GEORGE BACOVIA ŞI AVATARURILE DAMNĂRII

Iulian BOLDEA[1]

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 renunţării la procedeele sofisticate, rafinate ale curentului simbolist, şi al cultivării unui limbaj mai "realist", prin care a încercat o "depoetizare" a lirismului. Observând fenomenul de "reducţie" a procedeelor 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 dicţiunii lirice e cea care conferă rafinament acestei poezii; naturaleţea limbajului e desăvârşită, poetul dând impresia că nu-şi 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 reţinând, în felul impresioniştilor, vibraţia, ritmul unui moment sufletesc". Imaginile vizuale bacoviene sunt transmise în grilă sinestezică, atrăgând după ele ecouri sonore. De exemplu, în *Marş funebru* decorul de toamnă încorporează ceva din nostalgia tragică a muzicii lui Chopin, după cum în *Nervi de primăvară* vizualul şi olfactivul se contopesc, căci peisajul devine "o pictură parfumată / cu vibrări 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 esenţelor sufleteşti. În acest fel, datele peisajului sunt transmutate în spaţiul conştiinţei, 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 şi lucid, pare un efect al spontaneităţii, dar Bacovia îşi lucrează versurile cu o perseverenţă incredibilă. Sobrietatea

[1] Prof.univ.dr., Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

clasică şi extragerea esenţei sunt dobândite printr-un efort aproape dramatic, în luptă cu materia. Versuri despuiate, emoţii surdinizate, epitete curente, toate demonstrează repulsia pentru stilul grandilocvent". Dacă în lirica de dinainte între poezie şi realitate se află obstacolul convenţiilor, care artificializa, într-un fel, viziunea lirică, în poezia bacoviană de mai târziu lirismul e un reflex imediat al cotidianităţii, existând o echivalenţă aproape totală între poezie şi viaţă. *Stanţe şi versete* (cuprinzând poezii scrise între 1950 şi 1957) se caracterizează tocmai printr-o inserţie fără rest a datelor realităţii 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 depăşirea de sine. Lui îi este proprie ruptura de iluzie, de visarea romantică sau de himera simbolului învestit cu puterea de a sugera misterul cosmic. Nici o intenţie programatică nu se arată eficace în a salva eul prăbuşit 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 întrevede salvarea (redempţiunea) nici în viaţă, nici în moarte, lipseşte magicul tărâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spaţiu oniric, cosmos, istorie sau eros". Prin această luciditate desăvârşită, prin care se desprinde de orice iluzie, Bacovia e contemporanul nostru, prima conştiinţă 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 copleşitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi, limitată într-un peisagiu de mahala de oraş provincial, între cimitir şi abator, cu căsuţele cinchite în noroaie eterne, cu grădina publică răvăşită, cu melancolia caterincilor şi cu bucuria panoramelor în care «prinţese oftează mecanic în racle de sticlă»; şi în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică; o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morţii şi a neantului, un vag sentimentalism banal (…)".

Apărută în volumul omonim din 1916, *Plumb* e, mai mult ca sigur, cea mai citită şi mai citată poezie a lui Bacovia. Nu ştiu dacă, în ciuda atâtor interpretări, e şi cea mai bine înţeleasă. În această creaţie reprezentativă poetul configurează, în expresia minimală şi repetitivă atât de caracteristică, o realitate în primul rând psihologică, în sensul că sugestiile cromatice, muzicalitatea grea, scrâşnită ne pun în faţa universului lăuntric al poetului, un univers traumatizat, dizarmonic şi alienat în raporturile sale cu lumea exterioară. Evident, găsim aici întreaga poetică simbolist-expresionistă a lui Bacovia, modul său de reprezentare a lumii şi de figurare a propriilor sale emoţii în vers, un anume stil inconfundabil prin care autorul s-a impus în istoria poeziei româneşti. *Plumb* e, cu alte cuvinte, o poezie programatică, tocmai în sensul acesta al reflectării unui mod de a scrie, şi a unui mod de a resimţi datele realului în expresie lirică. Poezia lui Bacovia e structurată în

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

formula unui monolog elegiac, în care senzaţia de absurd şi atmosfera tragic-crepusculară sunt dominante. Ele ţin de sensibilitatea enormă a lui Bacovia, o sensibilitate atentă la cele mai subtile nuanţe ale mecanismului lumii, la cele mai mici stridenţe ale devenirii universale.

