

Imaginarul artistic bacovian

Drd. Andra POPA
Drd. Sorin DRĂGOI
Drd. Lucia CROITORU

<https://doi.org/10.52744/AUCSFLSA.2023.01.15>

Rezumat:

Bacovia reprezintă o „bisericuță literară” (Eugen Lovinescu), un caz aparte, la granița dintre patologie și automatisme psihologice. Supraevaluat din motive eteronomice, sau dimpotrivă, subestimat din aceleași motive, „poetul toamnelor și al marasmelor provinciale”⁶¹ - după cum a fost etichetat de critica ocazională, - a trecut prin frământările și luptele literare din ultimii douăzeci de ani aproape neobservat; străin de ce se petrece în jurul lui și retras în monotonia unei singurătăți echivalate cu un destin. Cu toate acestea Bacovia este unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai literaturii noastre moderne⁶².

Cuvinte cheie: *biserică literară, motive heteronomice, lupte literare, automatisme psihologice*

Abstract:

Bacovia represents a "literary church" (Eugen Lovinescu), a special case, on the border between pathology and psychological automatisms. Overrated for heteronomic reasons, or on the contrary, underestimated for the same reasons, "the poet of autumns and provincial marasmas" - as he was labeled by the occasional critic, - went through the turmoil and literary struggles of the last twenty years almost unnoticed; alien to what is happening around him and withdrawn into the monotony of a loneliness equated with a destiny. However, Bacovia is one of the most authentic representatives of our modern literature.

Keywords: *literary church, heteronomic reasons, literary struggles, psychological automatisms*

⁶¹ Dinu Flămând, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, București, Editura Minerva, 1979, p. 44.

⁶² *Ibidem*.



Poetul George Bacovia (pe numele real **George Andone Vasiliu**) s-a născut în 1881 la Bacău, fiind fiul comerciantului Dimitrie Vasiliu și al Zoei Vasiliu. Mulți critici literari s-au întrebat dacă pseudonimul său provine din limba latină, „Bachus via”, care înseamnă „Calea lui Bachus”, sau are legătură cu denumirea orașului său natal, Bacău. Bacovia a vădit din copilărie un mare talent la desen, dovedindu-se și un bun interpret la vioară și la alte instrumente în orchestra școlii, pe care o dirija cu entuziasm. În 1899, poetul a obținut premiul I pe țară la concursul „Tinerimii române” pentru „desen artistic de pe natură”⁶³. În 1900, la vârsta de 19 ani, George Bacovia s-a înscris la Școala Militară din Iași, dar s-a retras în al doilea semestru, nefiind obișnuit cu rigorile școlii militare. Compune poezia *Plumb*. În 1901 se înscrie în cursul superior al Liceului Ferdinand pe care-l absolvă în 1903. Scribe poezia „*Liceu*”, ca răspuns la un chestionar adresat de minister absolvenților din acel an, în vederea reformei învățământului inițiată de Spiru Haret.

Participă în mod activ la diferite seminarii literare și citește într-una din ședințele salonului literar al lui Macedonski poezia *Plumb*, care produce o puternică impresie.

Poezia lui Bacovia e, în primul rând, o poezie de atmosferă, în care cadrul evocator trădează o sensibilitate acută la „stimulii” realului. E, cum remarcă Lovinescu, o atmosferă „de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și cu bucuria panoramelor în care «prințese oftează mecanic în racle de sticlă»; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică; o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morții și a neantului, un vag sentimentalism banal (...)”. Apărută în volumul omonim din 1916, *Plumb* e, mai mult ca sigur, cea mai citită și mai citată poezie a lui Bacovia. Nu știu dacă, în ciuda atâtor interpretări, e și cea mai bine înțeleasă. În această creație reprezentativă poetul configurează, în expresia minimală și repetitivă atât de caracteristică, o realitate în primul rând psihologică, în sensul că sugestiile cromatice, muzicalitatea grea, scrâșnită ne pun în fața universului lăuntric al poetului, un univers traumatizat, dizarmonic și alienat în raporturile sale cu lumea exterioară. Evident, găsim aici întreaga poetică simbolist-expresionistă a lui Bacovia, modul său de reprezentare a lumii și de figurare a propriilor sale emoții

⁶³ *Ibidem*.

În vers, un anume stil inconfundabil prin care autorul s-a impus în istoria poeziei românești. *Plumb* e, cu alte cuvinte, o poezie programatică, tocmai în sensul acesta al reflectării unui mod de a scrie și a unui mod de a resimți datele realului în expresie lirică.

