

# MOTIVE ȘI SIMBOLURI BACOVIANE\*)



Autoportret

O particularitate de afirmare a obsesiei o constituie faptul că ea acordă lumii o puritate și conștiinței obsedate un caracter purificator pe care altfel acestea nu le posedă. Obsesia stilizează realitățile lumii și individului; obiectele sentimentale, arta. Reductibil la un număr minim de sentimente și comportamente consumate într-un cadru populat cu un inventar redus de detalii materiale, omul obsedat devine astfel un sui generis muritor universal, sau ceea ce numim astăzi un arhetip.

După finalizarea obsesiilor, individul poate interesa clinic sau poate interesa și din punct de vedere artistic. Ultimul caz îl ilustrează George Bacovia, unul din cele mai extraordinare exemple de funcționare a fixațiilor cu efecte literare absolute.

Obsesia presupune o condiționare exterioară și una interioară. Prima dintre ele este dată, în ceea ce-l privește pe Bacovia, de arhicunoscuta situație a intelectualului român trăind în condiții materiale precare, în atmosfera unei provincii mizere, fără posibilități practice de evadare dintr-o lume în care-i rămân numai compensațiile sporadicele crize anti-burgheze. E așadar condiția geniului întristat care moare în cerc barbar și fără sentiment. Pe de altă parte însă, Bacovia nu este singurul individ care a trăit în această situație socială, economică și spirituală, și totuși e singurul care a scris așa cum a scris. Să ne reamintim atunci versul poetului: **Sint lipsuri în singele meu**. Există deci o condiționare interioară a obsesiei, a monotoniei geniale, o condiționare pe care o putem califica, după cum ne place, drept o damnare sau suprema şansă.

Dar cine poate să explice această tristă poveste? Printr-o expresie comună, reprezentând genul proximal, am putea considera că obsesia centrală a acestui univers stilizat este constituită de ideea ineficienței funcționării omului în univers, a unei ineficiențe enigmatice, despre care nici măcar nu se poate afirma cu certitudine că există. Într-un fel, Bacovia se apropie aici de Argezi, cel care dialoghează cu un transcendent antropomorfizat, și totuși intangibil; dar Bacovia depășește această posibilitate lesnicioasă a figurării transcendentei printr-un act disperat, sau printr-o inocență disperată. Suprimați deci dumnezeul argezean, substituți-i neantul, golul sau vidul, și veți intra direct în universul bacovian, cu toate consecințele de rigoare. În primul caz omul trăiește într-un cosmos al viltorilor, al tensiunilor și crispărilor virile; în cel bacovian, într-un loc al stăgnerii, al disoluțiilor și schismelor. Dacă în primul caz omul se definește ca zbatere și întrebare, acum el devine convulsiv și bolboroseală. În primul caz, omul era un luptător, și în măsura în care acestea sale erau supreme eforturi gratuite, un erou tragic; dincolo omul e un abulic și sinistru bufon fără angajament, dar nu mai puțin o ipostază fundamentală a reacției omului aruncat într-o lume ostilă și necunoscută.

Obsesia se face evidentă în plan artistic prin ceea ce de regulă numim motive, adică prin termeni cheie, în funcție de care se organizează regimul de lucru și semnificația unui univers autonom. Sub raportul explicării prin fenomenele afaziei, motivelor le corespund ideile fixe, și în cazul lui Bacovia corespunderile merg pînă la identificare, marcând astfel acea sinceritate totală, prin care mesajul referențial și cel poetic se confundă. Acceptând acest adevăr, jocul de motive care particularizează opera lui Bacovia nu poate fi privit ca o **ars combinatoria**, ca un efort rațional având drept scop distribuția unui număr de cuvinte, ci ca un act organic, intim: obsesia funcționează în sine, indiferent de factorii schematici pe care și-i supune.

