

# GEORGE BACOVIA ȘI AVATARURILE DAMNĂRII

Iulian BOLDEA<sup>1</sup>

## *Abstract*

Structured on the antinomies of a nature that expresses inner contrasts, George Bacovia's poetry reveals the entire range of poetic methods and techniques featured by Symbolism. But Symbolism passes, by the styling and crispening of sensitiveness, through the austerity of the landscape and turns into Expressionism, as it reveals the artistic valences of one of the most genuine Romanian poets. An „error” placed in an „wrong world”, the being has the premonition of downfall, as well as the clear awareness of damnation, of alienation from the self and the world. Alienation, evil, neurosis, reification – are the obsessive thematic markers of this poetry that has a mournful background, painted in the colours of melancholy and desperation.

**Keywords:** symbolism, confession, alienation, melancholy, damnation

S-a spus despre George Bacovia că este un simbolist de un tip aparte, nu un simbolist pur, ci unul „primitiv”(N. Manolescu), în sensul renunțării la procedeele sofisticate, rafinate ale curentului simbolist, și al cultivării unui limbaj mai „realist”, prin care a încercat o „depoetizare” a lirismului. Observând fenomenul de „reducție” a procedeelelor simboliste, Mircea Scarlat consideră că termenul de „bacovianism” ar fi cel mai potrivit pentru circumscrierea acestui univers poetic profund original. În mod paradoxal, se poate afirma că simplitatea dicțiunii lirice e cea care conferă rafinament acestei poezii; naturalețea limbajului e desăvârșită, poetul dând impresia că nu-și traduce liric impresiile, ci doar se confesează, scrisul său devenind o formă a comunicării directe cu cititorul. S-ar părea, observă Constantin Ciopraga, că „nici plastica formelor, nici cromatica nu duc la imagini picturale, poetul reținând, în felul impresioniștilor, vibrația, ritmul unui moment sufletesc”. Imaginile vizuale bacoviene sunt transmise în grilă sinestezică, atrăgând după ele ecouri sonore. De exemplu, în *Mare funebru* decorul de toamnă încorporează ceva din nostalgia tragică a muzicii lui Chopin, după cum în *Nervi de primăvară* vizualul și olfactivul se contopesc, căci peisajul devine „o pictură parfumată / cu vibrații de violet”. Confesiunea bacoviană, din *Plumb*, *Amurg violet* sau *Plumb de iarnă* nu este însă dominată de accesorii, de detalii insignifiante ci se concentrează asupra esențelor sufletești. În acest fel, datele peisajului sunt transmutate în spațiul conștiinței, realul rezonând astfel în imaginar, după cum specificul peisajelor bacoviene nu rezultă din însumarea unor detalii plastice, cât din conturarea unei atmosfere specifice. Astfel, ploaia, vântul, plumbul, ritmul anotimpurilor nu desemnează nimic prin ele însele, ele evocă, prin intermediul sugestiei, un climat sufletesc, o impresie sintetică, totalizatoare. După cum observa Constantin Ciopraga „lipsa de artificiu, la artistul grav și lucid, pare un efect al spontaneității, dar Bacovia își lucrează versurile cu o perseverență incredibilă. Sobrietatea

<sup>1</sup> Prof.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

clasică și extragerea esenței sunt dobândite printr-un efort aproape dramatic, în luptă cu materia. Versuri despuiate, emoții surdinizate, epitete curente, toate demonstrează repulsia pentru stilul grandilocvent”. Dacă în lirica de dinainte între poezie și realitate se află obstacolul convențiilor, care artificializa, într-un fel, viziunea lirică, în poezia bacoviană de mai târziu lirismul e un reflex imediat al cotidianității, existând o echivalență aproape totală între poezie și viață. *Stanțe și versete* (cuprinzând poezii scrise între 1950 și 1957) se caracterizează tocmai printr-o inserție fără rest a datelor realității în text. Identitatea biografică a poetului e exprimată în mod nemediat de identitatea sa lirică. Pe de altă parte, lirismul lui Bacovia se bazează pe ideea refuzului ideii de absolut, căci metafizicul este asimilat pustiului, vidului total.