Lirica bacoviană e structurată în formula unui monolog elegiac, în care senzația de absurd și atmosfera tragic-crepusculară sunt dominante. Ele țin de sensibilitatea enormă a lui Bacovia, o sensibilitate atentă la cele mai subtile nuanțe ale mecanismului lumii, la cele mai mici stridențe ale devenirii universale. În plan ideatic, poezia lui Bacovia închipuie un univers alienant și restrictiv, lipsit de orice urmă de idealitate, în care eul își resimte acut lipsa de identitate, cu sine și cu ceilalți, dar și neputința de a ființa în mod autentic, plinar. *Căderea* e, cum observă V. Fanache, cuvântul-cheie al creației bacoviene, un cuvânt paradigmatic pentru reprezentările ontico-poetice ale autorului *Plumbului*: „De oriunde am decupa o secvență și indiferent dacă obiectul ei ar fi materia cosmică, spectacolul uman sau ființa poetică, dincolo de scenariul textual prezidează, asemenea unui fatum, căderea. Alunecarea, dispariția, curgerea, declinul, îngălbenirea, degradarea, pierderea de sine, în alienare mută ori în nebunie răcnită, scufundarea în «hăul» care «toate adună», ca o groapă insațiabilă, sunt fețele (metaforice) ale aceleiași căderi, activă pretutindeni, ca și cum ar corespunde unui numitor simbolizant comun al limbajului: tot ce se poate închipui în rostire se derulează ca o ratare”. Și în *Plumb* traiectoria imaginilor poetice are în ea un sens declinant, axul poeziei nu are însemne ale ascensiunii, ci, dimpotrivă, accente foarte clare ale regresiei, căderii, alienării și mineralizării – toate acestea aducând în scena lirică demonia morții, sugestia extincției și a inerției insuportabile.

Cuvintele-cheie ce trasează datele acestui univers liric sunt *plumb*, *cavou* și *singur*. Sunt cuvinte ce sugerează o solitudine totală, tragică a eului liric, o singurătate esențială ce-l plasează într-un spațiu de dincolo de lucruri și de oameni, un spațiu metafizic, în care *ființa* își regăsește izolarea sa fundamentală în fața ilimitatului lumii și se închide în propriile sale trăiri. Se poate ca însăși această teroare în fața infinitului și a unei lumi ce înspăimântă tocmai prin lipsa de repere suficient de clare să conducă eul liric la o atitudine retractilă, la reclusiunea în spații închise, de tipul cavoului. *Cavoul* e, dacă psihanalizăm puțin, un simbol al regresiei *ad uterum*, prin care putem înțelege retragerea eului liric într-un spațiu protector, din fața agresiunii lumii exterioare, oprimente și lipsite de noimă. O altă interpretare ar putea pune accent tocmai pe dimensiunile restrictive, procustiene al unor simboluri spațiale de tipul *cavoului* ori al *sicriului*. Putem considera că toate aceste spații minimale, în care ființa se regăsește izolată, împuținată, cu idealurile amputate, sunt tot atâtea spații ale căderii, alienării, apăsării și damnării. Dintr-o astfel de perspectivă,



poezia e structurată într-o viziune centripetă, în care energiile semnificative se strâng într-un punct de convergență, se focalizează într-un centru semantic de pură emergență negativă. Dovadă stau termenii cu rezonanță funerară prezenți aici (sicrie, funerar, cavou, mort, plumb) ce ne trimit la o lume a închiderii, claustrării, a lipsei de orizont existențial și, în cele din urmă, la un spațiu infernal prin dimensiunile sale minimale, mortificante.

Pretextul liric e dat de pierderea iubirii (iubitei), pentru că, spre deosebire de poezia romantică, la Bacovia, și mai ales în *Plumb*, dragostea pierde orice urmă de idealitate, orice contur utopic, ea capătă accente mecanice și reificante, se transformă într-o senzație alienantă de cădere, de tumult înghețat, de pasionalitate mineralizată, stearpă. Dintr-un atare unghi, poezia *Plumb* e epilogul unei iubiri pierdute („Dormea întors amorul meu de plumb”), o iubire ce nu mai oferă poetului șansa redempțiunii, ocazia evaziunii din spațiul constrângător al cimitirului, cavoului, sicriului. Singurătatea esențială a eului liric, punctată de sintagma – repetată – „stam singur” e amplificată de reprezentarea obsesivă a cadrului spațial minimal, alienant și restrictiv, dar și de senzația de frig, notată în imagini halucinante. Între spațiul interior al unei dureri agonice, al unei tristeți metafizice și al unei suferințe aproape fiziologice și decorul exterior, răvășit de vânt și de frig, se stabilește o corespondență desăvârșită.

Interiorul și exteriorul comunică și-și accentuează ecourile; pe de o parte, viziunea e contrasă la starea minimală a sufletului încătușat în propriile obsesii și viziuni aneantizante și, pe de altă parte, poetul pune în scenă un decor marcat de solitudine și de apăsare grea, de monotonie și dezolare acută. Plumbul, cuvântul-cheie al poeziei, repetat de trei ori în fiecare strofă, devine o metaforă și, în același timp, un simbol pentru o realitate sufletească devastată de neliniște și accentuat sentiment al neantului. Se sugerează aici lipsa de orizont și senzația de cădere a unui suflet chinuit, strivit de limitele uman-prea umane sale alcătuirii. Ce poate sugera versul ultim („Și-i atârnav aripele de plumb”) decât că însăși imaginea zborului e una declinantă și iluzorie, imposibil de înfăptuit. Zborul e o înălțare amputată, o ascensiune „înțoarsă”, una nu spre *înalt*, ci spre *adânc*, spre zonele abisale ale propriului sine, marcat de angoasă și de nevroză. Scindat între zădărnicia înălțării și conștiința damnării, poetul nu resimte decât realitatea abuzivă exterioară și pe cea interioară – devastată de deziluzie și sentiment al neantului.

