului*, București, 1990; Marguerite Duras, *Amanta engleză*, București, 1994; Emil Cioran, *Despre neajunsul de a te fi născut*, București, 1995; Alen Anderson, *Hitler, societățile secrete și lumea ocultă*, Ploiești, 1996; J. Jusserand, *Școala ambasadurilor*, București, 1998; Eric Hobsbawm, *Era Imperiului (1875-1914)*, Chișinău, Cartier, 2000; Petru Popescu, *Oaza*, București, 2002; Norman Solomon, *Judaismul*, București, 2003; Michael Winock, *Vocile libertății. Scriitori angajați din secolul al XIX-lea*, Chișinău, Cartier 2003.

Michael Ferber

---

**DICTIONAR**  
**DE SIMBOLURI**  
**LITERARE**

*Ediția a II-a*

*Traducere din engleză de Florin Sicoie*

**CARTIER**

## **CARTIER**

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr.24, sectorul 2, București.

Tel/fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md

www.cartier.md

*Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.*

### **LIBRĂRIILE CARTIER**

*Casa Cărții*, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel./fax: 34 64 61. E-mail: casacartii@cartier.md

*Librăria din Centru*, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 21 42 03. E-mail: librariadincentru@cartier.md

*Librăria din Hol*, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 24 10 00. E-mail: librariadinhol@cartier.md

*Librăria 9*, str. Pușkin, nr. 9, Chișinău. Tel.: 22 37 83. E-mail: libraria9@cartier.md

Colecția *Cartier dicționar* este coordonată de Valentin Guțu

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Valentin Guțu

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoeditare: Valentina Ciobanu, Sergiu Fusa

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Tipografia "Serebia" SRL (nr. 077)

### **MICHAEL FERBER**

A DICTIONARY OF LITERARY SYMBOLS

© Michael Ferber, 1999.

First published 1999. Cambridge University Press.

Reprinted 2000, 2001. Cambridge University Press.

### **MICHAEL FERBER**

DICȚIONAR DE SIMBOLURI LITERARE

Ediția a II-a, octombrie 2011

© 2011, 2001, Editura Cartier pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sînt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dicționar de Simboluri Literare / Michael Ferber ; trad. : Florin Sicoie; cop. : Vitalie Coroban. –Ed.a 2-a.

– Ch. :Cartier, 2011 (Tipogr. "Serebia" SRL). – 344 p. – (Colecția "Cartier Dicționar").

Tit. orig. : A Dictionary of Literary Symbols.– 800 ex.

ISBN 978-9975-79-705-4

821.09'374.2

F 38

*Lui Lucy*



# Cuprins

Mulțumiri .....	8
Introducere .....	10
Note și surse .....	15
Dicționar .....	16
Autori citați .....	327
Bibliografie .....	339

## Mulțumiri

Trebuie să-i mulțumesc mai întâi colegului meu Douglas Lanier pentru faptul de a mă fi ajutat, de la început, să concep acest dicționar, pentru încurajarea din timpul primelor frustrări și pentru numeroasele sfaturi detaliate. E.J. Kenney din Peterhouse, Cambridge, m-a ferit de un număr de greșeli de latină și mi-a oferit nenumărate sugestii, nu numai asupra literaturii antice, ci și a celei engleze; remarcele lui ar alcătui, ele însele, o cărticică folositoare și încântătoare. David Norton mi-a dat numeroase sugestii privitoare la pasajele biblice. Doi absolvenți ai Universității din New Hampshire mi-au dat un valoros ajutor, Heather Wood, în faza de început, adunând date din cărți care nu erau la îndemână, și William Stroup, care a trecut peste fiecare articol, cu un ochi inteligent în ceea ce privește accesibilitatea și decupajele. Soția mea, Susan Arnold, a citit bucuroasă, la rândul ei, fiecare articol și mi-a oferit multe idei utile.

Îi sunt recunoscător Mariei Pantelia pentru a-mi fi pus la dispoziție *Thesaurus Linguae Graecae* pe CD-ROM și pentru a mă fi sfătuit cum să-l utilizez. Cynthia Pawlek, de la Baker Library, Dartmouth, m-a inițiat în privința Bazei de date ale poeziei engleze, aflată tot pe CD. Robin Lent, Deborah Watson și Peter Crosby, de la Dimond Library a Universității din New Hampshire, au răspuns cu răbdare numeroaselor mele cereri și, în timpul reconstrucției bibliotecii, au aranjat chiar o mică încăpere îndeajuns de încăpătoare pentru Colecțiile clasice Loeb și pentru mine. Mi-a fost, de asemenea, foarte utilă biblioteca din Gonville și de la Caius College, Cambridge, și îi mulțumesc lui Gordon Hunt pentru bunele lui oficii de acolo.

