

EXISTENTIAL REVERBERATIONS IN G. BACOVIA'S POETRY

Maria Elena Opreș

PhD Student, Technical University of Cluj Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract: In our paper we intend to address the themes of G. Bacovia's poetry that can be subsumed under existential categories by excellence. The silence, identified in the void of non-existence, impresses by the semantic wealth of the poet's creations. Loneliness, its ontological burden, the absurdity of existence, the illness reflected on space and time and projected into a nameless pain, Kierkegaard's "sickness unto death", extend across Bacovia's lyrics and pass through time into the soul of the contemporary reader.

Keywords: existential, silence, anxiety, solitude, disease

Lirica modernă a impus tăcerea ca act existențial, Rimbaud cultivând-o ca o modalitate de eliberare de poezia însăși. Căutarea tăcerii echivalează cu căutarea absolutului, ea se transformă însă, ca în cazul Sisifului camusian, într-o tăcere irațională a lumii, de care se frînge, ca o limită fatală, dorința de fericire și rațiune: „*Toată bucuria tăcută a lui Sisif e aici. Destinul său îi aparține. Stînca lui este lucrul lui. Tot astfel, omul cînd își contemplă chinul face să amuțească toți idoli. În universul dintr-o dată întors în tăcerea sa, se înalță miile de voci uimite ale pămîntului*”¹

La Bacovia, tăcerea are chipul mut al veșniciei, al unui „dincolo de lume”, resimțit ca un pustiu imens. Tăcerea, instaurată ca pustiu, e a odăii, a salonului iubitei: „*Și dac-am să cad pe covoare/ În tristul, tăcutul salon*”(Trudit), a hanului: „*Într-un han, departe/ Doarme și hangiul,/ Străzile-s deșarte,/ Singur, singur, singur (...)* Și s-ascuți pustiu, / *Ce melancolie!*” (Rar), a grădinii: „*Și frunzele cad ca un sinistru semn/ În liniștea grădinii adormite*” (În grădină) „*Într-o grădină publică tăcută*” (Plumb de toamnă), a orașului „*Pălind în tăcere și-n paralizie, - /Sunt solitarul pustiiilor piețe*”(Pălind) sau „*Tăcere... e toamnă în cetate*”(Note de toamnă) sau „*Orașul doarme ud în umezeala grea*”(Nocturnă) sau „*Tăcere e în ganguri și în ogrăzi de-asfalt*”(Între ziduri), a anotimpurilor: „*Ninge secular, tăcere, pare a fi bine,/ Prin orașul alb, doar vîntul trece-ntîrziat-/ Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat...// Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine.*” (Plumb de iarnă), a lumii și universului: „*Nimic. Pustiul tot mai larg părea.../ Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt.*”(Altfel). Propagată din „sufletul mut” al poetului în afară, tăcerea ia proporții cosmice. Uneori tăcerea îi este impusă : „*Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc.../ Am ajuns la timp, ocup și un loc./ Dar gîndul apasă cu greul său bloc.../E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...*” (Dimineață), alteori e pur și simplu un atribut al poetului, asociat singurătății: „*Tot mai tăcut și singur/ În lumea mea pustie*” (Ego).

Tăcerea e „sunetul” nimicului, e golul, întoarsă spre ea însăși, precedată fiind de anumite sunete discordante: scîrțîituri de crengi, gemete, deliruri, tuse, foșnete, plînsete, hohote, ecouri. Apar aici în sinteză o serie de trăiri, se cere tăcere pentru a percepe mai pregnant o stare resimțită de poetul care, chiar dacă a fost receptat ca un ateu, îl evocă pe Petru în *Nocturnă*, asumîndu-și parcă destinul negației christice pentru o clipă: „*Fug rătăcind în noaptea cetății,/ În turn miezul nopții se bate rar;/ E ora cînd cade gîndul amar,/ Tăcere...*

¹ Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat*, București, 1994, p.193.

e ora lașității...// Te pierzi în golul singurătății/ O, suflet, mereu pe lume fugar;/ E ora când Petru plînge amar –/ Ascultă... e ora lașității...”