Apărută la rândul ei în volumul de debut, *Plumb* (1916), *Lacustră* exprimă aceleași obsesii ale unui eu liric apăsător de singurătate și disperare difuză. Sentimentul izolării eului într-o lume cu repere nesigure e copleșitor. Poetul are senzația – de o acuitate tulburătoare – că universul, în imensitatea lui strivitoare, îi abolește făptura, sentimentele, individualitatea, amputându-i identitatea, dizolvată într-o realitate

precară, fără determinații precise. Atmosfera poeziei rezultă tocmai dintr-o astfel de nedeterminare, spațială și temporală deopotrivă. „Plânsul materiei” trebuie înțeles ca o modalitate de reprezentare a substratului profund al lumii; e vorba de o realitate preformală sau supraformală, originară, ce-și dezvăluie identitatea cu sine și, în același timp, transpunerea în diversele modalități ale ființării. Lucrul e observat, între alții, de V. Fanache: „Cine este «materia» al cărei plâns este auzit de poet? Avem de-a face, precum și în alte texte bacoviene, cu o imagine generalizatoare, de însumare și transcendere într-o suprarealitate sensibilă a diferitor forme ale existenței. «Aud materia plângând» numește o entitate originară situată dincolo de lume și dincolo de om, din care derivă orice ființare, existarea *in actu* (...). Glasul ascultat vine din interioritatea profundă a universului, e un semn al esenței dezvăluite în și prin vers, care în limbajul bacovian se cheamă plâns”. E așadar un „plâns” metafizic, o suferință a materiei ce-și dezvăluie precaritatea și disoluția sub imperiul ploii, al apei. De altfel, spre deosebire de poeții romantici, ce acordau apei un rol benefic și purificator, Bacovia investește elementul acvatic cu o forță malefică, cu însemne destructive, dezagregante. Universul întreg e amenințat de dispariție, lumea se găsește într-un vădit declin, iar materia își surpă tot mai clar formele, organizarea, starea firească.

Într-un astfel de context, ființa însăși nu mai resimte natura ca pe o „locuire”, ci, dimpotrivă, se simte amenințată tot mai mult, supusă unei tot mai accentuate crize de comunicare – cu sine și cu exterioritatea. Singurătatea poetului, starea sa de solitudine, de izolare extremă aduc cu sine impresia unui timp imemorial, lipsit, ca și spațiul acvatic, de repere sigure, liniștitoare. „Locuințele lacustre” precizează mai mult acest tablou poetic dezolant, al situării omului față cu stihiiile naturii, agresive și inacceptabile. Umiditatea și acvaticul sunt atotprezente aici, ele sugerează dizolvarea lucrurilor și ființelor sub imperiul apei destructive, lichefierea formelor stabile, extincția sub semnul ploii terorizante. Somnul e, la rândul-i, unul de coșmar, un somn ce întreține angoasa în fața forțelor malefice ale materiei dezlănțuite, alimentează teroarea ființei umane în fața naturii ieșite din matcă: „De-atâtea nopți aud plouând, / Aud materia plângând... / Sunt singur și mă duce-un gând / Spre locuințele lacustre. // Și parcă dorm pe scânduri ude, / În spate mă izbește-un val – / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal”.

Tabloul exterior, al dezlănțuirii naturii, își află un corespondent în ființa interioară, răvășită, lipsită de apărare, repliată într-un sine amenințat de dezagregare și alienare. „Golul istoric” sugerează ieșirea din timp, atemporalitatea metafizică a situării ființei umane în univers. Omul bacovian e iremediabil singur, e, în fond, un arhetip al umanului dintotdeauna și de pretutindeni, rupt de orice relaționare socială și de



orice determinare istorică. Pe de altă parte, imaginea adăpostului lacustru amenințat de furia apelor ne conduce la ipoteza unei continue căderi a ființei, a unei alunecări treptate în neant, în neantul apelor și în neantul interior deopotrivă.

