

BACOVIANISMUL – SINTEZĂ INGENIOASĂ A PRINCIPALELOR CURENTE MODERNISTE

The bacovianism – ingenious synthesis of the main modernist currents

The objective of this article is to advance and support the hypothesis that, in our literature, George Bacovia is distinguished by the fact that he remained a modernist from one end of his existence to the other, and Bacovianism - the current he imposed and lent the name - is limited exclusively to the aesthetic direction of modernism. At the same time, however, Bacovia's uniqueness consists in the fact that, in his lyrics, elements belonging to all modernist currents can be found, starting with the decadent experience, continuing with symbolism and expressionism and ending with existentialism.

Key-words: *bacovianism, modernism, traditionalism, literary trend, decadentism, symbolism, existentialism*

Bacovia în contextul modernismului românesc

Aniversăm în acest an, la 4/ 17 septembrie, 140 de ani de la nașterea lui George Bacovia, singurul dintre marii lirici interbelici rămas modernist de la un capăt la altul al existenței sale poetice, scriitor de o incontestabilă originalitate și creator al curentului literar care îi poartă numele și care reprezintă o ingenioasă sinteză a tuturor curentelor literare novatoare de la confluența veacurilor XIX și XX.

Bacovia a intrat în literatură la finele secolului al XIX-lea, mai exact în 1899, când, în numărul din 20 martie al revistei *Literatorul*, editată de Macedonski la București, i se publică poezia *Și toate*, scrisă, de fapt, cu un an înainte, pe când era elev la Gimnaziul „Principele Ferdinand” din Bacău. 1899 este și anul când elevul Vasiliu Gheorghe obține premiul I pe țară pentru „desen de pe natură” la concursul Tinerimii române, ținut la București. Studentul Ioan Jinga, un prieten al familiei, îi oferă viitorului poet volumul *Excelsior* al lui Macedonski. La rândul său, Bacovia îi încredințează poezia *Și toate*, semnată V. George, pe care, cum spuneam, Macedonski o va publica în *Literatorul*. Până în 1903, timp de patru ani, adică exact în vremea anilor de liceu, Bacovia nu mai publică nimic, dar scrie mult, adunându-și poeziile într-un caiet pe coperta căruia va scrie: *Plumb. Versuri de G. Bacovia, 1900*. Precizăm toate acestea pentru a reaminti că Bacovia este un scriitor format în atmosfera culturală de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, când la noi se confruntă (și se înfruntă) două principale direcții: tradiționalismul și modernismul, fiecareia dintre ele subsumându-i-se curente literare distincte.

După cum bine se știe, curente moderniste au apărut ca o reacție la cele tradiționaliste și s-au definit în funcție de acestea. Așa încât, credem că nu se poate vorbi despre modernismul românesc fără a-l raporta la tradiționalism, mai ales că de multe ori, în cazul operelor scriitorilor români din prima jumătate a veacului XX se

¹ Universitatea de Stat din Moldova.

pot constata influențe venite din ambele direcții, altfel spus modernismul interferează cu tradiționalismul. În sfârșit, o altă caracteristică a acestor curente literare de la noi, fie ele tradiționaliste sau moderniste, este aceea că fiecare dintre ele se cristalizează în jurul unei reviste, care devine, ca să spunem așa, organul de presă, de publicitate al grupării respective. Începutul îl face *curentul național popular*, inițiat în coloanele revistei *Dacia literară* din 1840, care reprezintă punctul de plecare al tradiționalismului.

Acesteia îi succede, în ordine cronologică, revista *Literatorul*, scoasă de Macedonski în 1880, unde va fi găzduită și promovată, iar mai apoi teoretizată, poezia simbolistă. Tot la București va fi editată, în 1901, revista *Sămănătorul*, de la care își va lua numele *sămănătorismul*, cel de-al doilea curent tradiționalist de la noi. Acestuia îi va succede *poporanismul*, cristalizat în jurul revistei *Viața românească*, scoasă la Iași, în 1906, de G. Ibrăileanu și C. Stere. În sfârșit, în 1921, la Cluj, scriitorul Cezar Petrescu făcea să apară revista *Gândirea*, în jurul căreia va lua naștere *ortodoxismul*, cel mai de seamă dintre curentele literare tradiționaliste de la noi (cunoscut și sub numele de „gândirism”). Strămutată, în 1922, la București, *Gândirea* a apărut lună de lună, până în 1944, reușind să devină cea mai importantă revistă a perioadei interbelice. În paginile revistei se regăsesc semnături ale celor mai de seamă scriitori ai timpului: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Călinescu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic (multă vreme ideologul și directorul publicației), Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Dan Botta, Ion Pillat, Adrian Maniu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Gib Mihăescu și mulți alții. Interesant de remarcat este faptul că George Bacovia, cel mai de seamă reprezentant al poeziei moderniste din acea vreme, n-a frecventat niciodată cenaclul „Sburătorul” și nici n-a publicat în revista omonimă, editată de Eugen Lovinescu, promotorul și teoreticianul modernismului românesc în epoca interbelică. În schimb, Bacovia va fi prezent în paginile revistei *Gândirea*, cu un grupaj de poezii, încă din 1923. Dar el nu va deveni un colaborator permanent al revistei. Ca și Arghezi și Călinescu, de pildă, cunoscuți ca aparținând altor orientări, el publică în *Gândirea* atras fiind de prestigiul revistei, care devenise un etalon al culturii naționale. În literatura română din perioada interbelică, nevoia de înnoire era generală și ea nu se manifestă doar în spațiul grupării moderniste de la revista *Sburătorul*, ci și în cel al tradiției. Scriitorii care fac parte din gruparea *Gândirii* se reîntorc la miturile tradiționale, în a căror prelucrare urmăresc revelarea sacralității în forma ei genuină. Tema versurilor se îndreaptă spre experiențele fixate în zona seninătății, nu atât imaginea ortodoxă îi interesează, cât sentimentul religios, caracterizat prin contemplație, nădejdea în mântuire și acceptarea senină a mersului lumii.

