

- Stimate domnule Mircea Coloșenco, nu vă ascund bucuria de a vă fi întâlnit, fie și pentru câteva momente, chiar înaintea sărbătorii în urbea Bacăului a 130 de ani de la nașterea lui George Bacovia. Sunteți, fără îndoială, unul dintre puținii care au reușit o ediție remarcabilă a Bacovia, în opinia majorității de-a dreptul exhaustivă. Mai mult, pe aceeași linie ați dus până la capăt alte „proiecte” importante. Deși ar putea suna naiv, care v-au fost motivațiile? Mai este Bacovia un subiect?



Stănescu, opera integrală, 6 vol.; Alex. Macedonski, opera literară, 3 vol.)

Anterior, între 1990-1993, ca muzeograf la Muzeul Literaturii Române din București, finalizasem preluarea oficială a două donații de patrimoniu – Casa memorială Ion Minulescu și Casa memorială Liviu Rebreanu, răspunzând apoi de restaurarea Casei memoriale George Bacovia din București. Transferat în postul de consilier resort case memoriale din Ministerul Culturii (1993-1998), am cunoscut-o și pe cea din Bacău.

Cuprinsul ediției critice „Opere” de George Bacovia (Ed. Univers enciclopedic, 2001, 1014 p.) este structurat în cinci părți consacrate: poezii, proză, publicistică, corespondență/destăinuri, grafică; o Addendă, conținând texte apocrif/incerte, autografe, dedicații, acte și documente private și oficiale, iconografie, împreună cu aparatul critic (note-variante-comentarii), bibliografia (selectivă) și indicii de poezii, dar și cu prefata (semnată de acad. Eugen Simion) și cronologia vieții și operii, care îmi aparține, rotunjește volumul. În cronologie, am extins genealogia poetului până la anul 1481, corectând tacit unele inadvertențe și făcând adăugiri.

Pe scara eredității, contemporani cu George Bacovia sunt verișorii bunicii paterne (născuți Muste), descendenți din începătorii de neam din vremea lui Ștefan cel Mare: scriitorii Elisa Mustea, Laura Vampa, Eugen Vaian, Gr. Tabacaru, acesta din urmă coleg de generație/clasă.

Puțini sunt acei creatori de etnie/națiune română care, atinși de aripa genialității, să fie atât de distinși ca George Bacovia, pentru să nu fie „subiecte” de cercetare!

- Ați vedea posibilitatea de a edita separat, într-un viitor cât mai apropiat, un catalog al tuturor manuscriselor, notelor, scrisorilor, al foilor volante etc. pe care le-ați consultat (indicând, desigur, instituțiile ce le adăpostesc)? Pe de altă parte, nu ați preluat decât 34 din cele aproximativ 120 de elemente de grafică realizate de poet în creion negru, peniță ori tuș. Cum ați realizat selecția? Ne-am putea aștepta la un album dedicat acestor laturi?

Mircea Coloșenco:

„Poezia lui George Bacovia nu are nicio provincie anume”

- Unul dintre comentarii ediției, universitarul orădean Ion Simuț, lipsit de principii deontologice, a imputat insinuant și superficial lucrării tocmai introducerea în cuprinsul ei a graficilor Chestiei de gust.

Data fiind economia de pagini a volumului, luând în considerație expresivitatea desenelor bacoviene, puteau să fie mai multe. Altă chestie.

Cât privește realizarea unui album George Bacovia, bani să fie!

- Referindu-ne la antologiile anterioare, în chip parțial obiectiv, v-aș propune un top: cea din 1978 de la Minerva, urmată de cea din 1944 de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, apoi de cea din BPT (Ion Nistor), pentru ca înspre final să așez traducerea în franceză a lui Emanoil Marcu, alături de selecția lui Nicolae Manolescu (Dacia). Dacă se poate să comentați succint minsurile fiecăreia...

- Ediția de autor din 1944, nec varietur, de la Fundațiile Regale, a fost realizată cu pușca la spate, în condițiile specifice ocupației sovieto-bolșevice. Am luat-o în considerare ca atare. Edițiile Manolescu, Marcu ș.a. sunt antologii, întocmite pe principii personale și nu stricte, dictate de norme critice stabilite/bătute în cuie.

Rămân în discuție ediția critică de la Editura Minerva (1978) și, parțial, cea din BpT (1965, 1998), ai căror alcătuitoari/îngrijitori (Mihail Petroveanu și Cornelia Botez, respectiv Ion Nistor) au consultat, în paralel, textele tipărite cu cele olografe ale poetului, de câte au dispus. Dar nici unul nu a descris bibliografic manuscrisele, ci s-au mulțumit să reproducă sumarele, în cazul Minerva; cealaltă, nici atât, nefiind dotată cu aparat critic.

Ediția de la Minerva, din care au fost extirpate prefata lui M. Petroveanu și aparatul critic al Corneliei Botez, a apărut, după Marea Revoluție din Decembrie 1989, sub auspiciile Institutului Cultural Român din București (coordonator de colecție Zigu Nevoia, prefator de prețiosul universitar Ion Simuț), fiind un rapt editorial subtil.

În ceea ce privește ediția alcătuită de mine, statistic vorbind: 1. am prezentat bibliografic, grupate, 12 caiete manuscrise olografe bacoviene, un adevărat corpus documentar, al 13-lea l-am alcătuit din 35 foi răzlete aflate în șase depozite publice, și două dactilograme, cu comentariile lui Alex. Popovici, unul dintre custozii Casei Memoriale din Bacău, textele tuturor acestor prețioase alcătuirii fiind oferite pentru prima oară spre lectură cititorilor, iar versiunile/variantele le-am inclus în fișele critice ale fiecărei poezii în parte. Trei dintre caiete, un al patrulea parțial, precum și foile răzlete și cele două dactilograme nu au fost cercetate de nici un editor până la mine. Așa poate fi explicată descoperirea a 11 poezii inedite, 4 proze și 6 autografe, la aproape jumătate de secol de la decesul poetului! Concomitent, același lucru se poate spune și despre sutele de variante/versiuni de titluri/versuri/cuvinte la textele definitive din volume, un adevărat șantier/laborator de creație al poetului nepus în valoare; 2. am descoperit alte 51 de publicații, la care a colaborat George Bacovia, față de cele 48 puse în evidență de predecesorii, în ediția Minerva (1978). Astfel, periodicele la care a colaborat poetul se ridică la 99, întregind numărul de variante/versiuni existente!; 3. am reproduș, în Addenda, texte apocrif/incerte atribuite lui George Bacovia, extrase din publicații existente rarism în anumite biblioteci, spre a le pune la dispoziție spre lectură cititorilor; 4. am format un corpus special de acte oficiale/private care privesc pe poet și familia, extrase din arhive, dar și iconografie; 5. am introdus în circuit și o parte din grafica poetului.

Cărtitorii, printre care se numără și distinctul prof. univ. dr. biograf băcăuan, Constantin Călin, inventatorul „eseului documentativ”, au clasat ediția printre cele incomplete sau „neocapte”.

- În mediile universitare, din perspectiva studenților, ba chiar și în clasele terminale ale liceului, George Bacovia e cam singurul „poet impus” care a rămas printre preferențele celor ce mai simt nevoia să citească poezie! Cum s-ar spune, încă e un poet scos din raft! Considerați că ar

trebui „să deschidem” opera acestuia și mai mult, apelând eventual la mijloacele moderne, electronice? (Nu uităm succesul din 2005 al celor de la Casa Radio cu cd-ul „Rar”) Prefata lui Nicolae Manolescu din 1988, cât și tendința mai multor „-isme” (chiar și a postmodernismului!) de a și-l apropia pe Bacovia, mă determină să vă invit la a mai zăbovi puțin în sfera primei întrebări: care să fie azi cota lui Bacovia?

- Galaxia Gutenberg este depășită de cea digitală/virtuală. Traversăm o zonă în care civilizația tehnologică/electronică este la fel de violentă ca pe vremea când s-a trecut la industrializarea scrisului prin tipar. Post-modern/anti-modern, indiferent de viabilitatea termenului, constituie o realitate dură, care capătă aură artistică și morală, în același plan cu decadența, avangarda, kitschul, fiind o altă față a modernității.

Poezia ține de meditație, asemenea rugăciunii, dar o invocare de dinaintea timpurilor sacre. Cât de benefică ar fi o ediție electronică a lui George Bacovia!

- Fără îndoială, bacovianismul rămâne (în ciuda imitatorilor!) un fenomen irepetabil, autoconstituindu-se în consecința unui dezacord organic. Care să fie pe viitor instrumentul viabil de recalibrare a întregului fenomen?

-Nu sunt adeptul premonițiilor/divinațiilor/profețiilor, deși am alcătuit o ediție, cu informații inedite B. P. Hasdeu „Protocoloalele sedințelor de spiritism” (Buc., Ed. Saeculum, 2000, 206 p.) și sunt familiarizat cu atmosfera.

Se putem pune în locul poeziei? Cu ce se înlocuiește sufletul? E vreun transplant anume? Să fim serioși. Poezia este a Naturii, în genere, a naturii Umane, în special.

Nu poți vedea cu urechea și să auzi cu ochiul, decât în poezia lui George Bacovia! Sinestezie... post-modernă.

- Vă mulțumesc pentru amabilitate, vă rog să îmi mai permițeți o ultimă întrebare: se întoarce/rămâne poezia lui Bacovia în provincie? Îi este existențială benefică o „zonă a marginalului”?

- Poezia lui George Bacovia nu are nici o provincie anume. Numai unii o marginalizează. Este incantatorie ca orice balsam spiritual, ca orice piatră prețioasă peste care a trecut Duhul lui Dumnezeu. Artă!

Bacovianismul, Bacovia după Bacovia sunt mode, creații efemere.

Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Labiș, Nichita, Cezar Ivănescu – domenii sublimine, inconfundabile ale Poeziei eterne.

Interviu realizat de Marius MANTA

Dinu FLĂMÂND

Bacovia, marele mister al poeziei românești

Bacovia este marele mister al poeziei românești. Un neuit, care a enervat deja generații succesive de liceeni, dar și pe numeroși critici sau confrăți, în diverse epoci. Dar e un detestat pentru care se fac și pasiuni nebănuite, de câteva decenii încoace, dacă e să luăm în seamă entuziasmele pe care el le provoacă periodic.

Câteva fraze de pedagogie aproximativă îl fixau de la bun început în linia tardivă a simbolismului european, făcând din el un reprezentant oarecare, de etapă, în paradigma curentelor literare din agitatul modernism. Iar ținuturile lui grăbit în insectarul didactic a îndepărtat mulți cititori potențiali de contactul cu poezia lui vie. S-a dus repede vestea că poezia lui Bacovia deprimă. Ideologiile sanitare succesive care s-au perindat în arcul Carpaților au avut probleme cu această poezie, ca și cum ar fi fost ea însăși contaminată de virusi, „atacată”, plină de eczeme. Pe comuniști, mai cu seamă, îi încurca foarte tare această creație nesănătoasă și îndubitabil tristă, așa că l-au manipulat, l-au recuperat deformându-l și chiar au lăsat impresia că-l scuză, făcând din el o victimă proletară familială. Cu sau fără toaletajul comuniștilor, Bacovia tot a rămas nefrecventabil pentru atâtă alte generații de analfați ai sensibilității, cărora școala nu prea știe să le trezească interesul pentru artă, mulțumindu-se să le impună doar programa școlară impersonală, această trambulină socială minimă. Figura emaciată a lui Bacovia cel real, sensibilitatea lui bolnavă, fobiile lui întretinute de capriciile meteorologice, masca de bolnav incurabil sub care deseori a fost prezentat, sau el însuși s-a înfățișat, au făcut din el și un caz. Literatura română nu are un adaptat care să-l întrecă pe Bacovia. Nu există alt scriitor care să-și fi devenit sieși un mai nefecit personaj decât acest George Vasiliu din Bacău. Dacă Eminescu se

confundă pe veci cu frumosul lui chip romantic și rămâne în poezia românească imaginea sublimă a visătorului -, un om complex cu suferințe nobile - putem fi siguri că Bacovia va ilustra, în continuare, cazul prin excelență al înfrântului, inadaptable, față de care societatea continuă să se simtă vag vinovată; un maniac depresiv marginal, care socotește că a trăi este deja o violență teribilă asumată. Paranteză, totuși! Bacovia și Kafka erau niște pasionați ai exercițiilor de gimnastică. Ce să le mai reproșezi acestor doi srijii, care își dădeau silința să rămână măcar elastici și să devieze cu suplete, deci cu inteligența mușchilor, asaltul frontal al societății?