Tăcerea se insinuează în toate spațiile apropiate și îndepărtate, închise și deschise. Angoasa, nebunia, plînsul, apar potențate pe fundalul sonor al tăcerii: *”Odaia mea mă înspăimîntă/ Cu brîie negre zugrăvită –/ Prin noapte, toamna despletită/ În mii de fluieră cîntă.// Odaie, plină de mistere,/ În pacea ta e nebunie,/ Dorm umbre negre prin unghere,/ Pe masă arde o făclie.// Odaie plină de ecouri,/ Cînd plînsu-ncepe să mă prindă/ Stau triste negrele tablouri- / Făclia tremură-n oglindă”* (Singer)

Tăcerea este, prin excelență, o categorie existențială. În plan existențial, tăcerea este chiar moartea. Bacovia o identifică deopotrivă în golul neființei și în toată aria semantică legată de acesta. Este impresionantă bogăția lexicală care intră în rețeaua semantică a tăcerii bacoviene. În *Complexul Bacovia*, autorul prezintă o statistică: „Substantivele și adjectivele sunt aproximativ egale ca număr (65 și, respectiv, 68); la fel verbele și adverbele (35, 35), la care se adaugă două pronume negative – nimeni, nimic. De remarcat că multe dintre aceste cuvinte au un indice de frecvență ridicat, ceea ce le crește ponderea. În total, rețeaua semantică a tăcerii este alcătuită din 203 cuvinte, amplificate de frecvența multora dintre ele.”²

Bacovia se impune astfel ca un mare poet al tăcerii, alăturîndu-se, din această perspectivă, altor doi coloși ai literaturii române: Lucian Blaga și Mihail Sadoveanu. Tăcerea – lipsa cuvîntului, articularea pîrîndu-i-se poetului dificilă. În *Stanțe burgheze* asistăm la o astfel de epuizare, de lipsă de cuvinte, mai mult, este parcă evidentă inutilitatea lor. Prima poezie din volum ne anunță încotro se îndreaptă poetul, mai bine zis unde vrea să ajungă – la acea tăcere care dezvăluie cel mai mult vidul tensional: *„Acolo, unde nu-i nimeni,/ Nici umbre,/ Unde se duc/ Mulțime de ani./ Și zgomotul zilei,/ Și tăcerea nopții.../ Unde toate sunt știute.../ Acolo, spun călătorii,/ Că numai rafalele de foc/ Se denunță/ Lugubru, metalic,/ Din minut în minut,/ Acolo unde nu-i nimeni/ Și nu mai trebuie / Nici un cuvînt.”* (Sic transit)

Observația că freamătul existențial este „miezul” oricărei opere demne de a purta acest nume, cu atît mai mult a unei opere poetice de valoarea celei bacoviene, a devenit un truism. E de la sine înțeles că nu e vorba de filosofia existențialistă în sens strict, doctrinar, nu pe aceea trebuie să o căutăm în scrierile lui Bacovia ci implicațiile ei, răsfrîngerile ei, raportarea ei la existență, la ceea ce ființează, la un „existențialism sans rivage, peste timp și spațiu”³. Inevitabil, o asemenea perspectivă implică și curentul contemporan care are ca loc geometric o concepție tragică asupra existenței. Convergențele poeziei bacoviene cu gîndirea existențialistă sunt „naturale”. Poetul nu și-a mărturisit vreodată preferințele filosofice (ba chiar a avut o mare reticență față de „teorie”, de filosofia discursivă, pe care Eminescu o numea „Combinare măiestrită/ Unor lucruri neexistente; carte tristă și-ncîlcită,/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra”. A citit în liceu din Platon, Kant, Max Nordau, din scrierile socialiștilor utopici: Saint-Simon, Prudhon. Și cam atît. Dar poetul a învățat trăind și murind continuu „filosofia” lui, a poeziei lui. Oricîtă ironie s-ar strecura în versurile următoare, adevărul lor mai adînc nu poate fi tăgăduit: *„Veacul m-a făcut/ Atît de cult/ Încît mă uit peste oameni,/ Am învățat atîtea/ În timpul din urmă/ Că suntem la un punct însemnat./ S-ar putea face/ Mai multe reforme./ Mă gîndeam singur,/ Eram fără nimeni...”* (Vizită) sau: *„Cînd singur iar mă revăd/ Și trece curînd al meu nume/ Și-atîtea sperări.../ Mi-am zis: e tîrziu –/ O, gînduri,/ În lume...”* (Cînd singur)

Se va putea găsi în poezia bacoviană o „filosofie” răspîndită plasmatic, de natură dilematică, neliniștită, interogativă. O lectură din unghi filosofic este cu puțință așadar și ea a fost deseori încercată, mai ales cea psihanalitică.

² Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, p.323.

³ Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia*, Editura Saeculum I.O., București, 2001, p.73.

Numeroși exegeți au semnalat ecouri existențiale în poezia lui Bacovia. Primul său monograf, Mihail Petroveanu, scrie despre o „experiență existențială”, „ca singura cale de acces la abisurile condiției umane și ca supremă rațiune a artei.”⁴ Tot el are convingerea că „secretul” eroului bacovian ține de ordinea existențială și socială, că este acela al absurdului și al mizeriei acesteia și patosul său dramatic presupune o suferință a contingentului. La rîndul ei, Svetlana Paleologu-Matta surprinde „o traumă existențială” și-l trece pe poet printre „martirii existenței”, în rînd cu Kierkegaard, aflîndu-l astfel foarte modern.⁵ Constantin Ciopraga amintește, în trecut, de „solitudinea existențială”, Eugen Simion de „sentimentele de captivitate socială”, Matei Călinescu de „absurdul existențial”, Lucian Raicu se referă la „întreaga experiență a suferinței”, Ștefan Augustin Doinaș scrie despre „tremurul existențial al urzelii în care locuiesc lucrurile lumii”, Laurențiu Ulici consemnează „poziția existențială” iar Daniel Dimitriu vorbește de un „veritabil haos existențial”.

Mai toți existențialiștii au tins să releve o fenomenologie a labirintului ființei. Acest excurs fenomenologic rezidă în conștiința unei nete despărțiri între interiorul ființei (tărîmul *adevăratei* existențe) și exterioritate. Aici, în afară, în „punctul extrem al particularului” se află sursa absurdului – spațiul-capcană, decoruri false, panopticum, sediul obiectelor, neînțelegerea. Acuzația că poezia lui Bacovia e o simplă poezie de atmosferă se transformă, în felul acesta, într-un elogiu. „Decorurile”, „pastelurile” și „tablourile” sunt expresia unei stări de spirit, dar creează o atmosferă inconfundabilă, care are ca resort „lupta cu absurdul”: „*Sărmanii plopi de lîngă moară/ Cum stau ei singuri, singurei –/ Și cum mai ninge peste ei.../ Sărmanii plopi de lîngă moară!// Cum negre gînduri cad pe mine,/ Cînd mă gîndesc că am să mor.../ Așa cad corbi pe vîrfurile lor, –/ Cum negre gînduri cad pe mine.*” (*Pastel*)

Afirmarea omului e posibilă prin negare, prin manifestarea stărilor neguroase: solitudinea, grija, angoasa, sfișierea, ambiguitatea, eșecul, suferința, abisul și din nou, moartea. Acestea sunt situațiile limită cum le numește Karl Jaspers. Nonsensul existenței umane, absurdul, culminează cu tragicul. În acest spațiu stăpînit de suferință se exercită luciditatea umană în procesul cunoașterii. Aici niciodată nu vorbim de fericire, deși există „un ceas ideal”, un zvon de vremuri noi. Vidul, golul, neantul, cu corolarul lor *tăcerea*, definesc și ele poezia „de atmosferă” în accepția bacoviană. Reeditînd în felul lui dedublarea kierkegaardiană, poetul adoptă o mască pentru a exprima cît mai nuanțat cealaltă față - histrionică. Trebuie numai să anexăm teatralitatea acestei tragedii bufe, spectacolului burlesc, unui fapt existențial, în ultimă instanță. Tragicul ascunde „comedii în fond”, sau, altfel spus, farsă tragică: „*Vagabondînd, într-un amurg blond,/ Am dat de-ale cimitirului porți, –/ Acolo, cioclii își bat joc de morți./ Și-am rîs, un rîs de vagabond.// O, rîsul ființei vagabonde.../ Și ce-am văzut, era straniu – / Într-un copac am găsit un craniu,/ Pe-o cruce, cozi blonde.*” (*Sepulcre violate*)

Și, din nou, „enigma” se constituie din amestecul de sinceritate și contrafacere sau, mai bine zis, premeditare. Această dualitate este, după opinia filosofului danez, sursa primă a tragicului: „*Apogeul tragicului constă, fără îndoială, în a fi neînțeles*”.