Centrul de Umanistică al Universității din New Hampshire mi-a oferit o bursă de studiu de un semestru și un birou în care să stochez masivul indice alfabetic de cuvinte și expresii, și în care să lucrez liniștit; directorul lui, Burt Feintuch, și administratorul Joanne Sacco n-ar fi putut să fie mai ospitalieri.

Pentru contribuții în idei, citate, referințe și încurajare, le mulțumesc, de asemenea, lui Ann și Warner Berthoff, Barbara Cooper, Michael De Porte, Patricia Emison, John Ernest, Elizabeth Hageman, Peter Holland, Edward Larkin, Ronald Le Blanc, Laurence Marschall, Susan Schibanoff și Charles Simic. Editorul meu de la Cambridge University Press, Josie Dixon, nu numai că le-a cerut profesorilor Kenney și Norton să parcurgă articolele mele, dar a făcut ea însăși numeroase sugestii folositoare în timp ce păstora cartea pe parcursul complexului proces de editare. Pentru greșelile și slăbiciunile care rămân, în ciuda acestui ajutor expert, eu sunt, bineînțeles, cel răspunzător.



Aș fi fericit să aud păreri din partea cititorilor care au descoperit anumite omisiuni izbitoare de simboluri sau de semnificații ale unui simbol, sau orice alte greșeli, în vederea unei ediții revizuite. Pot fi găsit la: c / o English Departament, University of New Hampshire, Durham, NH 03824, USA.

## Introducere

Ideea acestui dicționar mi-a venit în timp ce citeam eseuul unui student despre “Strofele scrise pe drumul dintre Florența și Pisa” ale lui Byron, poem care stabilește adevărata glorie a dragostei pline de tinerețe față de gloria falsă a renumelui literar al unui bătrân. După un început promițător, studentul a ajuns într-un impas în fața acestor versuri: “mirtul și iedera dulcilor douăzeci și doi / Îți merită toți laurii, deși sunt atât de mulți”. Exemplarul lui n-avea note de subsol, iar el n-avea experiența poeziei dinainte de romantici. Cu o candoare dezarmantă, el a spus ce rost credea că aveau cele trei plante în poem, iar apoi a sugerat cu disperare că Byron trebuie să le fi văzut în drum, pe undeva între Florența și Pisa, și a fost inspirat să le introducă în poem în felul în care ai putea fi inspirat să-ți așezi plante în birou. Am scris pe margine că erau plante simbolice și că trebuia să le caute în dicționar. Dar unde exact trimiți un student să descopere înțelesul simbolic al mirtului? *Oxford English Dictionary* a fost tot ce-am putut găsi, dar eram sigur că trebuie să existe o sursă mai potrivită, destinată cititorilor de literatură, cu o bună serie de citate din timpurile antice la cele moderne. Dar o asemenea carte nu există.

De o duzină de ori de atunci, am întrebat colegii și bibliotecarii dacă știau de vreuna. Toți erau siguri că știau sau credeau că “trebuie să existe vreuna”, dar n-au putut s-o găsească niciodată. Câțiva dintre ei au dat peste *Dicționarul de simboluri* al lui Cirlot, dar acea lucrare, oricât ar fi de folositoare, e ultimul lucru pe care l-aș recomanda unui student. N-avea niciun articol cu privire la mirt. La iedera, îi menționa pe zeul frigian Attis și pe preoții săi eunuci, iar apoi spunea: “E un simbol feminin care denotă forța care are nevoie de protecție”. Sunt greu de imaginat interpretările la Byron care s-ar fi ivit din acele afirmații. La laur, dicționarul îl numește pe Apollo și menționează poeți, dar n-are nimic despre glorie și continuă cu “victoriile interioare asupra influenței negative și disipative a forțelor fundamentale”.

Doar ceva mai bune sunt două lucrări recente: *Dicționarul simbolisticii: imagini culturale și semnificațiile din spatele lor* de Hans Biedermann, tradus din germană, *Dicționarul Penguin de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, tradus din franceză. Amândouă trec în revistă, pe larg, dar nesistematic, culturile lumii, așezând semnificații maișe și chineze alături de acelea din alchimia medievală. Ultima carte, mult mai cuprinzătoare, nu are un articol despre mirt; la iedera, discută despre Dionysos, ceea ce este corect, dar nu spune nimic despre întrebuințarea ei în poezia latină care stă în spatele lui Byron. Niciuna din cărți nu dă citate cuprinzătoare din poezia sau proza de ficțiune.