Caracterele sublimă nu trebuie să se justifice, ele sunt considerate un noroc pentru colectivitatea în care apar. Dar un nefecit, un deprimat are de dat explicații, el trebuie să se justifice în permanență. De ce rămâne stingher, când fiecare trebuie să facă un minim efort de socializare? Or poezia lui Bacovia nu explică nimic și nu justifică deloc această concavitate, groapa istorică din care își ridică vocea. Putem crede ce vrem, putem găsi propriile noastre explicații circumstanțiale. Ea, poezia lui Bacovia, se prezintă ajunsă deja în miezul dramei existențiale. E acolo de când lumea și nu mai are nevoie de introduceri sau de pregătirea terenului. Ea nu se explică pe sine, ea forează. Dar ne și somează, ne obligă să devenim gravi, să deschidem ochii, să abandonăm spectacolul grațios

al inconștienței. Uimitor este însă și faptul că această poezie nu pare a fi un examen sever, metodic și cu atât mai puțin moralizator, ea nu se încrunță și de multe ori nici nu este prea insistentă. Dar are ceva agasant, nu încearcă deloc să ne intre în voie, să ne cucerească. Poate să ne devină repede insuportabilă, iar atunci observăm că tot ea este grav demodată, în lexic, în tipurile de repetitivitate, în imaginile obsesive care se așează cu grabă pe locurile comune. Dar simțim că, cel puțin în cazul ei, nu trebuie să căutăm diversitate acolo unde există atâtă intensitate. Iar apoi, cineva care caută bine și se folosește de proprii săi ochi ca să citească această poezie observă repede și infinitele strădării, discrete, prin care același Bacovia „monoton” și „previzibil” își pregătește în secret efectele și poate să scoată din mănecă o surprinzătoare inventivitate. Există un Bacovia ascuns, un poet nebănuit, retras în propria lui poezie cu numeroase sertare secrete, trape și dificultăți, cu planuri multiple disimulate în tablourile aparent plate, cu sentimente amestecate și contrastante acolo unde ne se prezintă doar confesiunea ce ne pare să pună nici o problemă, din moment ce figura tutelară a poemului nu face decât să cerșească o anumită compasiune. Când treci dincolo de ceea ce este prea evident, îți se arată un Bacovia fals monotonic, un autor care îți propune numeroase registre de lectură și care, ei da, poate rezerva nebănuite surprize. Doar că deseori efectele insolite, devierile neașteptate de

la expresia plată și de la conținuturile previzibile par a fi fost obținute indirect, undeva la limita stângăciei și la granița limbajului trivial, neglijent. Oricum însă, deseori Bacovia se întrece pe sine. Sau, de fapt, nu este niciodată acolo unde l-ai aștepta.

Deci îți se cere să intri în rezonanță cu o tematică în general repetitivă și să observi finele devieri pe care le imprimă acest poet discret unor texte ce își proiectează surprizele și deseori chiar le ascund. Iată, dacă e să începem cu un caz grav de deturare ideologică, celebrissima *Serenada muncitorului* ne stă la dispoziție. În cazul când nu te întreb de ce „serenadă” (și de ce nu madrigal sau „aubade”, din moment ce se face bizara referință la un gen liric sentimental!), atunci când e vorba de un portret generic și deloc romantic, cel al palmasului proletar, riști să treci deja pe alături. Titlul poeziei este deja primul moment al insolitanității de tip bacovian, primul lui secret, iar dacă nu iei în seamă această deviere indusă textului, aproape imperceptibilă, înseamnă că ai pierdut intrarea la Bacovia. Evident că asocierea cuvintelor serenadă și muncitor este hilară, sporită imediat de enormul vers inițial: „Eu sunt un monstru pentru voi!” Și subliniată din nou de versul următor, în care acest monstru ce face? Ei bine, el „urzește” un zvon de vremuri noi, stă la războiul de țesut și împletește ecourile progresiste ale vremurilor noi! Dar urzeala este și un țesut perfid... Iar apoi urzeala de zvonuri revoluționare devine o gogomanie pentru care prin anii cincizeci și s-ar fi arătat

lopata dobrogeană. Pe atunci se interpreta, hermeneuții noii orândurii nu lăsau nimic să treacă de la ei, cum se va întâmpla ceva mai târziu, în alexandrinismul naționalist ceaușist. Noroc că Bacovia se amuzase ceva mai devreme! Toate trăsăturile îngroșate ale acestui portret evoluează apoi în regim de șarjă, așa cum vom vedea ceva mai departe în interiorul acestui studiu, când vom relua exemplul. Este un portret grotesc și exagerat naiv, dar și o caricatură tandră, în spatele căreia se ascunde sensibilitatea timidă și ușor jucăușă, ironică, a „portretistului” Bacovia. Fanfaronada lui de răzvrătit are aici ceva din gesturile pitorești și delicioase simpatice, ale proleterului Charlie Chaplin, alt răzvrătit neputincios împotriva mașinii lumii. Cititorul trebuie să prindă acest unghi pieziș, altfel va avea impresia că „serenada” este doar o partitură pentru mandolină a încrunțatei Internaționale! Or, e vorba de o dedicație, de un „distinguo” ușor sentimental, compasional, în care un soi de poet-clown îmbracă bluza albastră a muncitorului și se răstește la un burghes-paiat, încordându-și mușchii și amenințându-l că o să-i facă și o să-i dreagă dacă acela mai continuă să exploateze! E un teatru de umbre, cum sunt și alte poezii ale lui Bacovia, o execuție în efie. Este o fanfaronadă ce tremură la prima adiere a unui vânt adevărat. Este doar o soaptă care se visează răcnet! Bacovia este o adevărată „natură” poetică, o natură specială care deformează liniile de fugă ale realului. Poți să nu intri în empatie cu universul lui torturat sau cu tablourile sale naive, deseori de un contur ezitant, cu broderiile populare de pe pereti, cu cerbi și cascade, dar nu poți să ignori tensiunea și veghea permanentă ce se străduiesc să asalteze misterul de dincolo de aparențe.

Grafică bacoviană în fondurile arhivistice ieșene

Arhivele, care au drept preocupare păstrarea și studiul științific al documentelor provenite de la diferite personalități și instituții, ne dau, uneori, satisfacții nebănuite prin fondurile și colecțiile pe care le dețin, indiferent de epoca istorică din care provin sau de importanța lor culturală, istorică, economică, politică sau socială. O cercetare pe care am întreprins-o recent în Arhivele Naționale - filiala Iași a dus la descoperirea unor mărturii inedite despre cel care este considerat cel mai important poet simbolist din literatura română, Gheorghe Vasiliu-Bacovia.

Astfel, am avut privilegiul de a regăsi ineditul în *Colecția de stampe și fotografii*, acolo unde, pentru perioada 1886-1981, grafica, fotografiile după grafică, caricaturile, autoportretele și fotografiile membrilor familiilor Vasiliu (Zoe - mama, Virginia și Lena - surorile, Eugen - fratele, Aghata - soția, Gabriel - fiul sau Daniel - nepotul poetului) și Grigorescu (părintii Aghatei Vasiliu-Bacovia), sau fotografiile de la primele trei ediții ale Festivalurilor Literare „George Bacovia” ne-au indus o stare de perpetuă căutare.

De asemenea, în *Fondul familial George și Agatha Bacovia*, prin documentele inedite din perioada 1903-1988, sunt prezente atât mărturiile păstrate de la George Bacovia, cât și cele strânse și donate de către soția

sa, Aghata. De la Aghata Grigorescu Vasiliu-Bacovia au fost arhivate *documente personale* și *manuscrite* (caiete de la cursurile universitare, poezii, o „Autobiografie” și un text cu titlul „Poezia politică a lui G. Bacovia”).

Referitor la cel mai cunoscut poet simbolist român, o primă categorie, regăsită în dosarele arhivistice, o reprezintă *documentele personale*, precum acte de stare civilă și studii, acte/certificate de numire în diferite funcții și fișa bio-bibliografică, necesară înscrierii în Societatea Scriitorilor Români.

Nu lipsește nici partea de *correspondență*, în care remarcăm rândurile trimise de fratele său, Eugen Vasiliu, dar și scrisoarea primită, în ianuarie 1940, de la poetul și dramaturgul Radu Demetrescu (cel care a purtat pseudonimul literar Radu Gyr), prin care acesta îi transmite că nu poate semna un protest, deși „te apreciez și te pretuiesc, dar nu vreau să-l jignesc pe N. I. Herescu (director al Fundațiilor Culturale Regale Carol I în 1940 și președinte, între 1939 și 1944, al Societății Scriitorilor Români - s. n.)”.

Urmează categoria *manuscriselor* cu poezii editate (*Nocturnă* - 1920 sau *Sânge, plumb, toamnă* - 1921) și proză editată (*Existând* - 1916) sau inedită (*Cântec tardiv, Dintr-un text comun sau Cântec postum* - nedatate). Tot în această categorie, spe-

cialității ieșene au introdus *grafica și caricaturile* din perioada 1946-1956. Ele sunt semnate de Traian Demetrescu, Florica C. Jebeleanu, și, surprinzător, chiar de George Bacovia.

Lăsând la o parte grafica care a fost preluată și anexată la finalul diferitor lucrări cu specific literar, sau de altă natură - remarcăm o nouă identitate bacoviană. Identitate caracterizată prin *ruperea* tiparelor aceluși „complex al Cenușăresei” și a „cenușiiul marginalizant”, finalitatea rezumându-se la simplitatea artei grafice, și, de ce nu, a caricaturilor purtând semnătura *Bacovia*.

Toate ne îndepărtează de „naturaletăea Cenușăresei din poveste” și ne apropie, și mai mult, de acel *poet al subconștientului*. Compozițiile plastice inedite, subsumate anilor 1946 (*Auto-Portret*) și 1950 (*Torna, torna frate; Idilă; Când îți stă ceasul; Cearleston; Svonistul*), sunt jalonate de o cromatică diferită de cea a poeziei bacoviene. Pe lângă albul, cenușiiul gri sau negrul arhicunoscute, artistul reușește să pună în evidență și o parte din „culorile absolute ale curcubeului” (roșul, albastrul, galbenul și verdele). Așadar, prezenta *pasiunii* și a *spiritului*, sugerarea *aurului alchimic* sau a *infinutului anotimpului de vară*, completează, în mod fericit, puținele realizări plastice care, astfel, ne descoperă un nou Bacovia.