Nu trebuie însă să exagerăm în a remarca la Bacovia aprofundarea sinelui în sens existențialist. Poetul va fi încercat, desigur, să se sustragă atoniei spirituale, reificării, printr-o redresare a profilului lăuntric, însă depersonalizarea, ieșirea din sine („*O, cum am devenit concret...*”) înseamnă chiar unul din nucleele reprezentative ale poeziei sale. „Slăbiciunea” e vizibilă mai cu seamă în solitudinea acută, în blocarea cît mai etanșă. Omul rămîne singur în fața unui detaliu tragic iar în lumea neant, din care lipsește orice punct de sprijin, cum apare în viziunea existențialismului ateu, prăbușirea este iminentă. Ruptura dintre om și decor favorizează, pe de altă parte, retragerea în sine, unde iarăși nu-i loc de liniște; dimpotrivă,

⁴ Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, E.P.L., București, 1969.

⁵ Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003.

conflictele se ascut, senzația de pierdere a identității se accentuează. Înstrăinarea pare a fi predestinată: „*Potop, cad stele albe de cristal/ Și ninge-n noaptea plină de păcate;/ La vatră-n para ce abia mai bate –/ Azi , a murit chiar visul meu final.*” (Singur) sau : „*Singur, singur, singur,/ Într-un han departe –/ Doarme și hangiul,/ Străzile-s deșarte,/ Singur, singur, singur.../Plouă, plouă, plouă,/ Vreme de beție –/ Și s-aculți pustiul,/ Ce melancolie!/ Plouă, plouă, plouă.../ Nimeni, nimeni, nimeni,/ Cu atît mai bine –/ Și de-atîta vreme/ Nu știe de mine/Nimeni, nimeni, nimeni...*” (Rar)

În poezia lui Bacovia se distinge clar deplasarea de la eroul titanice, romantic, la cel modern, traumatizat, spre planul ontic, al ființei. Dorința de anonim, singurătatea într-un univers monoton și abrutizat, într-o lume „infernală”, reprezintă tocmai această prefigurare a eroului de tip existențialist. Poetul nu analizează existența umană ci, ca artist, o trăiește și o exprimă, sinceritatea aparținînd texturii individualității, infinit mai bogată decît chema strict logică. Existențialismul acreditează individul singular drept categorie filosofică, cheamă spre interioritatea umană pentru a o scruta, într-un avînt al cunoașterii de sine, restituind astfel ontologiei un domeniu legitim al ei: nemărginirea sufletului omenesc. De bună seamă, pentru poetul Bacovia periplul diferă ca motivație și structură atît față de existențialism, cît și față de poeți ca Rilke, Trakl sau Unamuno. Între altele, poetul nostru, deși nu ajunge adversar înverșunat al depersonalizării, e frămîntat de autenticitatea propriei existențe. „Aventura personală” e consecința care a dobîndit greutate estetică. Din poezie nu se degajă, ca de la sine, un fel de ontologie heideggeriană a „ființei lăsate în uitare”, o prospecție, care, de fapt, tot în introspecție se convertește. Nu curiozitatea descoperirii de sine îi dictează mobilurile, dar o explicabilă – oricît de ciudată – aplecare către zonele de adîncime unde actul cunoașterii constă dintr-o trăire în negație: „*E frig, e iarnă.../ Vreau să gîndesc la anii mei pustii –/ Nu mai aștept pe nimeni,/ Nici o speranță./ Nimeni nu mai este liber.../ Vreau să mă gîndesc la anii mei pustii –/ Închide oriunde,/ Închide ușa,- e frig, iarnă.*” (Din vremuri)