Dacă nu există un dicționar adecvat, dar toată lumea crede că există (pentru că e necesar), este, se pare, un bun motiv să fie scris unul. Există și un motiv să nu scrii unul, pentru că dacă germanii n-au produs un astfel de dicționar, după cum se părea, el s-ar fi putut să fie peste puterile muritorilor. La urma urmei, orice poate fi simbol, iar un dicționar cuprinzător s-ar putea să necesite mii de articole. După o anumită ezitare, totuși, am hotărât că lucrul poate fi făcut, iar rezultatul este cartea de față.

Titlul ei este oarecum greșit. Ar fi mai corect, dacă n-ar fi greoi, s-o numești *Dicționar selectiv de simboluri și convenții literare apusene tradiționale, mai ales din poezie*, și am să urmăresc termenii din acel titlu ipotetic atunci când am să descriu caracteristicile cărții.

Numai limitând drastic, bineînțeles, seria posibilelor simboluri am putut să continui cartea. Cu toate acestea, e mai cuprinzătoare decât ar putea crede cineva. Acest dicționar acoperă numai simbolurile tradiționale, cele care au fost folosite multă vreme de numeroși autori. Majoritatea articolelor încep cu Biblia sau cu clasicii și continuă cu exemplele până la scriitori cât se poate de recentți, cu accentul pus pe literatura britanică, și în special pe Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton și Romantici; ele includ, de asemenea, în mod caracteristic, câteva exemple din literatura italiană, franceză, spaniolă, germană sau rusă (mai ales din Dante și Goethe). Tradiția e mai stabilă decât crezusem la început, cel puțin până în secolul al douăzecilea; privighetorile și chiparoșii își poartă cu ei asociațiile antice, și chiar acolo unde sunt invocați în noi moduri acele conotații pot fi încă în vigoare. Mai mult decât atât, nu e nevoie să te ocupi de semnificația stării de agitație din *Doamna Bovary* a lui Flaubert, a pistoalelor din *Hedda Gabler* a lui Ibsen, a sunetului misterios din Actul 2 din *Livada cu vișini* a lui Cehov, a madlenei din Proust sau a bățăilor adânci de clopot ale Big Ben-ului care străbat *Doamna Dalloway* a Virginiei Woolf. Acestea trebuie duse la bun sfârșit de către cititor, în fiecare caz în parte, și niciun dicționar de proporții rezonabile n-ar putea ajuta prea mult. Ceea ce trebuie să știe cititorii, în orice caz, sunt simbolurile tradiționale, inventarul de rutină al literaturii pe mii de ani, care apare adesea fără nicio explicație și care câștigă gradat în conotații pe măsură ce tradiția se prelungește și face aluzii la ea însăși. Dacă ea informează asupra semnificației unei opere individuale e adesea o întrebare subtilă – contează dacă pasărea care caută “leagănul tău aproape / De pieptul meu”, în “Înflorirea” lui Blake, e o vrabie, cu asociațiile ei legate de desfrâu? Sau că acel copac pe care Ahmatova îl îndrăgea în mod special, dar care acum e un ciot, era o salcie, cu sugestia lui legată de adolescență sau de inutilitate? (“Salcia”) –, dar întrebarea nu poate fi nici măcar susținută fără cunoașterea tradiției. Nu știu cât de multe astfel de simboluri tradiționale există, dar numărul lor nu

poate fi foarte mare, și sper că o carte cu 175 dintre cele mai importante simboluri, alături de referințele încrucișate, va fi îndeajuns de completă pentru a constitui o lucrare de referință utilă.

Am încercat să fiu generos cu citatele la fiecare articol, riscând excesul, ca să dau un sens istoriei unui simbol și seriei contextelor lui. A da pur și simplu definiții ale simbolurilor ar fi însemnat o carte mică, dar greșită, pentru că adesea numai o înșiruire de exemple poate conduce la semnificația simbolului. De asemenea, am avut ca scop să-l interesez pe student sau pe cititorul experimentat, ca și să-l ajut pe studentul începător. Există, fără îndoială, omisiuni importante în cuprinsul a numeroase articole – într-adevăr, până în momentul în care i-am dat culegătorului manuscrisul, descopeream continuu materiale despre care mă întrebam cum de le-am uitat –, dar am făcut tot ce am putut, strict în limitele expresiei, pentru a include variante interesante, ca și sensurile caracteristice.