În plan ideatic, poezia lui Bacovia închipuie un univers alienant şi restrictiv, lipsit de orice urmă de idealitate, în care eul îşi resimte acut lipsa de identitate, cu sine şi cu ceilalţi dar şi neputinţa de a fiinţa în mod autentic, plenar. *Căderea* e, cum observă V. Fanache, cuvântul-cheie al creaţiei bacoviene, un cuvânt paradigmatic pentru reprezentările ontico-poetice ale autorului *Plumbului*: "De oriunde am decupa o secvenţă şi indiferent dacă obiectul ei ar fi materia cosmică, spectacolul uman sau fiinţa poetică, dincolo de scenariul textual prezidează, asemenea unui fatum, căderea. Alunecarea, dispariţia, curgerea, declinul, îngălbenirea, degradarea, pierderea de sine, în alienare mută ori în nebunie răcnită, scufundarea în «hăul» care «toate adună», ca o groapă insaţiabilă, sunt feţele (metaforice) ale aceleiaşi căderi, activă pretutindeni, ca şi cum ar corespunde unui numitor simbolizant comun al limbajului: tot ce se poate închipui în rostire se derulează ca o ratare". Şi în *Plumb* traiectoria imaginilor poetice are în ea un sens declinant, axul poeziei nu are însemne ale ascensiunii, ci, dimpotrivă, accente foarte clare ale regresiunii, căderii, alienării şi mineralizării – toate acestea aducând în scena lirică demonia morţii, sugestia extincţiei şi a inerţiei insuportabile.

Cuvintele-cheie ce trasează datele acestui univers liric sunt *plumb*, *cavou* şi *singur*. Sunt cuvinte ce sugerează o solitudine totală, tragică a eului liric, o singurătate esenţială ce-l plasează într-un spaţiu de dincolo de lucruri şi de oameni, un spaţiu metafizic, în care *fiinţa* îşi regăseşte izolarea sa fundamanetală în faţa ilimitatului lumii şi se închide în propriile sale trăiri. Se poate ca însăşi această teroare în faţa infinitului şi a unei lumi ce înspăimântă tocmai prin lipsa de repere suficient de clare să conducă eul liric la o atitudine retractilă, la recluziunea în spaţii închise, de tipul cavoului. *Cavoul* e, dacă psihanalizăm puţin, un simbol al regresiunii *ad uterum*, prin care putem înţelege retragerea eului liric într-un spaţiu protector, din faţa agresiunii lumii exterioare, oprimante şi lipsită de noimă. O altă interpretare ar putea pune accent tocmai pe dimensiunile restrictive, procustiene ale unor simboluri spaţiale de tipul *cavoului* ori ale *sicriului*. Putem considera că toate aceste spaţii minimale, în care fiinţa se regăseşte izolată, împuţinată, cu idealurile amputate sunt tot atâtea spaţii ale căderii, alienării, apăsării şi damnării. Dintr-o astfel de perspectivă, poezia e structurată într-o viziune centripetă, în care energiile semnificante se strâng într-un punct de convergenţă, se focalizează într-un centru semantic de pură emergenţă negativă. Dovadă stau termenii cu rezonanţă funerară prezenţi aici (sicrie, funerar, cavou, mort, plumb) ce ne trimit la o lume a închiderii, claustrării, a lipsei de orizont existenţial şi, în cele din urmă, la un spaţiu infernal prin dimensiunile sale minimale, mortificante. Pretextul liric e dat de pierderea iubirii (iubitei), pentru că, spre deosebire de poezia romantică, la Bacovia, şi mai ales în *Plumb*, dragostea pierde orice urmă de idealitate, orice contur utopic, ea capătă accente mecanice şi reificante, se transformă într-o senzaţie alienantă de cădere, de tumult îngheţat, de pasionalitate mineralizată, stearpă. Dintr-un