• „Cearleston”, compoziție de G. Bacovia, 1950 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 3)

Poetul născut pe plaiurile băcăuane rămâne, în mod incontestabil, o personalitate complexă și completă, care, cu siguranță, mai are multe fațete ce așteaptă să fie descoperite.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Constantin TRANDAFIR

Alte fragmente despre „Efectul Bacovia“

Referitor la Bacovia, bacovianism și bacovieni s-au scris și s-au spus atât de multe lucruri, încât „dosarul” nu mai suportă decât încercări referențiale bine dozate. Altminteri, el rămâne deschis mai departe. Drept dovadă, dacă ne referim numai la exegeții „provinciale”, cei de rait superior și cu contribuții editoriale mai recente, aceștia au însumat mii de pagini tipărite. Constantin Călin a ajuns la al treilea volum din „Dosarul Bacovia”, (peste 1500 de pagini), iar Theodor Codreanu s-a limitat, în această privință, la volumul „Complexul Bacovia (565 p.)”. N-aș vrea să se înțeleagă de aici că e vorba doar de cantitate.

Lăsându-i la o parte pe așanumii „prebacovieni”, mimeticii și epigonii așezați în trena stîrpei se bucură de consemnarea istoriei literare minuțioasă, cum e cazul unor Demostene Botez, Camil Baltazar, I. M. Rașcu, St. V. Ionescu, Agatha Grigorescu, Simion Stolnicu, C. Bărgăoanu, I. Valerian, Mihail Celarianu, Alexandru Călinescu, Sergiu Filerot și alții. De regulă, atenția mare se îndreaptă către bacovienii „naturali”, cei care se înrudesesc structural și se despart de calea lor proprie. Așa s-a întâmplat cu mulți scriitori, între care M. Blecher, A. Philippide, Adrian Maniu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Camil Baltazar etc. Un „bacovianism” al avangardei, de pildă. Acest bacovianism „prin condiție” se poate extinde oricât. Dinu Flămând vorbea de „majoritatea autorilor români postbelici”, ceea ce e cam mult spus, dar barem în perioada imediat următoare ecourile stăruie: Dimitrie Stelaru, Radu Stanca, Emil Botta, Mircea Streinul, A. E. Bacovski, Paul Georgescu (în romanul *Coborând*), Ion Caraiun. Între admiratorii fervenți ai lui Bacovia nu trebuie uitat Eugen Jebeleanu, pe care mai marele prieten îl numea „copilul” său. La rândul lui, autorul *Cântecelor pentru floarea secretă* i-a înțeles faima idoliului în ani din urmă, iar după 20 de ani de la dispariția lui fizică, scria ecomiastic despre „cel mai obidit, mai drag și mai uman dintre cuceritorii infinitelor spații ale Spiritului, George Bacovia cel Mare”. E drept, cel care a scris *Iniți sub săbii, Hanibal. Arma secretă* nu e tributul stilului bacovian, în schimb are destule indicii că face parte din marea familie mai mult sau mai puțin atinsă de aripa „Cuceritorului”.

Apoi, renașterea poeziei românești de după 1960 are loc și prin modelele marilor poeți interbelici, în primul rând, Argezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu. E vorba de poeții care au contribuit la această metamorfoză, validați de criteriul axiologic. Sonoritățile bacoviene, mai extinse sau mai restrânse, sunt de găsit la o sumedenie de poeți, dintre care voi consemna doar câțiva: Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Leonid Dimov, Tudor George, Cezar Vidinescu, Ionid Romanescu, Ovidiu Genaru, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Magda Cârneci, Elena Stefoi, Marius Robescu, Constantin Abăluță, Ion Beldeanu. Unii sunt poeți ai periferiei orașului de provincie, resping canonul elitist-academizat, revalorizează tradiția poeziei mai directe și mai „prozice”, adoptă solitarismul desolemnizat. Pe urmele lor și împreună cu aceștia, în drumul spre o tot mai evidentă individualitate,

optzeciștii vor și reușesc să deschidă un nou ciclu poetic al modernității (sic). Unii pe traseul expresionist, evoluând spre un „nou antropomorfism” în descoperirea realului, alții pe linia postmodernistă, în paradigmă textualistă. Aceștia din urmă, mai ales, își reclamă ca precursori români, înainte de toate, pe Bacovia și Argezi (în poezie), pe I. L. Caragiale și pe „târgovistenii” (în proză). Și asta se întâmplă oricât de tenace funcționează și influența străină, cu deosebire cea anglo-americană.

Cât privește înruderirile poetului Bacovia cu scriitorii de altă natură, acestea rămân la dispoziția acuității apercceptive sau numai sub semnul aleatorului. Căci, orice s-ar zice, unele analogii sunt fortate, altele insolit-incredibile, altele imposibile pe criteriul potrivit căruia între oricine și orice se pot stabili puncte de întâlnire. Și cu deosebire, când paralelismele au totuși o noimă. Mă gândesc, de pildă, la asemuirea „oratorului mut” al lui Eugen Ionescu cu „figura” lui Bacovia (Nicolae Manolescu). Și la „spaima de neant”, de singurătate, de „plictis și de tristete”, invocate de dramaturg. Nu-i exclus nici numitorul comun al absurdului, dar de acum se intră în categoria corespondențelor de ordin prea general. La fel, și în cazul coincidențelor dintre teoriile eliadestice despre rituri de inițiere și despre mitul reintegrării cu *Decor, Lacustră* s. a. Sau, crede Theodor Codreanu, în proza lui Eliade este hotărâtoare „experiența faustico-bacoviană” în confruntarea cu moartea. Pentru Mihail Sebastian, „Poezia lui Bacovia este singura dramă sinceră pe care, de la Eminescu, literatura noastră o cuprinde”. „Complexul Bacovia” este, oarecum, conjunctiv cu „complexul lui Iuda” la autorul romanului *De două mii de ani*, dublarea fiind a conștiinței tragice, deopotrivă faustiană și nemântuitoare.

Întru totul relevante sunt convergențele Bacovia-Cioran, pe temeiul, mai ales, al melancoliei, plictisului, disperării, căderii în timp, durerii existențiale, transcendentei goale. Detaliile au intrat în atenția specială a lui Ion Simuț, incidental și repetitiv a mai fost comentată în această grilă, dar, sigur, mai rămâne loc pentru comparații devotați și riguroși. Aici nu fac altceva decât să consemnez această interesantă conexiune, îmboldit și de o „întrevedere” postumă a celor doi scriitori, în acest an, când s-au împlinit 130 de ani de la nașterea lui Bacovia și un veac de la nașterea lui Cioran. Cum s-ar spune, un fel de potrivă a destinului. Nu se știe dacă poetul l-a cunoscut pe cel care a scris *Pe culmile disperării* și *Tratat de descompunere*, deși au fost în bună parte contemporani. Filosoful eseist (și poet în fibra sa) îl admiră pe „specialistul în problema morții”, „poetul plictisului moldav” (*Exerciții de admirație*). Cel mai mult îi apropie ceea ce chiar Cioran numește „tema morții”,



• „Idilă”, compoziție de G. Bacovia, 1950 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 6)

„gama vidului”, căderea și decăderea, „dezarticularea timpului”, „conștiința nefericirii”, „apoteoză vâgului”, „singurătatea – schismă a inimii”, „resursele autodistrugerii”, „punerea în scenă a agoniei”, „stagnare a organelor”, „buișcăleală... a simțurilor”, „tăcerea finală a istoriei” etc. Chiar și deriziunea unei „vieți noi” are atingere în viziunea celor doi scriitori. Nu așa, oare, trebuie citite, „visele” bacoviene care se sfârșesc repede în deziluzie? Și chiar acele revolte și reverii „deosebite” trebuie bănuite de ironie: *Spre primăvară, Cogito, Verset ideal, Stantă la Bacovia*. Cheia o sugerează versuri ca următoarele: „Adeseori/ Culcat/ Notez/ Al lumii zvon,/ De tară nouă./ - Capital moderat - / Onoare intelectualilor./ Și celor ce muncesc./ Iar ce va fi în viitor/ Deocamdată e sublim” (*Stantă*) „...Știu și ei/ Să trăiască/ Un ce/ Familiar./ Social./ Urmat cu sfințenie./ Același limbaj./ Obiecte scumpe/ Așezate la locul lor.../ Individualism./ Altruism./ Comunism./ - Patina vremii/ I-a apropiat mult/ de «Homo sum»” (*Din explorări*). Extazele negative ale lucidității sunt comune, cu deosebire că ironia sarcastică a poetului se dizolvă în ființă, pe câtă vreme umorul tenebros al filosofului e semnul vitalității neînfrânte și al respingerii serozității păcătoase: „am vrut să vă propun, spune el, futilitatea (...), futilitatea conștientă, dobândită, voluntară”.

„Curios, observă Mihail Petroveanu, dar scriitorul cu cele mai bacoviene adiacente în viață și în operă nu este un poet, ci un prozator descoperit de curând și pentru a doua oară și aflat în plină redimensionare în ochii criticii umite în fata atributelor kafkiene și sartiene: M. Blecher”. Dar nu pentru că ambii scriitori ar fi suferit de boli incurabile, fatală la o vârstă tânără pentru autorul *Întâmplărilor din irealitatea imediată*. Afinitățile se întrevăd în planul ontologic-existențial, situat într-o imediatate fantastică, stăpânită de „bizareria de a fi om”, în „spațiile blestemate” ale obiectelor viclene, în lumea panopticomului, cu un înalt grad de magie. Halucinațiile

de tip bacovian, parcă mai accentuate la Blecher, sunt congruente cu un suprarealism care „doare profund”, dar câtă să fie pus sub controlul lucidității: „Cât însă și cum își dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu știu și n-aș putea ști (...) Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajă din pictura lui Salvador Dali. Iată că aș vrea să realizez demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială”. Ca la Bacovia: „nevroză”, „isterie, nebunie”, „materia plângând: „Ea plânge și-a căzut pe clape./ Și geme greu ca în delir.../ În dezaord clarivul moare./ Și ninge ca ntr-un cimitir // Și plâng și eu, și tremurând/ Pe umeri pletele-i respir.../ Afară târgul să pustiu./ Și ninge ca ntr-un cimitir”. Se vede cum textul e generat continuu de amenințarea răului sub toate formele lui, de la viața agonică până la iminența morții.

Tot o surpriză a hazardului poate fi considerată dispariția de curând, la 80 de ani, a lui Mircea Ivănescu, poetul „concret și discret” în, cum zice Bacovia, „viața de om” din provincia sufocată meteorologic. Cum se vede, are antecedente românești, chiar pe Bacovia, chit că e mai amplu, mai fluid, potrivit cu modelul narativ: „îngropați în zăpadă – de afară nu se mai aude acum/ nici un sunet – în odăi lumina e albă și moartă./ și vremea, căzută pe brânci în nămeți, nu mai are puterea/ să treacă, prin perdeaua mereu rostogolită pe loc, până/ la ferestrele noastre, - deci, în afară de timp/ însă înăuntrul unei veshicii cum ne închipuim moartea” (*dar dacă moartea nu mai există?*) Biografia interioară și poezia amănuntului din viață creează o atmosferă aproape miraculoasă. Totuși vidul lăuntric tinde să recepteze un sens, anume spectacolitatea thantatică, „albul mortuar”, straniu și halucinant. Prezența vocabulelor consacrate bacovian, chiar abundența gerunziilor să fie oare accidentale?

