

**Universitatea „Babeș-Bolyai”
Facultatea de Litere
Școala doctorală „Studii lingvistice și literare”
Cluj-Napoca**

BACOVIA ȘI ESTETICA FUNDALURILOR

REZUMAT

**Conducător științific
Prof. univ. dr. Ioana Bican**

**Doctorand
Andrei Doboș**

2019

CUPRINS

INTRODUCERE

CAPITOLUL I. Controversele receptării poeziei lui G. Bacovia

CAPITOLUL II. Topografii ale deficienței

CAPITOLUL III. Bacovia și estetica fundalurilor

CAPITOLUL IV. Bacovia și poetica atmosferei

CAPITOLUL V. Despre corpuri străine: influență, afinitate, dislocare

CONCLUZII

REZUMAT

SIGLE

BIBLIOGRAFIE

Cuvinte-cheie: natural, artificial, techné, poesis, flânerie, strategic, tactic, aură, poetică atmosferică, estetica fundalurilor, analiză imunologică, influență, auto-influență, metabolism poetic

Teza noastră își propune să redeschidă dosarul receptării critice a poeziei lui George Bacovia în trei dintre momentele sale fundamentale: controversa asupra originii creației, poezia de atmosferă și discuțiile din jurul metabolismului poetic. Demersul nostru este unul interdisciplinar, combinând teoria literaturii cu filosofia, sociologia fenomenologică cu lectura aplicată. Studiul își propune să scoată la iveală o serie de potențialități ale poeziei bacoviene, insuficient explorate pînă acum de către receptarea critică.

Pe de altă parte, nu puțini comentatori, din diferite epoci, au tematizat ei înșiși această dificultate de abordare a textului bacovian. Încă de la primele recenzii, poezia bacoviană a părut, simultan datată și inovatoare (vezi, de pildă, în discuțiile care urmează, referirile la textele scrise de Ovid Densusianu sau Ion Vinea). Pornind de aici, exegeza și-a rafinat, în timp, un simț al paradoxului în legătură cu obiectul său de reflecție, de nu chiar un neverosimil fior al „miraculosului” .

Acestui filon din receptarea textului bacovian i se pot găsi o serie de explicații. Mai întîi, asemeni poetului arhetipal al dialogului socratic Ion, Muza pare să fi acordat privilegiul unora dintre cele mai bune poeme unui personaj banal, cu o biografie lipsită de spectaculozitate, care nu se „ridică” la nivelul operei (vom avea ocazia să explorăm, de-a lungul acestui studiu, insistența criticii asupra acestui punct). Théia moira a fost oferită așadar, în mod surprinzător, și pentru puțină vreme, unui personaj aparent necalificat față cu înălțimea situației. De aici, o căutare înfrigurată a urmelor și a gesturilor (biografice, paratextuale) care s-ar fi putut dovedi salvatoare în explicarea genezei operei. O căutare care s-a dovedit, previzibil, a nu produce rezultatele așteptate. În al doilea rînd – iar aici avem de a face cu un bemol al primei perplexități – opera sa cea mai rezistentă, cea din volumele Plumb și Scînteii galbene, Bacovia a compus-o aproximativ între vîrsta de 18 și 22 de ani (referința la un complex Rimbaud fiind în acest caz obligatorie). Spre deosebire însă de poetul Anotimpului în infern, după acest prim moment exploziv, Bacovia nu renunță la poezie („pentru a-i spori imperiul”, cum avea să completeze Maurice Blanchot), ci continuă

să scrie – probabil în defavoarea, temporară, a propriei receptări, așa cum o subliniază teoria „talentului declinant” a lui Vladimir Streinu. Posesia divină, întocmai cum o definește Platon, oferă subiectului său un ajutor determinat, specific și limitat în timp.

Apoi, o altă fațetă a „miracolului” bacovian are de a face cu sursele compozițiilor sale, cu influențele și cu tipul de poetică la care Bacovia se aliniază, prin propriile sale gesturi, sau în care a fost, mai târziu, integrat.

Este indiscutabil că opera sa apare și se dezvoltă în climatul simbolisto-decadentist al sfârșitului de secol 19, în jurul cercurilor literare macedonskiene, iar sursele sale primare sunt de găsit în poezia franceză: Verlaine, Rollinat, Baudelaire etc. Gesturile de frondă pe care Bacovia le face într-un moment în care poezia românească era dominată de eminescianism sunt fără echivoc în ceea ce privește opțiunile estetice ale poetului. Primele analogii pe care le face critica sunt, de altfel, aproape fără excepție, cu poeți din afara sferei autohtone.