V. Fanache, în *Bacovia. Ruptura de utopie romantică* fixează locul pe care îl ocupă poetul în peisajul liric românesc: “Bacovia întrerupe, în devenirea poeziei noastre, discursul liric încrezător în depășirea de sine. Lui îi este proprie ruptura de iluzie, de visarea romantică sau de himera simbolului investit cu puterea de a sugera misterul cosmic. Nici o intenție programatică nu se arată eficace în a salva eul prăbușit în plumbul realului concret. Stoarsă de iluzionare, poezia pe care o scrie nu mai e vechea stare de farmec, extaza incantatorie; este sunetul stârnit de ireversibila sa autodistrugere. Ce îl separă pe Bacovia de utopia romantică stă în faptul că în textul său nu se întrevide salvarea (redempțiunea) nici în viață, nici în moarte, lipsește magicul tărâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spațiu oniric, cosmos, istorie sau eros”. Prin această luciditate desăvârșită, prin care se desprinde de orice iluzie, Bacovia e contemporanul nostru, prima conștiință postmodernă românească.

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 ploii 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 «printese 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 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. Poezia lui Bacovia 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, plener. *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 inșafiată, 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 fundamantală 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 lipsită de noimă. O altă interpretare ar putea pune accent tocmai pe dimensiunile restrictive, procustiene ale unor simboluri spațiale de tipul *cavoului* ori ale *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 urgență 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, în același timp 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 “îtoarsă”, 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 determinății 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 transcenderă într-o suprarrealitate sensibilă a diferitelor 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 poezii roamntici, ce acordau apei un rol benefic și purificator, Bacovia investeste elementul acvatic cu o forță malefică, cu însemne destructive, dezagragante. 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 său, 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, 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 șubrezeniei 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.

În mod firesc, sentimentul erotic bacovian se încarcă de limpezi conotații negative, ca la mai toți poeții simbolști ori decadenți. Dacă la poeții romantici dragostea era proiectată într-un orizont ideal, al împlinirii și regăsirii originarității ființei, la poeții simbolști amorul e un amor convulsiv, marcat de însemnele nevrozei și alienării. Iubirea simbolist-decadentă nu unește, ci desparte două sensibilități și două ființe, nu transfigurează sentimentul, ci desfigurează afectele unui eu răvășit de teroarea istoriei, a timpului ori a propriei nimicnii. Poezia simbolistă, și mai cu seamă cea bacoviană retrace iubirii orice șansă de mântuire în plan afectiv, orice posibilitate de depășire a unui real inconsistent din unghi ontologic. O poezie precum *Decembre* e o excepție în această privință, ea aducând o notă nouă a figurării erosului, o nouă concepție asupra sentimentului iubirii. *Decembre* e o poezie a intimității și comuniunii a două ființe așezate sub semnul anotimpului hibernal. Zăpada nu are, însă, aici, efectele apocaliptice din alte poezii ale lui Bacovia, ci mai curând, capătă o finalitate oarecum ornamentală, e un decor pentru conturarea spectacolului grațios al iubirii.

Ca și în unele pasteluri ale lui Alecsandri, în această poezie se stabilește o clară antinomie între exterior și interior; stihiei – decorative, cum spuneam – de afară coresponzându-i o atmosferă de liniște, tihnă și armonie în spațiul camerei. *Camera* e un loc securizant, ce protejează comuniunea dintre cele două ființe așezate sub însmenele benefice ale erosului. Dragostea se transformă într-un ritual grațios, cu gesturi lipsite de pondere și cu atitudini ceremoniale ce conduc spre iluzia unei iubiri botticelliene. Nu mai e vorba aici de acel amor “întors”, ce are conotații funebrele, ci, mai curând, de o iubire spiritualizată și, în același timp, eliberată de orice pornire angoasantă, având toate trăsăturile înălțării și ale intimității.

Sublimitatea, suavitatea sentimentului eminescian al iubirii le întâlnim, aproape nealterate, în această poezie în care discreția, vraja versului și limpezimea aproape transcendentală a atmosferei produc un sentiment de împăcare și de armonie lăuntrică. Gesturile cotidiene, obiectele familiare ne conduc cu gândul tocmai la un astfel de ritual al iubirii în care atmosfera de interior e trasată în linii precise și vagi totodată, în culori estompe, de o anume grație a nuanței restrânse la infnitezimal. Sunetele, la rândul lor, sunt de minimă anvergură, gesturile par neduse până la capăt, o lentoare a mișcărilor impune poeziei aerul de ceremonial al erosului sublimat situat într-o ambianță de o simplitate extremă, de un dinamism restrâns și, totodată, caracterizată de suavitate și implicare afectivă: “Te uită cum ninge decembre/ Spre geamuri, iubito, privește -/ Mai spune s-aducă jăratec/ Și focul s-aud cum trosnește.// Și mână fotoliul spre sobă,/ La horn să aud vijelia,/ Sau zilele mele – tot una -/ Aș vrea să le-nvăț simfonia.// Mai spune s-aducă și ceaiul,/ Și vino și tu mai aproape; -/ Citește-mi ceva de la poluri,/ Și ningă... zăpada ne-ngroape”.