Disoluției materiei îi corespunde, în acest fel, o dezagregare a ființei, amenințată în chiar structura ei intimă de o natură incontrollabilă, demonică. Senzațiile auditive („aud plouând”, „aud materia plângând”) și cele tactile („scânduri ude”, „în spate mă izbește-un val”) se îmbină aici, pentru a crea în modul cel mai apăsător sugestia neantului, a golului, a amenințării venite dinafară, a furiei malefice a apei. E, în modul cel mai cert, cum observa Florin Mihăilescu, vorba de un triumf al materiei în fața dimensiunii metafizice, aceasta deoarece starea de angoasă și de nesiguranță a eului liric reiese din „imposibilitatea de adaptare la structurile sociale întemeiate pe triumful materialității asupra idealității în raporturile umane, ceea ce explică persistența simbolului existențial al subrezeniei umane și al amenințării perpetue și, compensativ, al aspirației latente sau uneori revoltate”. Bacovia excelează, în *Lacustră*, dar și în alte poezii reprezentative ale sale, prin capacitatea de a sugera stări sufletești extreme, de un mare impact ontologic și emoțional, cu ajutorul senzațiilor, notate pregnant. Sentimentul precarității ființei, al perisabilității ei în contextul universalului e notat prin spectacolul unei materii instabile, perpetuu fluctuante, în cadrul căreia apa e simbolul eroziunii, inconstanței, evanescenței: „Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atâta ploaie / Piloții grei se prăbușesc. // De-atâtea nopți aud plouând, / Tot tresărind, tot așteptând... / Sunt singur și mă duce-un gând / Spre locuințele lacustre”. Poezie a alienării ființei în fața naturii stihinice, *Lacustră* nu e mai puțin o poezie a singurătății esențiale a omului într-un univers ostil ori măcar lipsit de raționalitate, un univers absurd, ce nu răspunde chemărilor sale, un univers, într-un cuvânt, alienant, în care omul nu se regăsește pe sine, nu-și poate afla adevărata identitate interioară, structura sa lăuntrică autentică.

Originalitatea lui Bacovia(bacovianismul)

Ca și ceilalți poeți simbolști, Bacovia a fost marcat de modelul Eminescu și influențat direct de lirica lui în limbaj, în structura imaginii și a viziunii, în folosirea moldovenismelor.

Criticul N. Davidescu a punctat cel mai corect legătura dintre eminescianism și mișcarea simbolistă: „Eminescu, căutător de forme nouă, ctitor de limbă literară, idealist și mistic, cu șovăitoare și calde confidențe în glas, cu accente de șoaptă visperală, muzical sufletește până la tonalități verlainiene, ca acelea din *Somnoroase păsărele*, deschidea larg toate posibilitățile viitoare pentru dezvoltarea de astăzi a poeziei simboliste

românești”⁶⁴. Criticul Ion Rotaru, în „O istorie a literaturii române” din 1996, îl vede pe Bacovia în dublă ipostază: de „cel mai mare poet simbolist român”, dar și de „ultimul mare poet din familia eminescienilor”⁶⁵.

Dar, în viața literară, lucrurile nu se reduc la o simplă antiteză între cosmopolit și național, citadin sau rural, tradiționalism sau avangardism. Nu întâmplător, în literatura română, calificativele de *romantic* sau *simbolist*, *parnasian* sau *avangardist* sunt uneori aplicate alternativ acelorași poeți.

Sau, alte momente ale interferențelor: în timp ce Bacovia și Minulescu se distanțează parțial de curentul care i-a produs, neîncadrabilii Arghezi și Barbu trec prin faza simbolistă. Iar reprezentanții avangardei încep prin a publica lirică simbolistă, precum Tristan Tzara. Înainte de a iniția *dadaismul*, acesta editează, împreună cu Ion Vinea, revista *Simbolul*. Ca structură, Bacovia poate fi comparat și cu Blok, dar și cu Esenin, la fel cum Busuioac pendulează între obsesiile sau vizionarismul lui Esenin și Bacovia. Am ales, din cohorta simboलिष्टilor ruși, figura lui Esenin care a influențat mai tumultuos lirica basarabeană (și românească în genere) prin misticismul și sentimentalismul său paradisiac cu cele mai rusești nuanțe de „inocență”, dar și prin puternicul sentiment al dezrădăcinării. Lângă suprarafinatul Blok, teoreticianul simbolismului rusesc, poezia lui Esenin pare peisajul unui pictor naiv pus alături de un Cezanne sau Van Gogh. El s-a afirmat alături de V. Maiakovski, chiar dacă era complet opus lui. Esenin, care în poeziile sale idealiza viața satului patriarhal, nu putea înțelege și accepta „urbanismul” și „revoluționarismul” poeziei lui Maiakovski. Esenin a fost unicul liric rus care l-a făcut pe cititor să plângă, scria un contemporan. Într-o perioadă în care poezia lirică era considerată de mulți ca fiind un anacronism, Esenin, cu un simț desăvârșit al limbii, folosind adesea figuri de stil ce uimesc prin simplitatea, dar și noutatea lor, reușește să creeze, aidoma lui Boris Pasternac (simbolist și futurist în etapa inițială), un substrat poetic, tulburător prin muzicalitatea și forța emoțională⁶⁶. Poezia eseniană reușește să realizeze acel sincretism natural al literaturii și muzicii, spre care au tins mai toți marii simboलिष्टi. Esenin este cântat și astăzi de ruși de pretutindeni, precum Eminescu - de românii de pretutindeni.