Această stare de fapt nu avea însă să dureze, iar reinterpretările postbelice vor actualiza potențialitățile „locale” ale operei bacoviene, prin re poziționarea în jurul unor analogii locale, admițând faptul că poezia lui Bacovia aparține, în aceeași măsură, și tradiției literare autohtone. Sunt trasate acum paralele cu Alecsandri, Macedonski și Eminescu, în special. Bacovia reprezintă așadar o sinteză fericită între influența marilor centre de cultură și tradiția autohtonă. Deși poezia sa nu are nimic din ce la o primă vedere ar putea să pară „specific” sau propriu mitologiilor literare românești. Ies în evidență, mai degrabă, atitudinile esteticii decadentiste: dezgustul, alienarea, nevroza, urîtul, neantul. Există însă două particularități care individualizează poezia bacoviană față de cea simbolistă. La Bacovia, spre deosebire de canonul comun acceptat al poeticilor simboliste, nu avem de a face cu atitudini care pot fi asociate rafinementului aristocratic. Figura dandy-ului îi este complet străină. Paradoxal, tropul simbolist cu care pare a avea cele mai multe lucruri în comun este unul mult mai apropiat de nucleu baudelairian al modernismului: cel al flaneurului. Mai apoi, lipsesc din inventarul bacovian, tot spre deosebire de poeticile post-romantismului simbolist, atitudinile spiritualiste, căutările în direcția ocultismelor – deși, după cum o să vedem în acest studiu – există indicii care ne îndreptățesc a crede că poetul integrează totuși această temă predilectă a familiei poetice de la care se revendică,

însă ca pe o simplă referință nu lipsită de ambiguitate. Bacovia – s-a mai spus – este un poet ateu.

O ultimă diferențiere în raport cu poetica simbolistă este cea legată de muzicalitate. Deși se bazează în principal pe un „lirism al prezenței” (adică pe efectele tonal-materiale ale expresiei), ea nu este una propriu-zis sau în sens clasic muzicală. Nu armonia, ci sincopa face parte din instrumentarul ei preferat. Muzicalitatea bacoviană, dacă se poate vorbi despre așa ceva, trebuie pusă mai degrabă în vecinătatea experimentelor dodecafonice.

De asemenea, se pot inventaria o serie de raporturi negative pe care poezia bacoviană le instituie cu tradiția literară românească. Mai întâi, iese în evidență faptul că el este un poet eminentemente urban. Sferele sale tematice de interes nu depășesc de obicei perimetrul unei periferii generice. Mahalaua sau târgul sunt domurile proprii în care antiutopia bacoviană prinde contur.

Dacă pentru Eminescu, Alecsandri sau chiar Macedonski natura reprezenta un cadru ordonator, loc de refugiu sau element reflectorizant al subiectivității, pentru Bacovia, când nu este indicată de-a dreptul ca o absență activă, ea devine o prezență amenințătoare, stihial-corozivă. Ea își pierde caracterul de fundal pe care îl avea în poeticile – încă romantice, din acest punct de vedere, anterioare lui și câștigă un prim-plan violent și dezintegrator. Natura bacoviană, deși este simplă materie, instituie cu eul liric – după cum vom vedea – raporturi mult mai complexe decât ar putea să pară la prima vedere.

Materia, un indicator sigur al unei concepții cinice, nu are, în acest univers, caracteristicile unei totalități inanimate și amorfe, prin contrast cu un agent animat și activ (să zicem – subiectul liric), dar nici nu posedă caracteristicile transcendente ale poeticilor mai vechi.

Pentru Bacovia, natura-materie, deși pur imanentă, reprezintă un element activ în compoziția afectelor. La el, emoția este meteorologie. Ce lipsește din percepția bacoviană nu este o „natură” propriu-zisă, ci acea „natură” a pitorescului pictural, rurală sau similirurală.

Această privire este însă reținută ca aură, în acest moment al dezvoltării poeziei românești, ca privire a distanței în sine. Orizontul, depărtarea sau zarea sunt elemente

omniprezente în poezia bacoviană, dar ele nu mai sunt aici încărcate cu aceleași calități ale intangibilului ca în romantism.

Pentru Bacovia, zarea devine o limită apropiată, care capătă atribute claustrante, tiranice, sufocante. Acesta este nu numai un semn al dezintegrării lumii, ci și al micșorării ei. Deși nu se poate vorbi încă despre o dispariție propriu-zisă a aurei – pentru acest moment precis al istoriei poeziei românești – nu în sensul intenționat de Walter Benjamin atunci când discută metamorfozele esteticii moderniste, se poate spune totuși că în cazul lui Bacovia această ordine spațială este serios dereglată. Reificarea depărtărilor și mișcarea lumii produc o confuzie iremediabilă în planul percepției: fundalul și prim-planul își schimbă locul, devin interșanjabile.

