

mondo musica

Liviu DĂNCEANU



## Interviu în oglindă

Te-ai gândit vreodată la interrogatoriul sunetelor luat de către cuvinte ori la măturisirea cuvintelor prin sunete?

Poate că în nici un alt teritoriu național convertirea compozitorului la piruete ori detente teoretice nu este mai prezumtivă și previzibilă ca la noi. Verbul teoretizării și substantivul operei se conjugă astfel cât se poate de firesc. O demonstrează din plin muzicienii români care, nu de puține ori, pășesc pe teritoriul compoziției după ce în prealabil l-au supravegheat și l-au ameliorat din perspectiva muzicologică. Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Octavian Nemescu, Nicolae Brînduș, Adrian Iorgulescu sunt semnatarii unor opusuri ce sechestrează în ele însele un consistent și de multe ori inedit demers toretic, infirmînd – fie și la modul indirect – credința unui Spengler conform căreia implantarea în teoretic duce inevitabil la decadentă, la abstractizarea speculativă a valorilor și, implicit, la de-concretizarea lor. În muzica românească, această survolare a praxisului compozițional de la altitudinea exercițiilor teoretizante poate fi cotate ca o trăsătură dominantă a ultimilor patru decenii.

Dar la muzica noastră ca expresie a nevoii de tupeu?

Muzica românească contemporană este deopotrivă emersă și submersă, avînd – prin urmare – un nivel la vedere și altul ascuns ori mai degrabă abscons, căci unele sunt unitățile de măsură cu care compatrioții noștri „ne răsfață” și cu totul altele criteriile prin care străinătatea ne evaluează. E ca în asertiunea cu icebergul partea mai mică, mai neînsemnată e văzută din interior, iar partea mai mare, incomparabil mai substanțială este doar la îndemîna celor din exterior. Icebergul rămîne iceberg indiferent din ce unghi îl privești, iar ponderea icebergului muzicii românești în oceanul muzicii actuale este una fără precedent, compoziția noastră cunoscînd astăzi o incandescență emergentă, un desant ce poate fi fecund pentru cultura română în ansamblul ei.

Sau la indexarea oblădurii pe care se sprijină compozitorul român?

Compozitorul român de astăzi este în cele mai frecvente cazuri un solitar [excepție făcînd, evident, autorii de muzici de divertisment]. El are nostalgia reîntregirii familiei public – compozitor, ori visează cîte vreun Mecena care să-i țină loc de umbrelă sau să-i actualizeze energiile virtuale. Pesemne însă că muzica a absentat de la Adunarea generală a artelor, cînd sub generoasa asistență a lui Octavian Augustus s-a plănuit practica mecenatului. Și chiar dacă în istoria muzicii au existat totuși cîteva Mecena [Papa Marcellus, ducele de Gonzaga ori contele Esterhazy], la noi ei au fost mai curînd filantropi [în cel mai fericit caz], au devenit mizantropi, pentru ca astăzi să capete deprinderile unor gangsteri autentici, numiți după împrejurări impresari sau agenți, făcînd din condiția compozitorului una vecină cu iobăgia. Aceasta în cazul în care compozitorul nu prefera haiducia și implicit solitudinea.

Și dacă oglinda ni se pare concavă, caricaturizînd formele, să ne întoarcem la culoare căci ea încă surprinde și animă?

Consider că resursele tehnice și coloristice ale instrumentelor consacrate nu au fost nicidecum epuizate, așa cum sunt convins că încă nu s-au inventat multe din instrumentele pe care practica muzicală le așteaptă. De aceea sunt sedus deopotrivă de combinațiile instrumentale tradiționale, cît și de cele insolite ori de cele pe care le visez pentru a le înfăptui și le înfăptuiesc pentru a visa.

Ce reprezintă oglinda vieții în operă; dar oglinda operei în viață?