Cel mai aspru contestați, mai mult chiar după 1989, sunt poeții optzeciști-textualști, care au

recunoscut în Bacovia pe principalul anticipator al epistemei postmoderniste. Și nu neapărat că privește destrămarea expresiei din ultimele volume ale ilustrului lor înaintaș. Cei mai mulți tăgăduitori sunt aceia care au altă viziune poetică, modern-estetă, de origine expresionistă, ori un „canon” de mai nouă inspirație, în principal declarat „antropologic”, ontologic, apocaliptic, „est-etic”. De modă s-au prins inclusiv unii scriitori și critici în mentalitatea cărora domină tot modelul postmodernist, prozaic, popular, recuperator, „artificial” (livresc, teatral, ludic, o prozodie nu tocmai muzicală, cu alternanțe, repetiții, simetrii). Cineva consemnează textual: „Recunosc, pregătind acest volum pentru tipar și reclinându-l, după atâția ani, că în loc de o răsturnare a postmodernismului am scris o carte profund postmodernă”. Și iarăși reamintesc spusa lui Lyotard că „o operă poate deveni modernă doar dacă e, mai întâi, postmodernă”. Prefiul „post” nu denumesc ceva după ceva, o succesiune sau o rivalitate. El presupune polimorfism, suplete identitară. *Postmodernismul și „moartea poeziei”* e un subtilu simptomatic din volumul lui Theodor Codreanu, adversar irevocabil al postmodernismului. Zic neprietenii: „Pac! Paralogism”, „bolboroseală”, „naturalism cărcotas”, „textilism” (verbozitate), „panglicării mistocărești” ș.a.m.d.

Asemenea lui Bacovia, poeții și prozatorii de această spită refuză imaginația ruptă de biografie, înlocuiesc metaforizarea cu avalansa de repetiții, „rafinamentul” modernist cu stilul colocal, oralitatea, dialogul, monologul. Citatele, pseudo-citatele și pașișta sunt la mare stimă pentru cei din această mare familie, în cifru parodic sau în vechea practică a remanentei. Butaforie livrescă și artificialitate – în deplină libertate. Argumentele bacoviene pe această temă sunt lesne decelabile. Ale bacovienilor postmoderniști, cu nemiliuta, pot fi date la iveală, unele au și fost. Nu mai înainte în amănuntele din *Poezia lui Bacovia* (2001), acolo demonstrația s-a făcut, nu atât cât ar trebui, privitor la *O parabolă postmodernistă: Bacovia recitat de Cristian Popescu*, ieșirea de sub sentimentalismul romantic-simbolist, absența transcendentelor, consemnarea nemediată a realului, prozaismul, oralitatea, incongruența notatiilor, ironia, parodia, simularea, textualismul (conștiința teoretică), livrescul, complicitatea cu cititorul.

Aici un exemplu de „intertextualism” parodic, fiindcă aparține liderului postmodern, Cărtărescu: „e seară și ninge-ndesa/ zăpada-n zăpadă se lasă/ și-abia mă mai mișc înghetat/ și-abia mă știu druzogolită pe loc, până/ la ferestrele noastre, - deci, în afară de timp/ însă înăuntrul unei veshicii cum ne închipuim moartea” (*dar dacă moartea nu mai există?*) Biografia interioară și poezia amănuntului din viață creează o atmosferă aproape miraculoasă. Totuși vidul lăuntric tinde să recepteze un sens, anume spectacolitatea thantatică, „albul mortuar”, straniu și halucinant. Prezența vocabulelor consacrate bacovian, chiar abundența gerunziilor să fie oare accidentale?

Sirul poezilor din această categorie e impozant din toate punctele de vedere.

Nu știu să existe în poezia românească un autor dotat cu o imobilitate vizionară înfrâncănată. E deja un lucru știut: înrâtat e de monotonă lirica lui Bacovia, într-ât e de redundanță și de consecvență în puținătatea instrumentelor expresive, încât toate volumele ulterioare celui de debut - *Plumb* (1916) nu par decât o prelungire a acestuia. De-a lungul a aproape jumătate de veac de poezie, până la ciclul pregătit de poet înainte de moarte, (*Versete*, 1956), poezia bacoviană rămâne la aceleași teme, la același ton, într-o vreme când parfumul boemei de tip simbolist-decadent își consumase încă înainte de Al Doilea Război aroma de protest estetic la marginalității. Dacă la începutul veacului al XX-lea, versuri cu „bolnave” și „bete” rezonanțe baudelairiene încă mai puteau atrage atenția, după anii '40 doar avangardismul întârziat mai putea zgudu cumva, la noi, un orizont de așteptare saturat de atâtea oscilații între ermetismul unui Barbu și etnicismul filosofic blagian. Se pregătea o nouă sensibilitate, un nou romantism, care vor erupe din plin odată cu generația '60. Dar Bacovia delimitează în cultura românească unul dintre cele mai ciudate perimetre literare, prin intensitatea dandysm combustiei și prin aerul de dandysm inactual, prelungit obositor și (de aceea) ușor de recunoscut de la primul vers. După fenomenul Eminescu, mult prea german, poezia lui Bacovia se va instala ca un strigăt de geam spart în parcursul aereum liniar și cuminte al literaturii autohtone. Excesiv de originală prin muzicalitatea seacă și coloritul sumbru, lirica bacoviană nu va tolera epigoni.

Cu mijloace puține — asocierile epitetice și metaforele seamănă frapant între ele, la distanțe mari — rostirea bacoviană dă naștere instantaneu unei lumi aflate mereu la limita dintre naștere și distrugere. Ea trece prin geneză în același timp în care apocalipsa stă gata să se producă, astfel că întâlnim mereu, în prezent, haosul. Recunoaștem, desigur, universul nostru, cel pe care l-am regăsit cântat de-atâtea ori în poezia autohtonă: iarna, vara, ploaia, ninsoarea, parcul, copacii, iubita, poetul, oamenii, păsările, melancolia, neliniștea. Dar la Bacovia ele sunt puse într-o altă ecuație, ele constituie argumentele „tari” ale unei ontologii în plină disoluție, nicăieri spusă mai autentic. Iernile amenință să îngroape totul, oferind cu răceală culoarea pe care să se vadă crimele oamenilor, ploile diluivale, când nu înecă ori sapă la temelia universului, înnebunesc prin sunetul lor trăgănat. Căderea descompune lent viii și morții laolaltă, umplând orașul de miros și putrezind trupul drag al iubitei, iar melancolia nu dispune la meditații metafizice, vag eterne, ci trimite direct la final, la un împărțit cu luciditate chiar în mijlocul dialogului erotic. Spleen-ul simbolist capătă la Bacovia greutatea întunecată a nevrozii, cu mult mai intensă și mai orientată spre absurd decât plictisurile baudelairiene sau verlainiene.

Acompaniate mereu de muzica scrâșnită a unui univers în

Adrian G. ROMILA

Bacovia: poezia și proza

agonie, stările bacoviene nu evocă doar epuizarea și moartea, iar și iar, ci și voluptatea de-a le mărturisi, dintr-un fel de sadism al declarațiilor. Pulația prezentului muribund în conștiință e, însă, atât de mare, încât cuvintele rămân puține și inutile, până la urmă. E inutil să mai vorbești „când orice speranță e pierdută”, e fără rost să mai articulezi coerent vreun sens într-o limbă când, oricum, nimeni nu te înțelege și mai ales nimeni nu vede ceea ce tu vezi. În jurul insului se croiește un vid, un spațiu al singurătății absolute, scufundate în tăcere. Comunicarea, în acest caz, e un accesoriu de lux. De aici mulțimea de puncte de suspensie și de linii de pauză, excesul de enumeratii și de propoziții eliptice, care alcătuiesc verbalizarea tipic bacoviană. Cu textele poetice bacoviene, poezia românească a atins cu adevărat capătul: în tristete și-n neputința de-a o exprima în întregime.

Putem observa că, trecând de la poezie la proză, un autor liric își păstrează orientarea, de cele mai multe ori, scriind naratiune poetică sau, în fine, devinând spre parabolă sau alegorie. Desfășurarea epică îl sperie, îl intimidează pe poet, și atunci el caută să nu devină prolix, să nu „fugă” de concentrarea intensă a viziunii sale. Artificializarea e, de aceea, mai evidentă în poem și în proza poetică, o artificializare care, sărăcind decorul, simplificând detaliile, amplificând trăirea, transformând-o într-un nou „ochi” deformativ. Poetul se depărtează de înălțuirea logică a realului în măsura în care îl reconstruiește prin cuvinte, punându-se pe sine acolo. Textul devine, atunci, un ansamblu de măști, un scenariu.

A interpreta textul bacovian înseamnă a observa, înainte de toate, sărăcia lumii exprimate de acesta, redundanța detaliilor și a simbolurilor. Intensitatea privirii bacoviene nu mărește complexitatea scriiturii, ci dimpotrivă, o blochează, o reduce, o simplifică. Aceeași ploaie fărăie interminabil, aceleași ierni apocaliptice se aștern peste orașul pustiu, aceleași nuanțe violente colorează fundalul. Rarele personaje sunt mereu bolnave, împovărate de conștiința ratării, a singurătății, a unei greu definibile angostă, acompaniate de muzica sfâșietoare a clavierului sau a fanfarei. Poetul simte fizic teroarea lipsei de sens a lucrurilor, zădărnicia oricărei frumuseți, de aici tonul eschatologic al textului său. Nu există alternativă în întreaga desfășurare a textului bacovian, poetul preferând să rămână consecvent siesi, să-și păstreze masca, cu riscul de-a cădea în manierism. Dacă realitatea pe care a privit-o și din care a scris Bacovia era deja sărăcă, poezia și fragmentele sale de proză au accentuat procesul de împuținare. Natura bacoviană pare definitiv epuizată, afectată iremediabil de o forță distructivă care, în loc să ducă disoluția până la capăt, îi conține agonia. Nu-i vorba,



• „Torna, torna fratre”, compoziție de G. Bacovia, 1950 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 12)

așadar, doar de o simplă convingere simbolistă. Bacovia duce la ultimele consecințe timpul crepuscular vestit de romantici și continuat de lirica modernă, eliminând însă misterul, inefabilul din lucruri. Ph. Van Tieghem afirmase că simbolistii i-au completat pe romantici, introducând tainicul nu doar în lucruri, ci și în cuvinte. Textul devine, atunci, el însuși o suprafață „reală”, materială, zgrunțuroasă și viu colorată. În acest sens, discursul bacovian rămâne o mască cenușie, obositoare în grimasele ei, dincolo de care realitatea nu mai are adăncime, confundându-se cu propriul ei învelis. Se anulează, astfel, diferența fundamentală între eul empiric și cel poetic: Bacovia e propriul său simulacru.

Dejașăm, așadar, o artificialitate bacoviană menită să înșele pentru a se mărturisi, pentru a-și exhiba plictisul de lume sau pentru a investi realitatea cu cine știe ce semnificații, ci pentru a-i îngroșa tușele negative, pentru a-i spori aplatarea semantică și, astfel, pentru a se citi pe sine în noua ipostază: personaj al amurgului, prieten al agoniei, admirator al gesturilor bizare și al râsului grotesc.

Mai mult decât cultul individului, romantismul a inaugurat cultul personajului și al violenței distructive ca estetică, după Camus. Nu-i vorba de detronarea lui Dumnezeu sau de demonizarea naturii, ci de refuzul adorației și de refugiu într-o irealitate cu semn opus. Exact ceea ce H. Friedrich numea „idealitate goală”, mai precis, „transcendentă goală”, drept caracteristică a liricii moderne.

