GEORGE BACOVIA – LECTURI DE LUCRU

George Bacovia – Reading for Working

Al. CISTELECAN[1]

Abstract

Simple observation: The following exercises are not (really) addressed to those who are already initiated in reading and interpreting poetry. They are meant to help those who are at the beginning, pupils and students. I am not interested in the possible (poetry) reader's critical erudition, but in the possibility to personally assume the poetry, even though I am not on the side of those who think that the exegesis stifles the literary work (on the contrary I think it is a way toward s the work). Therefore I d id not 'decorate' my commentary with links and footnotes, even though the experts can immediately notice that many observations had already been written – or they had become common facts.

Keywords: Bacovia, poetry, reading poetry, exegesis

I. Lacustră (titlul)

De regulă Bacovia foloseşte titluri conceptuale, rezumative, care funcţionează – cel puţin aparent - ca indicaţii de interpretare, ca sugestii de sintetizare simbolică. Uneori aceste sugestii sunt mai clar conturate, deşi rămîn într-o destul de imprecisă generalitate. Dar poemele nu dezmint calificarea din titlu, căci principiul obişnuit e cel al coerenţei dintre titlu şi poem, ba chiar cel al coeziunii dintre ele, dusă uneori pînă la redundanţă. Nu, însă, totdeauna. Sunt şi cazuri (deşi nu multe) în care titlul e o capcană şi sugestia propusă de el e înşelătoare, dacă nu chiar mai grav – derutantă. Ori chiar premeditat contrastivă cu sensul în care merge poezia. "Lacustră" e un titlu descriptiv şi rezumativ care califică specia lirică de care ar aparţine poezia ca atare. El promite un peisaj lacustru, o ilustrată cu un lac, în care, firește, descripția ar urma să aibă funcția decisivă. Ar fi vorba, aşadar, de o acuarelă, de un pastel promițător de reverie. Asta pentru că lacul e, de regulă, un topos consacrat reveriei - aparte cazurile lacurilor demonice, blestemate, cu ape negre, infernale; dar acestea sînt lacuri excepţionale, lacuri convertite şi stigmatizate; lacuri căzute, satanizate; în mod normal, lacul e o ofertă de idilă şi reverie (pentru cititorul român contează mult ipostaza de loc al reveriei în care l-a plasat Eminescu; prestigiul lacului eminescian e prezent în toate lacurile din poezia românească, întrucît Eminescu a realizat lacul "canonic", lacul nu doar exemplar, ci chiar definitiv). Acuarela promisă de titlul bacovian pregăteşte, aşadar, terenul unei melancolii, al unei eventuale nostalgii proiectată pe un fond afectiv, fie el şi anamnetic. Lacurile sunt locuri de visare şi de tandreţe; nu există lac fără o barcă şi nici barcă fără o iubită – ori măcar fără amintirea ei. Într-un astfel de loc ne promite titlul să ne ducă: o apă domestică, împrejmuită de o cărare de tandreţe, cu maluri de odihnă şi visare şi cu o barcă de legănat iubite. În realitate nu va fi vorba (chiar deloc) de nici un lac; sunt puţine semne ("locuinţe lacustre", "podul de la mal")care ar putea admite că peisajul e unul lacustru; şi chiar şi acestea sugerează mai degrabă un lac "oceanic", decît unul controlabil, aşezat într-o poiană; poezia construieşte,

[1] Professor PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș.

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

de fapt, o apocalipsă acvatică. Titlul devine, deci, în final, o indicaţie-capcană, el sugerînd ceva ce se află la antipodul absolut al diluviului final organizat,ca agonie infinită, de poezie.