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

atare unghi, poezia *Plumb* e epilogul unei iubiri pierdute ("Dormea întors amorul meu de plumb"), o iubire ce nu mai oferă poetului şansa redempţiunii, ocazia evaziunii din spaţiul constrângător al cimitirului, cavoului, sicriului.

Singurătatea esenţială a eului liric, punctată de sintagma – repetată – "stam singur" e amplificată de reprezentarea obsesivă a cadrului spaţial minimal, alienant şi restrictiv, dar şi de senzaţia de frig, notată în imagini halucinante. Între spaţiul interior, al unei dureri agonice, al unei tristeţi metafizice şi al unei suferinţe aproape fiziologice, în acelaşi timp şi decorul exterior, răvăşit de vânt şi de frig se stabileşte o corespondenţă desăvârşită. Interiorul şi exteriorul comunică şi-şi accentuează ecourile; pe de o parte viziunea e contrasă la starea minimală a sufletului încătuşat în propriile obsesii şi viziuni aneantizante şi, pe de altă parte, poetul pune în scenă un decor marcat de solitudine şi de apăsare grea, de monotonie şi dezolare acută. Plumbul, cuvântul-cheie al poeziei, repetat de trei ori în fiecare strofă, devine o metaforă şi, în acelaşi timp, un simbol pentru o realitate sufletească devastată de nelinişte şi accentuat sentiment al neantului. Se sugerează aici lipsa de orizont şi senzaţia de cădere a unui suflet chinuit, strivit de limitele uman-prea umanei sale alcătuiri. Ce poate sugera versul ultim ("Şi-i atârnau aripele de plumb") decât că însăşi imaginea zborului e una declinantă şi iluzorie, imposibil de înfăptuit. Zborul e o înălţare amputată, o ascensiune "întoarsă", una nu spre *înalt*, ci spre *adânc*, spre zonele abisale ale propriului sine, marcat de angoasă şi de nevroză. Scindat între zădărnicia înălţării şi conştiinţa damnării, poetul nu resimte decât realitatea abuzivă exterioară şi pe cea interioară – devastată de deziluzie şi sentiment al neantului.

Apărută la rândul ei în volumul de debut, *Plumb* (1916), *Lacustră* exprimă aceleaşi obsesii ale unui eu liric apăsat de singurătate şi disperare difuză. Sentimentul izolării eului într-o lume cu repere nesigure e copleşitor. Poetul are senzaţia – de o acuitate tulburătoare – că universul, în imensitatea lui strivitoare, îi aboleşte făptura, sentimentele, individualitatea, amputându-i identitatea, dizolvată într-o realitate precară, fără determinaţii precise. Atmosfera poeziei rezultă tocmai dintr-o astfel de nedeterminare, spaţială şi temporală deopotrivă. "Plânsul materiei" trebuie înţeles ca o modalitate de reprezentare a substratului profund al lumii; e vorba de o realitate preformală sau supraformală, originară, ce-şi dezvăluie identitatea cu sine şi în acelaşi timp, transpunerea în diversele modalităţi ale fiinţării. Lucrul e observat, între alţii, de V. Fanache: "Cine este «materia» al cărei plâns este auzit de poet? Avem de-a face, precum şi în alte texte bacoviene, cu o imagine generalizatoare, de însumare şi transcendere într-o suprarealitate sensibilă a diferitelor forme ale existenţei. «Aud materia plângând» numeşte o entitate originară situată dincolo de lume şi dincolo de om, din care derivă orice fiinţare, existarea *in actu* (…). Glasul ascultat vine din interioritatea profundă a universului, e un semn al esenţei dezvăluite în şi prin vers, care în limbajul bacovian se cheamă plâns".

