



• foto: Viorel Cojan

George Bacovia:

„Ciripiri de-amurg”

Încercam, altădată, o inventariere a semnamentelor scrisului bacovian, o descriere a „inglobantului” literaturii sale. Număram, atunci, printre cele mai importante, asumarea cotidianului în datele lui cele mai banale, mai puțin spectaculoase, mai unile și înregistrarea lor cu o dezmirare costumată în prelungi grimase, în stare să le scoată din anonim și să le transforme în emblemă a condiției umane; expurgarea oricărei formule tradițional „frumoase”, dinamitarea sistematică a convențiilor literare, ignorarea anume, semnificanță, a pitorescului, suavului, decorativului; somarea cititorului să vadă criza în elementar, în obișnuit, în primar; greutatea de plumb a existenței diurne cântărită cu delicat instrumentar farmaceutic, turnată apoi în căderi și sumbre atârări; simplitatea tragică a compoziției, lucrată în gri-cenușiu; interioritatea obstinată a perspectivei – eul situat în centrul arenei receptând, isterizat de plâns ori de râsul galben, toate loviturile lumii; monotonia ca dimensiune funciară a ființei, lamentată în refrene lugubre, de o stranie transparentă; transcenderea elementarului, a prozaicului, a meschinului nu prin operație metaforală, cathartică, ci prin refacerea drumului înspre corespondențele prime; deconspirarea semnificației majore, în ordine existențială, a derizoriului, a minorului; capacitatea de a atinge duioșii extreme prin eliminarea recuzitei de gen și exersarea unei comunicări i-mediate, de o sinceritate disperată... Exasperat de „agonia unui veac suspect”, George Bacovia știa că „începe timpul lumii sfârșite” (Paul Valéry), bântuit de angoasă, nevroză, nihilism și că nu mai contează, poate, decât mișcările ființei în spațiul scriptural, *de veghe*. Și-atunci poezia devine zvâcnet, zburătoare, mântuire – fragilă, nesigură, însă unica la îndemână („Trebuie să învățăm să învingem monotonia născută dintr-o dublă absență: a Divinului ca amăgire și a Umanului ca utopie” – Marcel Moreau). Expresivitatea excepțională a acestei „fântâni părăsite”, cum îl numea Lovinescu, vine din înșirarea incantatorie a semnelor comune, din îngânarea unui tipar psihic monoton, în care vocea poetică se insinuează, convinge, cucerește nu prin bogăția modulatorie a rostirii, ci prin efortul permanent de a fi respingătoare, de a se dezbrăca de orice surplus, de a atinge sonorile prime.

Am încercat două experimente – în cel dintâi, o genozanaliză, am recitat poemele în căutarea genurilor substantivelor-marcă; în cel de-al doilea, pe urmele anagramelor lui Saussure, am coborât până la sunete și silabe. Indiferent din ce parte m-am apropiat de poezia sa, Bacovia mi s-a arătat la fel de proaspăt și surprinzător, pe de-o parte, dar și de egal cu sine și cu „scheletul” pe care exegeza l-a desenat de-a lungul anilor.

Genozanaliză. Să spun, pe scurt, că într-o carte care-și așteaptă continuarea (*Limba, stăpâna noastră*, 1999) am susținut, cu relativă ușurință, ideea feminității limbii române. Lăsând deoparte substantivele cu gen/sex biologic, româna se alcătuiește în principal din substantive feminine, omul românesc se descrie firesc și masiv prin

feminine (infinitivele lungi, situate între lucrarea verbului, abia încheiată, și starea substantivului încă neatinsă de inerții, își au locul lor privilegiat în spațiul lingvistic românesc), cărora li se adaugă ambigenele bisexuate, androgine (româna NU are neutru, e limba cu *privirea sexuală* cea mai cuprinzătoare), accentuând ne-starea lui între, atât de specifică. Căci dacă *trama* (urzeala) cea veche, uitată, regionalizată a intrat încă o dată în limbă ca neologism denumind intriga, *des-trămarea* e activă, curentă, firească, așa zice. Ea are și poetul pe măsură – Bacovia.