E de observat că, în afară de *Bacovia care rămâne modernist de la un capăt la altul al existenței sale poetice*, toți ceilalți poeți de seamă ai epocii interbelice pot fi încorporați deopotrivă tradiționalismului și modernismului. (Chiar unii avangardiști, precum Tristan Tzara sau Ion Barbu au avut, inițial, o fază clasicizantă, parnasiană.) Arghezi, Blaga, Voiculescu, Crainic și alți poeți tradiționaliști pot fi revendicați de modernism datorită viziunii artistice, recuzitei formale aparținând imaginarului poetic modern.

În perioada interbelică, pe lângă gruparea de la *Gândirea*, au existat și alte grupări literare care au militat pentru conservarea valorilor tradiționale. Una dintre ele a fost cea a generației de la 1927 al cărei mentor era Mircea Eliade, care năzuia, de asemenea, la o schimbare fundamentală nu doar în plan literar-cultural, ci și social-politic, el fiind unul dintre liderii Mișcării Legionare și ideologul acesteia. Manifestul

acestei grupări a fost publicat în revista *Gândirea*, având titlul *Crinul alb*. Membrii grupării erau preocupați de căutarea unor formule artistice noi, sursa fiind identificată în fondul autohton și nu în valorile universale.

Această preocupare pentru tradiție va da naștere mai multor teorii despre specificul național, ceea ce va contribui la crearea unei efervescențe polemice, intelectualii perioadei fiind preocupați în egală măsură de fundamentarea literaturii naționale și de europenizarea ei. Iar această polemică între adepții tradiționalismului și cei ai modernismului a stimulat creația și a dus la o diversificare a formelor artistice fără precedent în istoria literaturii române.

În ceea ce privește conceptul de *modernism*, acesta denumește, de la sfârșitul secolului al XIX-lea încoace, tot ceea ce este nou și inovator în planul creației artistice, precum și manifestările de exacerbare a modernității, tentativele ei ultime de evadare din orice convenție. Utilizat pentru prima dată la noi – după cum se știe – de către Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (1927), termenul *modernism* era menit, în accepția conferită de către ilustrul teoretician al culturii, să denumească noua mișcare estetică de după 1880, pentru a o deosebi de *tradiționalism*. Așadar, dacă am încerca să-l definim, ar trebui să spunem că *modernismul* este o direcție importantă a literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea, opusă tradiționalismului și caracterizată prin aderențe la tendințele inovatoare și proclamarea unor noi principii de creație. În sfera conceptului de *modernism* se însumează toate curentele postromantice de avangardă literară: simbolismul, expresionismul, ermetismul, suprarealismul, dadaismul, constructivismul ș.a. Așadar, modernismul include, în sens larg, toate acele orientări artistice, fundamentate sau nu ideologic, care exprimă o *ruptură de tradiție*, negând, în forme uneori extreme, epoca sau curentul care le-au precedat. Atitudinea modernistă este deci prin definiție anticlasică și antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Modernismul subsumează totalitatea manifestărilor de independență absolută a modernității, de abandonare ostentativă a convențiilor și de încălcare programatică a regulilor. Toate curentele postromantice sunt implicit și explicit moderniste, contestând vechile valori și repere culturale. Aici, după părerea noastră, se impune o separare a curentelor care aparțin modernismului propriu-zis (simbolismul, expresionismul, existențialismul) de cele care aparțin modernismului extremist, avangardist și experimentalist, care neagă chiar ideea de artă și de literatură (suprarealismul, ermetismul, dadaismul, futurismul etc.). În cele ce urmează, ne vom ocupa doar de cele din prima categorie, care au influențat creația lirică bacoviană.

Lirica bacoviană – produs al experienței decadente

George Bacovia are, în posteritate, un destin de-a dreptul prodigios. Nici unul dintre poeții veacului trecut – nici Arghezi, nici Blaga, nici Barbu – nu s-au bucurat de o atenție atât de crescută – și plină de consecințe – a criticilor, cât și a cititorilor obișnuiți. Toate metodele critice esențiale au fost experimentate pe terenul operei sale. Și totuși opera sa rezistă tuturor acestor încercări interpretative prin poziția sa singulară la începutul modernismului, care a deschis căi atât de fertile întregii lirici naționale.

Dintre poeții exemplari ai literaturii române, Bacovia este singurul având rădăcini adânci în ceea ce s-a numit lirica decadentă. El nu poate fi înțeles pe deplin decât raportându-l la acest moment estetic. Restrâns ca durată și cu ecouri nedeslușite și controversate, momentul literar decadent, afirmat paralel cu cel simbolist și

întrucâtva succedându-i acestuia, a fost acoperit de semantismul depreciativ conținut de numele sub care s-a făcut cunoscut în epocă (revista „Le Décadent” apărea la Paris în 1886).

Numind decadent un poet – spune V. Fanache –, clasicizanții vremii se refereau la un autor neserios și minor. Semn negativ al unei estetici, cuvântul *decadent* promulga marginalizarea literară, clasarea în pleiada «poetilor damnați», de care tocmai scrisese Verlaine. În celebra sa *Artă poetică*, Verlaine proclamase primatul muzicii în poezie: „Muzica înainte de toate”; tot el pledează pentru cultivarea „vagului”, a „nuanței”, a versului „solubil în aer”. Cam tot atunci, René Ghil înființează școala „simbolist-armonistă”, devenită apoi „filozofico-instrumentistă”. Considerându-l pe Paul Verlaine șef de școală, toți acești poeți de orientare antiparnasiană și-au luat, în semn de sfidare, numele de „decadenți”. Decadentul ar fi simbolistul rebel, nihilist, anxios și melancolic, rupt de viață și neîncrezător în propria lui operă; poetul boem și nocturn ghidat de întâmplare, bahic, bolnav și nebun. Termenul *decadent* s-a profilat ca injurie și ca dispreț, iar încercarea de a reface demnitatea lui literară s-a dovedit adeseori riscantă, căci n-au întârziat ripostele dure².