Bacovianismul literaturii române este expresia unei practici literare irepetabile, care-și conservă privilegiul unicității, este un stil care amintește de bovarism, nichitastănescianism, borgesianism.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. III, Galați, 1996, p. 21.

⁶⁶ Bernard Delvaille, *La poesie symboliste*, Seghers, Paris, 1971, p. 44.



Urmează, după modelul de a diviza poezii români în „ante” și „posteminescieni”, să stabilim în timp și spațiu „prebacovienii” și „postbacovienii” autohtoni. Or, melancolia muribundă și anxietatea bacoviană le întâlnim și în textele cronicarilor moldoveni și ale celor munteni, la Dimitrie Cantemir și la Ion Budai-Deleanu... Și Macedonski este un „prebacovian” de netăgăduit⁶⁷.

Dar Bacovia a fost un precursor prestigios prin divinație și instinct pentru întreaga generație postbelică. Or, fără incursiunea novatoare a curentului simbolist de sorginte franceză, literatura română nu și-ar fi pus haina modernă a bacovianismului.

Dacă poezia lui Bacovia este, fără îndoială, un sunet nou în epocă, o „simfonie” cu tâlcuri adânci, un stil care este însuși **bacovianismul**, o voce distinctă în lirica națională cu ecouri durabile în conștiința cititorilor.

Bacovia și bacovienii se sustrag oricărei tentative de încadrare într-un curent sau mișcare literară, adevărata poezie trece dincolo de gusturi și timpuri culturale, de mentalități. Astfel bacovianismul poate fi considerat mai degrabă un simbol decât un precept simbolist.

Bacovia revelează un concept modern de poezie, o „*sensibilitate modernă și rafinament liric*”, la condeieri. Astfel noțiunea *remodelare a modelelor* nu reprezintă ceva sofisticat decât prototipul **simbolismului autohtonizat** și definit de omniscentul critic drept o „contribuție substanțială la înscăunarea, în poezia noastră contemporană, a unui pregnant maximalism etic și estetic și a unei poeticități moderne întemeiate prin interioritate, imaginar și oniric (...), pe linia unui sănătos spirit de continuitate a tradiției, a vechilor datini”.

Opera lui Bacovia impresionează prin suprema concentrare și densitate a ceea ce se cheamă pentamorfoză (cinci elemente simbolice). Este un model unic de sincronizare sau intertextualitate, când, la început de secol XX, moldoveanul de la Bacău scoate din monotonia plumbului și din apăsarea ce-l însoțește un efect poetic copleșitor, iar la apus de secol, alt moldovean transnistrean reverberează alchimia pietrei în metafore pietroase, dar nu împietrite. Dacă simbolul *plumbului* are o asociație specială cu moartea datorită folosirii obișnuite a sicriilor îmbrăcate în plumb („înfășurat în plumb” sau „culcat în plumb” înseamnă mort), *piatra* lui Codru simbolizează icoana fără transcendență, în care nu poate intra altă realitate discriptivă. În tăria și nesupunerea pietrei, poetul îl invită pe cititor să descifreze tăria și nesupunerea omului, spiritul lui neadormit de *homo faber*.

Indiferent cum este încadrat Bacovia în simbolism (unii critici îl consideră antisimbolist, alții schițează o poetică de factură expresionistă),

⁶⁷ Codreanu, Theodor, *Complexul Bacovia*, București, Editura Litera Internațional, 2004, p. 90.

viziunea lui originală, felul propriu de a privi lumea, drama eului liric - singurătatea, sfâșierea lăuntrică, nevroza, angoasa golului, nebunia - el a fost și rămâne un model prin simplul fapt că în lirica lui se întrevăd toate trăsăturile postmodernismului: indeterminarea, decanonizarea, fragmentarea, ironia, hibridizarea, carnavalizarea, performanță și participare.

Bacovia, în contextul poeziei moderne românești, a contribuit substanțial la autohtonizarea simbolismului european, la postmodernismul liricii basarabene. El a construit, simbolic, **osmoza** celor două modele culturale eurocentriste - românesc și european - o gramatică și o morfologie culturală inedită care se cheamă stilul unui secol.

Simbolismul și bacovianismul nu sunt doar concepte care au fost, dar și ceea ce au devenit mai târziu. Corelația dintre simbolismul universal și național, dintre bacovianismul autohtonizant și literatură este adevărul istoric în mișcare⁶⁸.

Bacovia a fost un model pentru interbelici și un precursor prestigios prin divinație și instinct pentru întreaga generație postbelică. Simbolismul și bacovianismul continuă să transmită „mesaje” pentru generația poetică de astăzi și de mâine.