Din această perspectivă, desult de mult discutată problemă a influențelor devine superfluă. S-a afirmat că Bacovia descinde din simbolismul francezi decadenți. El însuși pomenește în poemele sale de Rollinat, Verlaine și, de asemenea, de Poe. Ar mai putea fi amintiți Laforgue, Samain, Rodenbach, Catulle Mendès și alții, dar apropierea nu poate fi concludentă: nu există nici un singur poem purtând semnătura autorilor citați care să semene interior cu unul bacovian. Simbolismul francez este un **primum movens**, un semn care indică deschiderea unui drum, existența unei regiuni ontologice pe care poezia amintirii s-ar părea că nici măcar nu o bănuiește. În textul bacovian Rollinat, Verlaine, Poe și chiar Eminescu, Heine sau Lenau devin niște simple poziții în ansamblul de motive alături, bunăoară, de termenii **toamnă**, **ploaie** sau **abator**.

Legate unele de celelalte prin plasma indefinibilă a obsesiei, motivele sint constituente care explică obsesia și în același timp se explică prin ea. Esențiale, aceste motive sint: solitudinea, vidul, claustrofobia, stranietatea, agonია, moartea ca aspirație și ca presentiment. Fiecare dintre aceste motive își găsește în poeme și un număr variabil de simboluri.

Am fost atât de singur și singur am rămas. Solitudinea este o consecință firească și imediată a conștiinței ineficienței, și frecvența ei în texte este cu totul remarcabilă. **Stam singur în cavou... Sint solitarul pustiiilor piețe**. Singur, singur, singur, într-un han, departe. Trece singur seara pe ape-nghetate. Omul începuse să vorbească singur. Trist cu-o pană mătur vatra, solitar. Și-am stat singur supărat în zăvoitul decedent. Eu singur cu umbra, iar am venit. Tot mai tăcut și singur, în lumea mea pustie. Două poeme se întitulează **Singur**, dar nu există aproape nici o singură piesă care să nu includă direct sau indirect singurătatea. Solitudinii îi corespunde golul interior și uneori, cum deja s-a arătat, formele abuliei, ca absența și neutralitatea față de solicitările exterioare. **Te pierzi în golul singurătății, o suflet, mereu de lume fugar...**

Un haos vrea să mă ducă, de unic uitind și de număr. Solitudinii individului îi corespunde solitudinea universului. Golul interior își găsește echilibrul în pustietatea lumii, o pustietate sistematică evidențiată în zone concentrice, de la ambianța cea mai apropiată pînă la marginile universului. În genere se poate vorbi de spațiu în măsura în care există obiecte care să contureze un spațiu. Cu cât vor fi mai puține obiectele, cu atât spațiul va fi mai pustiu, deci mai indefinit sau, vulgar spus, infinit. Universul golit de sensuri este un univers în aceeași măsură gol de obiecte. La Bacovia, obiectele sint puține și sterotipia încadrării lor le face neutralizabile ca semnificație informațională, dar le amplifică în mod proporțional valoarea obsesională. Prin urmare, copaci, corbi, sicrie, abatoare, camere, clăvire, câini. Există însă numeroase nume generice, neconcretizabile, sporind gradul de nedeterminare prin lipsa funcției indicatoare concrete: cîmpii, mahalale, străzi, piețe, parcuri, fanfare, tărăngi. Aceste obiecte sint de asemenea corelate cu ideea de gol, atunci cînd golul însuși nu se prezintă. Așadar, corbii se duc pe pustii. Piețele sint pustii. Tîrgul e pustiu. Afară tîrgul e pustiu. E vînt și-i pustiu dimineața. Amor, prin noapte vîntul fluieră pustiu. Parcul este solitar sau părăsit. E-o noapte de septembrie, atât de pustie! Și atât de goală-i strada! Podurile de fier sint solitare. Și singur priveam prin ochene, pierdut în muzeul pustiu. Pierdut într-o provincie pustie. Strada-i pustie. Orașul e gol. Și-atît de goală e strada! Tîrîie ploaia... Nu-i nimeni pe drum. Tăcerea-n gol vibrează cu zvon. Un gol istoric se întinde. Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg. Iar eu în golul toamnei, chemam în aiurare; Nimic. Pustiu tot mai larg parea. Golul, pustiu, sint realizate la nivele diverse, atât în spații închise cît și în cele deschise. Un salon e un larg și gol salon; dar tot el e un spațiu, înfiniit, de o tristeță armonioasă. Deschiderea

absolută a vidului apare și ea sub forma haosului: imensitate, veșnicie, în haos care toate adună. Căci un spațiu care adună totul este în același timp unul care nu organizează și prin chiar aceasta nu se deosebește întru nimic de vidul perfect, căruia îi este termen simetric.