Într-adevăr, *decadent* pare a fi un apelativ cu o biografie nefericită. El și-a început viața literară prin a fi folosit în derâdere nu de cei care produsese literatură sub acest nume, ci de „oficialii” care au încercat ținerea lui la distanță. Nu e mai puțin adevărat însă că reabilitarea imaginii poetului decadent a început, polemic, la foarte scurt timp după publicarea poemelor ce purtau nedreptul stigmat și ea s-a produs chiar din interiorul mișcării simboliste. P. Valéry, de pildă, spunea așa: „Decadentul pentru mine înseamnă un artist ultrarafinat”³.

Reprezentanți de frunte ai decadenților sunt Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Jules Laforgue. În 1866, emulii lui Verlaine au editat publicația *Le Décadent*. Preferințele *decadenților* se îndreaptă spre

lumea citadină periferică, evocând cafenele sărace, cârciumi sordide, mansarde igrasioase, localuri rău famate, spitale, ospicii, bălciuri dărăpănate, populându-și versurile cu vagabonzi, ftizici, femei pierdute, alcoolici, nebuni, cu acrobați, saltimbanci, dansatoare palide, clorotice, cu Arlechini, Colombine, creionând peisaje dezolante, cu ploi și neguri, comunicând în genere tristeți grele, mistuitoare, cu aerul, uneori, de a le lua în râs, de a se amuza de propriile lacrimi⁴.

Decadentismul nu reprezintă un moment de degradare a poeziei, ci „poezia unei epoci de criză”, o formă de protest „împotriva ambianței de platitudini și turpitudini literare și de altă natură”, cum se exprima Paul Verlaine. Treptat, mișcarea decadentă s-a integrat simbolismului, cu care avea de altfel numeroase afinități. În viziunea lui Verlaine, „poezia trebuie să se apropie de muzică [...], să sugereze, nu să zăgrăvească”, să cultive „numai nuanța, vagul și nesigurul [...], pentru că obiectul poeziei este nu ideea clară, sentimentele precise, ci sentimentele nehotărâte, clar-obscurul senzațiilor, imprecisul stărilor sufletești”⁵. Decadenții preferă luciditatea scuturată de orice iluzie, notarea directă și nemetafizică a elementelor organice și asumarea lor ca pe singurul adevăr. Existența în cădere constituie motivul

² V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994, p. 20.

³ Apud Noël Richard, *Profils symbolistes*, Paris, Éditions Nizet, 1978, p. 186.

⁴ Dumitru Micu, *Început de secol*, București, Minerva, 1970, p. 129.

⁵ Philippe van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers, 1972, p. 258.

fundamental conținut de discursul liric decadent. De aceea, în contemplarea acestei căderi, precum și în trăirea ei existențială, se exclude starea de nostalgie, ca și cea de speranță, cum spune Bacovia însuși în *Vobiscum*: „acest fel (de a fi) va fi etern”. Diversitatea atitudinilor umane, de la țipătul isterizat la ironia amară ori seninătatea tragică nu modifică felul de a fi al totalității, monotona ei cădere. Că lirica lui Bacovia este și un produs al experienței decadente o recunoaște însuși autorul atunci când mărturisește: „am fost și rămân un poet al decadenței”. Dar, în același timp însă, poezia bacoviană se alimentează cu spiritul veacului și într-o altă direcție, cea a liricii *expresioniste*. Faptul se datorează folosirii, în ambele cazuri, a surselor oferite de simbolismul francez în variantă decadentă. Expresionismul, ca și creația lui Bacovia, sunt emanații postsimboliste, mai exact postdecadente. Această situație estetică lămurește implicit de ce poetul român cultivă într-un spirit sincronic motive comune cu orizonturile tematice expresioniste, ale căror cristalizări se petreceau aproape simultan cu elaborarea propriilor sale poeme din volumul *Plumb* (1916), dar și a altora adunate abia în volumul *Scânței galbene* (1926) sau *Cu voi...* (1930). Într-adevăr, lirica lui Bacovia și cea expresionistă, provenite din același izvor, cunosc o sensibilizare spre tragic, proliferată în variate destine paralele.

Simbolismul bacovian: imaginarul artistic; viziunea estetică; teme și motive

În literatura europeană – ca și în cea românească, de altfel – simbolismul se manifestă între 1880 și 1920. Sincronizarea poeziei române cu cea franceză s-a realizat grație strădaniilor lui Al. Macedonski, care înființa, în 1880, la București, revista *Literatorul*. Nu este lipsit de semnificație faptul că Bacovia va debuta, în 1899, în revista *Literatorul*, iar din 1903 va frecventa și cenaclul lui Macedonski.

Între reprezentanții de seamă ai simbolismului în literatura europeană se numără francezii Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas; belgienii Émile Verhaeren, M. Maeterlinck; poeți de expresie germană, precum Stefan George și Rainer Maria Rilke; autori care au scris în limba spaniolă, precum Rubén Darío și Antonio Machado; italianul D'Annunzio; poeți de expresie engleză: Thomson, Hopkins, F.M. Ford, T.S. Eliot, E. Pound și alții. Primii poeți simbolști francezi își însușiseră eticheta de „decadenți”, Jean Moréas fiind cel care înlocuiește denumirea de „decadentism” cu cea de „simbolism”; Charles Baudelaire este considerat precursorul simbolismului francez, prin volumul *Les fleurs du mal*, în care exprimă drama omului modern apăsător de *spleen* și obsedat de ideea morții. Cultivă forța de sugestie, armonia, sinestezia, ca în sonetul *Corespondențe*: „parfum, culoare sunet se-ngână și-și răspund...”

În literatura română, precursor poate fi considerat și M. Eminescu, dar mai ales Al. Macedonski, autor al primelor articole de la noi consacrate promovării liricii moderne: *Poezia viitorului* (1892); *Despre logica poeziei* (1880); *Arta versurilor* (1881). Poeți simbolști pot fi considerați Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, D. Iacobescu, Demostene Botez, Traian Demetrescu și, firește, George Bacovia – considerat a fi cel mai de seamă reprezentant al simbolismului românesc.