Biografia compozitorului contează în economia propriei opere în măsura în care această biografie poate fi povestită sonor. Or, cum muzica nu poate fi tradusă nici măcar parțial în cuvinte, impactul dintre o anume biografie și operă în cazul compozitorului este neglijabil și în nici un caz demonstrabil. Sigur că anumite protuberanțe biografice pot fi deconspirate în componistică sub aspectul ethosului unui opus sau altul, dar ceea ce rămîne, dincolo de dezvăluirea unor trăiri – să le spunem, analoge – este preponderent coincidență ori speculație.

Există un catalizator al creației?

Catalizatorul – cum îl numiți D-voastră – se traduce în muzică prin natura surselor, care este de două categorii: propriu-zis muzicală și extra-muzicală. Dacă sursele propriu-zis muzicale sunt pentru orice compozitor fatale, implacabile, cele extra-muzicale pot fi supuse elecției – o întreprindere de mare responsabilitate întrucît aceste din urmă surse se identifică în totalitatea lor cu întreg domeniul realului, al irealului și imaginarului. Personal, îmi place să adulec, să-mi asum și să consum astfel de surse [catalizatori] pe care le consider niște prăzi disponibile. La acest nivel, libertatea mea tinde către absolut. Mi-ar mai place să pot avea acces la surse profunde, cum ar fi, bunăoară, arhetipurile culturale, despre care Eliade spunea că le-ar fi aflat și Brîncuși, pentru că nu creațiile folclorice sau etnografice pot reînnoi și îmbogăți arta contemporană și descoperirea surselor lor.

Dar al solitudinii?

Compozitorii români sunt vrînd-nevrînd pensionarii unei rezervații de muzică contemporană. Cum de s-a ajuns aici. Cred că este mîna destinului, a cărei lucrare se traduce prin traiectul irefutabil și reversibil al fenomenului muzical, ajuns, se pare, în ultima fază a evoluției sale, faza atomizării. Și mai cred că e și mîna „necuratului”, care prin emisarii săi, fie ei gutenbergi, marconi sau teleaști au aruncat muzica contemporană românească la periferia informației și a evenimentului, instituind o stare de asediu a tăcerii, un embargo capabil să anihileze orice tentativă de evadare a noii muzici din enclava în care este sortită să locuiască de oarece vreme. Și cum o mîna spală pe alta, vom rămîne probabil cu singurătatea noastră, nimic mai periculos, numai și pentru faptul că – așa cum remarcă Paul Valéry – „singurătatea e întotdeauna cea mai proastă companie”.

Victor MITOCARU

# Luminile orașelor

(fragment din lucrarea „Cu Ion Borcea prin veacul frămîntat”, în curs de apariție)

...La Neapole, Borcea va face cunoștință cu câțiva specialiști de prestigiu între care trebuie amintit Eduard Chatton, profesor la Sorbona. În tot cursul vieții, Borcea se va bucura de gratitudinea acestui mare om de știință care-i va deplînge, de altfel, dispariția prematură.

