

Tot despre Bacovia



CONSTANTIN
PRICOP

Probabil că prima expunere critică în care a fost tranșant respinsă apartenența lui Bacovia la simbolism, fiind asociat în schimb la expresionism, este textul intitulat *Bacovia din Cartea de recitare* (1972) a lui Nichita Stănescu. Acelasi spirit al reinterpretării operei autorului *Stanzelor burgheze*, întreprinsă de poezii și criticii din generația '60 se află în *Sfîrșitul continuum* (Cartea Românească, 1977), de Ion Caraion. Prezentarea argumentelor proprii ale autorului este precedată de „curățirea terenului” de resturile construcțiilor anterioare, demolate una după alta. Nici încadrarea lui Bacovia printre simbolisti, nici ideea privind scăderea valorică, de la volum la volum, a scrisului poetic bacovian (Vladimir Streinu spunea că stihiturul s-ar fi dovedit mereu „un talent declinant...” – 32), nici afirmațiile privind „sinistratarea” acestei poezii (Călinescu), nici acelea despre „nihilismul intelectual” și îndemnul de a „exclue moacnit inteligentă” (N. Davidescu) nu i se par acceptabile. Toate erau pentru Caraion dovezi ale unor analize superficiale, gresit orientate, „exterioare”; era nevoie de o nouă lectură, „din perspective noi, riscante chiar”, întrucât „la cazierul inchișturii, dezagregării, defectiunilor și soiul său de dezadapant și dezadapant, la depresivitatea ce o conține și o emană poezia sa există forme de contrapunct. Prințesele ea devine redutabilă.” (37-38) Noua lectură a operei lui Bacovia, „dinăuntru său”, de această dată, pare a fi greu de contestat, fiind edificată pe metoda „statisticii” lexicale. Sînt puse astfel în evidență categoriile de cuvinte folosite în poezii. Evaluarea în această manieră relevă o realitate neobservată pînă atunci – o realitate care ar explica perenitatea artistică a textelor examinate. Lirica lui Bacovia e construită pe un contrast categorial. Pe de o parte, îi sînt proprii, adevăr unanim acceptat, tristetea, abandonul, înfrîngerea s.a.m.d. – stări de spirit din această categorie. Pe de altă parte, structura lingvistică a poemelor sugerează altceva. Luînd mai întîi ca eșantion prima strofă din *Nervi de toamnă*, eseistul constată că din 22 de cuvinte 40% (9 din cele inventariate) sînt verbe. Verbe la timpul prezent, care dau senzația de dinamism, de mișcare, de acțiune – altfel spus, viață, nu abandon, nu pasivitate, nu univers static etc. (34) Situația nu e întîmplătoare. Caraion crede că trăsătura este proprie întregii poezii bacoviene, fiind prezentă în egală măsură în volumele tîrzii (cele care ar trăda, după unii critici interbelici, o incontestabilă... debilitate). Contrastul dintre atmosfera plată, de abandon, de neliniște și descurajare și modul viguros, activ reieșind din dinamica verbelor, care au o funcție esențială în construcția acestor texte ar explica valoarea operei. Caraion extinde cercetarea la 250 de texte aparținînd creației bacoviene din toate perioadele. 20% din cuvintele folosite sînt verbe, iar verbul cel mai frecvent nu este *a abandona*, sau *a renunța*, sau *a sfîrși*, sau *a muri* etc., ci *a fi*. Realitate lexicală proprie dinamicii, energiei – nu lasitudinii, neliniștii, tristetei. Din cele 385 de verbe consumate multe apar rar (o dată, de două, de trei ori), cu o frecvență de mai mult de 10 prezente fiind doar 38 de verbe. E interesant să le menționăm pe cele mai des utilizate, în ordine descrescătoare: *a fi*, *a plînge*, *a veni*, *a duce*, *a trece*, *a ninge*, *a sta*, *a ploua*, *a cînta*, *a ști*, *a cădea*, *a dormi*, *a spune*, *a uita*, *a gândi*, *a face*, *a suna*... (50) În afară de

a plînge, celelalte indică activism, dinamism. În *Stanze burgheze* sau în *Stanze și versete* analistul găsește „adevărate colonii de verbe”:

„Eu scriu
Si, poate,
Trădez
O criză morală,
Fără s-o știu, –
Ar obiecta
Citorul.
Mănînc
Ca să trăiesc,
Scriu
Să mă deștept
– Contagiul
De tristate meu moral,
Trimate cititor,
Uită-l, –
După alte cărți.”
(„Pro Arte II”, în *Opere*, Editura Minerva, București, 1978, p. 269)

Acestea, e adevărat, alături de „piese ca *Epodă*, *Feude* sau *Șantă de lume*, care-s complet fără verbe.” (36)