Bacovia este unul dintre marii poeți originali de după Eminescu; despre manierismul estetic definind atmosfera cunoscută în istoria literară sub numele de *bacovianism* au vorbit toți marii critici. Atmosfera lăuntrică particulară este, cum spunea Eugen Lovinescu, deprimată *de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitat într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator ... atmosfera de plumb ... în care plutește obsesia morții și a neantului*. Găsim în opera lui George Bacovia (pseudonimul lui George Vasiliu) influențe din E. A. Poe și din simbolismul francez: Rollinat, Laforgue, Baudelaire, Verlaine⁶⁹ – prin atmosfera de nevroză, gustul pentru satanic, ideea morții, cromatică și predilecția pentru muzică. G. Bacovia este poetul toamnelor dezolante, al iernilor ce dau sentimentul de sfârșit de lume, al căldurilor toride, în care cadavrele intră în descompunere, al primăverilor iritante și nevrotice (*Lacustră, Cuptor, Nervi de primăvară, Decembrie*). Cadrul este orașul de provincie, cu parcuri solitare, cu fanfare militare, cu cafenele sarace, cuprinse într-o realitate demoralizată⁷⁰. Alături de figurile proiectate pe acest fundal: copii și fecioare tuberculoase, o palidă muncitoare, poetul însuși, rătăcind fără sens, făcând gesturi absurde, devin *personaje*: toamna, somnul, plânsul, golul, frigul, tristețea, umezeala, răceala, nevroza, primăvara⁷¹.

⁶⁸ Dinu Flămând, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, București, Editura Minerva, 1979, p. 63-64.

⁶⁹ Bernard Delvaille, *La poesie symboliste*, Seghers, Paris, 1971, p. 21-22.

⁷⁰ Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 49.

⁷¹ Filimon, Valeriu, *Poetica imaginarului românesc*, București, Editura Paco, 2001, p. 59.



Bacovia începe prin a evoca orașul de provincie somnolent, amanții care merg la grădină să asculte fanfara militară, vântul care poartă prin piața dezolată *hârtii și frunze de-a valma* – plictisul provincial, cu alte cuvinte *Ce tristă opera cântă / Fanfara militară / Târziu în noapte, la grădină ... / Și tot orașul întrista fanfara militară. // Plângeam și rătăceam pe stradă / În noaptea vastă și senină ; // Și-atât de goală era strada - / De-amanți grădina era plină; catedrala ce se ridică peste toate împungând cu trufie cerul, în vreme ce copacii se scutură de frunze: Se uită în zări catedrala, / Cu turnu-i sever și trufaș; / Grădina orașului plange / Si-arunca frunzișu-n oraș // E toamna ... metalic s-aud / Gorniștii, în fond, la cazarmă. Peisajul sămănătoriștilor, câmpul, vitele, tălăngile, pâcla toamnei prin livezi este prezent și în poezia lui Bacovia : E-n zori, e frig de toamnă, / Și cât cu ochii vezi / Se-ncolăcește fumul / Și-i pâcla prin livezi. // Răsună, trist, de glasuri, / Câmpiile pustii, - / Și pocnet lung, și chiot / Se-aude-n deal la vii. // C-un zmeu copii aleargă, / Copil, ca ei, te vezi / Și plângi ... și-i frig de toamnă ... / Și-i pâclă prin livezi⁷².*

Dar în astfel de imagini ale tristeții provinciale, Bacovia își face curând o atmosferă proprie, întemeiată nu pur și simplu pe sentimentalism ca la Demostene Botez, ci pe o dezorganizare sufletească. Astfel, melancolia devine deznădejde, plictisul – suferință. Ce e dintr-o dată bacovian sunt nervii : *Orașul luminat electric / Dădea fiori de nebunie - / Era o noapte de septembrie, / Atât de rece și pustie !⁷³* Poetul evocă din ce în ce mai insistent *vremea de plumb*, toamna cu ploi ce cad pe case și în suflet: *Da, plouă cum n-am mai văzut.. / Și grele tălăngi adormite / Cum sună sub șuri învechite ! / Cum sună în sufletu-mi mut / Oh! plânsul tălăngii când plouă !* Ploaia e de o monotonie care dă nevroze. Toamna e anotimpul ftizicilor : *E toamnă, e foșnet, e somn ... / Copacii, pe stradă oftează ; / E tuse, e plânset, e gol ... Și-i frig, și burează⁷⁴*. La Bacovia, boala se transmite amurgului, frunzelor, parcului devastat, fatal : *Mâncat de cancer și ftizie / Pătat de roșu, carne-vie. Pe străzi, amanții mai bulnavi, mai triști, fac gesturi ciudate, un nebun răcnește în grădina publică, un palid visător s-a împușcat ; oamenii merg ca-n vis vorbind singuri. Astfel s-a instalat o stare specifică și anume delirul : Pe drumuri delirând, / Pe vreme de toamnă, / Mă urmărește-un gând / Ce mă îndeamnă : / Dispari mai curând !* Poetul face gesturi fără nici un fel de sens : *În casă iubite de-ajung / Ei zgudui fereastra nervos, / Și o chem ca să vadă cum plouă / Frunzișul în târgul*

⁷² Craia, Sultana, *Vis și reverie în literatura română*, București, Editura Minerva, 1996, p. 76.