Într-o atmosferă „existențialistă”, pentru poet viața se transformă în „melodie funerară” ceea ce naște regretul de a se fi născut („De n-ai fi fost...”). De aici fadoarea specific bacoviană a lumii care provoacă prin alte semnale simbolice imaginația cititorului decît o făcea Verlaine. Golul și întunericul cavernos sunt percepute lucid, ca sens potențial al existenței omului în univers: „*Un haos vrea să mă ducă/ De unic uitînd, și de număr –/ Un foșnet uscat mă usucă,/ Pe-un arbore plîng ca pe-un umăr.../ Și sfîrșie-o ploaie ușoară// Pe rîpi, pe pădurea uscată –/ Caverna de-odinioară.../ Și zarea întunecată...*” (Gol)

Absurdul, subiect rodnic în ontologia poetică bacoviană, continuă, fără a o repeta însă, esența gîndirii eminesciene. Contrarietatea poetului atinge paroxismul atunci cînd universul rămîne mut la repetatele lui interogări: „*Omul începuse să vorbească singur.../ Și totul se mișca în umbre trecătoare –/ Un cer de plumb de-a pururi dormea,/ Iar creierul ardea ca flacăra de soare.*” (Altfel)

Ambiguitatea din titlu se menține în tot textul acesta, configurînd sentimentul absurdului. „*Omul începuse să vorbească singur*, reflex delirant al conștiinței absurdului. Mișcarea halucinantă a lumii se proiectează ca „umbre trecătoare” în imensitatea tăcerii cosmice, resimțite ca „un cer de plumb”. Singurătatea absolută a ființei raționale, neputincioasă, e povara ontologică și aici exprimată prin același simbol: plumbul. Este, în fond, confruntarea sfîșietoare, în care se relevă ființei umane absurdul – „cerul de plumb”. Și acel care trăiește sub acest cer nu are de ales. Separarea de lume se justifică prin acest presupus imens și eșuat efort de cunoaștere. Monologul, ca remediu împotriva anxietății („*Și cad, recad, și nu mai tac din gură*”), suferința și plînsul, preced grimasa ironică întipărită pe chipul interior al poetului obosit de gesticulații în fața enigmelor existențiale.

Cu *Lacustră*, senzația de „*gol istoric*” se instalează masiv, definitiv și dezolant. Poetul, adormit într-o locuință lacustră, e cuprins de o angoasă „precreștină”, simțind cum tocmai se sparge un val în spatele său: „*Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleași vremuri mă*

găsesc.../ Și simt cum de atîta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc.../ De-atîtea nopți aud plouînd,/ Tot tresărind, tot așteptînd.../ Sunt singur, și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre...”

Viziunea plonjează violent în elementar, apele și noaptea provocîndu-i, în pustietate, amintiri obscure. Apele cosmologiilor preced orice creație și cresc pînă la dezintegrarea celorlalte forme. „*Aud materia plîngînd*” – totul se întoarce la materie, la elementele nedeslușite ale pregenezei. În această abundență de umiditate, durerea fizică și teama coexistă chiar și în timpul somnului. E o frică aproape inumană, care împinge ființa în preistorie.

Putem afirma pe drept cuvînt că Bacovia este un mare poet modern de structură tragică. Glosînd, am putea spune că tragicul bacovian ține de un cod al cauzalității naturale. Și tocmai confruntarea cu finitudinea devine tragică în cel mai pur sens al cuvîntului. Tragică este aspirația neîmplinită spre „lumi mai bune”, dar mai mult, parcă, tragică este acea interdicție a destinului: „Nu se poate!” : „*Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni/ Ascuns în pivnița adîncă, fără a spune un cuvînt/ Singur să fumez acolo neștiut de nimeni/ Altfel, e greu pe pămînt...”* (Poemă finală)

Lupta cu natura ostilă, cu lumea-neant augmentează martiriul, grandoarea are semn minus iar viața interioară, ca și cea exterioară, este violent sfîșiată, prăvălindu-l în durere și autodistrugere. Descurajarea, lamentația, dezechilibrul erodează tragismul consumptiv, poetul fiind un abulic (ca Hamlet, ca Oblomov, ca eroii lui Grillparzer), ceea ce nu înseamnă că e mai puțin tragic în linie existențială. Nici o legătură nu se poate întemeia, cu oamenii se întîlnește doar în destinul lor, în suferință și în moarte.