Vidul este contrariul omenescului, prin ostilitatea sa multilaterală. Un mijloc de sugerare a vidului îl reprezintă și geometrizarea pronunțată a realității. Geometria presupune scoaterea realului de sub tutela afectelor, și, în genere, a biologicului. Cînd geometria se ocupă și de simetrii, atunci sint anulate și sensurile raționale printr-o paradossal relativizare a punctelor de reper. Decor sau Amurg de Iarnă pot servi drept cele mai instructive exemple, dar nu și singurele.

Odaia mea mă înspăimîntă. Solitudinea individului se manifestă prin două serii de simboluri, și ele simetrice. Claustrofobia figurează o serie; pulverizarea în spații laxe pînă la absolut, cealaltă, claustrofobia își găsește simbolurile de bază în camere și în spațiile închise ale morții. Pentru Bacovia camerele sint mijloacele fragile de apărare împotriva unor teribile amenințări diluviene. Simbolurile morții sint numeroase. Se poate sta într-un cavou în poemul **Plumb**; dar însuși universul este un cavou: **Pe zări argintii, în vastul cavou... Contaminarea simbolurilor este, oricum, iminentă: Sau rid și pornesc în spre casă, și-acolo mă-nchid ca-n sicriu. Întreg pămîntul pare un mort-mînt**. Un spațiu special al ecloziunii este chiar atât de frecventul cimitir, a cărui închidere este și ea absolută.

Opuse claustrofobiei sint sentimentele unei extensii exterioare, privită pe de o parte ca anihilare, pe de alta ca efort de concentrare în comunicări sporadice, al căror rezultat practic îl constituie doar verificarea solitudinii. Anihilarea își găsește expresia în lipsa de sens a deplasării în spațiu. Personajul liric bacovian rătăcește. Frecvența acestui cuvînt și a clasei sale sinonimice este și ea demnă de luat în seamă. Se merge cîntînd pe nu știu cine. Fug rătăcind în noaptea cetății se spune aiurea. Sau: **Trec singur... și tare mi-e toamnă... Și, unde mă aflu, nu știu... Sau: Vagabondînd, într-un amurg blond am dat de-ale cimitirului porți**.

Personajul liric încearcă uneori să intre în contact cu ceilalți oameni. Aceste contacte se produc însă în locuri de popas sau de pripas: o cameră a iubitei, o circumă, un cîmp. Dar personajul liric bacovian nu realizează dialogul, ci numai apropierea, iar această apropiere nu este nici măcar contact, ci numai o tatonare a posibilității de contact. Stranietatea individului reiese și din faptul că el nu este chemat niciodată și că nici el însuși nu cheamă: personajul bacovian solicită apropierea și această solicitare are timiditatea celui care e dominat de psihologia intrusului. În noaptea grozavă la cine voi bate? se întreabă el. Se poate observa în același sens că în poemele **Decembrie**, **Tabloul de iarnă**, **Plumb de iarnă**, **Matinală**, **Nervi de toamnă** se vine dintr-o lume străină pentru a bate la geamul străin al unei iubite ce pare mai mult un decor absent. Dar și situația opusă nu este mai puțin reprezentativă. În ipostaza de receptor al solicitărilor mediului, personajul liric pare a selecta numai acele semnale ce sînt de ideea de depărtare. Corbii se află departe, pe cîmp. **Vesnicia arată în fund un cimitir. Și vine ca-n vremi de demult, din margini un buciun de-alarmă. De departe vin ecouri vechi de plins**.