Își va lua diploma de licență în științele naturii în 1903, iar după alți doi ani de lucru intens în laboratorul lui Yves Delage de la stațiunea de biologie marină din Roscoff va susține la 30 decembrie teza de doctorat, bucurându-se de un mare succes și primind laude din partea savantului, președinte al comisiei, care menționa în raportul său aprecieri dintre cele mai elogioase. Apoi susținu la botanică teza „Canalele secretorii”, sub îndrumarea lui G. Bonnier, iar la geologie, „Elasmobranchii fosili”, sub îndrumarea lui E. Haug, ambii membri ai comisiei de doctorat, iar susținerile reprezentau chestiuni de facultate. Teza prezenta Cercetări asupra sistemului uro-genital la elasmobranchii (Recherches sur le système uro-génital des Elasmobranches). Fu răsplătit cu mențiunea „foarte onorabil”, iar teza – o veritabilă lucrare de embriologie – îi fu publicată în prestigioasa revistă „Archives de zoologie expérimentale et générale”, fondată de Lacaze-Duthiers. Cei mai mulți urmași ai profesorului Borcea reproduc aprecierile lui Yves Delage cuprinse în raportul său final. Într-adevăr, teza devenită între timp o lucrare clasică, citată în cele mai selecte și cuprinzătoare bibliografii ale domeniului respectiv de cercetare, rezolva definitiv, așa cum se exprima fără rezerve Delage, chestiunile fundamentale și de aceea avea să se impună de-a lungul anilor în fața noilor cercetări. Contribuțiile românești acoperă subiectul respectiv atît la nevertebrate prin aportul lui Leon Cosmovici, cît și la vertebrate datorită tezei lui Borcea. Ne găsim în fața unei lucrări exemplare de embriologie care, în contextul unei eventuale editări și publicări a operei ilustrului oceanolog, s-ar impune ca fiind printre cele mai importante izbânzi din biologia românească. Într-adevăr, contemporanii dar mai ales urmașii și între aceștia, în primul rând, discipolii au remarcat și susținut perenitatea soluțiilor științifice oferite de teza lui Ion Borcea.

E un truism a spune că viața unui savant se mistuie aproape în întregime în opera lui, încât referirile colaboratorilor, cunoscuților și chiar ale posibililor biografi ating cel mai adesea, în ceea ce privește al său curriculum vitae, zone exterioare sărace, cu foarte rare (și precaute) incursiuni în ansamblul afectelor sale, fapt petrecut desigur și cu Ion Borcea, cu deosebirea că acesta, apreciat și iubit ca profesor, se va bucura de relatările foștilor săi elevi, reuniți într-o adevărată școală prin forța de seducție și de înrăurire a magistrului. De aceea, poate, astfel de referiri ne iau în stăpînire impunându-ne credibilitate. De pildă, Olga Necrasov explică „succesul răsunător” al tezei de doctorat al viitorului ei profesor nu doar pe baza

condițiilor de lucru și de studiu oferite de Universitatea din Paris și de stațiunile biologice marine ori datorită îndrumărilor atente ale unor Yves Delage și Eduard Hérouard, cît mai ales prin prisma pregătirii sale serioase și perseverente în laboratorul de morfologie animală al universității ieșene. Este, fără îndoială, o recunoaștere implicită a tradiției științifice universitare din România și a meritelor profesorului Paul Bujor. Fosta studentă a lui Borcea, ea însăși un nume de rezonanță în antropologie, remarcă unele calități de care nu se poate dispensa omul de știință și care îl caracterizează plenar pe Borcea, provocând admirația comentatorilor operei savantului: profunzimea cercetării, o înaltă concepție despre misiunea studiului, o răbdătoare insistență în a urmări problemele cercetării. „Nu am să uit niciodată mirarea admirativă – notează Olga Necrasov – care m-a cuprins atunci cînd, la rîndul meu numită asistentă la laboratorul unde, cu zeci de ani în urmă Ion Borcea și-a început cariera științifică, mi-a fost dat să găsesc, în bogatele colecții osteologice ale acestuia, două piese de anatomie comparată preparate de el. Este vorba de scheletele cefalice a unui crap și a unei broaște, în întregime desfăcute în oasele componente, așezate pe o placă, împreună cu legendele respective. Dacă ne gândim cîtă migală și cîte cunoștințe temeinice ale anatomiei unor piese complicate, așa cum sunt scheletele cefalice ale unor vertebrate inferioare, erau necesare pentru realizarea unor astfel de preparate, atunci vom înțelege de ce Ion Borcea a devenit foarte repede titularul unei burse Adamache, acordată pentru ca să se specializeze la Paris”. Alături de însușirea răbdării proverbiale, soră bună a tenacității, Olga Necrasov așază pasiunea cercetării, setea de cunoaștere, imaginația științifică, spiritul analitic, capacitatea sintezei, calități care l-au recomandat pe tînarul Borcea alegerii subiectului tezei de doctorat și elaborării acesteia. Lucrarea „necesita cercetări multilaterale – continuă Olga Necrasov – și foarte aprofundate asupra sistematicii și ecologiei formelor studiate și, în primul loc, cercetări de embriologie, de anatomie comparată și de histologie asupra acestora”.