O degradare a „aurei” așadar, chiar dacă nu o dispariție propriu-zisă a ei, aspect care apropie estetica bacoviană de cea a avangardelor, o face, într-un sens paradoxal, o precursoră a acestora.

Avem de a face așadar cu poziția unei fertile și fericite existențe intermediare: situată în tensiunea punctului de ruptură dintre romantism și modernism, poezia bacoviană poate fi caracterizată drept post-romantică, în măsura în care niciuna dintre cele două borne istorice aflate în dispută nu și-o poate pe deplin revendica pentru sine.

Aceeași situația o întâlnim și din punctul de vedere al dezbaterii cultural-identitare: nu este clar în ce măsură Bacovia este de partea influențelor endogene sau exogene (poezia sa fiind un exemplu paradoxal de aliniere la tradiția poetică autohtonă și de sincronism în sens lovinescian).

Nu în ultimul rând, ambiguitatea între fabricație și ingenuitate nu numai că aduce o completare acestei serie în sens cumulativ, dar o și explică într-o anumită măsură, aruncând o lumină edificatoare asupra forțelor prezente aici.

Bacovia și estetica fundalurilor își propune să găsească alte căi de acces, de pe alte coordonate, în problemele majore pe care poezia bacoviană le-a pus criticii, iar prin aceasta, implicit, o cale de acces în actualitate. Capitolele studiului urmăresc acest lucru printr-o serie de decupaje, după cum urmează:

Capitolul 1 construiește o hartă a receptării critice a poeziei bacoviene prin intermediul controverselor apărute în sânul acesteia. Sînt identificate aici trei dezbateri care corespund acestei situații deschise: cea în legătură cu statutul valoric, cea care privește

încadrarea istorico-literară a poetului și ceea ce am numit controversa asupra originii creației. Cea din urmă, și cea mai importantă dintre acestea, va fi studiată pe larg în acest capitol. Noțiunile definatorii în jurul cărora gravitează această dezbateră sunt acelea de natural și artificial, fabricație și emanație, intenționalitate și ingeniozitate. Aceste opoziții își au sursa, pe de o parte, în interpretarea naturalizantă a lui E. Lovinescu la poezia bacoviană și, pe de altă parte, în reacția pe care i-o provoacă lui G. Călinescu, care reușește să deturneze ipoteza naturalului ingenuu pe care Lovinescu îl înțelegea drept fundament al poeziei bacoviene.

În continuarea discuțiilor din jurul bifurcațiilor interpretării, Capitolul 2 tratează o serie de modele diadice care apar în lecturile critice asupra textului bacovian, determinate de una sau alta dintre poziții. Termenii urmăriți în acest capitol sunt aceia de eu empiric și eu poetic, autor și actor, poză și proză ca forme prin care sînt actualizate, în critica postbelică ipotezele asupra originii creației: fabricația, respectiv emanația. Criticii asupra cărora vom insista în această parte sînt: N. Manolescu, M. Petroveanu, D. Dimitriu, D. Flămînd și Mircea Scarlat. Sunt urmărite astfel transformările istorice pe care concepte critice precum „transcripția” sau „consemnarea”, formate în ramura lovinesciană a exegezei lui Bacovia, sunt redimensionate în siajul unei poetici avangardiste a reportajului sau a unei estetici senzorialiste a cotidianului.

Capitolul 3 introduce problematica esteticii fundalurilor în poezia bacoviană. Mai întîi, printr-o privire retrospectivă, sînt fixate cele două mari perspective critice antagonice, numite aici Techné și poesis. Techné se referă aici la un tip de control, management, planificare sau programare, în timp ce poesis reproduce expresia de sine, orientarea interioară și se referă la activitatea promiscuă a creației. Instrumentele prin care vor fi analizate aceste două categorii țin de sfera imunologiei. În timp ce susținătorii ipotezei „tehnice”, începînd cu G. Călinescu, caută să izoleze elementele exogene ale operei, fie spre a minimiza contribuția originală sau spre a o valoriza, criticii orientați poetic în interpretarea lui Bacovia sînt preocupați de modalități de stabilire a sinelui, de un propriu al operei și de elementele endogene ale acesteia. Dialectica între sine și altul este comună ambelor abordări – ceea ce diferă este orientarea atențională: pentru Techné, figura (sau ceea ce posedă contur) este concepută ca alelitate (influențele, atît cele nominale, cît și cele care țin de substratul unor formațiuni culturale precum simbolismul, expresionismul

sau existențialismul), iar fundalul este conceput ca sine (ce îl face pe Bacovia să fie ceea ce este se poate înțelege doar printr-o analiză graduală a alterităților sale). În schimb, pentru poezie, figura este sine, iar fundalul alteritate (influențele sau contextele au un rol ambiental, prim-planul fiind confiscat de prezența bacovianismului).