Viața-i melodie funerară. În aceste condiții, existența reprezintă un ciudat statu quo: fiindă există, dar există în funcție de dispariția ei, ca dorință sau presentiment. Iar starea preliminară este agonია. **Și tare-i firziu și n-am mai murit; Și mereu delirînd, pe vreme de toamnă, m-adoarme un gînd ce mă-ndeamă: — Dispari cît mai curînd... Chemări de dispariție mă sorb; Ascultă, tu, bine, iubito, nu plînge și nu-ți fie teamă, ascultă cum greu, din adîncuri, pămîntul la dinsul ne cheamă...; Un simbol al morții sint frunzele surprinse de abia după ruptura lor de ansamblul vital: **Grăbite, trec frunze liberate**.**

Și totuși e-o grea agonie... Acumulînd circumstanțele tranziției, agonია își are simbolurile proprii, marcînd în genere interferențe de serii fenomenale. Dintre anotimpuri, simboluri devin toamna și iarna. **Toamna sună, agonie! Toamna buciună agonie**. Dar chiar vara devine un anotimp al descompunerii celor vii și morți prin căldură, ca în poemul **Cuptor**. În planul momentelor zilei, agonია își găsește un simbol în amurg, poate cel mai frecvent cuvînt din poezia bacoviană. Amurgul corespunde toamnei, cum noaptea corespunde iernii. Apar uneori dimineți care nu sugerează începutul unui nou ciclu, ci sfîrșitul unei nopți a mahmureții sau insomniei. Apoi, o serie de culori corelate cu seriile anotimpurilor și momentelor zilei, mai toate vestind epuizarea unei lumi și avînd în genere o materialitate izbitoră prin asociațiile în care sint distribuite: violetul și vinățul, cenușul și plumburiul, negrul și albul mortuar, roșul macabru. O altă formă a agoniei este, deopotrivă pentru individ și natură, boala. Grădiniile sint cngrenate; amurgul e bolnav, bolile omenești sint variate, și sînt de la fizice la feluritele manifestări ale neurasteniei.

Există și submotive care consolidează motivele principale ale deza-greării. Zgomotele, bunăoară, sint alese cu rosturi similare celorlor. Unul dintre acestea este scriștiul, indicu al vechiului și al sfîrșitului, incert însă: **Și scriștiul coroanel de plumb; Scriștiile toamna din crengi ostente. Prin crengile cu sunet de schelet, se spune altundeva**. Alte tipuri de zgomote însinuează, prin discordanță și discontinuitate, lipsa de ordine a lumii și suferința universală, amintind incontestabil de muzica dodecafonică. Sint în genere țipete, sorșnete, plîsete, rînjete, vaiere sau murmure ca semn al muribundului și nu al grațiosului. Un alt motiv secundar îl reprezintă căderea ca act ireversibil al unor obiecte cărora nu le este definitivă căderea. Ninsorile cade rar în Decor; dar aiurea: **Departe, pe cîmp, cad corbii domol. Piloții grei se prăbuesc. Peste parcul părăsit cad regrete și un negru croncînit**. Sau, la modul absolut: **În curînd, încet va cădea în vit tot**. Dar nu mai puțin frapante sint deplasările în plan orizontal, considerate eleatic parcă, în același curs al degradării calităților obișnuite. Așadar: **Corbii curg. Sau: Cîmpla albă-n imens rotund-vîslînd, un corb încet vine din fund...**

Și toamna, și iarna coboară-amîndouă și plouă, și ninge, și ninge, și plouă. În alt plan agoniei îi corespund fenomene meteorologice adecvate. Climatul familiar lui Bacovia este cel al umedului și frigului, al ploii, al zăpezii, al moinei, ultimul tip de aversă devenind un simbol bacovian cu totul personal. Ploaia este una din explicațiile claustrofobiei, dar și un factor al distrugerilor lente, al pulverizărilor planetare. Atunci cînd nu apare ploaia sau zăpada, lichidele sau solidele insidioase, fragile și distrugătoare, Bacovia descoperă în lumină factori de distrugere a contururilor ferme, sau dacă nu, în invaziile de ceață, fum sau piclă care acoperă la ei lumea distrugînd aspirația spre orientare sau privire clară: **Alean, Pastel, Nocturnă**.