De-atîtea nopţi aud plouînd,

E un vers atît de simplu, de banal chiar, încît l-ar fi putut scrie oricine. Un vers excesiv de transparent, care pare a se consuma în chiar propria sa transparenţă. N-are ce ascunde, e o notaţie "meteorologică" imediată, brută aproape. Desigur, în ea e prezentă o stare de exasperare, de iritare în faţa acestui fenomen interminabil şi angoasant prin interminabilitatea lui. Dar nu e o stare foarte accentuată, ci mai degrabă una abia potenţială. Versurile transparente, "simple", care par a spune tot ce pot în chiar simplitatea lor, sunt cele mai greu de comentat; transparenţa lor face inutilă – de nu chiar ridicolă – orice tentativă de interpretare. Şi chiar aşa ar sta lucrurile dacă asemenea versuri n-ar lucra cu două limbaje: cu unul enunţat, care umple versul, şi cu unul absent (care umple sensul), dar imperativ solicitat de cel prezent, şi care, de fapt, realizează adevăratul scenariu de semnificaţii. Acest limbaj nescris – dar invocat imperios de cel deja scris – face substanţa versului şi mută descripţia/notaţia simplă în viziune. Cu limbajul scris, Bacovia ne spune că nu poate dormi din pricina acestei ploi interminabile şi sîcîitoare. Şi ne sugerează că e pe cale, din cauza insomniilor, să dea în astenie. Funcţiile stilistice ale indeterminărilor folosite de Bacovia pentru a sugera trecerea ploii în anxietate au fost evidenţiate de la bun început. Indeterminarea din "de-atîtea" sugerează deja pragul de iritare în faţa acestei repetivităţi şi prelucrează fenomenul meteorologic în sensul unui fenomen psihic/psihotic, anunţînd deja permutarea lăuntrică a tot ceea ce e exterior – şi administrat prin descripţie. Gerunziul din final accentuează, pe de o parte, "interminabilitatea" presiunii psihotice, întrucît, în indeterminarea lui, gerunziul strînge toate timpurile – arvunind, aşadar, şi viitorul; pe de altă parte, sunetele înfundate ale gerunziului anunţă deja o eufonie apocaliptică, o reverberaţie funebră (Bacovia e mereu atent la stratul eufonic, măcar pentru că se declară adept al "audiţiei colorate" şi pentru că-şi muzicalizează angoasele). Există, firește – şi trebuie să existe -, o motivaţie "realistă" pentru care Bacovia e iritat de incontinenţa acestei ploi tocmai în timpul nopţii; ziua mai treacă-meargă, se ia şi el, ca şi noi, cu una-alta, şi nu mai bagă în seamă clipă de clipă sîcîiala ploii; noaptea e liniște şi țîrîitul ploii se evidenţiază ca zgomot isterizant, provocator de insomnii. Dar nimeni nu crede, firește, că ploaia se oprește dimineaţa la şapte şi reîncepe seara la şapte. E o ploaie continuă, fără pauză, fără întrerupere. Noaptea e mai enervantă, dar nici ziua nu se oprește, chiar dacă randamentul ei psihotic e mai scăzut. Cum poezia are cel mai precis limbaj dintre toate artele şi ocupaţiile, ar trebui să fim mai atenţi la funcţia acestor "nopţi". În conceptul de noapte nu intră decît partea de întuneric a zilei; în conceptul de zi însă, se cuprinde şi partea de lumină şi partea de întuneric. Cum ploaia e neîntreruptă, dincolo de sprijinul "realist" al notaţiei, devine că aici noaptea (întunericul) a luat şi partea zilei (luminii), că nu avem de-a face decît cu o noapte care se repetă agonic, întocmai unei plăci temporale sau cosmice stricată şi blocată.

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

Ce ne spune, de fapt, acest vers inocent, aproape naiv, e că timpul lumii s-a contras într-o noapte repetitivă, definitivă; cu atît mai agonizantă cu cît se reia întocmai şi se repetă la infinit. Practic, poezia e, toată, în această candidă notaţie; avem deja ”golul istoric” prefigurat, de vreme ce timpul a devenit o noapte în reluare infinită. Acesta e limbajul absent care transformă notaţia în viziune. Nu doar că plouă enervant şi de prea multă vreme pentru ca nervii umani să mai reziste, dar am ajuns într-o noapte de diluviu din care nu mai putem ieşi; suntem blocaţi într-o noapte care se repetă la infinit. Timpul lumii e această noapte tautologică. Noaptea finală, desigur, dar o noapte care nu se isprăveşte niciodată. O noapte făcută din nopţi înnodate.