Atitudinea de care vorbea Camus e specifică dandy-ului, un continuator al revoltatului romantic și pionier al nihilismului modern, la granița între veacurile al XIX-lea și al XX-lea. Pentru un dandy, persoana se justifică doar estetic, ca personaj, iar realitatea își pierde din concretețea, devenind decor, scenă de teatru. Dandy-ul e, prin excelență, artistul care se contemplă în oglindă și care pro-

movează o etică rafinată: narcisiacă, a singularității, a diferenței, a grațuitului și a negativității. Pe toate le recunoaștem în „poza” bacoviană. Urmând îndemnul baudelarian al „vieții în fața oglinzii”, poetul de la cumpăna între veacuri simte că profundele schimbări în existența oamenilor, disoluția tuturor valorilor (vestită chiar atunci de Nietzsche) îl îndeamnă să-și aleagă ca mod de viață aparența. Căci pe suprafața oglinzii, dihotomiile, contradicțiile se anulează. Pentru simboliste, textul e substituit literar al oglinzii. În textul simbolist ansamblul viziunii artistice își pierde coerența, făcând loc confuziei, amestecului disparat de detalii din cele mai diverse (celebra sinestezi), în curs de autonomizare. Purițarea emoției se pierde, în acest caz, la fel și inventivitatea. Afirmasem mai sus sărăcia lumii bacoviene și redundanța elementelor care o compun. Aceasta e motivația: apartenența sa conștientă, mărturisită, chiar (amintesc doar poema *De artă* din volumul *Stante burgheze*, veritabilă „confesiune” dogmatică, dar și unele afirmații din interviuri, printre care e cel realizat de I. Valerian, în 1929), la estetica decadentă, sinonimă aproape complet celei simboliste (deși decadentismul îmbracă, după unii specialiști, forme mult mai extinse decât mișcarea reprezentată de Baudelaire, Verlaine și Mallarmé). Oroarea de natural, de tot ce nu e artificial, contrafăcut, iată demersul cel mai important al decadentismului literar și al profetului său, poetul-dandy, poetul simbolist. El are doar „visuri hieroglifice”, pe când ceilalți au doar „visuri naturale”. Spre deosebire de „visul natural”, care amestecă realitatea diurnă cu impulsurile conștiente și subconștiente ale omului, cel „hieroglific” e un vis pur, absolut, „nocturn”. Îl teoretizează Baudelaire în *Paradisurile artificiale*. Artificializarea extremă, „visul hieroglific”, până acolo va merge Bacovia în prozele sale.

Proza bacoviană încearcă să stabilească un alt raport cu lumea decât cel realizat prin poezie, unul care să-i permită reevaluarea impresiilor mereu negative. Nu trebuie uitat că fragmentele sunt scrise și publicate în paralel cu poemele. Dar, pus în fața amplitudinii epice, eul suferă o depersonalizare și mai puternică, zadarnic evitată prin inserțiile așa-zis biografice. „Bucățile” își păstrează ritmul concis, poetic, de la un capăt la altul: alternarea persoanelor I și a III-a; propoziții scurte, alcătuite din paragrafe dispuse în coloană, începând mereu, parcă, o altă idee, într-o fatală neputință de a evoca un gând sau o imagine până la capăt; metaforizări neternite, în culori nocturne; aglomerare de instanțee diverse, într-un „ton de osteneală generală”; puncte de suspensie și linii de pauză, completând neputința vorbirii prin semnificative tăceri. „Divagarea”, „notația”, „însemnarea” sunt etichetele cele mai potrivite prozelor lui Bacovia. De altfel, ele apar ca preocupări ale personajelor sale, poezi-dandy al căror rafinament consumat nu le mai dă ocazia unui scris consecvent, de substanță.

Pare că expresivitatea frazelor bacoviene sunt direct proporționale cu scurtimea lor, generând un nou limbaj epic, ce evită cu orice preț fluența, completitudinea, în favoarea cumulativității și elipticului. Nu detaliul e vizat, ci intensitatea epuizantă a trăirii, indiferent dacă e vorba de peisaj, gest, obiect sau chip. Bacovia își va caracteriza, dealtfel, singur arta prozei într-un interviu: „În proză pot să mișc membrele mai liber. Proza unui poet este mai sintetică, mai lirică. Un prozator de meserie, de o pildă, Balzac, pentru fiecare lucru scrie pagini întregi descriptive. Poetul va trece peste cadrul eroilor, furat de o imagine frumoasă, atras de sufletul uman. Dacă lucrarea se va chema roman sau poem fantastic? Nu importă. Talentul n-are nevoie de definiții. Creează cum îl taie capul, călăuzit numai de inducție poetică”.

Concentrarea lirică e o mască, până la urmă, în proza bacoviană, una menită să ascundă crisparea figurii și să dezvăluie disprețul suveran, blamând convențiile de orice fel, inclusiv cele literare. Aceeași artă practică și personajele, savurându-și existența marginală, dar rafinată: petreceri în saloane și castele singulare, erotism orgiastic sau intelectualizat, lectură, însemnarea de impresii succinte în caiete, veghi și plimbări nocturne, compania cafelelor, a țigărilor și a vinului. Dar personajele sunt și ele măști ale autorului, reduplicate în oglinzi narative puțin deformatoare. Pentru cel „călăuzit numai de inducție poetică”, lumea nu e transcrisă prolix în cuvinte, cu acrima „prozatorului de meserie”, ci punctată în deschiderile ei cele mai fatale. Mai ales că ea urmează să-și schimbe chipul, agonizând în decadentă. Într-adevăr, în fața semnelor sfârșitului unui veac, tot mai multe și mai îngrijorătoare, trebuie o mască. Bacovia a purtat-o, până la capăt.

Un asemenea titlu, recunosc, nu pare a fi de bun augur în privința rostirii despre poezia lui Bacovia, scopul pe care mi l-am propus în acest eseu. De altfel, a fost observat demult că despre această poezie nu se pot spune, direct, prea multe; cum se întâmplă, de altfel, cu orice poezie. Mai degrabă distanța „tehnică” față de ea, realizată cu instrumente ale criticii și istoriei literare, poate deschide un orizont de înțelegere, de interpretare. Altfel spus, transformăm poezia într-un „obiect” și, potrivit convențiilor instrumentale pe care ni le alegem, începem să vorbim despre ea. În felul acesta ne putem asuma și teme precum „filosofia poeziei” sau „filosofia din poezie”, „idei filosofice proprii poemului” sau „semnificațiile filosofice ale poemului” etc. Numai că, odată ajunși aici, nu vom mai fi în stare decât de o interpretare convențională, secundă în raport cu ceea ce s-ar putea gândi, originar, în legătură cu poezia.

Nu despre o asemenea filosofie (din poezie etc.) va fi vorba în acest scurt eseu. Așadar, nu încerc să formulez câteva gânduri alinate unei critici sau unei istorii literare. Sunt suficient de proaspete anumite experiențe și exerciții „critice”, pentru că cineva din afara domeniului (eu, spre exemplu) să se încarce, de la bun început, cu sensuri convenționale, veritabile prejudecăți, atunci când își pune în gând să spună ceva despre o poezie. Un astfel de exercițiu este acela care l-a făcut zob pe Eminescu, în urmă cu câțiva ani; am în vedere momentul culminant – publicarea câtorva articole în Dilema –, dar și undele și contraundele care nu s-au stins nici astăzi. Ce se judecă? Unele sensuri ale poeziei eminesciene, valabile în orizontul ei „sociologic” (era cât p-aci să spun: orizontul ei de socializare!) sau – lucru ce pare foarte serios – unele semnificații filosofice ale acestei poezii. Dar nu poate fi vorba decât despre o filosofie secundă a poeziei, cu totul nesemnificativă poetic, cum avertiza, cu multă îndreptățire, odată, Blaga, luând poziție față de o anumită interpretare a propriei sale poezii, mult mai tentant deschisă unei interpretări filosofice, Blaga fiind, cum știm, și un filosof desăvârșit (cum este și un poet împlinit). Așadar, poezia lui Eminescu nu mai spune nimic unui „om recent”; sau ea nu are adâncimea filosofică ce s-a pus pe seama ei. Desigur! Numai că poezia aceasta nu are nimic de pierdut dacă i se șterge toate aceste peceti; cum nu era sportiv prin lipirea lor pe fruntea sa.

O experiență de același gen se consumă încă în privința poeziei lui Nichita Stănescu: nici aceasta nu ar avea adâncimea filosofică pretinsă; desigur, nu i se poate sesiza nici „cosmologia cuvintelor” despre care s-a vorbit odată, nici „cosmogonia gândului poetic”. Nu mai lungesc vorba aici. Lucrurile, cred, sunt clare: nu o asemenea filosofie are rost în aceste cazuri; așa cum nu poate avea în nici un caz poetic. Filosofia este ea însăși o convenție, în ciuda faptului că filosofii înșiși o problematizează neîncetat, nereușind să o definească, să o pună într-un înțeles dat odată pentru totdeauna. Iar dacă această filosofie este trecută în regim „critic”, atunci se produc fel de fel de „interpretări”, care nu au de-a face cu poezia în cauză decât într-un mod strâmb. E drept, sensuri filosofice sau de altă natură planează peste toate „operele” literare. De aceea învâțăm, la școală și în alte locuri, despre teme, motive, aspecte, dimensiuni etc. literare, care, împotriva voinței noastre, înlocuiesc opera însăși, chiar dacă pretextul îl oferă ea.

Viorel CERNICA

Filosofia poeziei vs. gândirea poetică originară

Poezia lui Bacovia este privită și ea într-un asemenea sistem convențional de fabricare de sensuri. De la tehnica îndelung justificată a încadrării în curentul literar – cu totul îndreptățită, dar nu de la început, ca o formă absolută de judecată literară – până la acceptarea pre-înțelegerilor de tot felul legate de anumite simboluri (poetul fiind simbolist!), totul se petrece ca și cum poetul este poet doar prin aceste pre-luări „critice” și „istorice” ale poeziei sale.

Pentru a ieși din astfel de constrângeri este necesară o atitudine radicală. Știu aceasta, dar nu-mi pot îngădui aici decât să atrag atenția asupra unei căi pentru cum e cu puțință o asemenea atitudine. Am fost tentat, atunci când m-am gândit la această „temă” – iată modalitatea „critică” ce-l curtează, de la bun început, pe orice căutător de sensuri (poetice) ale unei poezii – să caut, pentru a scoate la iveală, câteva scheme foarte simple de gândire, formule logice, care, se pare, sunt concentrate, ele însele, în poezia bacoviană. Totuși, câtă pierdere, pentru poezie, fiindcă formulele utilizate aparțin unei gândiri secundare.¹ Pe de altă parte, mi-e clar: nu este vorba, la Bacovia, decât despre o gândire care se exprimă „elementar”, adică prin „elementele” sale: simțirile (sensibilitățile) poetice (de la *poiesis*). O asemenea gândire se află în orice poezie veritabilă. Numai că ea nu poate aparține unei filosofii secundare, unor sensuri pe care noi, convențional, le numim „filosofice”, cât mai degrabă unei pre-înțelegeri a lucrurilor, care are, firesc, forma imaginilor (simțirilor poetice); așadar, unei gândiri originare, unei „logici” care o constrânge, e drept, dar numai pentru a se exprima prin cuvintele „alese” de poetul însuși. Și, am putea spune, pentru poetul însuși, rostitorul (fie rostitorul dintâi, fie cel de pe urmă).