Faptul că toate referințele sunt din literatura occidentală, numărând Biblia printre cele dintâi surse ale acesteia, n-ar părea să necesite o argumentare, dar mai mulți colegi mi-au pus întrebări despre “preferința mea centrată pe Occident” și mi-au cerut să inițiez un adevărat dicționar multicultural al simbolurilor literare din toată lumea. Părea un proiect minunat, dar nu pentru mine sau pentru alt muritor. Două zile de citit poezie chineză și japoneză în traducere mi-au dat o primă imagine asupra a ceea ce ar fi atras aceasta după sine. Rândunica, am aflat, e văzută ca un mesager al primăverii, exact ca în poezia occidentală: poetul din secolul al treisprezecelea Chiang K’uei meditează asupra momentului “Când rândunelele vin să întrebe unde este primăvara”. Dar o altă imagine obișnuită pentru primăvară, florile de prun, nu e comună în poezia occidentală. Deoarece florile de prun apar adesea odată cu zăpada sfârșitului de iarnă, ele sunt simboluri ale tăriei și curajului, ca și vestitoare ale primăverii (oarecum, dar nu pe de-a-ntregul, ca floarea de migdal în Occident); un comentator sugerează că ele reprezintă promisiunea frumuseții perfecte a florilor de cireș, care apar mai târziu. În Anglia totuși, dacă e să-l credem pe Ben Jonson, sunt “Timpuriul cireș, cu întârziatul prun” (“Către Penshurst” 41). Cucul sau mai degrabă pasărea tradusă drept “cuc” în engleză pare să nu fie din aceeași specie cu pasărea europeană, care e cunoscută pentru că își depune ouăle în cuiburile altor păsări. “Cucul” oriental e cunoscut pentru cântecul lui frumos și pentru zborul lui drept. În chemarea cucului, chinezii aud *kui k’ü*, “du-te acasă”; în japoneză, fermecătorul său nume *hototogisu* poate fi scris cu caractere care înseamnă “pasăre a timpului”; în ambele culturi, pasărea sugerează dorul de casă. E, de asemenea, asociată cu luna. Toate acestea sunt cu totul opuse cântecului strident al tagmei cucilor! Și așa mai departe. Există strânse similarități cu întrebuițarea occidentală,

deloc surprinzătoare pentru că trăim cu toții pe aceeași lume, și există diferențe pătrunzătoare, deloc surprinzătoare pentru că și fauna, și flora, ca să nu mai amintim de cultura omenească, variază de la un loc la altul. Sarcina de a studia temeinic detaliile, într-o comparație între numai două tradiții, ar fi descurajatoare. Ar fi dificil chiar și să hotărâști dacă să pui cei doi “cuci” într-un singur articol sau în două. Fără îndoială, sper ca erudiții, experți în alte limbi, să-și ia asupra lor sarcina de a produce dicționare ca acesta de față pentru fiecare tradiție, dacă nu cumva există deja, ca să putem aștepta cu nerăbdare un studiu sistematic de “metaforică comparativă”.

Acesta e un dicționar de simboluri din literatură, nu din mituri, pictură, folclor, visuri, alchimie, astrologie, cărți de tarot, Cabala sau din subconștientul colectiv al lui Jung. Miturile pătrund în el, bineînțeles, în măsura în care iau o formă literară, dar numele proprii nu au articole. Cititorul care nu le cunoaște poate găsi cu ușurință câteva dicționare excelente de mitologie antică. Faptul că există, de asemenea, cărți excelente despre iconografia din pictura europeană îmi permite să omit citatele din acea tradiție, atât din simbolistica creștină văzută în nenumăratele picturi ale Bunei Vestiri, Răstignirii, martirajului sfinților și celalte, cât și din cărțile-simbol ale Renașterii. Prin “literatură” înțeleg, în bună parte, literatura “importantă” potrivit canonului apusean. Pentru ochii moderni, această tradiție poate părea o chestiune de elită, în contrast nu numai cu proverbele și baladele, dar și cu poveștile cu zâne, piesele și cântecele populare, ritualurile legate de anotimpuri și alte tipuri de folclor, din care acest dicționar ar fi trebuit să extragă mai multe exemple decât cele câteva pe care le-a folosit. Limitele de spațiu (și de timp) trebuie să fie principala scuză pentru felul în care s-a procedat, dar ar trebui să ne amintim că o mare parte din literatura greacă era “populară” la vremea ei, ca și Shakespeare și mulți alți scriitori, și că multe părțile din folclor care au dispărut din tradiția populară continuă să trăiască prin acești scriitori. Am încercat, de asemenea, să includem câteva referințe la scriitorii mai puțin cunoscuți. Cei interesați în mod special de scriitoare, de scriitorii afro-americani, latino-americani sau “post-coloniali” pot considera că ei sunt subreprezențați, dar acest dicționar nu pare locul potrivit pentru a discuta un nou canon. E, de asemenea, sentimentul meu că, cel puțin pe parcursul secolului al nouăsprezecelea, femeile, negrii și alți “alții” n-au folosit simboluri într-un mod sensibil diferit de tradiția dominantă. Iar în privința alchimiei și a celorlalte tradiții mistice, ele și-au găsit cu siguranță un loc ici și colo în literatură, dar, cu excepția câtorva referințe, a trebuit să las deoparte dificultățile și lungile explicații pe care ele le-ar fi necesitat adesea.