Aud materia plîngînd…

Sensul imediat, ”realist”, procesează ploaia (din fenomen psihotic, aşa cum o făcea primul vers) într-un fenomen cosmic de macerare şi igrasiere. Ploaia e deja atît de multă şi de incontinentă încît nu doar că a îmbibat tot ce există, dar deja ea a saturat lumea şi pare a nu mai veni din afară, ci dinlăuntrul lumii. Lumea a devenit un burete supra-îmbibat. În mod normal, acest proces ar fi trebuit răsfrînt printr-un ”plîns” al obiectelor, al formelor; ar fi trebuit să vedem zidurile, copacii etc. cum zemuiesc de atîta apă care i-a pătruns pînă-n structura lor cea mai intimă. Am zis ”să vedem”, dar la Bacovia fenomenul e atît de intens încît nu mai e nevoie să-l semnaleze prin intermediul unei percepţii vizuale (ca la orice om obişnuit), ci-l relatează prin intermediul unei senzaţii auditive: el aude cum curge apa din obiecte, cum alunecă picăturile care au înecat inima tuturor formelor. Faptul că două versuri la rînd ”aude” ne sugerează că deocamdată poetul e la fereală, la adăpost, în ”locuinţa” lui; nu-l plouă, ţîrîiala nu-i îmbibă hainele, ci doar nervii; e o locuinţă precară, firește, care-i pe cale de a se dizolva, de a se destrăma sub presiunea apei din pereţi, nu a celei ce bate în pereţi. Rămîne însă fapt că poetul nu vede/aude obiectele, formele lumii suferind, ci direct materia din care acestea sunt făcute. Iar sugestia cu bătaie vizionară e că acestea nu mai există, că toată flora exultantă a formelor a dispărut, toată prodigiozitatea formală a lumii a ajuns deja la stadiul de materie informă. Nu mai sunt obiecte, forme suferitoare, întrucît toate s-au descompus sub presiunea apei interioare. Lumea a redevenit mormanul de materie informă care era înainte de gestul creaţiei. Numai că atunci materia exulta, trăia euforia trecerii de la inform la forme, trăia din bucuria genezei şi metamorfozei. Acum ea trăieşte procesul final de dezintegrare, de întoarcere la inform. Plînsul materiei nu e doar o metaforă a diluviului, ci e şi doliul materiei după formele în care exulta pînă acum. Lumea îşi plînge moartea, materia îşi jeleşte istoria ”formală”. În numai două versuri – din care unul de o simplitate sfidătoare prin banalitate – Bacovia preface timpul într-o noapte interminabilă şi repetitivă şi readuce lumea la haos – dar la haosul final, nu la cel inițial, în care energiile formalizante vibrau şi jubilau. Suntem chiar în noaptea apocalipsei acvatice. Şi norocul nostru că avem un martor, un reporter (poeţii se exceptează chiar şi de la apocalipsă; ca martori, ei trebuie să fie prezenţi oriunde).

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

Fireşte că-i singur de vreme ce lumea a fost dizolvată şi s-a întors la inform. Singur în noaptea ultimă şi interminabilă a lumii, singur în noaptea dizolvantă. Nu e vorba de o singurătate sentimentală, nici de una filosofică; nu-i singur pentru că l-a părăsit iubita şi nu-i singur pentru că asta e condiţia umană/poetică: solitudinea. E singur pentru că-i ultimul care mai trăieşte; e singurătatea metafizică a martorului. Spre deosebire de Ioan din Patmos, care narează filmul unei viitoare apocalipse, Bacovia transmite în direct, de la faţa locului şi-n timp real. Reportajul lui e simultan evenimentului. Sfîntul Ioan Teologul a trebuit să prezentifice viitorul, să se acrediteze ca văzător al viitoarei apocalipse; Bacovia nu e un clarvăzător, ci un reporter; n-are nevoie de stilistica proiecţiei şi a convertirii viitorului în prezent. El e acolo, e *hic et nunc*. Şi transcrie ce vede/aude, fără nici o tresăsire de compasiune de sine sau de lume. Are un condei absolut insensibil; nu nemilos, ci indiferent la orice; singura lui calitate e să consemneze întocmai. De aceea notaţiile lui Bacovia au o credibilitate atroce; şi de aceea Bacovia poate transcrie orice, fie oroare, fie atrocitate. Insensibilitatea reporterului e de-a dreptul o vocaţie transcendentă. Iar credibilitatea notaţiilor totală. Bacovia nu ridică ipoteze, el consemnează fapte. Şi consemnează în direct. E singur, deci, şi în primejdie. Nu-i de mirare că, oricît de insensibil chiar şi faţă de sine, se gîndeşte la o soluţie de salvare. Ar putea fugi de această inundaţie, s-ar putea refugia într-o peşteră din munţi, la cît mai mare înălţime. O asemenea şansă nici nu e luată în discuţie; iar faptul că nu e luată arată că ea n-ar fi o soluţie, că înălţimea nu e salvatoare, căci şi munţii vor fi acoperiţi de ape. Rămîne doar şansa unei locuinţe plutitoare, a unei locuinţe-bărci. A unei locuinţe care să plutească pe un ocean infinit. La aşa ceva visează şi poetul; dar la Bacovia visarea, dusul gîndului, nu sunt operaţii de imaginaţie/nostalgie. La el fiecare gest, fie că e corporal, fie că e spiritual, e concret, e gest fizic. Noi am sta în casă şi ne-am gîndi că ne-ar prinde bine să avem o locuinţă plutitoare. Pe Bacovia gîndul îl teleportează imediat acolo unde e obiectul gîndului. La Bacovia gîndul e o macara care-l şi plasează în locuinţa lacustră, de îndată ce aceasta s-a ivit ca posibilitate. Expresionismul bacovian – de care s-a vorbit în exegeză ca funcţie de transgresie a simbolismului –într-asta constă îndeosebi: în capacitatea de a da consistenţă fizică abruptă oricărei adieri psihice sau spirituale. Bacovia gîndeşte/visează în termeni strict fizici. Orice sentiment (deşi sentimente sînt puţine la el), nu doar orice senzaţie, are o materialitate imediată. Şi gîndul de aici: nu numai că-l teleportează (e un fel de recuperare ilicită a puterii logos-ului, a gîndului/cuvîntului care creează realitatea pe care o defineşte în vreme ce e desfăşurat/pronunţat), dar îl aşează direct în pat (evident, fiind noapte; detaliile acestea cu motivaţie ”realistă” nu sunt niciodată ignorate).