Originaritatea gândirii poetice (formula deja greoaie, constrângătoare semantic, convențională; dar cum am putea-o evita, dacă suntem cu toții deja pre-formați de termeni, nu de cuvinte?) se află sub un semn: acela al nemărginirii sensibilității. Faptele acesteia, nenumărate, copleșesc gândul și îl atrag în orizontul lor, pentru a le exprima tot pe ele, poate chiar mai bine decât doar prin mijloace proprii. *Verde crud, verde crud ... / Mugur alb, și roz și pur. / Vis de-albastru și de-azur. / Te mai văd, te mai aud! / Oh, punctează cu-al tău foc. / Soare, soare ... / Corpul ce întreg mă doare. / Sub al vremurilor joc. (Note de primăvară, în vol. Scântei galbene)* Există vreun sens aici? Unul propriu-zis „filosofic”, „logic” etc., nicicum. Dar există un sens „sensibil”. Nu pentru că, în mod evident – adică la nivelul termenilor – este vorba despre simțuri; nu pentru că „te mai văd”, „te mai aud”, ci pentru că *Verde crud, verde crud și, surprinzător pentru „logică”: Mugur alb, și roz și pur.* Vedeți virgula, oarecum nefiresc așezată? Ea are un rost excepțional, aici: roz și pur, la un loc, fac cât alb; desigur, numai în orizontul gândirii poetice originare este cu puțință un asemenea „gând”. Si este îngroșat acest gând: mugurul alb al verdelui crud ca *Vis de-albastru și de-azur*. Este vorba, neîndoind, despre originea „lumii”, despre arhei și elemente; despre

viața ce dă să se coacă etc.: toate, gânduri filosofice. Dar acestea sunt posibile, cumva, post factum, adică după consumarea atitudinii sensibile a poetului (rostitorul, cum spuneam, cel dintâi ca și cel de pe urmă). Dacă pretindem că poetul George Bacovia a vrut să spună că viața este întreagă într-un mugur etc., atunci înghițim nemărginea sensibilității poetice (dacă e cu puțință așa ceva!) în perimetrul strâmt al semnificației unor termeni. Următoarea strofă, de o frumusețe cu adevărat nemărginită – pentru sensibilitatea noastră care nu se dă plecată dincolo de imaginea poetică – lasă liberă o analogie: primăvara cu tot ce are ea, îngânată, *Dintr-un fluier de răchită, de o copilă ... Pe câmpia clară ...*

Neîndoind, închiderea imaginii prin revenirea la „simțuri” are un rost subordonat tehnicii poetice. Dar numai atât? Nu ne îngăduie să rămânem la atât măcar artificul schimbării ordinii ultimilor două versuri. La început de poem, sensibilitatea, dezlăntuită, apărea, oarecum, fără suport, iar gândul (originar) se deschidea sensibilității, pentru a o exprima printr-o analogie; acum, în final, gândul nu mai poate face nimic: de aceea sensibilitatea (nemărginită) trebuie strunită altfel. Cum? Prin re-venirea poetului însuși (a rostitorului ...). Este vorba despre rostitorul însuși (toate cuvintele ultimului vers al poeziei o spun), care, paradoxal (pentru o înțelegere prea „logică”) sălășluiește în cel mai neconstrâns, nestrunit și necumpănit „loc”: visul.² A se vedea, pentru aceleași rosturi poetice, poezia *Nervi de toamnă* (din *Periodice*).³

Dacă sensibilitatea este nemărginită, atunci, cumva, gândul trebuie să fie sub limite. Și chiar așa este el de la bun început. Totuși, sensibilitatea, deși nemărginită, aflată singură, fără gândul cumpănit, rămâne o simplă posibilitate; ar fi de condiția unui „infinat rău”, cu o expresie a lui Hegel; sau a unui infinit prost. Doar alături de gândul originar sensibilitatea trece în poezie; altfel spus, ea poate fi poetică și chiar este astfel, însoțită de gând (de cel originar). Dar lucrurile stau în acest fel și pentru gând. Fie acesta cumpănit sub regulile logicii, în absența sensibilității din el (totuși, nemărginit!) el nu ar putea „gândi” nimic și nici nu ar deveni „gânditor”. Cum nu putem fi „poet” fără această unitate, anterioară oricărei „critici” sau „istorii”, a sensibilității (nemărginite) și a gândului cumpănit de „legi”.

Există un poem în *Poezii* (1957), anume *Cogito*, care în mod deschis propune semnificații propriu-zis filosofice despre timp. *Mi-am realizat / Toate profetiile / Politice. / Sunt fericit ... / Frumos / Este cerul / Senin, sau mănios. / Un aforism celebru / Te face să trăiești ... / Nu-i mâini / nici azi, / Nici ieri, / Timpul.* Cum știm, poezia a fost interpretată și în cheie politică: este, de fapt, direcția de înțelegere cea mai facilă, dat fiind momentul publicării, dar și „comandamentele” politice ale epocii respective; desigur, și prezenta unor „idei” clare cu tentă politică (chiar cuvântul „politice”). Dar și această interpretare este artificială, asemenea celorlalte care pornesc de la gânduri, idei etc. „puse în imagini artistice de poet” (!). Ideile în cauză sunt, de fapt, ale „interpretării”;

nu neg, or fi, într-o oarecare măsură, și ale autorului. Poemul acesta rămâne însă deschis și față de o interpretare filosofică, fiindcă, așa cum susținem mai sus, este exprimat aici, clar, un gând despre timp. Și nu un oarecare gând, ci unul adânc, la fel ca toate gândurile filosofice: „nu-i mâini, nici azi, nici ieri, Timpul” Cât de aproape este gândul din urmă de unul al lui Augustin despre eternitate și timp: există un prezent care trebuie luat în seamă de fiecare dată când gândim asupra celor trei dimensiuni ale timpului. Revenind la poemul bacovian, am putea spune mai mult: înțelepciunea este rațiune de viață, de vreme ce *Un aforism celebru / Te face să trăiești ...* E drept, să trăiești într-un anumit fel: „politic”. Si, poate, mai e un gând ascuns al poetului: „mi-am realizat toate profetiile politice”; totuși, profet în țara ta? În plus, „politic”, pentru un poet, nu este, simplu, „politica”, ci este *polis-ul*, spațiul public. Dar a fost Bacovia un om de lume, un ins „așezat” în spațiul public convențional? I-a fost acesta propria țară? Nu! De aceea și-a realizat toate profetiile politice!

Cazul acestui poem este de tot diferit de al celorlalte. Sunt la Bacovia, cunoaștem cu toții, poezii în volume diferite și chiar în același volum care poartă același titlu. De aceea, deseori titlul pare a nu avea o prea mare importanță în poezia bacoviană. Dar în acest caz, titlul este esențialul, cred, pentru că el exprimă gândul originar al poemului. Cînt politic sau filosofic, poemul nu are a scoate la iveală cine știe ce; prin urmare, nici nu te provoacă să-i simți „infinirea sensibilă”. Dar luat prin gândul său originar, el se deschide, deodată, atât sensibilității cât și gândirii: pentru că le are pe amândouă, în unitate, în poem luat cu titlu cu tot. În cheia lui „cogito”, iată ce se poate spune despre o viață (pare a rosti poetul). Viața (unui om), potrivit gândului, este împlinită, odată profetiile realizate: „sunt fericit ...” Totuși, trăirea este după regula înțelepciunii („un aforism celebru te face să trăiești”); iar aceasta, anume înțelepciunea, te învață că timpul nu este nici mâini, nici azi, nici ieri, adică nu este ordinea tuturor realizărilor (chiar și a profetiilor politice). Timpul veritabil nu este însăși ordinea în care s-au realizat „toate profetiile politice”; Ordinea timpului este, mai degrabă, aceea a lui „nici mâini, nici azi, nici ieri”, adică a înfinirii trăirii.

Sunt convins că, în ciuda unei imagini a lui George Bacovia potrivit căreia acesta ar fi un poet doborât de talent, am putea vorbi, cu îndreptățire, despre gânditorul George Bacovia. Până ne va fi o adevărată îngăduit să vorbim astfel, va trebui să ne lămurim noi înșine în legătură cu preeminența unității poetice și a gândirii în poem (ca și în „noem”) și, în consecință, asupra inutilității – estetice – a pre-luării poemului, oricare ar fi el, în sistemul unor convenții, pentru a-l interpreta.

¹ O încercare: poezia *Amurg violet* din volumul *Plumb*. Prima strofă: *Amurg de toamnă violet ... / Doi plopi, în fund, apar în siluete / - Apostoli în odăjdi violete / Orasul tot e violet*. Formula, corespondență toare unui raționament plauzibil – cum e firesc pentru poezii – este următoarea: [(p > q) & q] > r. Noica ar spune, mai frumos și mai simplu, că este vorba, aici, despre un „synalethism al generalului”.

² Același gând originar, plin de „sensibilități poetice”: *Durată-vă din visuri un refugiu undeva-n desert, înainte de a vă înalta o casă în mijlocul cetății.* – Chalil Gibran

³ *Toamnă ... iar sunt copil, / Prezenta mea am pierdut-o / (...) Adio, visul s-ascunde ... / Înainte? Înapoi? Oriunde ...*

Ediția a doua a cărții „Introducere în opera lui G. Bacovia”, apărută sub titlul „Ascunsul Bacovia” (Bistrița, Ed. „Pergamon”, 2007), urmează traseul demonstrativ și ideatic al apariției din 1979, cu un număr de pagini considerabil mărit, pagini care nu puteau să apară pe atunci, din considerente ideologice. Așa se explică prezența aici a unor pasaje pe care Dinu Flămând le introduce pentru a face noi nuanțări și dezvoltări, reformulări și interpretări critice despre încercarea de confiscare a lui George Bacovia din partea comisariilor culturale deștepți. Poetul național al vremurilor de atunci, A. Toma, în calitate de director la E.S.P.L.A., rostea/răstăea în anul morții lui Stalin cunoscutele fraze: „Cât timp voi trăi (din fericire, nu a mai trăit decât un an – n.m.), paharul cu otravă al poeziei lui Bacovia nu va ajunge la buzele cititorilor”. Are dreptate Dinu Flămând să afirme că, într-un cadru dogmatic ostil oricărei introspecții identitare, nu se poate ști cu siguranță cum și cât a răspuns ultimul Bacovia la optimista comandă socială. De reținut frazele sale: „Caracterele sublimine nu trebuie să se justifice, ele sunt considerate un noroc pentru colectivitatea în care apar. Dar un nereficit, un deprimat are de dat explicații, el trebuie să se justifice în permanență. De ce rămâne stinger, când fiecare trebuie să facă un minim efort de socializare?” (p. 7)

Pentru a trasa liniile în mișcare ale mitului personal bacovian, Dinu Flămând întrevede reperele necesare, date de cele mai importante obsesii. Obsesii definite mai curând prin acumularea perpetuă în noi game „minore” decât prin eliminări succesive. Deși organizată cu mari ezitări și aparente stângăcii la nivelul expresiei, poezia bacoviană are amplitudine prin forța obsesivă a tematicii. Trecând dincolo de ceea ce ține de domeniul evidenței, George Bacovia nu i se mai pare eseistului atât de monoton și îi oferă numeroase



Vasile SPIRIDON

La o rescriere

registre de lectură nebănuite. Poezia sa îi dezvăluie treptat individualitatea grație faptului că nu poate fi circumscrisă unei poetici restrictive.

Astfel, atipicul poet nu mai este reprezentantul cel mai de seamă al unui stil simbolist, deși pare să utilizeze tot arsenalul specific al curentului, prin filieră franceză. Aspectul pur ornamental al recuzitei simboliste este trecut în plan secund, elementele decorului fiind dispuse contrastant, pe măsură ce poetul se individualizează și își cronicizează obsesiile, neștiind unde să-și poziționeze instanța lirică. Căutând mereu un punct de fugă, găsește doar linii de fugă simetrice. Între punctul de fugă exterior și punctul fix interior se înscrie și se reprezintă spațiul neorganizat pe clasică opoziție

claustrare-evadare, precum și toată gama stărilor psihice bacoviene, apropiată de trăirea expresionistă: „Punctul fix al privirii – iată un indicu psihic licitat de toată arta expresionistă. Vedem astfel că «expresionismul» lui Bacovia nu este atât unul al temelor, cât unul de concepție” (p. 189). Iar decadentismul (care „îl ajută să evadeze astfel dintr-o ruinată biografie”) este văzut din perspectiva degradării în cotidian a tragicului măret, așa cum îl întâlnim la Eminescu, cu a parodierii atitudinilor lirice grave. Pe scurt, „Bacovia este primul poet bețiv care s-a uitat în oglindă” (p. 127).