Încercările de portretizare, în timp, a complexei personalități a lui Ion Borcea enumeră, pe lîngă calitățile menționate mai înainte și oarecum în fruntea acestora, puterea de muncă „uriașă”, stăruința în efort, fără obișnuitele semne de oboseală, prin care el a uimit pe contemporani, creîndu-și de timpuriu o legendă, consolidată și amplificată de urmași, în primul rând, de elevii săi. I. Gh. Botez, elev și colaborator al lui Paul Bujor, refăcea portretul tînarului savant (cu prilejul comemorării sale din 1947) din linii subțiri și delicate, nu fără umbra unei melancolii deșteptate de trecerea a mai bine de zece ani de la moartea profesorului.





El evoca "fizicul robust", "mina deschisă", "o imensă putere de muncă, o mare tenacitate", capacitatea de a distinge "arii de cercetare mereu noi și mai puțin cunoscute", căror însușiri le adăugăm "o voce sonoră și un timbru plăcut", pentru a conchide că acestea din urmă nu ar fi dus decât la monotonia prelegerii în cazul altui conferențiar mai puțin dotat ("Une voix sonore et un timbre agréable étaient les hereux attributs de son talent dans la présentation d'une discipline descriptive, laquelle, entre les mains d'un autre titulaire, pouvait facilement devenir monotone"). Elocvența lui Borcea, cartea de vizită a vieții lui publice, a fost remarcată mai de fiecare comentator ce s-a oprit, fie și o clipă, în dreptul personalității în formare sau al omului pe deplin afirmat. Și de fiecare dată vocea, care pare să preceadă pe omul viu și (sau) să-l reprezinte, asemenea unui succedaneu, indicând un temperament comunicativ, pasionat ("la force de son tempérament communicatif"), vine să exteriorizeze ceea ce numea I. Gh. Botez "un mare har de convingere și seducție" ("un grand don de conviction et de séduction"). Ceea ce nu înseamnă că temperamentul comunicativ al lui Borcea se exprima pe o aceeași partitură în oricare din împrejurările vieții lui publice, înțelese în marea lor diversitate. Disociam mai înainte între felul lui Emil Racoviță de a fi comunicativ și acela al lui Borcea care gestionează cu deplină cumpănă gama trăirilor afective, nelăsând în exterior decât pasiunea ideii sau ideea pasionată. Un articol comemorativ, cum e acela al lui I. Gh. Botez, face în primul rând un serviciu memoriei savantului dispărut și, fatalmente, e supus aceluiași circumstanțe recunoscute în relativa lor durabilitate.

Dincolo de această retrospectivă sau chiar în suvoiul ei inefabil intervine însă o anume înduioșare, cu toate că bine strunită, în amintirea conturului rechemat din vremi și, în același cadru, mai puțin exercitarea spiritului critic care va găsi un punct de sprijin doar în progresul cercetărilor, fără a șubrezi, totuși, efigia maestrului. Această efigie, prin comparație, fusese așezată de același I. Gh. Botez în galeria unor nume de rezonanță precum Vasile Pârvan și G. Vâlsan care ilustraseră în arheologie și, respectiv, geografie operă de pionierat ca și Borcea în zoologie și oceanologie. Mult mai târziu, pedagogul Ștefan Bârsănescu îl înscrie pe Borcea, de asemenea, într-o galerie ilustră de personalități, de data aceasta din perspectiva în care operele lor intersectează sferile naturii și vieții sociale: N. Iorga, I. Simionescu, Șt. Procopiu, P. Bogdan.