E aşadar un "plâns" metafizic, o suferinţă a materiei ce-şi dezvăluie precaritatea şi disoluţia sub imperiul ploii, al apei. De altfel, spre deosebire de poeţii roamntici, ce acordau apei un rol benefic şi purificator, Bacovia investeşte elementul acvatic cu o forţă malefică, cu însemne destructive, dezagragante. Universul întreg e ameninţat de dispariţie,

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

lumea se găseşte într-un vădit declin iar materia îşi surpă tot mai clar formele, organizarea, starea firească. Într-un astfel de context, fiinţa însăşi nu mai resimte natura ca pe o "locuire", ci, dimpotrivă, se simte ameninţată tot mai mult, supusă unei tot mai accentuate crize de comunicare – cu sine şi cu exterioritatea. Singurătatea poetului, starea sa de solitudine, de izolare extremă aduc cu sine impresia unui timp imemorial, lipsit, ca şi spaţiul acvatic, de repere sigure, liniştitoare. "Locuinţele lacustre" precizează mai mult acest tablou poetic dezolant, al situării omului faţă cu stihiile naturii, agresive şi inacceptabile. Umiditatea şi acvaticul sunt atotprezente aici, ele sugerează dizolvarea lucrurilor şi fiinţelor sub imperiul apei destructive, lichefierea formelor stabile, extincţia sub semnul ploii terorizante. Somnul e, la rându-i unul de coşmar, un somn ce întreţine angoasa în faţa forţelor malefice ale materiei dezlănţuite, alimentează teroarea fiinţei umane în faţa naturii ieşite din matcă: "De-atâtea nopţi aud plouând,/ Aud materia plângând…/ Sunt singur şi mă duce-un gând/ Spre locuinţele lacustre.// Şi parcă dorm pe scânduri ude,/ În spate mă izbeşte-un val -/ Tresar prin somn şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal". Tabloul exterior, al dezlănţuirii naturii, îşi află un corespondent în fiinţa interioară, răvăşită, lipsită de apărare, repliată într-un sine ameninţat de dezagregare şi alienare.

"Golul istoric" sugerează ieşirea din timp, atemporalitatea metafizică a situării fiinţei umane în univers. Omul bacovian e iremediabil singur, e, în fond, un arhetip al umanului dintotdeauna şi de pretutindeni, rupt de orice relaţionare socială şi de orice determinare istorică. Pe de altă parte, imaginea adăpostului lacustru ameninţat de furia apelor ne conduce la ipoteza unei continue căderi a fiinţei, a unei alunecări treptate în neant, în neantul apelor şi în neantul interior deopotrivă. Disoluţiei materiei îi corespunde, în acest fel, o dezagragare a fiinţei, ameninţată în chiar structura ei intimă de o natură incontrolabilă, demonică. Senzaţiile auditive ("aud plouând", "aud materia plângând") şi cele tactile ("scânduri ude", "în spate mă izbeşte-un val") se îmbină aici, pentru a crea în modul cel mai apăsat sugestia neantului, a golului, ameninţării venite dinafară, a furiei malefice a apei. E, în modul cel mai cert, cum observa Florin Mihăilescu, vorba de un triumf al materiei în faţa dimensiunii metafizice, aceasta deoarece starea de angoasă şi de nesiguranţă a eului liric reiese din "imposibilitatea de adaptare la structurile sociale întemeiate pe triumful materialităţii asupra idealităţii în raporturile umane, ceea ce explică persistenţa simbolului existenţial al şubrezeniei umane şi al ameninţării perpetue şi, compensativ, al aspiraţiei latente sau uneori revoltate".