Bacovia atinge tensiunea tragediei moderne, dintr-o perspectivă esențial poetică. Există, ca la Maeterlink, și ideea de fatalitate, ca fiind consubstanțială umanului. Modernitatea constă tocmai în faptul că soarta e pusă tocmai în legătură cu condiția umană, prin *imanentizare*. Ethos-ul tragediei antice, care ține de *Moiră*, se îmbogățește cu viziunea existențialistă adaptată la măsura conștiinței moderne. Fatalității antice i se substituie porunca imperioasă a „interiorului”, manevrat parcă de o forță înfricoșătoare și chinuit de presimțiri nedeslușite: prezentimentul, teama, teama, tăcerea, disperarea, Moartea: „*Și visul apune/ În negrul destin.../Și vremuri mai bune/ Nu vin, nu mai vin,/ Și nici mîngîieri.../Și iar toate-s triste,/Și azi, ca și ieri...”* (Piano)

În încercarea de a-l clasa într-un curent sau altul, criticii au interpretat diferit prezența temei maladivului - indiscutabil frecvente în lirica bacoviană – explicînd-o ca pe o categorie tipologică simbolistă sau prin prisma psihanalizei și a filosofiei existențialiste.

Poetul însuși este și se declară bolnav, în viață și în poezie („*Corpul ce întreg mă doare*” - *Note de primăvară*). Solitar („*Sunt solitarul pustiiilor pietre*”) și retras în singurătate, fără a se plictisi astfel, a cunoscut suferința încă din copilărie, chiar și înfățișarea sa fiind emblematică maladivă. Aerul bolnăvicios, simbolist sau nu, devine el însuși generator de atmosferă lirică. Boala e un dat temperamental – într-un interviu acordat lui I. Valerian, poetul își recunoaște temperamentul melancolic – și unul structural. Ceea ce este evident la autorului *Plumbului* este faptul că boala nu șochează, nu înspăimîntă, ci este o stare de normalitate, poetică prin ea însăși.

Bolnav, poetul răsfrînge boala asupra spațiului și timpului: „*Copacii pe stradă oftează;/E tuse, e plîns, e gol*”(Nervi de toamnă) „*Acum stă parcul devastat, fatal,/ Mîncat de cancer și ftizie*” (În parc), „*Și grădina cangrenată*” (Poemă în oglindă). Boala copleșește și personajele alterității: iubita, palidele fecioare ftizice, copiii: „*La geam tușește-o fată/ În bolnavul amurg/ Și s-a făcut batista/ Ca frunzele ce curg.*” (Amurg); „*De-acum, tușind, a și murit o fată,/ Un palid visător s-a împușcat*” (Plumb de toamnă); „*Și galbeni trec bolnavi/ Copii de la școală*” (Moină).

Bolnavă e și eternitatea „*Veșnicie,/ Enervare.../ Din fanfare funerare/ Toamna sună, agonie...*”(Oh, amurguri), bolnave sunt becurile provinciei „*Un bec agonizează, există, nu*

există... ”(Nocturnă), bolnav e amorul „Poeți cu putredul amor”(Serenada muncitorului) și chiar viitorul „La toamnă, când frunza va îngălbeni,/ Când pentru fizici nu se știe ce surprize vor veni...” (Nervi de toamnă).

Boala se proiectează într-o „durere fără nume”: „Plana:/ Durere fără nume/ Pe om /Toți se gîndeau la viața lor,/ La dispariția lor.” (Largo) și, bineînțeles, în plînsul permanentizat și impersonalizat al eului, ca și în plînsul universalizat al materiei („Aud materia plîngînd”). Boala e prezentă în vechile dureri („O nouă primăvară pe vechile dureri” – Nervi de primăvară), în durerile mute („Cînd trec/ În nopți tăcute/ Și gîndul/ te reprezintă/ În durerile mute...- Hibernat înnoptat), în „durerile pe sufletele moarte”(Moment).