Caraion îl asociază pe poetul român expresionistilor germani – pentru că aceștia își propuneau să scrie doar cu verbe. Apropierea lui Bacovia de expresionism este asadar realizată aici nu în virtutea unei atmosfere identice, nu a unei ideologii comune etc., ci a unor criterii formale, a unor similitudini în ceea ce privește construcția poemelor. Numele invocat pentru posibila înrudire este acela al unui expresionist de primă etapă – August Stramm. Acesta a scris puțin – dispărînd în plină putere de creație, într-o misiune din prima conflagrație mondială. Textele sale sînt la fel de succinte, la fel de „scheletice” ca acelea ale lui Bacovia din a doua etapă de creație. În urma asocierii celor doi autori, Caraion se întreabă: „practica Bacovia expresionismul *avant la lettre*?”, iar răspunsul este o negatie: „Nu. Așa cum nu se apucase să practice futurismul, atunci cînd în versurile lui vom descoperi varietăți ca [este citată poezia *Modernă II*]. Așa cum nu se apucase să practice dadaismul, și totuși va scrie – iată – o astfel de năzdrăvănie, care nu e paralogică decît în aparență și nici nu și-a scos cuvintele din palăria hazardului [este citată *Informație*]”. (38)

Pentru cei care l-au reinterpretat în anii '60 ai secolului trecut pe Bacovia, modelul invocat a fost expresionismul. Și Nichita Stănescu, și Ion Caraion, și critici ca Mihail Petroveanu, Daniel Dimitriu ș.a. vorbesc despre afinitățile cu mișcarea poetică de limbă germană. Simbolismul este lăsat deoparte, universul bacovian este definit prin apropierea de expresionism. Sînt invocate elemente comune privind imaginarul și o înrudire în spirit, în atitudinile existențiale fundamentale. Expresionismul oferă exemplul unei arte tranșante – poezii, dramaturgii dar și artistii plastici care ilustrează curentul folosesc un limbaj categoric, o cromatică redusă la culorile „tari”, dînd naștere unor puternice contraste. *Tipătul* lui Munch este emblema acestei atitudini. Altfel, din cîte se știe, Bacovia nu îi cunoștea pe poezii din mișcarea lui August Stramm și Georg Trakl. Cu atît mai puțin s-ar putea vorbi în cazul său de un program literar expresionist. Sursele poetului român rîmîn, fără îndoială, cele identificate de critica din perioada interbelică: simbolistii francezi. Este interesant de urmărit cum aceeași materie primă, valabilă pentru o bună parte din simbolismul european a fost prelucrată de Bacovia într-o manieră particulară. Manieră care îl îndepărtează, în fond, de esența simbolistă a recuzitei întrebuintate. Ace-

leași modele literare determină, în cazul său, alte rezolvări expresive. La Bacovia s-a vorbit despre expresionism mai mult prin prisma tensiunilor existențiale induse, identificabile de la prima vedere – tipătul, angoasa, destructurarea personalității umane – decît prin particularități formale. Sînt invocate stările existențiale limită. Poezia lui Bacovia invocă fără îndoială stări de criză; nu e greu de conchis că poezia sa e un *strigăt*. După această „descoperire” raportarea la expresionism pare să fi devenit obligatorie, ca un gest reflex. În ce mă privește, cred că aceste echivalări impun o anumită prudență. În poezie mijloacele de comunicare sînt totuși mai importante decît orice „continuturi”. Putem observa că și în rîndurile expresionistilor întîlnim diferențe stilistice considerabile. Ca tip de expresie Bacovia se apropie de un August Stramm, așa cum s-a menționat, dar mult mai puțin de expresionistii... „retorici” de tipul Trakl, Ernst Stadler sau Benn. Universul existențial al poeziei tuturor acestora este comparabil – dar mijloacele de expresie sînt cu totul altele.

Cel puțin la fel de utilă ca apropierea de expresionismul tematic mi se pare a fi punerea în relație cu familia de poezii ai, să-i spunem, „poeziei reduse la esență”, sau, dacă o putem numi printr-o metaforă, ai „poeziei sărace”. Compararea universurilor existențiale nu poate fi mai importantă decît similitudinile în privința procedurilor expresive. Expresionismul tematic poate constitui un criteriu de integrare într-o categorie de artiști, dar este cel puțin la fel de importantă încadrarea între autorii grupați în virtutea unor caracteristici expresive comune. Stramm e fără îndoială un bun exemplu, dar ca expresie el face parte din stîrpea unor poezii ca Ungaretti și, într-o anumită parte a creației lor, William Carlos Williams, Aldo Palazzeschi, Vasko Popa și, fără îndoială, nu puțini alții. Reprezentanții ai acestui gen de poezie pot fi găsiți în diverse literaturi. Ei fac diferența între poezia pletorică și aceea redusă la un minim de cuvinte, nu o dată... disparate. Mare parte din poezie se situează, e adevărat, undeva între cele două tipuri de expresie poetică și deseori există la același poet exemple pentru cele două tipuri de expresie. Mă refer aici doar la zonele de poezie care urmăresc sintetizări extreme. Poezii care practic acest tip de discurs pot face parte din curente și tendințe literare diferite, uneori opozabile. Ce îi apropie este modul de a scrie poezie. Scriitorii de această factură reduc discursul poetic la cîteva repere; discursul e epurat, destructurat, se renunță la elementele de legătură între principalele părți de propoziție. Nici măcar aceste părți de primă importanță nu sînt menținute întotdeauna în text. Sînt deconstrucții despre care trebuie spus că nu au nimic în comun cu „demolarea” limbajului literar convențional, practică de avangardiști. Nu este vorba, în cazul „poeziei sărace”, de subminarea capacității de a comunica a limbajului natural, ci de construirea unor noi capacități de a comunica. Pe de altă parte, ei nu pot fi apropiați nici autorilor poeziei cu aspect perfect retoric (Valéry, Ion Barbu din *Joc secund*), dar care nu comunică în sensul limbajului comun pentru că își propune din proiect să nu comunice.