Şi parcă dorm pe scînduri ude,

Suntem deja în locuinţa salvatoare, în ”locuinţa lacustră”, un fel de barcă bine ancorată şi legată de mal printr-o punte. O casă care e, virtual, o barcă, o corăbioară. Ploaia a îmbibat nu doar casa de piatră, de unde poetul a scăpat, ci şi pe aceasta,

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

plutitoare, de lemn. E un prim semn că nu va fi scăpare nici aici. Şi avem deja o sugestie a ceea ce înseamnă acest ultim refugiu. Martorul nu doarme în pat (de presupus, oricît de improvizată ar fi locuinţa), ci direct "pe scînduri" (desigur, "ude", umezeala e imperativă şi fatală); patul de scînduri poate fi şi altceva (o bancă, o podea etc.), dar ceea ce acesta e cu siguranţă - e sicriul. Într-un sicriu îmbibat de apă doarme poetul; şi e prima dată că vine în contact direct cu ploaia şi cu efectele ei, e primul moment în care începe şi el să fie "îmbibat" de această ploaie letală. "Parcă" e o precauţie slabă, un adverb decorativ, ineficient, căci la Bacovia nu există soluţie de continuitate între aparent şi efectiv, între imaginar şi real. Pavăza pusă de acest adverb se spulberă pe loc în versul următor. Refugiul acesta e doar un ritual funerar (care se va desfăşura în versurile următoare).

În spate mă izbeşte-un val –

Iată că nu i se mai pare, e chiar acolo, pe scîndurile funebre şi îmbibate ale locuinţei lacustre. Trecerile acestea instantanee de la posibil/imaginar/aparent la efectiv/real creează un efect de densitate anxioasă care aproape că atinge materialitatea proceselor. Nu e un refugiu salvator, ci unul aflat în primejdie, în mijlocul unei agresivităţi apocaliptice. Primejdiile vin de peste tot, dar mai ales dinspre mal, dinspre uscat – de aceea şi doarme cu spatele spre apă şi cu faţa spre mal (nu întorci spatele primejdiei). Dar nici apele nu sunt prietenoase, ci dimpotrivă. Şi ele sunt aţîţate de o demonie apocaliptică, de o furie destructurantă (la urma urmei, ele sunt agentul exterminator, ele sunt protagonistele apocaliptice). Iar izbitul în spate, care vine totdeauna pe neprevăzute, e cel mai nemilos.

Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

După atîtea insomnii, nu poate urma decît un somn chinuit, un somn agonic, dar din care nu-l mai poate trezi nici izbitura valului. E un somn ca simplă partitură de coşmare şi angoase, dintre care mai activă e spaima că n-a rupt legăturile - ultime, fragile - cu lumea în descompunere, cu moartea care vine din locul lumii. Sînt versuri - de felul acesta Bacovia are multe - care arată cît de atroce, de paroxistic scrupuloasă e consemnarea reportericească: reporterul e la datoria lui inclementă chiar şi cînd poetul doarme (dacă n-ar fi devenit ceva complet ridicol, aici ar fi un moment bun pentru a face operativă distincţia dintre "eul liric" şi poetul ca atare sau poetul ca actor al confesiunii; dar nu vreau să ajung să spun şi eu caraghioslîcuri de genul "eul liric coboară scările";şi nici pe profesori nu i-aş îndemna; "eul liric are coşmaruri" e un fel de-a face poezia caraghioasă). Scriitura e o funcţie cu adevărat transcendentă la Bacovia; ea poate consemna şi moartea poetului şi moartea lumii. Paradoxul fundamental al poeziei bacoviene e că ea ar putea continua şi după moartea poetului. Ea e, de fapt, singura supravieţuitoare a apocalipsei, după ce a transformat totul în victima ei. Ea e, la Bacovia, o instituţie cu adevărat metafizică. Şi poetul şi lumea sunt doar subiectele ei consemnative, victimele unui mecanism de neoprit. Scriitura îşi alienează autorul, nu doar şi-l apropriază. Nu Bacovia scrie despre Bacovia; Bacovia e scris de ceva de peste el. (Adaptăm aici o

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

observaţie făcută de Ion Pop cînd a studiat ”jocul” în poezia bacoviană şi concluzia era că Bacovia ”e jucat”, nu jucător). Această modalitate de a impune poezia ca mecanism vizionar care-l striveşte ori îl trage după sine şi pe poet e proprie doar marilor poeţi. Marilor cu adevărat.