⁷³ Florea Firan, Constantin Popa, *Macedonski. Bacovia. Simbolismul românesc. (Antologie comentată)* alcătuită de Florea Firan și Constantin M. Popa, Craiova, Editura Macedonski, 1993, p. 47.

⁷⁴ *Ibidem*.



*ploios. // Dar iată și-un mort evreiesc. / Și plouă, e moină, noroi / În murmure stranii semite / M-ajung și eu în convoi. // Și nimeni nu știe ce-i asta*⁷⁵. Sentimentul dominant e de totală incomunicare. Poetul trece zadarnic pe sub fereastra iubitei : *Orașul doarme ud în umezeala grea. / Prin zidurile astea, poate, doarme ea - / Case de fier case de zid, / Și porțile grele se-nchid. / Un clavir îngăncet la un etaj, / Umbra mei sta în noroi ca un trist baraj - // Stropii sar, / Ninge zoios; / La un geam, într-un pahar, / O roză galbenă se uită în jos*⁷⁶.

Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelarismului, care a cântat ploaia insinuată, rece, provincia, urâtul funebru, monotonia burgheză, tristețea autumnală : *Plouă, plouă, plouă / Vreme de beție / Și s-ascuți pustiul / Ce melancolie!*

Plouă, plouă, plouă ... ; Da, plouă cum n-am ami văzut ... / Și grele tălângi adormite, Cum sună sub suri învechite ! Cum sună în sufletu-mi mut! // Oh, plansul talangii când plouă ! Prototipii lui Bacovia sunt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. Cadavrele intrate în putrefacție sunt o reminescentă din Baudelaire, iar toamna insalubă, tusea și ftizia vin de la Jules Laforgue, care se pare că avea tuberculoză: (*E toamna, e foșnet, e somn, / Copacii, pe strada, oftează ; / E tuse, e plânset, e gol ... ; Un bolnav poet, atacat / Se plimbă tușind pe la geamuri - / O fată, prin gratii, plângând, Se uită ca luna prin ramuri*). Tema plictisului duminical și provincial e mai puțin dezvoltată de poet. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apă tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate: *Târâie ploaia ... / Nu-i nimeni pe drum: / Pe-afară de stai / Te-năbuși de fum; Nu e nimeni ... plouă ... plânge o cucuăie / ... Vai, e ora de-altadata, umbre ude se-ntretaie/ Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie. Ploaia și ninsoarea neliniștesc prin durată și imensitate : E noapte udă, grea, te-neci afară ; Plouă, plouă, plouă / Vreme de beție - / Și s-ascuți pustiul / Ce melancolie! / Plouă, plouă, plouă ...; Și toamna și iarna / Coboară amândouă: / Și plouă și ninge / Și ninge și plouă.*

*Afară ninge prăpădind ...; Ninge secular ...; Ningea grandios în orașul vast cum nu mai este, / Ning la cinematografe grave drame sociale, Pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale...*⁷⁷.

Penetrația umezei peste tot, atmosfera cețoasă care înăbușe, crasmele umede, murdare, ziduri vechi ce se dărâmă, pereții uzi și frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârșesc prin a da nervi, prin a exaspera. Isterizați, bolnavii răcnesc la

⁷⁵ Daniel Dimitriu, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia*, Bistrița, Editura Pergamon, 2007, p. 62.



ploaie : *Și ce enervare pe gând ! / Ce zi primitivă de tină ! / O bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie râzând.*

Poezia *Nocturna* exprimă starea sufletească a citadinului nelocalizat: *Fug rătăcind în noaptea cetății, / În turn miezul nopții se bate rar, / E ora cand cade gândul amar / Tăcere.. e ora lășității ... //* *Te pierzi în golul singurătății, / O, suflet al meu, de lume fugar, / E ora când Petru plânge amar / Ascultă ... e ora lășității ...*. Bacovia a scris muzica și și-a scris versurile după strunele vioarei, iar în următoarele versuri se face referirea la imitația cadenței unui marș funebru *Ningea bogat – și trist ningea – era târziu / Când m-a oprit – în drum, la geam clavirul; / Și-am plâns la geam, și m-a cuprins delirul - / Amar, prin noapte – vântul – fluiera pustiu*. La un moment dat, Bacovia afirma că fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. (*Pictorul întrebuințează în meștesugul său culorile : alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligența, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum, în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei. De aceea ultimul meu volum poartă titlul **Scântei galbene***)⁷⁸. George Bacovia prefera deci culorile închise, sumbre – negru, violetul, griul, dar și pe cele deschise cum ar fi albul, galbenul etc.