Acest dicționar nu se bazează pe o definiție anume a “simbolului”. Am preferat să păcătuiesc în sensul generozității decât să exclud ceva

ce ar fi vrut să afle cineva și, de multe ori, să mă apropii de metaforă, aluzie sau chiar motiv decât de simbolul strict definit. Am inclus și anumite convenții, locuri comune sau “topoi”, modurile-standard în care a fost reprezentat un lucru. Așa că am inclus roua, moartea, visul, natura și anumite alte subiecte nu atât de mult pentru ceea ce au semnificat, cât pentru alte lucruri pe care le-au simbolizat.

Din mai multe motive, marea majoritate a exemplurilor sunt luate din poezie. Aproape toată literatura apuseană cea mai veche e în versuri, și, până în epoca modernă, genurile poetice erau cele mai prestigioase și mai frecvent publicate. De asemenea, poezia tinde să fie mai densă în materie de simbolism decât romanele sau povestirile, deși există o bogată proză simbolică de ficțiune. E mult mai ușor, de asemenea, să parcurgi, pentru cuvinte-cheie sau idei, poezia decât proza, deoarece există concordanțe pentru majoritatea poezilor (sub formă de carte sau sub formă electronică), dar foarte puține pentru romancierii. Am fost capabil să descopăr cincizeci de apariții ale unui simbol la o duzină de poeți în câteva minute, dar, în ceea ce privește romancierii, nu pot decât să-mi scormonesc memoria sau pe aceea a colegilor mei. Fără îndoială că am inclus câteva exemple din proză, ajutat, din când în când, de studiile erudite asupra unui simbol, dar, în cele din urmă, nu cred că ar fi însemnat o mare diferență pentru seria articolelor și semnificațiilor de pe cuprinsul articolelor dacă n-ar fi existat deloc exemple din proză.

Uneori, articolele sunt destul de lungi. Cititorii pot afla mai mult despre privighetoare decât au strict nevoie pentru a înțelege un pasaj din Shakespeare sau din Keats. Majoritatea edițiilor adnotate pentru studenți ale operelor clasice, fie datorită spațiului limitat, fie datorită dorinței de a nu intimida, dau numai o informație minimală în note, și astfel nu reușesc să exprime bogăția tradiției și sugerează, în schimb, că există un cod sau o algebră a literaturii. Cred, de asemenea, că e interesant în sine să vezi numeroasele fire ale semnificațiilor privighetorii adunate laolaltă într-un articol lung, căci asta te poate face să stabilești importanța întregii istorii a poeziei occidentale.

Asta nu înseamnă că, ori de câte ori o privighetoare apare într-un poem, ea trebuie să semnifice toate lucrurile pe care le-a simbolizat vreodată sau că trebuie să facă aluzie la toate precedentele apariții ale privighetorilor. Ceea ce a spus Freud despre țigările de foi e uneori adevărat în privința simbolurilor literare: uneori, o privighetoare e pur și simplu o privighetoare sau ceva mai mult decât un mod de a spune că a venit noaptea. Pe de altă parte, majoritatea poezilor au absorbit limbajul tradițional al poeziei și presupun că cititorii sau ascultătorii lor au făcut la fel. Cititorul implicat al celei mai mari părți a poeziei e expert în privighetori, chiar dacă n-a auzit sau n-a văzut ni-

ciodată vreuna. Dacă e posibil ca o privighetoare să-și facă o apariție “nevinovată” după 2800 de ani de prezență în literatura occidentală, trebuie să fie în condiții literare speciale care, într-un fel, invocă și anulează asociațiile pe care le-a dobândit privighetoarea, așa cum face, poate, Coleridge în “Privighetoarea”, la 1798, sau, mai recent, Wallace Stevens în “Omul de pe grămada de gunoi”, unde privighetoarea e inclusă în marele morman de gunoi alcătuit din imagini poetice tocite. Ca să reiau un punct de mai sus, ideal este să cunoști tradiția, și după aceea să hotărăști, în fiecare caz, în ce proporție e încă în vigoare.