Iar eu nedumerit mă mir... Alte posibilități de dislocare logică a existenței se cristalizează în raport cu discontinuitățile situațiilor poetice și de comportament uman. Bacovia este cel mai important reprezentant al rupturilor în logica relațiilor de comportament, fără a adera totuși vreunei doctrine literare moderne care să fi promovat acest lucru. În cea mai deplină intimitate, iubita cîntă un **marș funebru** iar eu nedumerit mă mir. O fată bolnavă răcnește la ploaie, rîzînd. O formă superioară a dereglărilor cauzale sint imaginile delirului situate simbiotic față de segmentele realității exterioare. Valoarea lor de penetrație crește în măsura în care ele nu sint anunțate, nu sint pregătite și nu pot fi extrase din contextul poetic pentru a fi privite separat. Amurg violet debutează ca o simplă descriere în maniera specifică poetului, pentru a se încheia prin: **Amurg de toamnă violet... Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete, străbunii trec în pilciri violete, orașul tot e violet**. Interferențele de informație poetică în coloana discursului principal creează nu numai o stare de șoc, dar mai ales o tensiune nerezolvabilă căci o asemenea poezie fiind delir și dictou nu poate fi interpretată în subtext, ci numai prin ceea ce este. Cîtite firesc, urmărindu-se înlăntuirea de imagini, poeme ca **Plumb** sau **Amurg de iarnă** ce par atât de simple, reprezentînd de fapt mistere insondabile; țînjind de universul obsesional ele nu pot fi citite decît cu deficit prin etaloanele rațiunii estetice.

Marian POPA

\*) Fragment dintr-un eseu despre George Bacovia

## INEDITE

Ion Minulescu\*)

### romanță tropicală

Cînd știu ce-ai fost și cine ești  
Nu-ți cer să-mi juri că mă iubești...  
Nu-ți cer nimic din ce-ai jurat  
Celor care te-au blestemat  
C-abia intrați în Paradis,  
Tu i-ai mințit  
Și i-ai ucis  
Pe toți la rînd  
Cu-aceiași fruct oprit?  
De ce?

Nu-ți cer să-mi juri că mă iubești  
Cînd știu ce-ai fost și cine ești,  
Un strop de scurtă nebunie  
Într-un pahar de apă vie.  
Ești tot ce trebuie să fii,  
Ce juri că nu știi deși că știi...  
Și-afîta tot,  
Mai mult ce-aș vrea  
Decît să pieri din calea mea.

\*) Comunicată de Mioara Minulescu

Radu Stanca\*)

### epigramă

Prin urmare, nu mă mai iubești!  
Nu mai vrei comori înflăcărâte.  
Vrei de-acum comori adevărate.  
Fapte, nu himere și povești.

Zici acum că toate-au un sfîrșit.  
Zici acum că toate-au fost doar planuri...  
Vrei pe semne, dincolo de geamuri  
Să mă faci să cred că ai murit.

Ca și toate celelalte, tu,  
N-ai putut păstra prea multă o vrajă.  
Azi ești prinsă poate-n altă mreață.  
Mreața mea prea ireală fu.

Ai dreptate. Alte limbi vorbeam  
Și-alte zări ținteam pe-aceiași vorbe.  
Sub tristeți și lacrimi monocorde  
Două frunți streine-n crucișor.

Două frunți, pe care fără sens  
Le-pleteam pe vis, ca pe-o suvelcă.  
O să treacă și-asta. Milne cred că  
Golul dintre noi va fi imens...

Și cu toate-acestea am să-ți port  
O frumoasă-ducere aminte.  
Printre zeci și sute de morminte  
Număr azi cu tine înc-un mort.

Prin urmare, nu mă mai iubești.  
Nu mai vrei comori înflăcărâte.  
Vrei de-acum comori adevărate.  
Fapte, nu himere și povești.  
Prin urmare, nu mă mai iubești...



desen de MIHAI SÂNZIANU

### ghemul

Depănam amintiri de pe ghemul tăcerii...  
Ai intrat, fără zgomot, în camera mea...  
Ai șezut lîngă mine, tăcută, colea  
Și-ai schimbat dintr-o dată tot rostul-năperii.

Străbătut de-o adîncă, ciudată-ncintare  
M-am zvîrlit la picloarele tale, sfîșos  
Și-am rămas noaptea-ntreagă, acolo, pe jos...

Depănam de pe ghemul tăcerii... uitare...

\*) Comunicate de d-na Dorina Stanca.