În recenzie la volumul G. Bacovia, *Opere*, apărut în anul 1946 în colecția „Ediții definitive” la prestigioasa Editură a Fundației Regale pentru Literatură și Artă, Tudor Vianu așeza, cu fermitate, în cazul lui Bacovia, semnul egalității între biografie și poezie, spunând: „opera a absorbit în întregime pe poet și lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din faptul că îl găsim în

întregime în opera sa”⁶. Într-adevăr, viața poetului concordă întru totul cu universul creației sale. „G. Bacovia – aflăm din relatările soției sale⁷ debutează ca poet în 1899, în *Literatorul* lui Macedonski, cu poezia *Și toate....* Prin 1903-1904, pe când se afla student la București, viitorul poet frecventează cenaclul lui Macedonski, adoptând pseudonimul Bacovia”. Așa cum va preciza, peste trei decenii, într-un interviu, numele acesta e numele latinizat al Bacăului. „Numele meu – explică poetul – mai exact spus, pseudonimul ce stă deasupra poeziei bacoviene, vine de la numele roman al Bacăului, care se zicea Bacovia, așa numindu-se probabil întreaga regiune din această parte a Moldovei. Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Arghezi în legătură cu râul Argeșului”⁸. Tot aici, poetul oferă, în glumă, și o altă explicație etimologică pseudonimului său... Făcând un joc de cuvinte, poetul comentează spiritual: „Bacovia mai înseamnă însă și altceva. Prescurtând pe *Bachus* în *Baco*, și adăugând apoi cuvântul latin *Via*, calea adică, ajungi să vezi că Bacovia înfățișează pur și simplu Calea lui Bachus...”⁹

Ulterior, în puținele interviuri pe care le-a mai acordat, Bacovia a ținut să releve insistent sursa autobiografică a creației sale și mai cu seamă rolul hotărâtor al orașului și ținutului natal în stimularea predispozițiilor sale poetice. Așa încât putem afirma că o primă caracteristică a universului poetic bacovian o constituie tocmai influența atmosferei spațiului natal în alcătuirea personalității sale scriitoricești. Chiar și cromatica poeziei sale, precizează Bacovia în interviul din 1943, este aceea a ținuturilor băcăuane.

Dacă aș fi trăit într-o regiune de șes – consideră Bacovia – e sigur că aș fi avut o altă viziune asupra naturii decât cea cunoscută. La Bacău, cenușii e o culoare frecventă. Existând în natură, s-a strecurat necalculat și în versurile mele. De asemenea, violetul. Cine a privit larga vale a Bistriței de la Bacău e imposibil să nu-l fi întrezărit. Din turnul bisericii „Precista”, încă din copilărie, îmi plăcea să privesc zărilor Bacăului. Dintr-o astfel de contemplare s-a născut poezia *Amurg violet...* Multe din poeziile volumului *Scânteii galbene* mi-au fost inspirate de priveliștile din grădina publică a Bacăului, iar poeziile bahice aparțin celei mai imediate realități¹⁰.

O altă caracteristică a universului poetic bacovian constă în faptul că inefabilul personalității sale artistice e grefat pe un fond de simțire care este al unei întregi categorii de oameni de carte. Fiindcă Bacovia nu e doar produsul Bacăului, ci al unui climat spiritual mult mai vast, propriu țării întregi. În creația bacoviană și-au găsit expresia lirică cea mai vibrantă condiția și starea de spirit a „proletarului cult”. Condiția tragică a intelectualului cinstit, a intelectualului ce nu-și vinde conștiința, devenind din această pricină un inadapdat și un inadaptabil, e unul din fenomenele cele mai caracteristice ale societății românești de la cumpăna veacurilor XIX și XX. Iar Bacovia este un astfel de neadaptat, un învins al vieții. Pentru Bacovia, societatea este

⁶ Tudor Vianu, „George Bacovia în ediție definitivă”, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 536.

⁷ Publicate mai întâi de G. Călinescu în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1947. Reluate și dezvoltate de Agatha Grigorescu-Bacovia, în volumul *Bacovia. Viața poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1962.

⁸ Vasile Netea, „De vorbă cu Bacovia”, în *Vremea*, XI, nr. 701, 6 iunie 1943, p. 8.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

o lume absurdă, halucinantă, deznădăjduită, alcătuită din ospicii, cazărmi, spitale, abatoare acoperite de zăpezi, ploii, nori, ca într-un infern dantesc:

Afară târgul stă pustiu
Și ninge ca-ntr-un cimitir. (*Nevroză*)

Sau:

Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat... (*Plumb de iarnă*)

Definitorii pentru lumea burgheză sunt disoluția, destrămarea, putrezirea:

Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc. (*Lacustră*)

Orizontul este închis și cenușiu, iar cerul de plumb e străbătut de corbi negri ca în poeziile *Tablou de iarnă*, *Plumb*, *Amurg de iarnă*.

Tristețea, nevrozele, funebrul, boala, moartea constituie, și ele, trăsături ale universului poetic bacovian:

Dormeau adânc sicriele de plumb (*Plumb*)

Decor de doliu funerar (*Decor*)

Cu jocuri de umbră ce dau nebunii (*Pălind*)

Față de o astfel de lume, autorul adoptă, în mod firesc, o atitudine critică:

Pe drum e-o lume leneșă, cochetă (*Amurg violet*)

Oftând palate de-ți lucrez
Eu știu și bine a dărâma (*Serenada muncitorului*)

La Bacovia, chiar și iubirea – ca lege generatoare a vieții este străbătută de moarte. De aceea iubitele, care ar trebui să genereze viață, cântă marșuri funebre, iar peste tot apar semne care prevestesc moartea:

Iubita cânt-un marș funebru (*Nevroză*)

Și ningă... zăpada ne-ngroape (*Decembre*)