Bacovia excelează, în *Lacustră*, dar şi în alte poezii reprezentative ale sale, prin capacitatea de a sugera stări sufleteşti extreme, de un mare impact ontologic şi emoţional, cu ajutorul senzaţiilor, notate pregnant. Sentimentul precarităţii fiinţei, al perisabilităţii ei în contextul universalului e notat prin spectacolul unei materii instabile, perpetuu fluctuante, în cadrul căreia apa e simbolul eroziunii, inconstanţei, evanescenţei: "Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc…/ Şi simt cum de atâta ploaie/ Piloţii grei se prăbuşesc.// De-atâtea nopţi aud plouând,/ Tot tresărind, tot aşteptând…/ Sunt singur şi mă duce-un gând/ Spre locuinţele lacustre". Poezie a alienării fiinţei în faţa

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

naturii stihinice, *Lacustră* nu e mai puţin o poezie a singurătăţii esenţiale a omului într-un univers ostil ori măcar lipsit de raţionalitate, un univers absurd, ce nu răspunde chemărilor sale, un univers, într-un cuvânt, alienant, în care omul nu se regăseşte pe sine, nu-şi poate afla adevărata identitate interioară, structura sa lăuntrică autentică.

În mod firesc, sentimentul erotic bacovian se încarcă de limpezi conotaţii negative, ca la mai toţi poeţii simboliști ori decadenţi. Dacă la poeţii romantici dragostea era proiectată într-un orizont ideal, al împlinirii şi regăsirii originarităţii fiinţei, la poeţii simboliști amorul e un amor convulsiv, marcat de însemnele nevrozei şi alienării. Iubirea simbolist-decadentă nu uneşte, ci desparte două sensibilităţi şi două fiinţe, nu transfigurează sentimentul, ci desfigurează afectele unui eu răvăşit de teroarea istoriei, a timpului ori a propriei nimicnicii. Poezia simbolistă, şi mai cu seamă cea bacoviană retrage iubirii orice şansă de mântuire în plan afectiv, orice posibilitate de depăşire a unui real inconsistent din unghi ontologic. O poezie precum *Decembre* e o excepţie în această privinţă, ea aducând o notă nouă a figurării erosului, o nouă concepţie asupra sentimentului iubirii. *Decembre* e o poezie a intimităţii şi comuniunii a două fiinţe aşezate 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 graţios al iubirii.

Ca şi în unele pasteluri ale lui Alecsandri, în această poezie se stabileşte o clară antinomie între exterior şi interior; stihiei – decorative, cum spuneam – de afară corespunzându-i o atmosferă de linişte, tihnă şi armonie în spaţiul camerei. *Camera* e un loc securizant, ce protejează comuniunea dintre cele două fiinţe aşezate sub însmenele benefice ale erosului. Dragostea se transformă într-un ritual graţios, cu gesturi lipsite de pondere şi cu atitudini ceremoniale ce conduc spre iluzia unei iubiri botticelliene. Nu mai e vorba aici de acel amor "întors", ce are conotaţii funebrale, ci, mai curând, de o iubire spiritualizată şi, în acelaşi timp, eliberată de orice pornire angoasantă, având toate trăsăturile înălţării şi ale intimităţii.

Sublimitatea, suavitatea sentimentului eminescian al iubirii le întâlnim, aproape nealterate, în această poezie în care discreţia, vraja versului şi limpezimea aproape transcendentală a atmosferei produc un sentiment de împăcare şi 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 şi vagi totodată, în culori estompate, de o anume graţie a nuanţei restrânse la infnitezimal. Sunetele, la rândul lor, sunt de minimă anvergură, gesturile par neduse până la capăt, o lentoare a mişcărilor impune poeziei aerul de ceremonial al erosului sublimat situat într-o ambianţă de o simplitate extremă, de un dinamism restrâns şi, totodată, caracterizată de suavitate şi implicare afectivă: "Te uită cum ninge decembre/ Spre geamuri, iubito, priveşte -/ Mai spune s-aducă jăratec/ Şi focul s-aud cum trosneşte.// Şi mână fotoliul spre sobă,/ La horn să aud vijelia,/ Sau zilele mele – tot una -/ Aş vrea să le-nvăţ simfonia.// Mai spune s-aducă şi ceaiul,/ Şi vino şi tu mai aproape; -/ Citeşte-mi ceva de la poluri,/ Şi ningă… zăpada ne-ngroape".