E configurată aici o atmosferă de domeniul regimului oniric, în care ființele și lucrurile își pierd corporalitatea, gesturile capătă o diafanitate ce le scote din sfera concretului iar atmosfera în ansamblul ei e una halucinant de ireală. La o astfel de impresie a oniricului în care se înscrie sentimentul erotic contribuie și prezența verbelor la imperativ sau la conjunctiv (“te uită”, “privește”, “spune”, “s-aud”, “mână”, “să ascult”) ce plasează acțiunile într-un fel de nedeterminare temporală, transpunându-le într-un domeniul al idealității și reveriei. Căldura, ca și senzația vizuală de întuneric, frigul de-afară și focul din cameră contribuie la crearea unei ambiante propice apropierii dintre cele două ființe așezate sub semnul iubirii. Structura textuală, ca și dinamica semantică a poeziei e alcătuită dintr-o dialectică a apropierii și depărtării, a interiorului și exteriorului, realități ce-și dinamizează unele altora semnificațiile, sugestiile, sensurile: “Ce cald e aicea la tine,/ Și toate din casă mi-s sfinte; -/ Te uită cum ninge decembre.../ Nu râde... citește-nainte.// E ziuă și ce întuneric.../ Mai spune s-aducă și lampa -/ Te uită, zăpada-i cât gardul,/ Și-a prins promoroacă și clampa.// Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi și-nainte,/ Te uită cum ninge decembre,/ Nu râde... citește-nainte”. În nici o altă poezie Bacovia nu investește sentimentul iubirii cu un astfel de sens purificator și elevat. În spațiul evocator și armonios, protector al camerei se desfășoară un ritual al apropierii și al iubirii, un ceremonial delicat al comuniunii dintre două ființe ce contemplă spectacolul naturii dezlănțuite de afară.

Ca mai toți poeții simbolști, și Bacovia a fost atras de magia corespondențelor ori de tehnica sinesteziilor. În spirit rimbaldian, poetul român acordă culorilor anumite semnificații, le asociază unor stări afective, le expune într-un mod cu totul inedit. Griul, negrul, violetul, galbenul își pierd statutul de simple reflexe cromatice, intrând în categoria afectelor. Nu întâmplător Mihail Petroveanu îl numea pe Bacovia “compozitor în vorbe și pictor în cuvinte”. Cu observația că la Bacovia picturalul, culoarea nu au nimic decorativ, sau, dacă, într-o primă instanță ele au rolul de a reda o ambianță, de a configura un decor, într-o a doua etapă a structurării viziunii lirice, culorile sunt transpuse dintr-un regim al senzorialității pure într-un domeniu al afectivității. Senzația se preschimbă în sentiment, culorile conotează stări sufletești de o mare diversitate. Gama de culori prelucrate liric de Bacovia e restrânsă, în corespondență cu numărul restrâns de sentimente ce sunt sugerate de poet (plictisul, tristețea, angoasa, singurătatea, monotonia etc.). Melancolia, de pildă, e sugerată de sunetul vioarei și al clavierului, în timp ce starea de nevroză e redată de culoarea verde crud, de albastru și roz, în timp ce din unghi muzical aceste sentimente sunt reprezentate liric de violină și flaut.

Nicolae Manolescu subliniază, de altfel, predilecția – împinsă până la obsesie – a lui Bacovia pentru culori sugestive: “Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează personajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pânză direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sunt câteodată halucinante prin intensitate”. O poezie reprezentativă pentru o astfel de tehnică a sinesteziei e *Amurg violet*. Gama cromatică a poeziei e una monotonă, iar intensificarea senzației se realizează prin repetarea obsesivă a culorii *violet*. Cadrul poetic e desenat sumar, din câteva linii,