Un gol istoric se întinde,

Avem ”golul istoric” deja pre-figurat în primele două versuri; aici el e doar configurat definitiv şi consemnat. De vreme ce ne aflăm în ultima noapte a lumii, într-o noapte în perpetuă reluare, şi într-un moment în care lumea a redevenit un morman de materie informă, istoria s-a şters, s-a anulat, iar locul ei e un gol. Peripeţia umană s-a încheiat şi-n locul ei ”se întinde” neantul. Timpul blocat într-o noapte repetitivă, formele şi identităţile dizolvate în inform au constituit deja acest gol în expansiune. Acest vers – şi următorul – sunt, practic, versuri de traducere şi sintetizare a ceea ce s-a petrecut deja. Într-un fel, ele sunt stricte redundanţe în raport cu procesualitatea anterioară. Dar tocmai ele sunt cele mai ”puternice” ca informaţie – şi imaginativă şi problematică/vizionară. Sunt nucleul acestei viziuni a finalului, a acestei topiri/descompuneri a lumii în neant. Că ele repetă, în sinteză, fenomenul dizolvării cosmice şi umane nu face decît să releve mecanismul apocaliptic instalat în poem de la bun început (şi dus la apogeu în strofa de încheiere), un mecanism repetitiv (dar în interiorul căruia evoluează distrucţia lumii). Între materia genezică, cea frămîntată de creator, şi materia agonică din mărturia bacoviană s-a desfăşurat istoria umană, neantizată acum.

Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc…

Aceleaşi din primul vers, de unde timpul a fost deja blocat. Poetul/martorul nu mai poate ieşi din această carceră temporală, din capcana în care fost prins. De altminteri, la Bacovia aşa e tot prezentul, e un timp carceral prin excelenţă; ieşirile din el sunt doar spre moarte. Ca să fie şi mai evidentă această condiţie carcerală a timpului, poemele sunt - în bună parte – şi mai ales în primele volume -, construite în cerc, finalul e doar începutul reluării unui aceluiaşi proces. Pare un procedeu (este, de fapt) tipic simbolist (şi de acolo l-a şi luat), încadrat în sistemul repetiţiilor; dar la Bacovia el nu funcţionează ca operator eufonic, de muzicalizare ori de ritmare a poemului, ci ca mecanism vizionar: procesul instaurat în poem e un proces construit ca un *perpetuum mobile*alienat, care repetă aceeaşi mişcare. Finalurile coincid cu începuturile, sunt începuturi; de fapt, de fiecare dată ar trebui să reluăm poezia de la capăt, astfel încît şi lectura să devină un astfel de *perpetuum*. (Dacă poetul vorbeşte aici de ”vremuri”, nu de ”vreme”, e limpede că nu de un fenomen meteorologic vorbeşte; ci de condiţia umană, de condiţia lumii chiar).

Şi simt cum de atîta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

În sfîrşit, efectele acestui proces de neantificare acvatică îl ating acum direct pe poet. De unde doar ”auzea”, de unde doar i se părea, acum ”simte” cu toată fiinţa cum se

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

prăbuşeşte ultima ancoră vitală, stîlpii casei. N-ar trebui ”să simtă”, ci mai degrabă să audă, să vadă. Dar dacă ”simte” înseamnă că această prăbuşire a piloţilor e deja propria prăbuşire. Locuinţa lacustră, fără ”piloţii” de sprijin, a devenit o barcă în voia unui ocean universal. Nu mai e loc de acostare, nu va mai fi loc de acostare. Ceea ce înseamnă că această barcă e sicriul cu care poetul pleacă în ultima călătorie (poate fi şi o aluzie la unele ritualuri funebre). Ca şi alte locuinţe bacoviene, şi aceasta a devenit mormîntul său. Locuinţa aceasta lacustră e un mormînt plutitor.

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Tot tresărind, tot aşteptînd…
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre…

E un singur invariant în această strofă care o reia pe prima. Nu mai era nevoie de ”plînsul” materiei, care între timp a devenit unul oceanic; era nevoie, însă, de o consemnare a propriei stări, de o implicare în apocalipsă a referentului, a reporterului. Nu putea rămîne chiar martor neafectat. Tresăririle s-au înmulţit, spaimele s-au apropiat, inevitabilul e aici. Doar aşteptarea lui mai poate avea relevanţă (căci loc pentru vreo speranţă Bacovia n-a lăsat); aşteptarea ca angoasă şi coşmar. Şi ceea ce e terific – definind terifianţa bacoviană – e că această agonie nu se termină în finalul poeziei, ci reîncepe. Apocalipsa înfăptuită ar fi o soluţie, ar fi o izbăvire; măcar pentru că ar îngheia agonia. Dar apocalipsa lui Bacovia constă în retrăirea infinită a apocalipsei.