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

E configurată aici o atmosferă de domeniul regimului oniric, în care fiinţele şi lucrurile îşi 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 şi prezenţa verbelor la imperativ sau la conjunctiv ("te uită", "priveşte", "spune", "s-aud", "mână", "să ascult") ce plasează acţiunile într-un fel de nedeterminare temporală, transpunându-le într-un domeniul al idealităţii şi reveriei. Căldura, ca şi senzaţia vizuală de întuneric, frigul de-afară şi focul din cameră contribuie la crearea unei ambianţe propice apropierii dintre cele două fiinţe aşezate sub semnul iubirii. Structura textuală, ca şi dinamica semantică a poeziei e alcătuită dintr-o dialectică a apropierii şi depărtării, a interiorului şi exteriorului, realităţi ce-şi dinamizează unele altora semnificaţiile, sugestiile, sensurile: "Ce cald e aicea la tine,/ Şi toate din casă mi-s sfinte; -/ Te uită cum ninge decembre…/ Nu râde… citeşte-nainte.// E ziuă şi ce întuneric…/ Mai spune s-aducă şi lampa -/ Te uită, zăpada-i cât gardul,/ Şi-a prins promoroacă şi clampa.// Eu nu mă mai duc azi acasă…/ Potop e-napoi şi-nainte,/ Te uită cum ninge decembre,/ Nu râde… citeşte-nainte". În nici o altă poezie Bacovia nu investeşte sentimentul iubirii cu un astfel de sens purificator şi elevat. În spaţiul evocator şi armonios, protector al camerei se desfăşoară un ritual al apropierii şi al iubirii, un ceremonial delicat al comuniunii dintre două fiinţe ce contemplă spectacolul naturii dezlănţuite de afară.

Ca mai toţi poeţii simbolişti, şi Bacovia a fost atras de magia corespondenţelor ori de tehnica sinesteziilor. În spirit rimbaldian, poetul român acordă culorilor anumite semnificaţii, le asociază unor stări afective, le expune într-un mod cu totul inedit. Griul, negrul, violetul, galbenul îşi pierd statutul de simple reflexe cromatice, intrând în categoria afectelor. Nu întâmplător Mihail Petroveanu îl numea pe Bacovia "compozitor în vorbe şi pictor în cuvinte". Cu observaţia că la Bacovia picturalul, culoarea nu au nimic decorativ, sau, dacă, într-o primă instanţă ele au rolul de a reda o ambianţă, de a configura un decor, într-o a doua etapă a structurării viziunii lirice, culorile sunt transpuse dintr-un regim al senzorialităţii pure într-un domeniu al afectivităţii. Senzaţia se preschimbă în sentiment, culorile conotează stări sufleteşti de o mare diversitate. Gama de culori prelucrate liric de Bacovia e restrânsă, în corespondenţă cu numărul restrâns de sentimente ce sunt sugerate de poet (plictisul, tristeţea, angoasa, singurătatea, monotonia etc.). Melancolia, de pildă, e sugerată de sunetul viorii şi al clavirului, în timp ce starea de nevroză e redată de culoarea verde crud, de albastru şi roz, în timp ce din unghi muzical aceste sentimente sunt reprezentate liric de violină şi flaut.