spațiul e alcătuit din trăsături și repere minime, astfel încât decorul e de maximă austeritate și simplitate. Culoarea violet e, însă, cea care favorizează un anume echivoc, o anumită ambiguitate semantică, ea conferind reprezentării poetice un accent aproape fantastic. E ca și cum dincolo de realitatea prezentă poetul ar presimți o alta, halucinant de aproape, dar, în același timp de o ținută fantastă, iluzorie, aproape sacră (“Amurg de toamnă violet.../ Doi plopi, în fund, apar în siluete:/ Apostoli în odăjdii violete -/ Orașul tot e violet.../ Amurg de toamnă violet.../ Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;/ Mulțimea toată pare violetă,/ Orașul tot e violet”. În strofa ultimă senzația de fantastic, de retragere într-un trecut iluzoriu e și mai evidentă. Poetul părăsește cadrul și timpul prezent, pentru a se refugia în spațiul unui trecut imemorial, favorizat de invadarea lumii de culoarea violet. Poetul, aflat într-o poziție privilegiată (“din turn”), ce-i permite panoramarea peisajului, asistă la un recul în istorie, ori la o descindere a istoriei, a mitului în realitatea diurnă: “Amurg de toamnă violet.../ Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;/ Străbunii trec în pâlcuri violete,/ Orașul tot e violet”.

Amurgul, moment al zilei ce favorizează inserția fiorului fabulos, ca și culoarea violet, conduc la o viziune halucinantă, în cadrul căreia realitatea prozaică își părăsește pregnanța, ponderea, transfigurându-se în mit și iluzie aproape mistică. O atmosferă sumbră, de nevroză și spleen e conturată și în poezia *Plumb de toamnă*. Poetul trăiește într-o lume cu articulații mecanice, lipsită de orice fior existențial autentic, în care reificarea cuprinde orice manifestare vitală. Închis în spațiul constrângător al târgului, poetul e apăsător de neliniștit și de conștiința faptului că existența e o “eroare” și că transcendența e absentă. Provincia e figurată aici nu doar în sens pur spațial ori geografic, ci primește conotații ontologice: omul se sitează în *marginile*, are mereu nostalgia centrului, a originarității, însă condiția sa precară îi refuză orice șansă de evaziune, de transcendere a ceea ce este un *dat* exclusivist și terorizant.

Într-un comentariu, V. Fanache subliniază caracterul demoniac al acestui spațiu în care ființa e de aflat la periferia existenței, iar poetul e un damnat, exilat într-o lume ce-l înstrăinează tot mai mult de sine și de ceilalți: “Viziune similară cu a gnosticilor, lumea din *Plumb de toamnă* pare a fi stăpânită de Satan și, în consecință, constituie un imperiu al răului, «provincie pustie», părăsită de spiritul divin, încât în acest spațiu damnat pentru oricine – tânăra fată, palidul visător, nebunul agitat, iubita «uitată», poetul însuși - «orice speranță e pierdută». Situat undeva departe sau poate nicăieri, remediul existențial îi este omului inabordabil, damnația la provincializare ontologică definindu-i natura intrinsecă. Spațiul târgului își etalează semnele pustiite de sens (...)”.

Răul e o prezență atotputernică în aceste versuri. Imaginile morții sunt numeroase, reiterate cu o insistență obsesivă. Moartea, nebunia, nevroză, pierderea speranței și pierderea de sine într-un spațiu descentrat – sunt tot atâtea imagini ale răului de care e cuprins eul liric – captiv al unui spațiu fără orizont și repere sigure, prizonier al propriilor sale neliniști mistuitoare: “De-acum, tușind, a mai murit o fată,/ Un palid visător s-a împușcat;/ E toamnă și de-acuma s-a-nnoptat.../ - Tu ce mai faci, iubita mea uitată?// Într-o grădină publică, tăcută,/ Pe un nebun l-am auzit răcnind,/ Iar frunzele cu droaia se

desprind/ E vânt și-orice speranță e pierdută// Prin târgu-nvăluit de sărăcie/ Am întâlnit un popă, un soldat.../ De-acum pe cărți voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie”. Finalul poeziei ne transpune într-un fel de explicare a naturii alienării prin “răul social”, iar “iubita uitată” sugerează o nedeterminare a atmosferei, proiectând răspunsul în nostalgie și în inconsistență a trecutului (“De-acum, au și pornit pe lumea eronată/ Ecouri de revoltă și de jale;/ Tot mai citești probleme sociale.../ Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?”).