Tradiția științifică românească recunoaște în susținerea tezei de doctorat punctul de vârf al afirmării tânărului Borcea în Franța, țară de care, precum Emil Racoviță, se va simți legat sufletește toată viața și în care reveni pentru a conferența cu autoritate și, în consecință, a culege aprecieri, onoruri, distincții, ca o recunoaștere a incontestabilelor sale merite. Dar Borcea nu se întorcea în România doar cu un titlu de doctor în urma unui "răsunător" succes și cu alegerea lui ca membru al Societății

Zoologice din Franța. Borcea aducea în țară experiența practicii susținute în laboratoarele reputatelor stațiuni de cercetare, precum și o zestre de studii, culminând cu însăși teza de doctorat, care îi apăruseră în publicații respectabile din Franța.

O dată cu revenirea în țară, Borcea lasă în urmă cea mai frumoasă perioadă a tinereții și se află la acea vârstă în care entuziasmul încrezător face loc tot mai mult proiectelor maturității, celor didactice, mai întâi, nu mai puțin celor ale cercetării și publicării roadelor acesteia. De altfel, profesorul Leon Cosmovici, ținut tot timpul în cunoștință cu rezultatele tânărului Ion Borcea obținute în Franța, dorea să-i netezească acestuia drumul spre cariera universitară. În consecință, se pare că înaintea Onor Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice o adresă cu nr. 367 din 20 octombrie 1905 prin care cere să se scindeze catedra de zoo-fiziologie în două catedre distincte: Zoologie descriptivă și Fiziologie, intervenție rămasă, deocamdată, fără ecou.

Tot de atunci datează, probabil, proiectele întemeierii de instituții, chiar dacă în forme incipiente, cu afirmarea talentului organizatoric, precum și primele semne ale radicalismului social care-l vor indica, nu peste mulți ani, pe luptătorul politic. Nuanța aceasta complementară și compensatorie care trebuie să fi siderat pe mulți dintre confrății claustrați prin biblioteci ori concentrați asupra microscopelor, refuzând contactul cu vacarmul plebeian al cetății, nu periclitează nicidecum prestigiul contribuțiilor științifice ale lui Borcea cărora zoologia românească le datorează atât de mult, cu atât mai mult cu cât aportul lor a avut ecouri, fiind o cale de recunoaștere a prezenței românești în biologia mondială. Desigur, trebuie să avem în vedere că zoologia și, în general, științele naturale, cu înaltul lor grad de specializare, bazate pe lungi observații și cercetări de laborator, țin la distanță marea masă a populației, încât descoperirile, chiar cele frapante, nu au acces de existență decât în cercul inițiatilor, surprinzând cu rigoarea și austeritatea domeniului pe neofitul luat pe nepregătite. Și oricâte încercări s-au făcut și se fac de a pune natura și pe cercetătorul ei în relație afectivă, ca premisă a îndulcirii abstractei cercetări, totuși etapa calitativă ridicată de la reveria romantică și așa-zisa dragoste de natură, declarată fără rezerve, la esența de cristal a adevărului științific rezultat reprezintă de cele mai multe ori condiția drumului auster al singurătății și a efortului adesea demiurgic al descoperitorului. Așa se face că teza de doctorat a lui Ion Borcea, familiară specialistului de pretutindeni, riscă să rămână inaccesibilă și de-a dreptul necunoscută conștiinței comune, dacă nu cumva interpretată, în sens vulgar și belferesc drept un obiect improductiv. Nu-i vorbă, inaccesibilitatea ei își are sorginea în chiar lipsa de interes a românilor de a republica și distribui fructuos, la anume intervale de timp, scrierile reprezentative ale predecesorilor noștri.