Cam acesta e, aşadar, peisajul de reverie promis de titlu; reveria lui Bacovia e o agonie infinită. (Se poate vedea şi din felul în care am descompus poezia că aceasta are o construcţie foarte simetrizată; în fiecare strofă, primele două versuri pot face, fiecare în parte, o unitate semnificativă, iar ultimele două sunt legate inextricabil. E un ritm constructiv păstrat pînă în final, chiar dacă l-am ignorat în cazul ultimei strofe).

II. – *Cuptor*

Cuptor e un titlu de-a dreptul exotic la Bacovia. E singura dată cînd Bacovia recurge la un neaoşism calificat (ar mai putea fi vorba şi de *Moină* sau *Alean*, dar acestea nu sunt atît de strident ”tradiţionaliste”), în deplin contrast cu obiceiul lui de a folosi titluri neologizate, ”intelectuale” şi chiar conceptuale (fără a mai pomeni de parolele latine, dese pînă la ostentaţie). În bun simbolist, şi el foloseşte un lexic intelectualizat, neologistic, vorbind în limbajul globalizat – ori măcar internaţionalizat - al simboliştilor, chiar dacă nu bruschează limbajul poetic, deja ”eminescian” constituit, cu tupeul neologisticoidal al lui Minulescu. Dar şi pentru el neaoşismele sunt proprietatea şi steagul celeilalte tabere, sămănătoriste, şi nu se lasă contaminat de ele. Modernismul vrea să se impună şi prin ofensivă lexicală – iar Bacovia participă la această ofensivă intelectualistă. Dacă, totuşi, în acest caz s-a pus în contrast cu sine, înseamnă că opţiunea pentru denumirea populară e un manifest; forma folclorică a titlului e o premeditată concentrare nominală a viziunii, nu doar o simplă indicaţie de lectură. Lucrul e cu atît mai evident cu cît prima oară poezia a

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

apărut cu titlul *Iulie* (în "Românul literar", nr. 7/1906). Dar o lună care se numeşte "iulie" e o lună omagială, cezarică, fastă, nu e o lună apocaliptică, un coşmar meteorologic. Numele latin nu califică esenţa de coşmar a unei luni caniculare. Substituţia titlului, chiar dacă încalcă regulamentul simbolist, e imperativă dacă poetul vrea să stabilească o relaţie de coerenţă între titlul şi corpul poemului (iar Bacovia vrea anume asta). Că de un manifest de semnificaţie e vorba se poate vedea şi din diferenţa faţă de alte titluri "meteorologice" (în sensul cel mai banal folosim termenul, nu cu trimitere la structura cerească a fiinţelor) – de obicei neutre sau încărcate deja de angoase, dar ţinute în registru nominal. "Iulie" e un nume indiferent, irelevant, pe cînd "cuptor" e deja o calificare de meteorologie agonică. Bacovia (ca şi Mircea Ivănescu mai tîrziu) porneşte de obicei de la "starea vremii" şi anunţă de fiecare dată, măcar în prealabil, dacă nu cumva poemul ţese tocmai această "stare," un buletin meteorologic. Meteorologia lui e totdeauna încărcată, sufocantă şi letală, indiferent de anotimp ori de momentul zilei; e o meteorologie cu pasiune apocaliptică (adevărata vocaţie a lui Bacovia e cea de reporter de apocalipse). Iar *Cuptor* va fi apocalipsa prin dogoare, prin incendiul solar. Un fel de holocaust absolut.

Sunt cîţiva morţi în oraş, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;

Experţii în Bacovia au de regulă cîte un capitol dedicat eroticii bacoviene. Sunt capitole de performanţă în sine, avînd în vedere că Bacovia nu face nici o declaraţie, nici o confesiune amoroasă şi nici un gest de tandreţe. Iubita lui e pur nominativă, se bucură doar de cîteva vocative ("iubito", "adorato") formale, fără nici o consecinţă sau încărcătură pasională sau sentimentală. Nici nu-i de mirare că Bacovia e singurul nostru poet care mai foloseşte cu gravitate cuvîntul "amor" (şi cele legate de el, "amanţii" ş.a.) după ce I.L. Caragiale l-a compromis definitiv şi l-a destinat doar registrului caricatural. Poate că poetul nu era cu intenţie subversiv în non-afectivitatea lui, dar utilizarea "amorului" era de pe atunci atinsă de o undă caricaturală (iar el nu avea cum să nu ştie). "Iubitele" şi "adoratele" lui Bacovia nu primesc decît ordine, dispoziţii de executat; sînt puse mereu la treabă – fie că e vorba de treburi casnice, fie că e vorba de treburi mai intelectuale sau mai artistice (să citească, să cînte la claviruri etc.); faţă de ele Bacovia se comportă ca faţă de nişte servitoare onorate cu un calificativ suprem-sentimental. Aici însă, în *Cuptor*, suntem martorii singurului gest de tandreţe din poezia bacoviană; dacă nu chiar de tandreţe, în orice caz de îngrijorare: poetul vine fuga-fuguţa din oraş spre a-i spune iubitei că-n oraş a pătruns noartea, că moartea a pus stăpînire pe oraş; desigur că graba asta e semn de îngrijorare, de solicitudine; ar fi şi normal ca poetul să se grăbească să-şi pună la adăpost iubita, s-o scape de molima letală care a făcut deja cîteva victime. (Nu va fi nici vorbă de aşa ceva: Bacovia vine acasă pentru a organiza funeraliile iubitei). Asta e alerta pe care o anunţă venind în fugă: moartea a lovit deja centrul oraşului.