## Note și surse

Există un avantaj, poate, în incompletitudinea acestui dicționar, și acesta este că cititorii, dacă le convin articolele existente, dar nu găsesc un simbol particular, pot avea plăcerea de a-l căuta singuri. Cel mai bun loc de pornire, de fapt, este *Oxford English Dictionary*, care dă cel puțin câteva citate. Există dicționare asemănătoare în franceză și italiană; cel german, început de Frații Grimm, e minunat, dar citațiile lui sunt din ediții care acum sunt foarte vechi și rare. Dacă citești puțin în germană, puteți folosi marea *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, editată de Pauly, Wissowa și Kroll, în mai multe volume, care reprezintă o uluitoare operă de erudiție, un fel de superconcordanță cu literatura greacă și latină. Chiar fără greacă și latină puteți extrage ceva din cele două mari dicționare Oxford, care sunt generoase în materie de citate; va trebui să învățați alfabetul grecesc, dar, după aceea, veți putea urmări citatele alături de traduceri din Colecțiile Loeb, publicate de Harvard University Press. O bună bibliotecă universitară va avea concordanțe pentru poezii importanți; când ați găsit, să zicem, versuri din Shakespeare, mergeți la una din edițiile critice ale pieselor individuale (Cambridge, Oxford sau Arden) și consultați notele de subsol la versurile care conțin simbolul: ele pot oferi prea bine surse care merg în urmă până în vremea romanilor. Marile ediții critice ale clasicilor greci și latini sunt, de obicei, doldora de surse și paralele. Sunt, de asemenea, de ajutor dicționarele de proverbe, mai ales *Cartea de proverbe, maxime și expresii familiare* a lui Stevenson, și indexurile de poezie ale titlurilor, primelor versuri și ultimelor versuri. Am mai trecut câteva în secțiunea “generală” a bibliografiei.

Un asterisc înainte de o operă indică faptul că e o formă ipotetică sau neatestată.

# A

**Absint**    *vezi* **Pelin**

**Aer**    *vezi* **Suflarea vântului**

**Alamă**    *vezi* **Bronz**

**Alb**    Nu poate fi nimic mai bun pentru acest articol decât citirea capitoului al zecelea din cartea 1 a lui *Gargantua* al lui Rabelais, intitulat “Cu privire la semnificația culorilor alb și albastru”. Acolo el susține că albul simbolizează bucuria, alinarea și veselia, pentru că opusul lui, negrul, simbolizează suferința și pentru că albul ia vederea așa cum bucuria excesivă copleșește inima. Rabelais scoate în evidență faptul că anticii foloseau pietre albe pentru a marca zilele norocoase și că atunci când romanii celebrau un triumf, victoriosul era purtat într-un car tras de cai albi; lumina soarelui și lumina revelațiilor creștine sunt, la rândul lor, albe.

La aceste exemple putem adăuga afirmația lui Platon conform căreia, la zugrăvirea zeilor, albul este culoarea cea mai potrivită (*Legile* 956a) și că romanii care candidau pentru anumite funcții purtau culoarea albă – ca un semn, probabil, al “candorii” sau sincerității. (Latinescul *candidus* însemna “alb strălucitor”, în contrast cu *albus*, “alb pal”; însemna, de asemenea, “sincer” și chiar “nepătat” sau “cinstit”, ca în *candida Penelope* a lui Ovidiu, din *Amores* 2.18.29.)

Cea mai bună sursă literară de după Rabelais este capitoul 42 din *Moby Dick* a lui Melville, “Albeața Balenei”. Acolo, Ismael ne spune că “Albeața balenei a fost cea care, dincolo de toate, m-a înspăimântat”, scoțând frumos la iveală semnificația uitată de “a face să pălească” a verbului. El acceptă totuși că “diferite popoare au recunoscut, într-un fel sau altul, o anumită pre-eminență regală în această culoare”; ea este simbolul “nevinovăției miresei, al blândeței vârstei înaintate”; că preoții poartă o tunică numită stihar (de la alba); și că în “credința papistașă albul e folosit în mod special la celebrarea Patimilor Domnului nostru”. Dar continuă să menționeze asociații înfiorătoare, ca la ursul polar, rechinul alb, albinoși, paloarea morții sau lepra, iar apoi speculează asupra faptului că “prin caracterul lui nedefinit [albul] umbrește mai departe golul și vastitatea împietrită a universului” sau reprezintă “lipsa vizibilă de culoare” – “ateismul de toate culorile, fără culoare, în fața căruia ne dăm înapoi”. Ceva din această împietrire



apare în “Model” a lui Frost, unde un păianjen alb ținând o molie albă pe o floare albă pare “modelul întunericului care înspăimântă”.

**Vezi Negru, Lumină.**

**Albastru** Rabelais spune: “bineînțeles că albastrul înseamnă cer și lucruri cerești” (*Gargantua* 1.10). “Albastrul – viața din ceruri – regatul Cynthiei”, își începe Keats un sonet; “Albastrul – viața din ape – Ocean / Și toate visele-i vasale”; albastrul este și “blând văr pădurii verzi”. “Albastrul cerului și mării, verdele pământului”, după “Ancient Sage” (41) al lui Tennyson, sunt cele două mari culori ale suprafeței lucrurilor.