Spre abator vin lupii licărind (*Tablou de iarnă*)

Specific universului poetic bacovian e și faptul că sentimentele de clausturare, singurătate, durere, iubire, speranță pendulează în jurul tristeții:

Acum cad foi de sânge-n parcul gol (*În parc*)

E vânt și-orice speranță e pierdută" (*Plumb de toamnă*)

Predilecția pentru cromatică, muzică sugerând corespondențe subtile este încă o caracteristică a universului poeziei bacoviene:

Verde crud, verde crud
Mugur alb și roz și pur
Vis de-albastru și azur
Te mai văd, te mai aud. (*Note de primăvară*)

În versurile de mai sus, conceptul de poezie pură găsește cea mai frumoasă exprimare poetică: „Mugur alb și roz și pur / Vis de-albastru și azur”. El se asociază

cu *sinestezia* sugerată prin „Te mai văd, te mai aud”. Acest procedeu este frecvent în imaginarul poetic bacovian, ce mai poate fi ilustrat și prin versurile: „O pictură parfumată /cu vibrații de violet”.

Referitor la imaginarul artistic bacovian, un critic clujean îl vedea integral subsumat motivului central al *căderii*, care e sinonim cu *sfârșitul continuu* (Ion Caraion) sau *murind neîncetat* (Svetlana Matta).

Imaginarul bacovian – consideră V. Fanache – se subsumează unui absolut paradigmatic: lumea este cădere. De oriunde i-am decupa o secvență și indiferent dacă obiectul ei ar fi materia cosmică, spectacolul uman sau ființa poetică, dincolo de scenariul textual prezidează, asemenea unui *fatum*, căderea. Alunecarea, dispariția, curgerea, declinul, îngălbenirea, degradarea, pierderea de sine în alienare mută ori în nebunie răcnită, scufundarea în hăul care „toate adună”, ca o groapă insașiabilă, sunt fețele (metaforice) ale aceleiași căderi, active pretutindeni, ca și cum ar fi vorba de un numitor simbolizant comun al limbajului: tot ce se poate închipui în rostire se desfășoară ca o ratăre¹¹.

Într-adevăr, poezia lui Bacovia este monocordă, în sensul că poetul trăiește numai stări depresive, dezolări cumplite, care îl amenință mereu cu moartea, cu marea prăbușire ce stă să se producă dintr-o clipă în alta. Cele două capodopere bacoviene – *Plumb* și *Lacustră* – realizează deopotrivă o atmosferă de depresiune sufletească totală, valorificând motivul singurătății, care devine sentiment fundamental. Analizând imaginarul artistic al liricii bacoviene, V. Fanache scria:

Schema oricărei imagini urmează un traiect coborător, de la plânsul materiei la plânsul omului, de la galbenul devitalizant al frunzei la paloarea chipului, de la transcendența goală la eșecul relației cu celălalt. Ploaia figurează o diagramă în cădere, la fel ninsoarea, dar și delirul, efect al *logosului* dezechilibrat, precum înghețul, închiderea culorilor în amurg ori în vânăutul cadaveric¹².

La Bacovia, căderea aceasta, identificată de unii critici drept motiv central, degradează, descompune, îngheață, mineralizează, într-un vertij al schimbărilor negative fără oprire. Căderea transformă condiția inițială a unui obiect sau a unui aspect în reversul lor dezolant, universul în cimitir, pământul în mormânt, iubita în „amor de plumb” ș.a.m.d.

O componentă importantă a universului poetic al lui Bacovia o constituie temele și motivele liricii sale. Pentru a înțelege mai nuanțat simbolismul bacovian, în raport pe de o parte cu simbolismul autohton și european, iar pe de altă parte cu poeții postbacovieni și moderniști, vom examina câteva motive lirice vehiculate. Bacovia s-a autodefinit ca poet al toamnei, poet al nervilor, poet al deznădejdii provinciale, poet verlainian. Dar temele și motivele liricii bacoviene sunt mult mai numeroase.

Bacovia – consideră Adriana Mătescu – este poate singurul simbolist modern la care sensibilitatea fuzionează cu tema lirică, astfel încât actul liric devine un act existențial. Așa se explică și originalitatea bacoviană a selectării exclusive a unui număr redus de motive lirice și cromatice reluate cu o monotonie exasperantă. Această monotonie, pe care oricine o poate observa la nivelul imaginilor și al lexicului, nu este nici pe departe o dovadă a „sărăciei” meșteșugului bacovian. Alegerea cu precădere a unor motive și îngroșarea tuturor atributelor

¹¹ V. Fanache, *Bacovia...*, op. cit., p. 24.

¹² *Ibidem*.

determinante compun o realitate poetică unică, halucinantă prin semnificațiile ei existențiale¹³.

Tema generală a liricii bacoviene este cântarea destinului tragic al unui inadaptat, în contextul dezolant al unei mahalale de târg provincial, cu un interminabil vagabondaj prin bodegi sordide, printre cimitire și abatoare, însoțit de țărâitul ploii neconținute și de sonoritățile stridente ale fanfarei militare care intonează un marș funebru. În contextul acesta, specific bacovian, al târgului de provincie nu puteau să lipsească motivele sociale. Ele sunt prezente sub forma cuvintelor calde pe care autorul le adresează proletarului căruia îi prevede un „măreț viitor” (*Serenada muncitorului, Poemă finală, Spre primăvară*). În *Cogito*, Bacovia anunță chiar că e „fericit”, întrucât și-a realizat „toate profețiile politice”.