Când prin urmare Borcea își începea, în 1906, cariera universitară, proaspăt întors din Franța, avea serioase temeuri de a medita la introducerea unor schimbări structurale în predarea zoologiei, ce-i va fi destinată, în limitele largii înțelegeri evoluționiste, așa cum îl formaseră reputații lui profesori, anii de studiu și de experiență în laboratoare. Descins din Orașul-Lumină, cu imaginea familiară a multisekularei Sorbone înaintea ochilor, comparând-o, poate, cu universitatea ieșeană, pe când, în urcușul Copoului, își permitea răgazul unei evadări retrospective, conciliind tumultul înnoirilor ce le avea în minte cu tiparele găsite aici și de care, în fond, nu era străin, Borcea trebui să accepte în realitatea locului terenul viitoarelor lui materializări: științifice, didactice și politice.

## arte & meserii

Constantin CĂLIN

### În labirint

Roman înseamnă personaje, incidente, evoluții. În *Cîntec tîrziu*, romanul lui Bacovia, Sensitif și Marieta își fac planuri să iasă din casa-ascunzătoare în care (mai mult) vegetează. Se gîndesc la „o altfel de viață socială (de societate – n.m.), sau un concediu”. Dar aceste planuri n-au urmărit, căci „relațiunea (lor) de dragoste” încetează. Sensitif o abandonează pe Marieta pentru cea care a fost „întîia lui iubire”, de care, de asemenea, se desparte. Aci textul se fracturează. Romanul e părăsit; începe jurnalul. Din acest punct, cel care face însemnări se referă aproape de fiecare dată la sine.

Cam la fel se petrec lucrurile și în *Impresii de roman*. Abia constituit, grupul redactorilor *Revistei moderne* se desparte: „Conservator pleacă la țară (...) Liberal, se presupune că s-ar fi stabilit în capitală. De ceilalți nu se mai știa nimic”. În „scenă” e introdus Maestru, un om al unei alte epoci, cu prestigiu, dar vîrstnic, deci fără viitor. „Figura sa evoca literatura locală din trecut”.

În mod repetat, Bacovia anulează posibilitățile de continuare a acțiunii. De pildă, naratorul din *Cîntec tîrziu* are o întîlnire cu o „domnișoară emancipată”, poetă. Cînd a stabilit-o, n-a înțeles prea bine dacă aceasta îi va da voie să o sărute. Evident, cititorul de romane, curios din fire, ar vrea să știe ce s-a întîmplat. E prea intim? Nicidecum. Totuși autorul scrie ironic: „Aceasta ar interesa numai pe cititorii care știu beția unei pudre îmbîcșite cu parfum și care cunosc emoția unei întîlniri amoroase”. Deși, fără îndoială, existau și dintre aceștia, trece la alt subiect. Sînt și chestiuni mai grave la care textul său nu răspunde: Ce s-a întîmplat cu Marieta? De ce s-a despărțit Sensitif de iubita pe care o regăsisse? Care a fost motivul plecării sale în Orient, „de unde se întoarce mai înțelept, dar și mai deznădăjduit”? etc.

Personajele din *Cîntec tîrziu* și *Impresii de roman* n-au, aproape deloc, autonomie: sînt prea strîns legate de ființa autorului. Bacovia ar fi putut să declare oricînd: „Sensitif (sau Maestru) sînt eu!” E prea discret însă ca s-o facă. Totuși, din ceea ce spune despre ele (minus două-trei lucruri) se înțelege că e vorba de propriile sale experiențe de viață. Prin nume, Sensitif viza categoria, tipul „visătorului idealist” – din păcate un tip inactual la data apariției textului -, dar în felul său de a fi nu găsești ceva care i-ar aparține – să zicem – lui Petică, Tradem, Macedonski sau „generoșilor” de la sfîrșitul veacului trecut. El se comportă și gîndește exclusiv bacovian; la fel și Maestru.

Cu toate acestea, fidelitatea unor detalii de autoportret și exactitatea unor acțiuni sînt îndoielnice. A purtat (iau două exemple, la nimereală) Bacovia plete, ca Sensitif, și caschetă, ca Maestru? Surprinzător, deși era bun la desen, el nu reușește să-și portretizeze în mod diferențiat personajele. Marieta e – spune – „o femeie frumoasă”, „blondă cu ochii verzi”. Dar și „întîia lui iubire” are „părul blond și mare” și „ochii verzi”.