Am arătat, apoi, în acest capitol, că în exegeza bacoviană a existat o confuzie între intenție și strategie. O poezie modernistă care este lipsită de strategie nu devine însă automat una involuntară sau accidentală (ca în ipoteza „modernismului involuntar” a lui Mircea Scarlat. Pornind de la Michel de Certeau și analiza sa sociologică a vieții cotidiene, capitolul 4 face o distincție între strategic și tactic și propune ipoteza unui modernism tactic, a cărui figură reprezentativă este flaneurul.

Studiul dezvoltat în acest capitol își propune, pornind de la bibliografia clasică a Flâneriei, de la Charles Baudelaire la Walter Benjamin, dar și de la conceptualizări recente ale categoriei socio-mentale a atenției și diversele sale aplicații artistice, cum ar fi conceptul de diversiune atențională la Eliatar Zerubavel – să demonstreze că, pentru Bacovia, la fel ca pentru marele său maestru Baudelaire, mersul capătă valențele unei practici artistice.

În gesturile „insului anonim” bacovian vom regăsi tehnicile de camuflaj ale flaneurului, care caută întotdeauna o poziționare cât mai eficientă în raport cu ce urmează a fi „cules” prin observație. În această accepțiune, Bacovia apare ca poet-flaneur al lumii intermediare și marginale a târgului, dedicat vieții comune și reprezentării omului anonim al modernității urbane, pentru care irelevantul cotidian prezintă cel mai urgent interes. Acest capitol afirmă că, odată cu Flânerie bacoviană, este inaugurată în literatura română o poezie a externalizărilor, în care fundalurile sînt explicate și aduse în prim-plan. Ea se dezvoltă astfel ca poezie modernistă apofatică, în care atenția este direcționată spre spațiul sau timpul gol, într-un efort negativ de a numi non-ocurența.

Capitolul 4 discută semnificațiile esteticii fundalurilor și elaborează teoretic în marginea conceptului de „poetică atmosferică”, pornind de la textele unor Peter Sloterdijk, Timothy Morton și Liviu Rusu. Conform lui Sloterdijk, explicarea fundalurilor presupune un exod cultural, în care locuirea (într-o tradiție, dar și înăuntrul unui mediu de existență, fie el un mediu semiotic) nu mai este posibilă. Tirania explicitului trimite atît spre

dispartiția lui „afară”, cât și spre o heideggeriană „spărtură în totalitatea sistemului de trimiteri” în care medialul este făcut vizibil în disfuncționalitatea sa.

Capitolul 5 urmărește modalitățile în care poate fi gândită relația în raport cu opera bacoviană. Este analizat, aici, un nou tipar imunologic, pornind de la distincția Techné-poesis făcută în capitolul 3. Privită dinspre perspectiva tehnică, poezia lui Bacovia este epuizată de relata sa, însă privită dinspre perspectiva criticii poetice, poezia bacoviană se singularizează, metabolizându-și relațiile. Sînt discutate o serie de afinități și influențe atât în contextul perioadelor de creație ale poetului. Dacă în prima vîrstă de creație influențe semnificative vin dinspre simboțiștii francezi, în special Maurice Rollinat, și proto-decadentul Traian Demetrescu, în a doua perioadă de creație avem de a face cu un pronunțat caz de auto-influență, în care autorul Stanțelor burgheze caută să se desprindă de autorul Plumbului și al Scînteilor galbene. Am analizat această formă de auto-influență mai ales în cadrul unei vîrste intermediare, cea din volumele *Cu voi și Comedii* în fond, moment în care poetica celui de-al „doilea Bacovia” nu se cristalizase încă în forma sa definitivă, iar ecourile „primului Bacovia” nu erau de tot stinse. În final este nuanțată afirmația criticii conform căreia Bacovia nu are urmași poetici, experiența sa poetică fiind singulară și ireproductibilă. Am arătat în acest context cum influența bacoviană, deși persistentă și extrem de fertilă de-a lungul istoriei literare românești, are o natură secundară, iar forța sa de contaminare poate fi redusă la un element „atmosferic”. Cu toate acestea, există două direcții importante în poezia postbelică pentru care Bacovia a fost semnificativ: cea a poeziei „de notație”, de inspirație avangardistă, care culminează în poeticile neo-realiste ale optzeciștilor și cea a poeziei traumei, de inspirație expresionistă.