Tema orașului rămâne fundamentală la Bacovia, fie el și târg provincial, prin care poetul reorientează poezia spre o sursă mai puțin banalizată prin utilizare. Orașul ca spațiu închis, limitat, surprins într-o stare de lăncezeală, de agonie, de cele mai multe ori un decor pustiu, devastat, alcătuiește cadrul tipic bacovian. Interesantă pentru psihologia poetului este absența oricărei încercări de evadare din acest spațiu. Ca substitute ale orașului, având aceeași conotație negativă, apar: parcul „solitar”, salonul, spitalul, crâșma, liceul, camera poetului, cimitirul, cavoul, cazarma, catedrala, abatorul. Aceste spații par ca un substitut al trupului poetului însuși, golit de spirit, de sentiment, dominat de senzația neantului. În opoziție cu lirica tradiționalistă, odaia poetului, de pildă, are la Bacovia o altă simbolistică. Viziunea tradițională a lui Alecsandri impunea odaia ca pe un spațiu al confortului necesar creației, în timp ce la Eminescu fereastra odăii era spațiul de trecere spre universul cosmic și legile lui. Pentru Bacovia, odaia e un veritabil cavou, „cu brâie negre zugrăvită”, îndepărtându-se întru totul de ideea spațiului intim: „Aici n-ar sta nici o iubită”.

O altă temă majoră a liricii bacoviene este meteorologia. Indiferent de semnele exterioare ale unui anotimp sau altul, aceeași stare de neîmpăcare cu sine și cu lumea, de dezgust de viață transpare din text. Obsesia toamnei este evidentă în volumele lui Bacovia. Mai multe poezii poartă titlul *Nervi de toamnă*. Ploile interminabile și reci, cerul plumburiu și pustietatea străzilor exprimă cum nu se poate mai bine lăncezeala izvorâtă din monotonie. Poetul trăiește o dereglare senzorială, sub imperiul căreia prezentul pare mai sinistru decât trecutul: „În toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus”. Fără îndoială, Bacovia realizează cea mai autentică poezie a toamnei ca anotimp sufletesc: nevroză, oboseală, agonie, plictiseală, nebulie într-un amestec greu de definit.

Nici primăvara nu-i produce poetului o altă stare. În chip surprinzător, din poezia primăverii transpare o stare destul de apropiată celei anterioare. E drept că aici notele de tristețe sunt mai puțin accentuate, disimulate de tonuri deschise, de nuanțe pastelate: „Primăvară / O pictură parfumată cu vibrări de violet!”. Există versuri-semnal care contravin impresiei de suprafață: „O, punctează cu-al tău foc, / Soare, soare / Corpul ce întreg mă doare”.

Tema morții rămâne, fără îndoială, tema centrală a liricii bacoviene. În chip paradoxal însă, în unele poeme iubirea coexistă cu moartea. La nici unul dintre poeții

¹³ Adriana Miteșcu, *Bacovia – „Plumb”, „Scânteii galbene”*, București, Albatros, 1976, p. XXIV.

români imaginea iubitei nu se leagă atât de intens de tema morții. Sentimentul de iubire nu-l poate proteja pe poet de apropierea devastatoare a sfârșitului. Există un singur text în care asocierea celor două motive (odaia și iubita) dă sentimentul securității și ele alcătuiesc un spațiu-refugiu, o insulă într-un univers în care totul se scufundă sub ninsoarea lentă, dar continuă, poezia intitulată *Decembre*: „Și ningă, zăpada ne-ngroape”, „Potop e-napoi și-nainte”. Odaia iubitei apare aici ca un sanctuar: „Ce cald e aicea la tine / Și toate din casă-mi sînt sfînte”. Dimpotrivă, în poezia *Cuptor*, odaia iubitei devine un veritabil cavou. Ideea legăturii între *eros* și *thanatos*, între iubire și moarte, este sugerată printr-un ritual de „îmbălsămare” a iubitei, ea însăși supusă degradării: „Și azi chiar sânul tău e mai lăsat”. Pare că universul întreg e sufocat de mirosul descompunerii, pe care căldura verii îl face irespirabil: „E miros de cadavre, iubit”. Iarăși în opoziție cu poezia tradițională, la Bacovia iubita însăși e desacralizată, fiind decăzută din ipostaza de model. Ea e fie bolnavă, fie nebună, adică un element menit să completeze decorul aflat în preajma sfârșitului. În cuplu, comunicarea e întotdeauna blocată, poetul fiind pradă unui univers agresiv: „Iubit, sînt eu la ușa-nghețată”.

În lirica bacoviană, întreaga existență e văzută ca drum spre moarte („sfârșitul continuu”). Motivul singurătății, sentimentul inadapării, senzația perpetuă de disconfort (ploaie, umezeală, căldură toridă, nevroze etc.) – toate pot conduce spre moarte. Cert este că, prin poezia sa, Bacovia a frânt tradiția liricii rurale, tradiția poetului-demiurg, aceea a poeziei-refugiu. Eugen Ionescu, autorul celebrului volum de eseuri *Nu* (1936), spunea despre Bacovia: „El este poetul negațiilor de felurite nuanțe, autorul în literatura noastră al întâiului «nu» ideistic și structural”.

Ecouri și influențe expresioniste

Lecția de poetică oferită de Bacovia constă tocmai în această emanație originală, autohtonă, ivită ca urmare a asimilării tuturor orientărilor poetice postromantice. Aceasta este și concluzia pe care o formulează undeva, referitor la Bacovia, regretatul critic și istoric Ion Apetroaie:

Poet al tragicului cotidian al alienării, Bacovia își asumă un destin propriu unei tipologii de creatori postromantici ca făpturi chinuite, inadapte, trecând prin lume cu toate rănile deschise. (...) Expresionismul nu se constituie, la Bacovia, numai din ecouri ale realului strict deformat, ca la un Georg Heim, Ernst Stadler sau chiar Rilke. Este un expresionism *ad-hoc*, o sinteză originală (s.n.) de figurativ și nonfigurativ cu predominarea acestuia din urmă¹⁴.

În România, cel dintâi care ia în dezbateră „noul stil” expresionist este Lucian Blaga, în primul său volum de eseuri intitulat *Fetele unui veac*, unde afirmă: „De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară, transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul”¹⁵, avem de-a face cu un produs expresionist. În 1971, Ov. S. Crohmălniceanu, în volumul *Literatura română și expresionismul*, e de părere că elemente de viziune expresionistă sunt de găsit nu doar în lirica și dramaturgia lui Blaga – considerat ca principalul expresionist din literatura română – ci și în opera altor colaboratori ai revistei *Gândirea*, de la

¹⁴ Ion Apetroaie, „G. Bacovia: univers închis”, în *Cronica*, nr. 7, 17 februarie 1989, p. 8.