Boala apare spațiată, situată într-o largă perspectivă a gîndului ce se lovește de proza cotidianului: „Cum gîndul stă.../ A vieții proză numai/ Privind.../ Pustiu parcurs/ Mai mult cu gemete/ De fizice dureri...” (Moment); „Clavirile plîng în oraș/ Pe-o vreme de toamnă pustie...” (Mister). Totul se sensibilizează maladiv la Bacovia, invocarea și sugerarea morbidului făcîndu-se prin notații directe, naturaliste: „Un iad, dezgust îmi este viața”(Și dacă); „Ofțică, toamnă și zdrențe”(Nervi de toamnă); „E sînge, plumb și toamnă”(Sînge, plumb, toamnă); „Decor de doliu funerar”(Decor); „Iubita cîntă-un marș funebru”(Nevroză); „La geam tușește-o fată/ În bolnavul amurg;/ Și s-a făcut batista ca frunzele ce curg.”(Amurg) „Din fanfare funerare/ Toamna sună, agonie...”(Oh, amurguri); „Pe catafalc, de căldură-n oraș,-/ Încet cadavrele se descompun.// Cei vii se mișcă și ei descompuși,/ Cu lutul de căldură-asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Și azi, chiar sînul tău e mai lăsat” (Cuptor); „Dar astăzi, de-abia mă mai port -/ Deschide clavirul și cîntă-mi/ Un cîntec de mort.”(Trudit); „Și-n geam suna funebra melodie...”(Marș funebru); „Și-n tot e-un marș funebru”(Nocturnă), „Vals funebru, depărtat” (Nervi de primăvară), „La geamuri toamna cîntă funerar”(Vals de toamnă); „Cetate – azilul fiziciei...”(Aiurea); „Iubito, cu fața de mort”(Psalm). Morbiditatea se traduce mai ales prin senzații vagi, estompate sau surdinizate: „Ce liniște crepusculară este azi”(Divagări utile); „Și frunzele cad ca un sinistru semn”(În grădină); „Buciumă toamna/ Agonic – din fund -/ Trec păsările,/ Și tainic s-ascund//(...) Tălăngile, trist,/ Tot sună dogit.../ Și tare-i tîrziu / Și n-am mai murit...”(Pastel); „Și iar toate-s triste./ Și azi ca și ieri -/ potop de dureri.”(Piano).

Poetul însuși se proiectează într-o reprezentare a singurătății și tăcerii finale ca nebun și bolnav: „Cînd iar nebun și bolnav,/ Prin sanatorii, sau spitale,/ Voi sta privind,/ Al vieții vals/ Și cîte sunt-ca un adio.../ Prin sanatorii, sau spitale,/ Oricum, fără voința mea -/ Poate voi fi singur./ Apoi, tăcere.../ Ca toamna, un amurg de jale...”(Elegie)

„Fără voința mea...” spune poetul, singurătatea pe care n-a dorit-o dar i-a fost impusă, destinul jucîndu-i o farsă, „o comedie în fond” pe care el n-a prevăzut-o... Versurile din postuma „Singurătate, nu te-am voit”, publicată întâia oară în Viața Românească, nr. 9, septembrie 1961, dezvăluie tîrziu un secret existențial, mascat perfect de capodoperele debutului editorial: „Cumplit / E golul singurătății!! Sunt ucisul ei...//Singurătatea -/ Povara tăcerilor/ Sfîșiate/ De suspine...//Singurătatea.../Ochiul tău privește înghețat/ În ochiul gîndului neîmpărtășit...//Singurătate,/ Nu te-am voit!! Viața – haină -/M-a dăruiț ție.// Tu m-ai cerut// Vieții – // Prizonierul tău -// Oamenii/ Cum i-am iubit.../Dar ei / Nu m-au voit.// Din singurătatea vieții/ În singurătatea / morții, și nimeni/ Nu înțelege acest adînc...// Poeți, evitați / Singurătatea./ Între oameni/ E viața.” (Singurătate, nu te-am voit)

Găsim la Bacovia, în mod cert, toate simptomele fenomenelor nevrotice pe care Freud le descrie: îndoiala, nehotărîrea, lipsa de energie, repetiția, fixația și regresivitatea și evident, angoasa. Îi sunt caracteristice atît *nevrozele narcisice*⁶ cît și *nevrozele obsesionale*⁷.