Știm foarte bine că, între timp, pe Bacovia l-au revendicat nu numai existențialiștii și structuraliștii, ci și postmoderniștii, numărul etichetelor lipite

poeziei sale depășind cu mult duzina. Și aceasta pentru că îl putem găsi mereu pe autorul „Stăntel burgheze” dincolo și dincoace de Symbolism. În termenii lui Mihail Bahtin, menipeea aplicată simbolismului și lui Bacovia arată astfel: „anumite contraste izbitoare, combinațiile oximorone, disjuncțiile sus/ jos și ridicare/cădere, ca și elementele de utopie socială sau folosirea genurilor incidente cu o vizibilă intruziune a prozaismului în poezia lirică, pluralitatea de stiluri și, în sfârșit, caracterul jurnalistic, se regăsesc nuanțat în acea poezie ce dovedește o lăcomă priză la social” (p. 118).

Dinu Flămând redefinește poetica Symbolismului în noi termeni, trecând de la reprezentarea antropocentrică datând din Renaștere la heterogenia eului liric, caracteristică unei percepții și unui mod funcționare moderne în a crea în răspundere idealismul romanticilor. Aici se văd grilele de lectură purtând marca Hugo Friedrich și Albert Béguin. Imaginația lui Bacovia – poet postromantic preocupat de fizionomia procesului imaginativ – este considerată a fi spațială, o imaginație a raporturilor între diverse planuri, dar și gestuală, o imaginație în mișcare, din care acțiunea are însă tendința de a se resorbi treptat: „Bacovia este un poet care gesticulează mult, chiar și atunci când pare să-și țină mâinile resemnat în poală” (p. 164). Desigur că de-a lungul celor trei decenii scurse, receptarea critică s-a „obisnuit” cu unele ipoteze care pe atunci nu numai că aveau (im)por-

tanță primă, dar exercitau și o certă putere de seducție asupra tinerilor cercetători. Erau invocați la acest conclave critic despre „întimitatea textului” bacovian poeticienii de obediență structuralistă și semi-oticienii (Iuri M. Lotman, A. Veselovski, Mihail Bahtin, Roland Barthes, Julia Kristeva), critici ai „profunzimilor” (Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski). Lor li se adăugau Gaston Bachelard, Hugo Friedrich, Charles Mauron, Marcel Raymond și chiar Sigmund Freud ori Carl Gustav Jung.

Parcurgând rescrierea „Introducerii în opera lui G. Bacovia”, simțim entuziasmul manifestat în acei ani '70, ai deschiderii noastre culturale, care au dus la apariția, la Editura „Univers”, a traducerilor din studiile autorilor mai sus citați. Și se mai simte entuziasmul tânărului absolvent de Filologie de la Cluj, care își alegea (asemenea întârziatului susținător care a fost, tot în acei ani, prozatorul Radu Petrescu) lucrarea de licență cu un astfel de subiect. (Relativ recent am citit, puțin melancolizat, o amplă lucrare de... seminar, din 1940, aparținând lui Cornel Regman, intitulată „Ion-Budai Deleanu – Doctrina sa literară”, surprinzătoare prin seriozitatea și acritia cu care a fost pregătită. Abstracție făcând de numele studentului – tot clujean, era vorba despre o temă de seminar, totuși... A trecut vremea când la seminar se „însămânță” sau se „însămîna”. Permeabilitatea eclectică spre toate sugestiile îl ajutau pe eseist să ducă la bun sfârșit o analiză sărguincioasă ce îmbina verva interpretativă cu aplicația serioasă, utilizarea unui limbaj specializat cu înclinația spre divagație. Poetul Dinu Flămând nu a efectuat în „Ascunsul Bacovia” un demers impresionist, impulsional de datele temperamentului său poetic, ci unul de înaltă factură critică, la curent cu metodologia perioadei respective.



• „Când îți stă ceasul”, compoziție de G. Bacovia, 1950 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 5)

Să le luăm pe rând.

Ceea ce până de curând era enunțat ca aforism („Cea mai dulce apă e aceea din ținutul natal” – reformulare proprie) a devenit terenul unor descoperiri științifice demne de luat în seamă de noi toți. Mai exact, s-a găsit că structura moleculei de apă este determinată de factori exteriori, dar nu numai de natura geografică, ci și de conduita umană. Și mai exact: cel ce ascultă *Concertul pentru pian nr. 1 opus 15* al lui Ludwig van Beethoven va avea parte de o reorganizare binefăcătoare a apei din organism, pe când cel ce e curios să audă vocea lui Adolf Hitler se va supune unei dezorganizări mai mult decât periculoasă a aceleiași ape. În materialele pe care le-am parcurs am găsit și ilustrarea celor două ipostaze. Muzica simfonică grupează componentele moleculei de apă într-o structură armonioasă, florală (din ilustrație ne surâde o rozetă cu șase aripioare perfect echilibrate, de un alb imaculat într-un „noian de negru”), în vreme ce discursul dictatorului determină vași contururi, haotice, de un cenușiu dezgustător.

Cum vorbim, cum scriem

Apa, dulceața și chinina...

Cercetătorii au extins studiul asupra cuvintelor și au ajuns la aceleași concluzii: experiența pozitivă înmagazinată în vîrbirea zilnică sau cea dirijată (literatură, texte religioase etc.) produce desene ale moleculei de apă plăcute ochiului, pe când cuvintele care actualizează episoade reale ori imaginare cu substanță negativă provoacă imagini hidoase ale aceleiași molecule de apă din organismul nostru.

Ne putem regenera ființa biologică prin mijloace directe? Da – spun aceiași cercetători –, dacă mergem în localitatea natală: structura apei din interiorul nostru este similară cu cea a apei din ținutul natal.

Și-acum, despre dulceața și chinina. Le-am găsit într-o „divagare utilă” din 1956 a lui George Bacovia. „Nu fi zgârcit cu mîntea; dă-i bună dulceața, și chinina

cât mai puțină”, ne sfătuia poetul cu un an înaintea trecerii în eternitate. Avem de ales, așadar, între un preparat cu gust plăcut și o doctorie foarte amară, folosită pe vremea buncii pentru stărlile febrile. Paralelismul metaforic se referă la altceva, desigur: avem nevoie de cât mai multe întăriri psihologice la nivel mental, depozitate în cuvinte în cazul nostru. Cu vorbele lui Ion Creangă, rimate, „Cele bune să se-adune, cele rele să se spele”.

Bine, veți spune, dar tocmai Bacovia ne dă lecții, după ce ne-a lăsat un adevărat depozit de cuvinte întunecate? La el, în doar două strofe de câte patru versuri ale arhicunoscutului „Plumb”, fac casă bună „sicierele” cu „cavoul” și „coroanele de plumb” cu „flori de plumb”, ca să nu mai vorbim de „vânt”, „frig” și „singur”, din aceeași poezie. Da, dar toc-

mai aici este distincția dintre artă și realitate, dintre experiența individuală și cea colectivă. „În umbra ulițelor lui Bacovia găsești iubiri...” („Divagări utile”) Cuvintele lipsite de lumină sunt expresia unui destin general uman și nu a unei memorii personale. Tocmai de aceea adesea, după parcurgerea textului bacovian, ne întoarcm spre nădejdea în Dumnezeu. „Citec un singur ziar”, *Lumina* – ne spuneae Laetitia Leonte, din Târgu-Ocna. Cotidianul religios, care acum apare la București, o liniștește și îi dă starea de bine pe care ar trebui să o căutăm cu toții.

Aceiași cercetători despre care vorbeam la început au identificat două cuvinte la care configurația moleculei de apă este foarte sensibilă: *iubire* și *recunoștință*. Să le căutăm sinonimele și derivatele și să le dăm concretețe, chiar și artistică, așa cum a făcut-o Bacovia: „Poeti, evitați singurătatea; între oameni e viață... Cum i-am iubit... Dar ei nu m-au voit...”

Ioan DĂNILĂ

Ioan DĂNILĂ

Povestea unei sălcii

1. Când și unde

La mijlocul lui septembrie 1999, Bacăul organiza a XX-a ediție a Festivalului Național „George Bacovia”. Au fost mai multe momente înscrise în program, printre care și dezvelirea unei plăci memoriale sub o salcie din Parcul Trandafirilor din Bacău, în prezența mai multor personalități ale literaturii române și, desigur, a oficialilor locali. Se inaugura astfel un punct dintr-o posibilă hartă turistică a orașului natal al poetului, pentru că placa respectivă consfințea un element de biografie bacoviană: „Sub această salcie a meditat, a creat și a scris poetul George Bacovia o mare parte din nemuritoarea sa operă”. În continuare, cu acordul/contribuția lui Gabriel Bacovia, o confesiune a tatălui său a fost ușor modificată și distribuită în vers liber: „Când am plecat din Bacău/ Grădina publică plângea/ Cu lacrimi de ploaie/ Iar eu de-atunci/ Plecat am fost/ Plecat voi fi mereu...” Versiunea primă a textului este aceasta: „Când am plecat din Bacău, plângea grădina publică cu stropi de ploaie, iar eu de atunci plecat am fost, plecat voi fi mereu...” Este penultima mărturisire din ciclul „Divagări utile”, 1957 (București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 423), urmată de constatarea lugubră: „Ce întunecime... vi... ne... n... tneric...”

2. „Un parc în care poetul venea...”

Dezvelirea plăcii de marmură de sub salcia pletoasă și bătrână a adunat o bună parte dintre personalitățile prezente la Festival. În numele acestora, a vorbit Nicolae Manolescu:

„Ce rost are statuia lui Popovici – care îl înfățișează pe poet –, din fața Bibliotecii? Ce rost au, în general, toate aceste lucruri? Celor care eventual s-ar întreba, având lucruri mai importante de făcut, le-aș spune, le-aș răspunde în felul următor: din păcate, din motive pe care le știu foarte bine, cele mai multe dintre orașele noastre au ajuns să semene unele cu altele atât de bine încât, când mă trezesc dimineața la Bacău și mă uit pe fereastră și văd blocurile, mă întreb: «Sunt la Vaslui, la București, la Sibiu sau la Râmnicu-Vâlcea?» Există o lipsă de identitate a orașelor noastre, din pricina acestor construcții monstruoase în care trăim și cu care vom muri, pentru că nu mai avem ce face cu ele, n-avem cum să le dărâmăm.

Există o lipsă de identitate, pe care încercăm s-o combatem. Încercăm să dăm celor ce vor pleca într-o zi din Bacău în altă parte, să le dăm un mesaj specific. Ce o să spuneti? Cel care veți pleca de aici, la facultate sau în altă parte, veniti de unde? «De la Bacău?» «Și ce e cu Bacăul? Ce identitate are Bacăul? Blocurile sunt la fel, gropile de pe străzi sunt la fel, totul e la fel.» Și o să spuneti: «Bacău... da, Bacăul e, de pildă, orașul unde s-a născut și a trăit Bacovia, Bacăul e orașul unde există un parc – cândva mai mare, acum destul de mic – în care poetul venea, se plimba și tăcea (era foarte tăcut Bacovia). Și acum e acolo o placă. Dacă vă

duceți, uitați-vă, citiți câteva versuri». Și-n felul acesta veți fi recunoscuți, o să spună: «A, voi sunteți cei din orașul lui Bacovia!» Vă veți căpăta o identitate pe care o s-o duceți cu voi în toate părțile. Dacă n-ar fi aceste plăci, dacă n-ar fi statuia, identitatea asta s-ar pierde și atunci ar fi ca și cum n-ați plecat niciodată din Bacău, pentru că vă asigur că și la București sunt cartiere care seamănă cu zona asta, încât și acum mă întreb: «Eu sunt la Bacău?» Și n-aș fi fost sigur dacă n-aș fi văzut placa de aici. Vă mulțumesc.”