¹⁵ Lucian Blaga, *Fetele unui veac*, apud *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, p. 167.

Tudor Arghezi și George Bacovia până la Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, B. Fundoianu și Ion Vinea.

În ceea ce privește expresionismul liricii lui Bacovia, păreri sunt împărțite. În vreme ce unii critici văd în opera lui Bacovia produsul sincer și naiv al unei sensibilități excesive, alții, dimpotrivă, văd la autorul *Plumbului* o poză rafinată, creată „la rece”, ba chiar o anumită doză de manierism, discutat cu subtilitate de Mihai Petroveanu în finalul capitolului în care face un istoric exhaustiv al problemei¹⁶.

Încercând să explice expresionismul liricii bacoviene, criticul băcăuan Ioan Neacșu recurge la următorul exemplu:

Poetul expresionist care vrea să comunice obsesia morții, să zicem, inventează un poem sau creează o lume artificială, o suprarealitate care să comunice obsesia morții. Bacovia însă comunică această obsesie *à propos* de fapte mărunte în aparență, dar semnificative pentru sensibilitatea poetului, prin impresii care se plusează spre starea sa dominantă¹⁷.

Într-adevăr, universul bacovian nu e o proiecție a unei stări sufletești, dar pare așa datorită monotoniei tematicе, care dă impresia exteriorizării unei obsesii. De aici și existența unor confuzii semnalate de Ioan Neacșu în exegeza bacoviană. „Iată de ce – spune el – e paradoxal să se vorbească despre Bacovia ca despre un „expresionist involuntar” (L. Ulici, Ștefan Aug. Doinaș), e o contradicție în termeni, după cum, paradoxal este să se și susțină sinceritatea poeziei bacoviene și în același timp caracterul ei expresionist” (M. Petroveanu)¹⁸. Dincolo de orice catalogări, poezia bacoviană se situează deasupra tuturor curentelor literare.

Apartenența la existențialism

Revendicată deopotrivă, cu egală îndreptățire, de simbolismul decadent și de expresionism, poezia bacoviană aparține poate, în mai mare măsură, existențialismului – curent filozofic ce a influențat literatura europeană a secolului XX (apărut în Danemarca, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, datorită lui Søren Kierkegaard).

După 1940, existențialismul francez interferează literatura, aproape până la a se transforma într-un curent literar: absurdul unei existențe de neînțeles în contingentul la care e condamnată fără vreo posibilitate de a-l transcende; alienarea omului, prin trăiri care-l înstrăinează atât de univers cât și de propria sa ființă; neputința cunoașterii și a comunicării; condamnarea la singurătate, într-o lume în care ceilalți nu pot fi decât străini; sentimentul contactului cu neantul și al disperării iraționale; necesitatea angajării în acte prin care omul, alegând liber, devine responsabil de propria sa existență¹⁹.

Nu e greu de observat că mai toate trăsăturile existențialismului, mai sus menționate, pot fi identificate și în lirica lui Bacovia, iar cel dintâi studiu despre opera lui Bacovia publicat în volum este centrat tocmai pe ideea apartenenței sale la existențialism. Este

¹⁶ Vezi Mihai Petroveanu, *George Bacovia*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

¹⁷ Ioan Neacșu, „Este Bacovia un expresionist?”, în *Introducere în poezie – o estetică în nuce*, Bacău, Orizonturi noi, 2002, p. 128.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 128-129.

¹⁹ Adriana Miteșcu, „Existențialism”, în *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, pp. 162-163.

vorba despre teza de doctorat a Svetlanei Matta, intitulată *Existence poétique de Bacovia*, susținută la Zürich, în 1955, și publicată tot aici în 1958²⁰, devenind, de fapt, în mod absolut, prima exegeză a operei bacoviene. Această lucrare a fost tipărită integral în România, după mai bine de o jumătate de veac, de Lucia Olaru Nenati²¹.

În afară de faptul că acest volum are meritul de a fi prima cercetare critică, tipărită în volum, a liricii bacoviene, îl are și pe acela că este cel dintâi studiu critic care argumentează apartenența poetului băcăuan la existențialism. După cum însăși mărturisește într-un interviu acordat traducătoarei, Svetlana Matta a înțeles de la filozoful Paul Deleanu, aflat și el în exil, că, dacă vrei să scrii despre Bacovia, trebuie să-l citești pe Kierkegaard, inițiatorul existențialismului. Și a făcut-o imediat, văzând că „Bacovia este acolo. Adică asta înseamnă să mori fără să mori”²². Mai mărturisește autoarea acestui volum că a înțeles de la Arnold Steiger, profesorul ei de la Universitatea din Zürich, că „nu trebuie studiat Bacovia doar ca să-i acceptăm pe români, ca o concesie, ci că prin Bacovia, de pildă, România devine un adevărat Occident”²³.

În *Existența poetică a lui Bacovia* e de notat mai întâi spiritul apusean, absolut liber, în care este privită poezia bacoviană. Autoarea dovedește aptitudini hermeneutice deosebite prin analiza structurilor intime, atât de stranii, ale marelui liric din Bacău, neezitând să-l așeze pe Bacovia lângă G. Trakl, considerându-i pe ambii la originea expresionismului poetic european și merge mai departe, comentându-l pe Bacovia, pentru prima dată, din perspectivă existențială.

Perpetua aneantizare a lui Bacovia este o rană profundă, *existențială*, o creștătură în propria sa carne. Răul său este viu și ia astfel o direcție. Pe verticalitatea Dumnezeu-Satan, Bacovia se orientează în jos, el coboară scara pe negativ. Această coborâre este bântuită de viziuni halucinante, infernale²⁴.