Pentru că este culoarea cerului (și pentru că marea e albastră doar în zilele însorite), albastrul este, în mod tradițional, culoarea Raiului, a speranței, a statorniciei, a purității, a adevărului, a idealului. În simbolismul coloristic creștin, albastrul îi aparține Fecioarei. Speranza (Speranța) lui Spenser este înveșmântată în albastru (*Crăiasa zânelor* 1.10.14). Pentru Shelley, cele două culori pe care natura le-a făcut dumnezeiești sunt “Verde – tărie, albastru – nădejde” (“Oadă: Sculați” 33). În “Împotriva femeilor nestatornice” a lui Chaucer, refrenul este “Tu verde, nu albastru, ia-ți veșmânt” (traducere de Dan Duțescu) – albastrul statorniciei, verdele pământului schimbător. (*Vezi Verde.*)

E atât de obișnuit să vezi “albastru” sau “azuriu” înainte de “cer” sau “Rai” – Shakespeare are “albastru de Rai”, “albastru diafan” și “boltă azurie”, Wordsworth are “cer albastru limpede”, “ceruri azurii” și “albastru firmament” –, încât e nevoie de o mare iscusință a exprimării pentru a reveni la noțiunea de albastru și la rezonanța ei simbolică. Poate că așa face Coleridge atunci când susține că “sfinții vin în ajutor, dacă oamenii îi cheamă: / Pentru că albastrul cer se gândește la toți” (*Christabel* 330-31); sau Shelley, atunci când Beatrice, după ce e violată, strigă: “Doamne! Ceru-i / Pătat de Sânge!” (*Familia Cenci* 3.1.12-13, traducere de Petre Solomon).

Cuvântul grecesc pentru “albastru”, *kyaneos* (de unde rădăcina “cyan-” la termenii chimici), însemna “întunecat” la Homer și alți poeți de început. Era culoarea doliului: Thetis își pune un văl *kyaneos* atunci când înțelege că sfârșitul lui Ahile e aproape (*Iliada* 24.93-94), Bion îi cere Afroditei să poarte un veșmânt de culoarea cyan-ului (“Prohodul lui Adonis” 4). Odată cu Bacchylides și poeții de mai târziu, termenul pare să fi însemnat “albastru” (e adesea folosit în legătură cu marea), dar sensul lui de “întunecat” a rămas tradițional (ca la Bion). Termenul latin *caeruleus* (de unde englezul “azuriu”) temperează marea și cerul și alte lucruri albastre, dar, uneori, înseamnă de asemenea “întunecat”.

Un alt cuvânt latin, *lividus*, însemna “plumburiu” sau “negru și albastru”, culoarea vânătăii; folosim încă “negru și albastru” în acest sens, cum o făcea și Shakespeare: un personaj din *Nevestele vesele din Windsor* este “bătut” de arată “vânăt ca pruna” (4.5.98, traducere de Vlaicu Bârna). Este și culoarea morții: Vergilius folosește *livida* pentru apele întunecate ale Styx-ului din lumea subpământeană (*Eneida* 6.320), iar Milton continuă cu “lividele flăcări” ale Iadului (*Paradisul pierdut* 1.182, traducere de Aurel Covaci). În engleză, “livid” se referă la cadavre: Coleridge se adresează defunctului Chatterton: “trupul tău de culoare plumburie” (“Chatterton” 30); Ann Radcliffe scrie “lumina strălucea orbitor pe fața lividă a cadavrului” (*The Italian* 5); în timp ce Byron are “cadavrul viu, livid” (*Ghiaurul* 762, traducere de Ștefan Avădanei). Spenser descrie cadavrul viu al lui Gluttony: “Plin de boli era hoitul lui albastru” (*Crăiasa zânelor* 1.4.23). Ciuma era considerată albastră. Thomson descrie “vapori rău-mirositori și albastra putreziciune” a “măștinilor mocirloase” care hrănesc boala (“Vară” 1032); Shelley ne spune cum a căzut “Ciuma albastră” asupra omenirii (*Revolta Islamului* 3964).

Latinescul *lividus* înseamnă și “pizmaș” – nuanța pe care o capătă cineva atunci când se umple de pizmă –, iar engleza păstrează fraza “livid de pizmă”. Un personaj din *Purgatoriul* lui Dante mărturisește: “Și-atâta de pizmaș am fost, că / ... / Simțeam un junghi că-n inimă-mi pătrunde” (14.82-84, traducere de George Buznea).