Deseori alternează disonanța dintre negru și alb : *Copacii albi, copaci negri / Stau goi, în parcul solitar ;*

*Cu pene albe, pene negre ; Si frunze albe ... frunze negre.*⁷⁹

Viziunea copaci albi / negri și frunze albe / negre are un caracter ireal (apare aici motivul cromatic).

- **albul**: *Câmpia albă – un imens rotund - / Vâslind, un corb încet vine din fund, /*

Tăind orizontul diametral.

*Copacii mari și ninși par de cristal*⁸⁰.

Împerechind ritmica muzicii și senzația de grandoare, el ne dă priveliști fantomatice de valsuri în alb, astfel amintind de tehnica vapoasă a lui Degas.

- **negru**: *Carbonizate flori, noian de negru.. / Sicrie negre, arse de metal, Veșminte funerare de mangal, / Negru profund ... numai noian de negru. (negru = imaginea morții)*

⁷⁸ Dinu Flămând, *Intimitatea textului*, București, Piața Scînteii 1, Editura Eminescu, 1985, p. 44.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ellen Conroy, *The Symbolism of Colour*, London, William Rider & Son Limited, 1921, p. 46.



Un simbol al întinericului și al morții este *corbul* : *O, corb ! Ce rost mai are un suflet orb ... , Ce vine singur în pustiu - / Când anii trec cum nu mai știu. / O corb ! / Ce rost mai are un suflet orb ...*⁸¹

• **violet** : Culoarea violet devine simbol prin efectul straniu al generalizării ei. Totuși există însă și interpretări simbolice preexistente, culturale ale violetului – violență, fast, precum și artificialitate. Fiind considerată o culoare care înghite lumina, galbenul este o culoare de doliu, culoare a secretului și apare în poeziile *Amurg violet* sau *Matinala*.

Aurora violeta / Plouă rouă de culori- / Venus, plină de flori, / Pare o vie violet.

*Amurg de toamna violet ... / Doi plopî, în fund apar în siluete : / - Apostoli în odăjdii violete - / Orașul tot e violet*⁸².

• **galben**: culoarea deznădejdiei și totodată este tonul lăncezelei autumnale, al anemiei.

• Privitor la culoarea **roșie**, Bacovia afirma că ... *e sângele, e viața zgomotoasă*⁸³.

Poezia lui George Bacovia nu este numai un produs organic al unei sensibilități maladive, lipsită de retorică și de patetic (Pompiliu Constantinescu). Bacovia își compune ca și Alexandru Macedonski o mască ; își face din suferință un stil, o convenție. Poetul se joacă pe sine, ca și Minulescu, dar pentru a se exprima. Bacovianismul e o haină de teatru, o proză patetică. Nu ascultăm confesiunea unui bolnav, ci vedem o punere în scenă, poetul desprinzându-se pe fondul universului căruia i-a dat viața ca un personaj.

Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situându-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism și de orice curent literar, în universalitate. Influența lui asupra poeziei secolului XX rămâne o pagină nescrisă a istoriei noastre literare. Ea e extraordinară, dar implică un paradox : poetul cu cel mai adânc ecou asupra poeziei române moderne este, izolat în strania lui frumusețe, inimitabil.

⁸¹ Dinu Flămând, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, București, Editura Minerva, 1979, p. 23.

⁸² Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 77.

⁸³ Florea Firan, Constantin Popa, *op. cit.*, p. 61.



Bibliografie:

- Acquisto, Joseph, *French Symbolist Poetry and the Idea of Music*, Ashgate Publishing Co., 2006.
- Anghelescu, Mircea, *Scriitori și curente*, București, Editura Eminescu, 1982.
- Anghelescu, Mircea, *Literatură și biografie*, București, Editura Universal Dalsi, 2005.
- Anghelescu, Mircea, *Al. Macedonski, Versuri și proză, antologie, studiu introductiv*, tabel cronologic stabilit de, București, Editura Albatros, 1996.
- Ardeleanu, Virgil, *Proza poezilor*, București, Editura Pentru Literatură, 1969.
- Aries, Philippe, Duby, George (coord.), *Istoria vieții private, VII-VIII. De la epoca luminilor la primul război mondial*. Traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1996.
- Aug. Doinaș, Ștefan, *Poezie și modă poetică*, București, Editura Eminescu, 1972.
- Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Editura Polirom, 2004.
- Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*. Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu. Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului. În românește de Lucia Ruxandra Munteanu*. Prefață: Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1989 Bacovia, G., *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994
- Bacovia, George, *Plumb: versuri, proză*. Col. iniț. și coord. Anatiș și Dan Vidrașcu, Chișinău, Editura Litera, 2001.
- Badiou, Alain, *Handbook of inaeesthetics*. Translated by Alberto Toscano, Stanford University Press, 2005.
- Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Balotă, Nicolae, *Umanități. Eseuri*, București, Editura Eminescu, 1973.
- Baudelaire, Charles, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*. Traducere și note de Liliana Țopa. Studiu introductiv de George Bălan, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1968.