Există în teza de doctorat a Svetlanei Matta numeroase supoziții și intuiții menite să argumenteze apartenența lui Bacovia la existențialism. Astfel, intuiția faptului că Bacovia este o victimă a timpului său rezonază cu filozofia lui Kierkegaard. Lucrarea debutează abrupt chiar cu un citat din filozof: „Încă din fragedă pruncie săgeata durerii s-a instalat în inima mea. Atâta timp cât ea rămâne acolo, eu pot fi ironic, dar dacă e smulsă, eu mor”. Acestor cuvinte – comentează autoarea – le răspunde ca un ecou din celălalt capăt al Europei un alt martir al existenței – Bacovia. Trebuie să deconstruim existența sa poetică pentru a regăsi în spatele ei un om incomplet, fără bază corporală, ros de contradicții până în străfunduri. De unde vine Bacovia? Direct din timpurile noastre ca o ramură împodobită cu florile răului în miasmele descompunerii”²⁵.

Caracteristic existențialismului este și refuzul civilizației, despre care autoarea consideră că, la Bacovia, este mai tragic decât cel al lui Jean-Jacques Rousseau, datorită unei inspirații mai puternice, refugiul în singurătate, element major

²⁰ Svetlana Matta, *Existence poétique de Bacovia*, Zürich, Edition P. G. Keller – Winterthur, 1958

²¹ Svetlana Paleologu-Matta, *Existența poetică a lui Bacovia*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Bacău, Ateneul scriitorilor, 2012.

²² *Ibidem*, p. 217.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 219.

²⁵ *Ibidem*, p. 34.

și unic ca factură. „Prin toate acestea și altele încă se susține existența în cultura română a unui *fenomen Bacovia* de originalitate totală: occidentalitatea în marginea Europei, pe care n-o cunosc alte popoare vecine.” Cert este că „Bacovia trage ultimele consecințe ale existențialismului”²⁶, fiind fundamental deosebit de Arghezi și Blaga.

Apartenența lui Bacovia la existențialism este confirmată și de Theodor Codreanu, autorul unui impunător demers hermeneutic intitulat *Complexul Bacovia*. Referindu-se la cartea Svetlanei Matta, Codreanu consideră că „meritul capital al autoarei e că arcuiește peste timp preexistențialismul creației kierkegaardiene cu acela al modernilor, Bacovia devenind o excepțională punte de trecere”²⁷.

Bacovianismul, sinteză unică și originală a curenților literare de la confluența veacurilor XIX și XX

Viziunea estetică profund originală a lui Bacovia face din el unul din marii poeți români de după Eminescu. Deși considerat cel mai autentic reprezentant al simbolismului românesc, Bacovia nu se încadrează cu totul în limitele acestui curent, depășindu-l și constituindu-se într-un mare precursor al poeziei noastre moderne. El este deopotrivă un poet expresionist și chiar existențialist, întrucât trăiește intens realitatea vieții, într-o criză existențială continuă, într-un infern perpetuu, amenințat permanent cu prăbușirea și cu pieirea în neant. Poetul băcăuan reprezintă un caz extraordinar de afirmare originală, concomitentă cu acea grupare intrată în literatură sub numele de mișcarea expresionistă. Afirmând despre Bacovia că este decadent sau simbolist înseamnă a afirma un adevăr estetic. Dar nu trebuie să riscăm a-l considera exclusiv expresionist. Poetul nostru doar seamănă în discursul său cu expresioniștii, deși nu a evoluat în climatul acestei mișcări. După părerea noastră, lirica lui Bacovia reprezintă o sinteză unică și extrem de originală a principalelor curente literare de la confluența secolelor XIX și XX: decadentism, simbolism, expresionism și existențialism. Iar rezultatul acestei sinteze inconfundabile nu poate să poarte decât numele de *bacovianism*, nume pe care, de altfel, critica i l-a și atribuit deja.

Concluzia acestor însemnări este că Bacovia, un occidental de la gurile Dunării, se înscrie în modernitatea europeană, într-un dialog de la egal la egal cu marele spirite europene. Poet unic, chiar în cadre mai largi decât acelea ale literaturii noastre, Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situându-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism și de orice curent literar, în universalitate. Izolat în strania lui frumusețe, inimitabil, Bacovia rămâne poetul cu cel mai adânc ecou asupra poeziei române moderne.

BIBLIOGRAFIE

- Apetroaie, Ion, „G. Bacovia: univers închis”, în *Cronica*, nr. 7, 17 februarie 1989.
Blaga, Lucian, *Fețele unui veac, apud Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976.
Călinescu, George, *Jurnalul literar*, nr. 1, 1947.
Codreanu, Theodor, *Complexul Bacovia*, București – Chișinău, Litera Internațional, 2003.
Fanache, V., *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁷ Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, București – Chișinău, Litera Internațional, 2003, p. 32.

- Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia. Viața poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1962.
- Matta, Svetlana, *Existence poétique de Bacovia*, Zürich, Edition P. G. Keller – Winterthur, 1958.
- Micu, Dumitru, *Început de secol*, București, Minerva, 1970
- Mitescu, Adriana, „Existențialism”, în *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976.
- Mitescu, Adriana, *Bacovia – „Plumb”, „Scânteii galbene”*, București, Albatros, 1976.
- Neacșu, Ioan, „Este Bacovia un expresionist?”, în *Introducere în poezie – o estetică în nuce*, Bacău, Orizonturi noi, 2002.
- Netea, Vasile, „De vorbă cu Bacovia”, în *Vremea*, XI, nr. 701, 6 iunie 1943.
- Paleologu-Matta, Svetlana, *Existența poetică a lui Bacovia*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Bacău, Ateneul scriitorilor, 2012.
- Petroveanu, Mihai. *George Bacovia*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
- Richard, Noël, *Profils symbolistes*, Paris, Éditions Nizet, 1978.
- Tieghem, Philippe van, *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers, 1972.
- Vianu, Tudor, „George Bacovia în ediție definitivă”, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.