Inventarierea substantivelor predilecte nu tulbură, ci, dimpotrivă, accentuează portretul schițat la începutul acestor pagini. O primă constatare, de altminteri previzibilă: aproape absența infinitivelor lungi. Lucrarea subînțeleasă, certitudinea, echilibrul și așezarea solemnă nu au ce căuta într-un univers *alb-negru, trist, gol, ars, singur, bolnav, pal, satanic, sumbru, funerar*... Totul este, implacabil și definitiv: „E toamnă, e foșnet, e somn... E tușă, e plâns, e gol”. Rarele infinitive lungi numesc și ele *păreri, dureri, indignare, enervare, tăcere, rătăcirii*. Femininele plurale sunt cele ale inconsistenței, siluete difuze, vagi, pierdute în zări: *tălângi, fantome, șoapte*, chiar *siluete, scânduri și coroane*. Intemperiiile evocă firea în criză, sunt răsfângeri ale unui interior vulnerat fără acces la pace și senin. *Ploaia, moina, ninsoarea, ceața, bruma, vijelia, pâcla, promoroaca* bănuie, dimpreună sau paralel cu sus-pomenitele siluete și fantome, *non-locurile* celui rătăcit în propria existență: *măhălăi, margini, lumi sau crâsmă, cetate, cafenea, piață*, nici una securizantă, nici una potrivită descălecarilor întemeitoare („orice obiect atins șoptește: lasă-mă'n pace...”) *Groză, tușă, băutura, agonie, urmă și umbră, nebulie, histerie, ironie, melancolie, tăcere și paloare* – o materie hărțuită, o lume agasând prin *mulțime și dispariție* în care masculinele sunt simpli figuranți, fără substanță, fără prestanță, ieroglife cu sens secund, deviat înspre absența oricărui sens: *corbi, lupi, câini, amanți, copii, morți, apostoli, voievozi, străbuni*. Nici măcar masculine pure, cele mai multe dintre ele având perechi feminine și excluzându-se din inventar...

În „Aud materia plângând” femininul e cumva departe, de o autonomie dușmănoasă. Cel aproape e *gândul* ambigen – duce („sunt singur, și mă duce-un gând”), poartă, fără a părăsi nemișcarea, într-un soi de contradicție echilibrată, pe muchie de cuțit. Indecizia, cumpăna, suspendarea – acel și metronomic: „și ninge, și plouă” – convin universului în destrămare bacovian. Între materia care plânge și gândul în singurătate nu e comuniune, ci mai curând contaminare: „Ca și zarea, gândul meu se înnegră”. Maculare reciprocă și stranie ne-așezare: „Eu stau și mă duc și mă'norc”; „Și ce enervare pe gând!”, „Oh! simțurile-mi toate se enervau fantastic”. Singura libertate, singura știință, parțială și ea, a omului este să descrie sacadat ceea ce se întâmplă într-o lume scindată: *materie și gând*, ambele sinistre, adică stângace, ne-drepte, etimologic vorbind. Singularele ambigene