Pe catafalc, de căldură-n oraş, -
Încet, cadavrele se descompun.

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

Avem deja numele molimei – căldura, explozia solară. Ar trebui, asta fiind cauza, să fie o moarte prin foc. Dar căldura lui Bacovia lichefiază, descompune, nu arde. Vocaţia descriptivă a poeziei bacoviene anulează alerta din primele versuri: în loc să-şi ia iubita şi să fugă (cum se face în caz de molimă de la *Decameronul* încoace, iar la noi de la Ion Ghica), Bacovia face reportajul detaliat al apocalipsei (de care pare a fi fugit cu bune gînduri). Morţii sunt deja stivuiţi (cei ”cîţiva” din primul vers par să fie deja mai mulţi) şi Bacovia contemplă îndelung (altminteri, de unde ar fi ştiut că aceste cadavre se descompun ”încet”?!) procesul de putrefacţie în care e prinsă lumea. E un film cu încetinitorul, un film *horror*, de un suprem sadism descriptiv. (”Descompunerea” e spaima cea mai teribilă din poezia bacoviană; morţile de alt tip, prin cristalizare, congelare, sunt aproape idilice în raport cu această fisiune încetinită). Nu ştiu ce alt poet mai poate asista cu atîta calm contemplativ la un asemenea spectacol atroce şi să facă reportajul neutru al maximei repugnanţe; comentatorii îl invocă, firește, pe Baudelaire, cu *Hoitul* său – pe bună dreptate -, dar Baudelaire pare, totuşi, mai ”mişcat” de ceea ce vede – şi nici nu vede o stivă de cadavre! Bacovia, însă, pare o instanţă contemplativă transcendentă, inuman transcendentă. Contemplația sa (chiar şi în acest caz) nu e nici tristă, nici bucuroasă: e absolut neutră, precisă, detaliată. Bacovia e cazul cel mai clar de ”transcendentalizare” a funcției poetice/creative: e limpede că nici nu se putea opune acestei forţe contemplativ-descriptive a poeziei. Creionul lui executa o comandă a poeziei, nu a poetului. (Marii poeți trebuie să fie victime ale imperativității poeziei).

Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,
Cu lutul de căldură asudat;

Grila simbolistă a poeziei bacoviene e mereu perturbată de un accelerator expresionist care împinge descripția în ritmuri catastrofice. Aşa şi aici: moartea s-a înstăpînit deja şi pe ”cei vii”, deveniți niște zombi care se plimbă (”se mişcă”, de fapt, ca niște automate) în vreme ce cade carnea de pe ei. Accelerația expresionistă a viziunii merge însă fulgerător mai departe: nici nu mai e vorba de carne, ci de ”lutul” originar din care oamenii au fost făcuți. Omenirea se întoarce brusc la condiția pre-umană (în linie creştină, firește, nu în linie evoluționistă), la starea de ”lut” a corpului, la starea de materie inertă şi informă. Ca şi în *Lacustră*, şi aici acest ”lut” nu mai exultă în vederea viitoarei creativități pe care, virtual, o conține, ci agonizează; e lutul final, nu lutul primordial; lutul impregnat nu de apa creaturală, ci de sudoarea letală. E o ”teologie” de-a dreptul terifiantă la Bacovia: simplă aplicare, sinistru de concretă, a propoziției ”din pămînt eşti şi în pămînt te vei întoarce”. Nici o deschidere, nici o perspectivă de salvare. Moartea e o nulificare completă, o neantizare desăvîrşită. (Şi asta, totuşi, în interiorul unei ”viziuni” creştine despre lume, nu doar cu aluzie evidentă la ”Genezǎ”, ci cu asumarea propoziției genezice!) Bacovia e un creştin, dar viziunea lui despre apocalipsă e cu totul alta decît cea creştină: apocalipsa nu e un punct de trecere, e finalul în sine. Dacă există vreun poet român la care cerurile s-au închis ermetic şi definitiv, acela e Bacovia. Existența, la el, e un simplu accident între două guri de neant.