“Azuriul” a avut, aproape întotdeauna, conotația opusă: este albastrul nobil, pur, ideal, mai ales al cerului senin sau al Mării Mediterane. (Cuvântul are aceeași sursă persană ca “lazuli”, ca în “lapis lazuli”.) E un cuvânt favorit al lui Shelley. Dar unii scriitori de mai târziu au văzut idealul situat la o distanță imposibilă și indiferent față de suferința umană. Baudelaire vede o lebădă întorcându-și gâtul “Spre-a cerului senină și-albastră nepăsare” (“Le Cygne”) (traducere de Al. Hodoș). Mallarmé folosește *azur* pentru idealul pur după care suspină sufletul său (“Soupir”), “azur virginal” al cărui aer îi face buzele să fie avide (“Don du Poème”), dar e un “crud ideal” din cauza “ironiei” lui “senine”, a inaccesibilității lui, cu excepția străfulgerărilor spre poetul îndurerat care încearcă să-l înțeleagă (“L’Azur”). Un cer albastru prezidează un groaznic măcel în *Nimic nou pe frontul de vest* al lui Remarque. Pe de altă parte, Darío ne spune cum o zână îi revelează aurora și chipul unei femei fermecătoare, umplându-l de bucurie, și apoi “Mai mult?, spuse zâna. Și atunci / mi-am fixat pupilele / în Azur [*Azul*]” (încheierea la “Autumnal”, în cartea *Azul*). Wallace Stevens folosește “albastru” și “azuriu”, uneori în contrast cu verdele naturii, ca pe culoarea imaginației și artei în poeme ca “Omul cu chitara albastră” și “Suprafața mării plină de nori”; în ultimul, el face cinci încercări de resuscitare a imaginației: “Iar apoi cerul albastru

și-a-mprăștiat / Pandantivele lui cristaline pe mare”, de exemplu, sau “Atunci marea / Și cerul s-au înfășurat ca unul, și, din amândoi, / S-au ivit proaspete transfigurări ale celui mai proaspăt albastru” (33-34, 88-90). Dar, în spiritul lui Baudelaire, el vorbește și de “albastrul înstrăinat și indiferent” al cerului (“Sunday Morning” 45).

**Albatros** Albatrosul, Odin care există în mai multe specii, este o mare pasăre palmată, cu cioc încovoiat și aripi înguste, care se găsește mai ales în oceanele sudice. Albatrosul alb rătăcitor, cu o deschidere a aripilor de patru metri, este cel mai bine cunoscut; când urmează o corabie, este o apariție extraordinară, iar marinarii l-au considerat multă vreme o pasăre de bun augur.

Prima jumătate a numelui său pare să derive din latinescul *albus*, “alb”, dar b-ul a fost inserat în “alcatras”, din portughezul *alcatraz*, folosit pentru albatros, cormoran, pasărea-fregată sau pelican, din arabilul *al-ghattas*, pasăre marină cu coadă albă.

Încă din secolul al șaselea, există mărturii despre pasărea care urma corăbiile. Cel mai celebru albatros din literatură este cel din *Povestea bătrânului marinar* al lui Coleridge; de atunci, “albatros” a ajuns să însemne o povară de vinovăție sau păcat. Melville, în *Moby Dick*, capitolul 42, are o memorabilă descriere a unui albatros. Baudelaire, în *L'Albatros*, aseamănă un poet, exilat “Jos pe pământ” (traducere de Al. Philippide), cu aripile tăiate, unui albatros prins de marinari.

**Albină** Albinele au fost mult laudate pentru mierea și ceara lor din vremuri imemorabile, și în literatura antică pot fi găsite multe cunoștințe despre albinărit, mai ales în Cartea 4 a *Georgicelor* lui Vergilius. Ele sunt insecte sociale, cu o “conducere” a stupului de înaltă organizare culeg nectar din multe feluri de flori și sunt, în același timp, folositoare și periculoase pentru oameni. Aceste caracteristici evidente și altele mai puțin evidente le-au făcut frecvent simboluri sau analogii în literatură.

Grecii considerau albina (în grecește *melissa* sau *melitta*, de la *meli-*, “miere” și, poate, *lich-*, “a linge”) un semn al elocinței sau însușirilor poetice, parțial datorită bâzâitului sau murmurului ei, dar mai ales ca o extensiune naturală a expresiilor idiomatice încă obișnuite în engleză și în alte limbi moderne, cum ar fi “glas de miere”, “buze dulci” și “mieros”. Homer numește glasul Sirenelor *meligerus*, “Ca mierea de plăcut” (*Odiseea* 12.187, traducere de George Murnu). Există legende potrivit cărora albinele au zburat în jurul gurii copilului Sofocle, ca pentru a aduna mierea cu care se născuse sau poate ca să-l hrănească cu mierea de care avea să aibă nevoie ca mare autor