nu au bărbăție, nu sunt dinamice. Cel mai adesea, locuri închise, orbiri: *cavou, spital, sicriu, veșmânt* (la Bacovia hainele nu îmbracă, nu învelesc, ele închid, izolează), *pusti, abator, canal, haos, cimitir, somn* sau *non-locuri - câmp, drum, târg, treceri* spre niciunde. Pluralele ambigene nu au nici ele feminitate. Nimic ocrotitor, delicat, ferit, doar *abise, păcate, regrete, coclauri*. Stăruie obsedant numele mulțimilor coplesitoare; ale aglomerărilor dezordonate – *potop, noian, convoi, pâlcuiri, noroi, delir, vârtej*. Tot ambigenele, dar mereu fără să li se exploateze personalitatea dublă, ci ezitând în spațiul dintre, între, nici-nici pe care-l pot sugera, sunt cele care asigură sonorul filmului bacovian. Fie silabele duble, sacadate, implacabile: *zgomot, hohot, pocnet, foșnet, plâns, răget, murmur, clopot, buciom* – cele mai multe păstrând încă sugestia onomatopeică, de nume „naturale”, încă netrecute prin gând și prin istoria lui -, fie mai ales, monosilabele unei sentințe repetate, tragedia însăși diluându-se astfel în monotonie, cenușiu strident, oximoronic: *foc, gol, răs, val, plâns, vânt, fum, mal, gând, zid, punct, vis, lut, glod*. Frecvența ambigenelor nu traduce scindarea în sensul unui „dialog” interior guraliv, cu experimentări de fețe comunicante („în creierul meu plânge un nemilos taifas” spune poetul, în lanț de singulare sugerând tocmai non-comunicarea), ci al unui monolog alienant – „omul începuse să vorbească singur” -, al unei stranii coerențe a destrămării. Ploaia însăși e, așa spune, monolitică, iar gândul care „duce” are ca efect încremenirea.

Phonoanaliză. În cazul unei rostiri poetice atât de avare, veritabilă litanie monocordă capabilă să obțină prin insistență revenire efectul pluralității și al policromiei, pasul de la cuvânt la silabă și sunet e aproape obligatoriu. La începutul secolului, aplecat asupra poeziei latine, Saussure acoperă zeci de caiete cu anagrammele descoperite în sub-text. Ei identifică *hypograma*, cuvântul temă care ordonează, leagă textul, mânat de un scop difuz și implacabil, liber și impus, deopotrivă. Cuvintele-temă „hipnotizează” fraza lirică, o modelează până la a sugera că în spatele versului se află nu un subiect creator, ci *cuvântul inductor*. Sub cuvintele poetului se află o *lantență verbală*. Poemul e *șansa dezvoltată* a unei vocabule simple acționând ca un ansamblu de forțe și servituți între-pătrunse.

Compozitor de vorbe conștient că „viața se duce în șir de cuvinte”, Bacovia trăiește acut și transcrie adesea spasmodic senzația că dincolo de cuvintele comune se află cele adevărate și că ele ar putea fi extrase prin borboroseala unor fraze rupte, imitând în răspăr limba primordială și părăsind-o pe cea derivată: „Ce este cerul, ori ziua a trecut.../ În ciripiri de-amurg sau să te-aștept/ Ce este oare de-acum.” Extraordinară coincidență prezența acestor „ciripiri de-amurg” într-o tentativă de a atinge adevărul prim al „limbii păsărilor”, limba originară, o limbă rituală. „Moara hodorigită” a cuvintelor comune induce spaima teribilă marturisită în proza *Târziu*: „de n-aș spune un cuvânt

într-o spaimă crescândă... și să cad”, „de n-aș striga un cuvânt în noaptea asta... și să cad”, „de n-aș răci un cuvânt într-o spaimă crescândă... și să cad”. Expresia limbii derivate e văzută ca exteriorizare imperfectă, excesivă, de unde concentrarea maximă pe care și-o impune: „Se spune că literatura e un plus al vorbirii, o sărăcie a oamenilor; privesc spre fereastră și așa vrea să vorbească numai ce trebuie...” (*Dintr-un text comun*). Violentarea până la absurd a sintaxei, segmentarea frazei, eclipsarea conexiunilor tradiționale sunt căi de atins cuvântul înrudit cu tăcerea vorbitoare a lucrurilor încă nevorbite. În *Cratylos*, nomothetul este cel în stare să imite natura lucrurilor prin litere și silabe. Întors la *elementele limbii*, Bacovia se lasă fascinat de câteva cuvinte-temă pe care le presară în toate celelalte ori din frânturile cărora reface, reconstituie alte și alte cuvinte înrudite sonor. Cuvintele de sub cuvinte sunt jocuri combinatorii pe seama acelorași cuvinte-temă: *moarte, singurătate, gând*. Ele și familiile lor se regăsesc ușor în „descântecelor” bacoviene. Literele care intră în alcătuirea lor sunt răsucite pe toate fețele și e aproape sigur că o statistică pedantă ar confirma prima, puternica impresie de *încifrat* anume, de lucrat textura cu un număr redus de fire împletite în fel și chip, uneori încrustate atât de adânc încât, la o grăbită vedere, rămân ascunse. Iată câteva exemple:

În *Plumb, mort* din versul șapte e anunțat în zvonuri succesive prin *dormeau, flori, plumb, veșmânt, coroanele, amorul. Singur*, repetat în versurile trei și șapte, consună sicriilor din versul unu, acesta părăsind să-l pregătească aproape muzical. *Mortul* conține nerostit *muritul*, și el prezent însă în versura ocultă a poemului prin *sicrie, flori, strig, frig*. Răsfoind oricât de rapid volumele de versuri ale lui Bacovia, șochează frecvența silabelor ori grupurile de litere cu trimitere la *moarte: mur, rum, mo, mu, um, ur, tri, rit* (*bucumă, drum, corbi, domol, amurg, monton, dorm, amor, geamuri, promoroacă, murdară, morminte, tremur, bruma, urmă* etc. etc.) (Cât despre *gând*, înclin să cred că prezența masivă a gerunziilor e cerută mai întâi de cuvântul-temă și abia în urmă de sugestia de închis, opac, obstaculat pe care ele o aduc. Plângând, plouând, gemând etc. își alătură cuvinte precum *adânc, pământ, scânduri, îngână, sânge* care evocă refrenic *gândul* obsesiv, frânt, sufocat, extenuat de căutarea vană a cuvântului izbăvitor. Bocetul bacovian nu se întonează doar „în hă, în ha”, ci și în risipiri de silabe cântând *ploaia și plânsul, așadar în lo, și lă, și la, și lă, și lu, și li*, silabe desenând insistent covorul strofic (*tălângi, plumb, solitar, secular, lacustru, piloți, lume, plopi, balans, lupi, palid, Iemn, plote, melancolie*, etc). Phonoanaliza e alunecoasă și înțeleg deruta lui Saussure care a descoperit că toate textele poetice, antice ori moderne, răspundeau uimitor de cuminiți la provocările sale, cu o supunere aproape suspectă. Căci, iată, *Nervi de primăvară* e, măcar în parte, o poezie despre viață și viu. Cuvintele-temă sunt anunțate încă din titlu – *vi, va* – și par să fie vinovate de ivirea ecurilor din vibrări, violet, vitrine, versuri, vals, visuri, zvonește, privire, vechi, prea multe ca să nu iște bănuie! Aceeași *versură* ocultă pare să lucreze și în cazul poemului *Alean*, în fundalul căruia răsună cântecul amintirii, repetând, în variante multiple, *lea-ul* din titlu: *se-ncolăcește, pâclă, livezi, glasuri, câmpiile, lung, deal, la, aleargă, copil. Note de toamnă* refac experimentul în sunet de trompetă: *tăcere, toamnă, cetate, grăbite, liberate, fată, uscate, tristă*. Sub presiunea gândului „mereu nereușit”, poetul ascultă „derizorii ecuri” despre „acolo, unde nu-i nimeni/ și nu mai trebuie/ Nici un cuvânt”. Când „viața se duce-n șir de cuvinte”, poezia e gestul repetat și solitar („Dacă nu-i/ Cu cine vorbi,/ Se scrie”) de a coborî în pagină „ciripiri de-amurg”.

Irina PETRAS