Titlul poeziei *Decor* nu e deloc întâmplător. Poetul dă contur unui decor citadin, în ambianță hibernală, decor marcat de imaginea parcului și a copacilor albi și negri. Din punct de vedere al structurării viziunii, am putea constata o alternanță de static și dinamic, de mișcare și de repaos. Astfel, catrenele dau, în cel mai mare grad, senzația de încremenire, de inerție și neclintire, în timp ce versurile izolate produc o anume impresie de mișcare, de dinamism. Alternanța de alb și de negru aduce cu sine stridența și contrastul între două culori cu o anume simbolistică: albul ar sugera viața, o viață mineralizată, în hibernare, în timp ce negrul poate aduce conotații ale neantului, ale morții. Poezia lui Bacovia nu e, în ciuda caracterului reprezentativ al imaginilor, propriu-zis un pastel. Decorul, descripția, figurarea peisajului nu constituie scop în sine, ci sunt un pretext pentru sugerarea unor stări sufletești, pentru redarea unor afecte. Lucrul a fost observat și de Nicolae Manolescu: “Chiar de la prima lectură remarcăm că niște sintagme se repetă, într-o ordine anumită, și că reprezentarea peisajului de iarnă este puternic stilizată. Tabloul «descărnării» naturii este realizat prin alternanța de alb și negru. Mimesisul este, la început, perceptibil. Primul vers poate fi citit referențial: copacii albi și copacii negri sunt copacii desfrunziți, ca și carbonizați, acoperiți de zăpadă. Reluarea schemei (în versurile 6 și 11) atacă însă impresia de descriere fidelă, fie și numai prin faptul că extinderea opoziției alb-negru la alte aspecte ale realității (penele păsării, frunzele) introduce un criteriu de similaritate artificială: intuiția e contrariată de codul coloristic foarte simplu întrebuițat de poet. Ne dăm seama că poetul nu descrie peisajul, ci îl organizează în funcție de două trăsături opuse, albul și negrul, care nu au numai decît corespondențe stricte la realitate”.

Atmosfera pe care autorul o construiește în poezia *Decor* e una de maximă austeritate. Elementele de natură sunt de o simplitate extremă, lor asociindu-li-se stări de spirit de asemenea monocorde: tristețe, melancolie, solitudine. Repetiția unor cuvinte sau a unor sintagme are rolul de a intensifica emoția, de a accentua și mai mult trăirile ori de a apăsa accentele distribuite asupra unuia sau altuia dintre elementele ambiantei lirice. Simetriile și corespondențele poetice sau de structură sunt, de altfel, foarte elocvente: primul și al treilea catren sunt aproape identice, fapt ce are darul de a amplifica impresia de monotonie, de nediferențiere pe care autorul ne-o comunică (“Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar:/ Decor de doliu, funerar.../ Copacii albi, copacii negri (...). Și frunze albe, frunze negre;/ Copacii albi, copacii negri;/ Și pene albe, pene negre,/ Decor de doliu, funerar...”). Catrenul median aduce, în atmosfera de încremenire a decorului de iarnă, un anumit dinamism, o senzație de mișcare mai apăsător notată (“Cu

pene albe, pene negre/ O pasăre cu glas amar/ Străbate parcul secular.../ Cu pene albe, pene negre”).

Poezie a antinomiilor unei naturi ce exprimă puternice contraste sufletești, *lirica bacoviană* pune în lumină mai toată gama de procedee și tehnici caracteristice simbolismului. Simbolismul trece, însă, prin stilizarea și accentuarea afectelor, prin austeritatea peisajului, înspre expresionism, relevând disponibilitățile artistice ale unuia dintre cei mai originali poeți români. O “eroare” situată într-o “lume eronată” ființa își presimte căderea, are conștiința clară a propriei damnări, a înstrăinării sale față de propriul sine și față de lume. Alienarea, răul, nevroza, reificarea – sunt reperele tematice obsesive ale acestei poezii cu un cadru sumbru, învăluit în culorile melancoliei și ale disperării.

### **Bibliografie critică selectivă :**

Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuum*, Ed. Cartea Românească, București, 1977; Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Ed. Minerva, București, 1978; V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994; Dinu Flămând, *Introducere în opera lui George Bacovia*, Ed. Minerva, București, 1976; Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, Ed. Cartea Românească, București, 1974; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, Ed. Minerva, București, 1981; Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Editura didactică și pedagogică, București, 1995; I. Negoieșcu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991; I. Negoieșcu, *Scriitori moderni*, Ed. Eminescu, București, 1996; Ion Pop, *Recapitulări*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1995; Mircea Scarlat, *George Bacovia*, Ed. Cartea Românească, 1987; Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1986.