Nicolae Manolescu subliniază, de altfel, predilecţia – împinsă până la obsesie – a lui Bacovia pentru culori sugestive: "Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca nişte prezenţe fizice, erodează personajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pânză direct din tub sau cu latul cuţitului. Şi 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 senzaţiei se realizează prin repetarea obsesivă a culorii *violet*. Cadrul poetic e desenat sumar, din câteva linii,

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

spaţiul e alcătuit din trăsături şi repere minime, astfel încât decorul e de maximă austeritate şi 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 şi cum dincolo de realitatea prezentă poetul ar presimţi o alta, halucinant de aproape, dar, în acelaşi timp de o ţinută fantastă, iluzorie, aproape sacrală ("Amurg de toamnă violet…/ Doi plopi, în fund, apar în siluete:/ Apostoli în odăjdii violete -/ Oraşul tot e violet.// Amurg de toamnă violet…/ Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;/ Mulţimea toată pare violetă,/ Oraşul tot e violet". În strofa ultimă senzaţia de fantastic, de retragere într-un trecut iluzoriu e şi mai evidentă. Poetul părăseşte cadrul şi timpul prezent, pentru a se refugia în spaţiul unui trecut imemorial, favorizat de invadarea lumii de culoarea violet. Poetul, aflat într-o poziţie 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,/ Oraşul tot e violet".

Amurgul, moment al zilei ce favorizează inserţia fiorului fabulos, ca şi culoarea violet, conduc la o viziune halucinantă, în cadrul căreia realitatea prozaică îşi părăseşte pregnanţa, ponderea, transfigurându-se în mit şi iluzie aproape mistică. O atmosferă sumbră, de nevroză şi spleen e conturată şi în poezia *Plumb de toamnă*. Poetul trăieşte într-o lume cu articulaţii mecanice, lipsită de orice fior existenţial autentic, în care reificarea cuprinde orice manifestare vitală. Închis în spaţiul constrângător al târgului, poetul e apăsat de nelinişte şi de conştiinţa faptului că existenţa e o "eroare" şi că transcendenţa e absentă. Provincia e figurată aici nu doar în sens pur spaţial ori geografic, ci primeşte conotaţii ontologice: omul se sitează *în margine*, are mereu nostalgia centrului, a originarităţii, însă condiţia sa precară îi refuză orice şansă de evaziune, de transcendere a ceea ce este un *dat* exclusivist şi terorizant.

Într-un comentariu, V. Fanache subliniază caracterul demoniac al acestui spaţiu în care fiinţa e de aflat la periferia existenţei, iar poetul e un damnat, exilat într-o lume ce-l înstrăinează tot mai mult de sine şi de ceilalţi: "Viziune similară cu a gnosticilor, lumea din *Plumb de toamnă* pare a fi stăpânită de Satan şi, în consecinţă, constituie un imperiu al răului, «provincie pustie», părăsită de spiritul divin, încât în acest spaţiu damnat pentru oricine – tânăra fată, palidul visător, nebunul agitat, iubita «uitată», poetul însuşi - «orice speranţă e pierdută». Situat undeva departe sau poate nicăieri, remediul existenţial îi este omului inabordabil, damnaţia la provincializare ontologică definindu-i natura intrinsecă. Spaţiul târgului îşi etalează semnele pustiite de sens (…)".

Răul e o prezenţă atotputernică în aceste versuri. Imaginile morţii sunt numeroase, reiterate cu o insistenţă obsesivă. Moartea, nebunia, nevroza, pierderea speranţei şi pierderea de sine într-un spaţiu descentrat – sunt tot atâtea imagini ale răului de care e cuprins eul liric – captiv al unui spaţiu fără orizont şi repere sigure, prizonier al propriilor sale nelinişti mistuitoare: "De-acum, tuşind, a mai murit o fată,/ Un palid visător s-a împuşcat;/ E toamnă şi 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

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

desprind/ E vânt şi-orice speranţă e pierdută// Prin târgu-nvăluit de sărăcie/ Am întâlnit un popă, un soldat…/ De-acum pe cărţi 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 şi în inconsistenţă a trecutului ("De-acum, au şi pornit pe lumea eronată/ Ecouri de revoltă şi de jale;/ Tot mai citeşti probleme sociale…/ Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?".