Se repetă neobosit că cititorul operelor literare, și în primul rînd cititorul de poezie, „colaborează” cu autorul. Dar în cazul poetilor din familia lui Bacovia punctele care oferă sugestii de comunicare sînt puternic distanțate, devin niște „insule” semantice, încît procesul de transmitere a unui mesaj își „deformează”, își schimbă natura. „Dificultatea”

descifrării unui asemenea tip de text vine din rarefiere. Avem de-a face cu un tip de scriitură literară care se îndepărtează puternic de modul de descriere comun, înfîlțit în conversațiile cotidiene. Cuvintele „de legătură” între termenii principali ai discursului sînt eliminate, lectorul se află în fața unor lexeme „plăstate” cu abilitate ici și colo în fluxul lecturii. „Relativizarea” citirii nu este o consecință, nu este un adaos, ea devine condiția acestui tip de discurs literar. Valul nu e însă introdus prin expresie, prin metaforă, simboluri ș.a.m.d. Elementele verbale ale acestor poezii nu introduc atmosfera „poetică” prin procedeele cunoscute; atmosfera se naște, se strecoară printre cuvintele plasate în text cu parcimonie. Se renunță la expunerea coerentă, „logică” din poezii descriptive, tradiționale sau moderne; ligamentele lingvistice sînt lăuate la îndemna imaginației cititorului. Imaginația e provocată nu de ceea ce i se oferă, ci de ceea ce nu i se oferă. Poeziei îi este proprie sugestia – dar în acest caz, repet, nu mai este vorba de sugestie prin tropi – metafore și alte procedee specifice –, ci de o reducere a textului la limita a ceea ce mai poate sugera o coerentă. Este poezie esențializată, sintetică – „săracă”! – fiind, într-adevăr, din punctul de vedere al poetilor pletorici, săracă. Există nu numai critici „lipsiți de organ” pentru o astfel de poezie (un Marian Popa, atît de comprehensiv în multe alte privințe, scrie despre ultima fază a poeziei lui Bacovia că este realizată sub semnul... dementei...), iar despre *Cogito* că „...textul aparține unui alienat mental inofensiv” – Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, Editura Semne, București, 2009, vol. I, p. 1012), ci și poezii (poetii sînt în general mai receptivi în ceea ce privește arta lor) pentru care sobrietatea dusă pînă la limita descifrării, esențializarea ș.a.m.d. sînt un... „prea puțin” (dacă mi se permite, acestea erau concluziile unor discuții purtate cu Petre Stoica, autorul unei evidente poezii pletorice, discursive, sau chiar cu Marin Mincu, poet și critic cu deschidere pentru poezie...).

Sigur că ne putem întreba de ce poezii generației '60 au fost primii care au susținut o nouă interpretare a poeziei lui Bacovia, de ce reorientarea nu s-a datorat în primul rînd criticilor... Explicațiile sînt simple. Criticii au mai mult respect față de „adevărurile” stabilite de colegii lor cu autoritate. În legătură cu Bacovia s-a creat rapid un soi de unanimitate în rîndul comentatorilor interbelici importanți. Față de judecățile literare consacrate beletriștii au mai puține complexe, judecă după criteriile interne ale genurilor practicate. Nu poate fi omisă nici tendința, specifică literaturii române de a favoriza retorică, discursul, teatralitatea, efectele de tot soiul, în detrimentul sobrietății, al „poeziei sărace”, care limitează fără ezitare elementele expresive, preferînd crochiul, ceea ce ține de esența picturii „primitive”...

Acesta este modelul pe care îl oferă, în condițiile resuscitării poeziei românești din anii '60, George Bacovia. E vorba, desigur, de atmosfera mizeră, la limită, zonă existențială care constituia un element de atracție pentru autorii pe punctul de a intra în literatura anilor '60, satsiști de atmosfera artificială senină, de optimismul insipid al realismului socialist. Acesta este totuși doar un aspect al poeziei bacoviene. Dincolo de atmosfera, mai important în ceea ce privește poezia era modul de expresie. Poezia săracă, redusă la insule semantice adecvat plasate, o modalitate de expresie promițătoare, nefrecventată în poezia noastră, n-a găsit ecouri importante în poezia generației '60 (poate doar în lirica unui Daniel Turcea). Ea rămîne și astăzi un punct de plecare, urmînd a fi exploatat, poate, de generațiile viitoare.