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

E miros de cadavre, iubito,
Şi azi chiar sînul tău e mai lăsat.

E un refren ”iubito”, e un apelativ prezent în fiecare strofă, de fiecare dată împins cu un vers mai jos; dacă poezia ar mai fi avut o strofă, apelativul ar fi ajuns în ultimul vers; iar dacă ar mai fi avut una, ar fi căzut cu totul din strofă. Poate nu e o sugestie a pierderii încetinite a iubitei această cădere din vers în vers, dar la subtilităţile la care recurge Bacovia (uneori cu stîngăcie), aş crede că e. Cele trei strigări (firește, auzim deja un zumzet numerico-simbolic aici – îndeosebi de ecouri biblice) au, desigur, şi funcţie de alint final; mai ales că Bacovia tocmai îşi anunţă iubita că moartea a pus mîna şi pe ea. Firește, moartea s-a generalizat, şi-a răspîndit ”mirosul” (e tipic pentru Bacovia să nu braveze lexical cînd narează catastrofe; dintre toate sinonimele posibile, l-a folosit pe cel mai neutru; nu duhoare, miasmă etc., ci doar ”miros”, lăsînd cel mai nevinovat termen – cel mai indecis, cel mai general – să provoace mai mult decît ar fi putut provoca toate cele calificate ca repugnante) peste tot, a impregnat totul. Ochiul nemilos al martorului – şi acesta e versul cel mai cinic – vede acţiunea ei directă chiar asupra iubitei: sînul căzut al acesteia e stigmatul morţii care a atins-o. (Normal că există un simulacru de justificare ”realistă”: pe aşa zăpuşeală, orice sîn, cît ar fi el de ferm, se relaxează. Numai că strofa care urmează face deja parte din ritualul de îngropăciune al iubitei). Finalul veştii aduse din oraş e chiar acesta: moartea a pus deja mîna pe tine. Trebuie să ai nervi ca să-ţi poţi anunţa iubita că a început să moară, că trupul ei devine un portativ al morţii prin descompunere. Iar aşa nervi numai Bacovia are.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;

Şi încă ce nervi tari: în vreme ce moartea se întinde pe trupul iubitei, tot ea, ”descompusă” precum ceilalţi ”vii”, trebuie să aducă ”parfume tari” pentru ca iubitul să nu mai simtă mirosul morţii. Şi să mai aducă şi ”roze” (simboliste, desigur) cu care acesta s-o beatifice în clipa morţii şi – mai cu seamă – să n-o vadă, acoperită de roze cum e, cum se descompune. Acesta e supremul omagiu pe care Bacovia îl poate aduce iubitei: s-o îngroape în flori iar el să nu vadă cum moare şi să nu mai simtă mirosul morţii. Cu ea nu mai e nimic de făcut: măcar să se îmbălsămeze singură de dragul iubitului. O asemenea seninătate de martor e, de-a dreptul, atroce. Iar o asemenea insensibilitate – e peste cea umană; numai zeiască poate fi. Nu lacrimi, nu durere, nu compasiune: ci doar o imperturbabilă asistenţă la propria îngropăciune a iubitei. E un cinism cu adevărat suveran, o inumanizare absolută (Ion Mureşan, care se prezintă din cînd în cînd ca discipol bacovian, se amăgeşte singur cu ”bacovianismul” său; nu există poet de care Ion Mureşan, cu poetica sa compasională. să nu fie mai departe decît Bacovia; cei doi stau la capetele opuse ale axei compasiunii). Presupusa îngrijorare iniţială, din pragul poeziei, se dovedeşte, de fapt, o simplă grabă de a participa la funeraliile iubitei şi de a le organiza. Participarea, implicarea, angajarea lui Bacovia în condiţia agonică a lumii se rezumă la a fi

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)

de față; poetul nu e vinovat de soarta lumii, nu e îndurerat de ea, nu e impresionat de ea; vocația lui e reportajul, descrierea pură a agoniei, fără afecte simulate ori reale. Descrierea ca mecanism atroce.

Sunt cîțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun…

… Noutatea e că acum, printre cadavrele care se descompun, e și acela al iubitei. Tehnica simbolistă e sacră la Bacovia iar efectele ei nu sunt atît de muzicalizare (e implicită, desigur), cît de eternizare a fenomenului descris… Identitatea dintre începutul și finalul poeziei, dincolo de religia cercului simbolist, despre asta referă: despre eternizarea agoniei. În cadre și cu tehnici simboliste, Bacovia face tablouri de o atrocitate expresionistă.

BDD-A25470 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:57 UTC)