3. O inițiativă cu vechime

Câtă vreme Gabriel Bacovia (n. 8 nov. 1931, Bacău - 24 ian. 1999, Bacău) a locuit la Bacău, în anii '90, a făcut eforturi vizibile pentru a cultiva memoria părinților săi, în speță a tatălui. Și-ar fi dorit ca locul casei natale (pe strada Bacău - Pietra; azi, o benzinărie) să fie marcat măcar printr-o placă chiar și de mici dimensiuni, după cum visa un itinerar bacovian în urbea poetului, așa că inițiativa lui Eugen Șendrea (pe atunci reprezentant al Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național) de a amprenta salcia poetului a fost primită cu entuziasm. Primii pași au fost făcuți în Parcul Trandafirilor, fosta Grădină Publică din Bacău. A fost confirmată salcia respectivă de Gabriel, s-au fixat detaliile (loc de amplasare, mărimea plăcii, poziționarea, suportul) și s-a inscripționat textul. Vreme de mai bine de un an, scrisă, a stat în biroul lui Eugen Șendrea de la O.J.P.C.N. De câte ori îl găseau pe Gabriel acolo, de atâtea ori încercam să găsim o soluție pentru ca placa să ajungă unde îi era locul. Salvarea a venit de la Iulian Iliescu, directorul Centrului Județean de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Bacău, care a găsit fonduri pentru construirea soclului. De altminteri, el a făcut oficiul de a dezveli placa, la 16 septembrie 1999, în cadrul unui ceremonial complex, care a inclus și prestația corului Școlii Normale „Ștefan cel Mare” din Bacău, dirijat de prof. Dorina Cașcaval. În una dintre fotografiile pe care le-am făcut atunci, de la stânga: Sergiu Adam, Rodica Serbănescu, Nicolae Manolescu, Iulian Iliescu, Eugen Șendrea.

4. Bacăul, mai bogat cu un însemn cultural

Pe harta Bacăului a apărut astfel unul dintre cele mai vizibile toposuri amintind de pașii poetului. Parcul Trandafirilor, prin poziția centrală (în vecinătate sunt viitoarea Catedrală Ortodoxă, statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, Catedrala „St. Nicolae”, Hotelul „Moldova”), este cel mai animat parc din Bacău, iar salcia se afla pe una dintre aleile principale ale acestuia. Bâncile din jur, fântâna arteziană, spațiile florale atrag foarte multă lume.

Salcia, acum cu identitate precisă, a fost luată în seamă de autorii materialelor cu profil turistic sau publicistic. Asociația „Civitas Bacoviensis” o include între „Reperete culturale băcăuane” (pli-

ant turistic, 2010), Marius Curuciu și Augustin Mihăilă o filmează pentru pelicula „Uitare”, prezentată la „Noaptea albă a muzeelor”, iar Alexandra Dumitru, reporter la o publicație turistică, numără... pe degetele de la o mână însemnele Bacovia: „o casă memorială, o universitate, un teatru, o stradă, o salcie îi poartă numele” (*Pe urmele lui Bacovia*, I, în „Vacanțe la țară”, București, nr. 87, mart. 2011, p. 19). (În enumerare apare și „un parc” – ceea ce nu se confirmă – după cum nici numele teatrului nu este de sorginte poetică, ci istorică: „Bacovia” – și nu „George Bacovia” – evocă numele latinesc al Bacăului.) Prin Hotărârea nr. 18/1995 a Consiliului Județean Bacău, salcia lui Bacovia a fost declarată monument al naturii și înregistrată în clasa mai largă cuprinzând „Arii protejate, rezervații naturale și monumente ale naturii din județul Bacău”. De pe internet am extras și compania în care se află arborele respectiv: *plop* (Insula de Agrement, Bacău), *stejar* (În curtea Colegiului „Ferdinand I”), *ulm* (Așezământul de Cultură Tescani), *artar* (Onești, Parcul Municipal), *salcâmul din Onești* (idem), *salcia lui Bacovia* („salix babylonica”, situată în municipiul Bacău, Parcul Trandafirilor), *castan comestibil* (com. Măgura), *Ginkgo biloba* (Parcul Trandafirilor, în colțul sud-estic), *magnolia lui Bacovia* (Parcul de Agrement de lângă Prefectura Bacău, se abătea pe la școala mea, iar de acolo plecam prin același parc spre centru. Pașii ne purtau, magnetic, prin fața salciei cu pricina.

5. A existat cu adevărat salcia lui Bacovia?

În 1972, un ziarist străbate „Centrul Bacăului, de la un capăt la altul”, aducem-când „Prezentul cu parfum de amintiri”.

[...] Orașul lui Bacovia. Oare poate fi amintit Bacăul fără renumita lui Grădină Publică, acea grădină cu lume multicoloră și muzică de promenadă care, odinioară, făcea deliciul localnicilor, îmbrăcați în toalete la moda și salutați, mai vizibil sau mai discret, de însuși dirijorul fanfarei de la cazarmă?!

[...] În Grădina Publică există o salcie de amintire (subl. ns.). Pe banca de sub ea stătea adesea George Bacovia – același poet care face atâtea cinste orașului nostru! O inscripție pe acest arbore ar da și mai multă culoare parcului. Agatha Bacovia, încă mai de mult, atrăgea atenția asupra acestui loc preferat al autorului pe care-l îndrăgim cu toții. «De-ar vrea băcăuanii să aibă grijă de această salcie» – spunea sotia poetului... Grădina e frumoasă, florile îi dau farmec, arborii, înserare... Dar acest loc de popas poate fi atenționat mai mult! (Roni Căciularu, *Centrul Bacăului...*, în „Steagul roșu”, Bacău, anul XXVII, nr. 6040 (7819), 13.07.1972, p. 1)

6. Alte confirmări

În ceea ce mă privește, actualizez întâlnirile cu trei oameni de cultură importanți pentru memoria Bacăului. Primul – și cel mai



• 16 septembrie 1999, Parcul Trandafirilor - Bacău
Foto: Ioan Dănilă

reprezentativ – a fost poetul Octavian Voicu. Mi-amintesc că, în calitate de consilier la Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, a obținut fără mari eforturi un reportofon cu casetă normală. A doua zi după ce Constantin Donea i l-a dat în primire, m-a invitat în Parcul Trandafirilor să mi-l arate. „Uite, hai să stăm aici”, mi-a spus după ce a găsit banca cea mai apropiată de salcia poetului. Nu mai era nevoie să-mi motiveze preferința, dar o făcea aproape obsesiv: „Sub răchita asta-i plăcea lui Bacovia să stea”. A deschis reportofonul și am înregistrat un dialog ad-hoc doar pentru a-i verifica performanțele tehnice. (Păstrez și acum imprimarea.)

A doua confirmare a venit dinspre Gabriel Bacovia, în anii '80. Eram profesor la Școala cu Clasele I-VIII Nr. 19 (azi, „Al. Cuza”) și ori de câte ori fiul poetului venea la Bacău, se abătea pe la școala mea, iar de acolo plecam prin același parc spre centru. Pașii ne purtau, magnetic, prin fața salciei cu pricina.

Un alt bun depozitar al memoriei culturale băcăuane a fost Radu-Mircea Rătescu. În anii '90, în două sau trei rânduri, l-am urcat în mașină, pe locul din față, și, cu becurile de avarie aprinse, am colindat Bacăul spre și dinspre centru. (În ultimii ani, omul de teatru, cupletistul și memorialistul Radu-Mircea Rătescu se deplasa tot mai greu și numai cu un baston special...) Am aflat suficiente lucruri pentru a mă convinge că avem nevoie de o adevărată istorie a Bacăului...

7. „Moartea unei sălcii”

Am preluat titlul unei poezii publicate de Benone Ghenciu în revista „Plumb” (Bacău, anul V, nr. 41, aug. 2010) – o cronică în versuri a ceea ce s-a întâmplat în august 2010. Un vânt puternic a făcut să se rupă crengile unei sălcii din apropierea celei intrate în evidențele culturale băcăuane și să rănească ușor două persoane. Pentru a preîntâmpina repetarea unui eveniment de acest fel, s-a decis tăierea tuturor arborilor bătrâni din Parcul Trandafirilor, printre care și salcia lui Bacovia. Trunchiurile au fost depozitate în curtea sectorului Spații Verzi al municipiului.

8. Salvarea

Mai întâi au fost ecurile în presă. Invariabil se cerea plantarea unei noi sălcii, dar până atunci era nevoie urgentă de recuperare a unor fragmente din arborele tăiat. Ioana

Băitanu, muzeograf la Casa „George Bacovia”, a pornit în mica aventură. „De mică treceam prin Parcul Trandafirilor. Știam aproape toți arborii. După 1999, când a fost pusă placa, am devenit mai atentă la salcia cu scorbura. Directorul de la Spații Verzi mi-a dat doi oameni să răscolească trunchiurile de copaci din curte, lângă Liceul Pedagogic. La vreun sfert de oră am descoperit-o, după scorbura. Am tăiat câteva bucăți mai bune și le-am expus în veranda Casei „Bacovia” („Convorbiri culturale”, la Radio „Alfa” duminică, 4 sept. 2011, în chiar ziua împlinirii – după calendarul vechi – a 130 de ani de la nașterea lui George Bacovia).

9. Pandantul bucureștean

În cocheta grădiniță a Muzeului Memorial „George și Agatha Bacovia”, există două sălcii foarte tinere. Corneliu Lupeș – șef de secție la Muzeul Național al Literaturii Române, autor al unor lucrări de referință pentru „Memoria literară bucureșteană” (Editura „Muzeul Literaturii Române, 2005) – le găsea drept nepoatele sau fiicele cine știe căror sălcii bătrâne din acele locuri. În aceeași zi – 17 aug. 2011 –, l-am întrebat pe Titus Bazac, muzeograful așezământului, despre identitatea arborilor. Dânsul bănuiește că acolo, lângă gard, au crescut mai multe sălcii, dintre care doar acestea au rezistat. Anterior, pe 21 iulie, când am vizitat pentru prima oară Muzeul „Bacovia”, obtinusem de la Virginia Mihai, supraveghetoare, altă versiune: „Am luat două crengute de la o salcie de vizavi de Muzeu, le-am pus în pământ și... s-au prins”.

10. Motive poetice bacovlene

Poezia și proza lui George Bacovia sunt invadate de concretul din jurul său. Am avut curiozitatea de a descoperi în textele ediției din 1994 lexemele-nucleu într-o propoziție semnificativă: „parcul” este identificabil în 11 poezii (în „Decor” și „În parc” apare de cinci, respectiv de patru ori), „grădina (publică)” în 8, iar „banca (veche)” în 3 poezii. Cât privește salcia, o găsim în propoziție, multiplicată („... am venit să uit în umbra sălcilor adormite o veche indiferență de aici” – „Bucăți de noapte”), iar în poezie, doar în ipostaza suratei... decadente („Răchita de afară mi-i soră” – „Miezul nopții”).