Lipsa de precizie e și mai evidentă în localizarea „acțiunilor” celor două romane. Unde și cînd se desfășoară fiecare dintre ele? Bacovia nu pare preocupat de exactitatea cadrului geografic și istoric. În *Cîntec tîrziu*, Sensitif descinde (de unde?) într-un

„oras mic” cu hotel, cafenea, liceu, grădină publică și „o bună fanfară”. Ulterior, el



călătorește în Orient, însă acesta nu-i descrie nici măcar cît pe o carte poștală, fie și în două-trei rînduri: e un reper – atît. În partea finală, la începutul unui fragment apare numele capitalei: „București...” Ceea ce înregistrează naratorul, mai întîi, e senzația de euforie („Îți vine să rîzi...”) dată de reîntîlnirea cu marele oraș, în care a mai fost pentru studii și ca să consulte „un fel de savanți” în „afecțiuni neurosimpatice”. Apoi în locul așteptatei descrieri turistice vin cîteva (să le zicem astfel) impresii sociologice: „Pare că se află cam multe căruțe cu motor, ceea ce ne arată că sînt oameni bogați... Socialism... cluburi... pace... liniște...”. Același mod vag de a localiza e folosit și în *Impresii de roman*. Aici orașul de provincie e individualizat, o dată, prin numele unui „loc(al) preferat”, „Sopron”, a doua oară prin „multele lui fabrici”, al căror fum „produceau ploi”. Cît despre satul în care se deplasează Maestru „pentru un oarecare timp”, nici o formă de relief nu e notată.

Romanele trebuiau să-i aducă lui Bacovia o reușită simbolică, de public, cît și una financiară. N-a fost așa. Ar fi prea mult, totuși, să spunem, în ciuda insatisfacțiilor legate de un aspect sau altul, că ele constituie un pariu pierdut, ca să nu zic un eșec. Care e utilitatea lor? Oferă mici confidențe (despre viața sentimentală, boală, excese bahice etc.) care îndeamnă la cercetarea biografiei scriitorului. *Cîntec tîrziu* și *Impresii de roman* întăresc ideea (dedusă din poezie) despre o viață în labirint, de rătăcirii, sau relevă ipostaze neașteptate, cum ar fi, de pildă, elanurile religioase. Însă lucrul cel mai important, în cele două romane, e repertoriul lor de observații profunde și de cugetări, în formulări tulburătoare, specifice „stilului bacovian”: „Era împrejurul său tăcerea orașelor mici, pe care n-o mai cunoștea și de care se temea, ca și cînd ar fi rămas pe un cîmp, undeva departe”. Sau: „Pe drumuri, lumea pare căutînd o ieșire, și n-o găsește”. Sau: „Cîtă frumusețe ce nu mai spune nimic, cînd ai ajuns să nu știi unde te duci” etc.

„Sînt oameni care ar tăia o albină în două dacă ar putea”, spune Sainte-Beuve despre cei care au încercat să facă o demarcație între poezia și proza lui Musset. Și la Bacovia poezia și proza sînt de-o ființă. Separarea lor ar cere același gest al secționării „albinei” în două. Pe de o parte, el ar trebui făcut, pentru a demonstra că Bacovia și-a apropiat mijloacele specifice genului, reușind în mai multe locuri să fie un prozator veritabil, pe de altă parte se dovedește pernicios, căci proza are numeroase aderente cu poezia. A le distruge înseamnă a afecta înțelegerea amîndurora. Cronologic, prozatorul vine după poet, însă, deși încearcă, nu reușește să se desprindă de acesta, fiindcă ei sînt organic inseparabili. Sensitif (apoi și naratorul care i se substituie) lucrează – aspect asupra căruia se insistă – la un roman, dar scrie și versuri, din care citează, sau formulează opinii literare, iar Maestru e cunoscut ca „Un poet al toamnei”. (fragment)