Titlul poeziei *Decor* nu e deloc întâmplător. Poetul dă contur unui decor citadin, în ambianţă hibernală, decor marcat de imaginea parcului şi a copacilor albi şi negri. Din punct de vedere al structurării viziunii, am putea constata o alternanţă de static şi dinamic, de mişcare şi de repaos. Astfel, catrenele dau, în cel mai mare grad, senzaţia de încremenire, de inerţie şi neclintire, în timp ce versurile izolate produc o anume impresie de mişcare, de dinamism. Alternanţa de alb şi de negru aduce cu sine stridenţa şi contrastul între două culori cu o anume simbolistică: albul ar sugera viaţa, o viaţă mineralizată, în hibernare, în timp ce negrul poate aduce conotaţii ale neantului, ale morţii. Poezia lui Bacovia nu e, în ciuda caracterului reprezentativ al imaginilor, propriu-zis un pastel. Decorul, descripţia, figurarea peisajului nu constituie scop în sine, ci sunt un pretext pentru sugerarea unor stări sufleteşti, pentru redarea unor afecte. Lucrul a fost observat şi de Nicolae Manolescu: "Chiar de la prima lectură remarcăm că nişte sintagme se repetă, într-o ordine anumită, şi că reprezentarea peisajului de iarnă este puternic stilizată. Tabloul «descărnării» naturii este realizat prin alternanţa de alb şi negru. Mimesisul este, la început, perceptibil. Primul vers poate fi citit referenţial: copacii albi şi copacii negri sunt copacii desfrunziţi, ca şi carbonizaţi, acoperiţi de zăpadă. Reluarea schemei (în versurile 6 şi 11) atacă însă impresia de descriere fidelă, fie şi numai prin faptul că extinderea opoziţiei alb-negru la alte aspecte ale realităţii (penele păsării, frunzele) introduce un criteriu de similaritate artificială: intuiţia e contrariată de codul coloristic foarte simplu întrebuinţat de poet. Ne dăm seama că poetul nu descrie peisajul, ci îl organizează în funcţie de două trăsături opuse, albul şi negrul, care nu au numaidecât corespondenţe stricte la realitate".

Atmosfera pe care autorul o construieşte 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: tristeţe, melancolie, solitudine. Repetiţia unor cuvinte sau a unor sintagme are rolul de a intensifica emoţia, de a accentua şi mai mult trăirile ori de a apăsa accentele distribuite asupra unuia sau altuia dintre elementele ambianţei lirice. Simetriile şi corespondenţele poetice sau de structură sunt, de altfel, foarte elocvente: primul şi al treilea catren sunt aproape identice, fapt ce are darul de a amplifica impresia de monotonie, de nediferenţiare pe care autorul ne-o comunică ("Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar:/ Decor de doliu, funerar…/ Copacii albi, copacii negri (…) Şi frunze albe, frunze negre;/ Copacii albi, copacii negri;/ Şi pene albe, pene negre,/ Decor de doliu, funerar…"). Catrenul median aduce, în atmosfera de încremenire a decorului de iarnă, un anumit dinamism, o senzaţie de mişcare mai apăsat notată ("Cu

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)

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 sufleteşti, *lirica bacoviană* pune în lumină mai toată gama de procedee şi tehnici caracteristice simbolismului. Simbolismul trece, însă, prin stilizarea şi accentuarea afectelor, prin austeritatea peisajului, înspre expresionism, relevând disponibilităţile artistice ale unuia dintre cei mai originali poeţi români. O "eroare" situată într-o "lume eronată" fiinţa îşi presimte căderea, are conştiinţa clară a propriei damnări, a înstrăinării sale faţă de propriul sine şi faţă de lume. Alienarea, răul, nevroza, reificarea – sunt reperele tematice obsesive ale acestei poezii cu un cadru sumbru, învăluit în culorile melancoliei şi ale disperării.

Bibliografie critică selectivă :

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

BDD-A2801 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:35 UTC)