⁶ Termen pe cale de dispariție în psihiatrie și psihanaliză, dar care se regăsește în scrierile lui Freud, unde desemnează o boală mentală caracterizată prin retragerea libidoului la nivelul eului, opunîndu-se astfel nevrozelor de transfer.

Theodor Codreanu⁸ identifică boala fundamentală a lui Bacovia cu maladia mortală denumită de Kierkegaard „maladie à la mort”, *murirea din disperare*, boala de a muri veșnic, de a urî și, totuși, de a nu muri moartea „fiindcă a muri înseamnă că totul a trecut, dar a muri moartea înseamnă a trăi, a proba trăind faptul de a nu muri; și a putea trăi în această stare pentru o singură clipă înseamnă a trăi în veșnicie”⁹. Murirea din disperare ar fi asemenea cu murirea trupului de boală. E ceva imposibil: faptul de muri din disperare se transformă în continuu într-un fapt de a trăi.¹⁰

Poetul își descrie pe alocuri simptomul, neputința de a muri: „Și tare-i târziu/ Și n-am mai murit.”. În *Pastel*, poetul transferă gândul morții în suferința plopilor: „Cum negre gânduri cad pe mine,/ Când mă gândesc că am să mor.../ Așa cad corbi pe vârful lor,- / Cum negre gânduri cad pe mine.”

Alteori, deși se consideră mort, constată că la tot pasul este trezit la viață: „Deși, cu iarna care a trecut/ Poate părea c-am murit –/ Șivoaie se duc din grele zăpezi.../ Cîntări, și cîntări, m-au trezit.” (*Curaj*)

În *Renunțare*, poetul se consideră pur și simplu un cadavru: „În grădina moartă,/ Am sărit peste zidul mort –/ Pasul meu, încet se oprea în loc –/ Conștient de soartă, de durere orb, / În grădina moartă/ A sosit un mort.”; „Și mereu delirînd,/ Pe vreme de toamnă,/ M-adoarme un gând/ Ce mă-ndeamnă:/ Dispari mai curînd...” (*Spre toamnă*).

În sens creștin, nici o maladie a trupului nu este mortală, căci moartea fizică înseamnă trecere spre viața veșnică, orice trecere creînd o tensiune existențială. Maladia mortală este a sufletului, căci aici agonia nu are finalitate, moartea nu poate fi biruită, în sensul că individul rămîne viu, nu poate să moară. „Astfel, a cădea în maladia mortală înseamnă a nu putea muri, dar nu ca și cînd ar exista speranță în viață, dimpotrivă, absența oricărei speranțe înseamnă aici că nu există nici măcar ultima speranță, a aceea a morții. Cînd pericolul e atît de mare încît moartea a devenit speranță, disperarea este absență a speranței de a putea muri.”¹¹ Din această perspectivă, descrierea se potrivește foarte bine poetului nostru, ilustrînd „boala” acestuia.

BIBLIOGRAPHY

- Anghelescu, M., *Scriitori și curente*, București, Editura Eminescu, 1982
 Camus, A., *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat*, București, Editura RAO, 1994
 Codreanu, T., *Complexul Bacovia*, București–Chișinău, Editura Litera Internațional, 2003
 Cimpoi, M., *Secolul Bacovia*, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005
 Flămînd, D., *Ascunsul Bacovia*, Bistrița, Editura Pergamon, 2007
 Grigorescu-Bacovia, A., *Poezie sau destin*, București, Editura Cartea Românească, 1981
 Kierkegaard, S., *Maladia mortală*, Craiova, 1998
 Negrici, E., *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008

⁷ Clasă de nevroze definită de Freud și constituind unul dintre domeniile majore ale clinicii psihanalitice. Conflictul psihic, în forma sa cea mai tipică, se exprimă prin simptome numite compulsive: idei obsedante, compulsie la comiterea unor acte indezirabile și lupta contra acestor gânduri și tendințe și un mod de gândire definit mai ales prin ruminație mentală, scrupule și ducând la inhibiții ale gândirii și acțiunii.

⁸ Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, p.228.

⁹ Sören Kierkegaard, *Maladia mortală*, Craiova, 1998, p.19.

¹⁰ Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, p.50.

¹¹ Sören Kierkegaard, *Maladia mortală*, Craiova, 1998, p.19.