

ANOTHER POLIPHONY OF COLOURS AND SPACES IN BACOVIA'S POETRY

***Maria Holhoş, Dr., "Horea, Cloşca și Crișan" National College, Alba-Iulia and
Andra Gabriela Holhoş, Liceul cu Program Sportiv, Alba-Iulia***

Abstract: Bacovia's work ranges within the evolution of Romanian symbolism reached at its maturity having Al. Macedonski, Mircea Demetriad, Traian Demetrescu, Ștefan Petica, Dimitrie Anghel, Ovid Densusianu, Ion Minulescu as reference points.

Bacovian works constitute the fourth stage, the stage of authentic symbolism, and the use of authentic and spontaneous symbols, of chromatic suggestions through intermediary hues in order to preserve the idea of impression, the conversion of musical instruments into poetical motifs as well as the special expressive structures create a specific unique universe.

Bacovian lyrics continue to impress through the poet's effort to adopt a direct language with meaningful values capable of rendering human experience, be it at a certain period of life or overwhelmed by a sinister usually irremediable mood.

In poetry, the bacovian atmosphere distinguishes itself through the harmony of inner and outside scenery and above all through the complementarity of space and colour.

Keywords: symbolism, authentic, complementaritate, spațiu, culoare.

Opera bacoviană se înscrie în evoluția simbolismului românesc într-o etapă de maturitate, având reper pe Al. Macedonski, Mircea Demetriad, Traian Demetrescu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, reprezentanți ai primei etape în lirica românească, *etapa experiențelor, a tatonărilor*. A doua etapă a fost considerată *direcția pseudosimbolistă*, având ca teoretician pe Ovid Densusianu, autor al unei poezii prin excelență citadine. Prin tehnica, mijloacele și motivele literare valorificate, Ion Minulescu marchează a treia etapă, *a simbolismului exterior*. Creațiile bacoviene formează a patra etapă, cea a *simbolismului autentic*. Cultivarea simbolului autentic și spontan, prezența sugestiei cromatice prin intermediul nuanțelor mijlocitoare în păstrarea ideii de impresie, convertirea instrumentelor muzicale în motive poetice, structurile expresive de excepție susțin un univers specific, inconfundabil.

Lirica bacoviană continuă să impresioneze prin efortul poetului de a adopta un limbaj direct, cu valorile denotative capabile să surprindă experiența umană, fie într-o anumită etapă a vieții, fie copleșită de o sinistră stare, de obicei iremediabilă. Complexitatea stărilor sufletești (astenia generalizată, depresia cu multiplele ei forme, refuzuri vehemente, singurătatea cu amplificări cosmice, strigătul de tristețe ori de durere, sensibilitatea zdruncinată, frustrările inexplicabile, teama de a trăi într-o lume ostilă, disconfortul provocat de spațiile închise sau

deschise etc.) prezente în creația lui G. Bacovia exprimă o stare de spirit care îl particularizează, creând astfel o „poezie de atmosferă”. Despre poet se susține că: „a trăit ca într-o singurătate dezolantă, din care și-a alimentat obsesiile și visele-i monotone, și niciun om, nicio activitate n-au izbutit să-l înroleze în batalioanele zgomotoase, entuziaste și creatoare ale vieții sociale.”¹

În poezie atmosfera bacoviană se particularizează prin concordanța peisajului interior cu cel exterior și mai ales prin complementaritatea dintre spațiu și culoare.² Universul său liric devine de necofundat prin prezența obsedantă a elementelor de decor: *camera goală, salonul larg și gol, cazarma, grădina (orașului) răvășită, grădina devastată, străzile deșarte, parcul devastat, fatal, pustiile piețe, podul de fier solitar, târgul părăsit, zăvoiuil decadent, cavoul, cimitirul, abatorul, orașul, câmpiile pustii, întregul pământ care pare un mormânt* etc. Considerat de unii critici literari „marele, esențialul, neegalatul provincial al poeziei românești”³, de alții este apreciat în linii mai ferme, chiar dacă punctul de plecare include un pedestal comun: „poetul deznădejdlor provinciale - și e drept, cadrul târgului învăluit în sărăcie, cu grădină publică, abator, cazarmă, panoramă, cafenea, cinematograf, cu geamurile iubitei (din recuzita romantică), e ușor identificabil. Cu toate astea, a-l înțărui în zările strâmte ale Bacăului său, căruia poetul i-a adoptat numele, învedera scurtimea de vedere. Ca la toți adevărații poeți, realitatea e depășită și ridicată la semnificații generale.”⁴

Elementele spațiului interior sunt simple, statice, iar eul bacovian pare ținut. De la *cavoul* animat doar de scârțâitul *coroanelor de plumb (Plumb)* reprezentând un spațiu închis, eul liric se transpune în *vastul cavou (Amurg)*, prin această metaforă se actualizează obsesia spațiului închis, apăsător pătruns de atotprezența morții. Surprinzătoare ca imagine este extinderea metaforei cavoului la un spațiu aparent larg, deschis. Ea a fost, de fapt, pregătită de repetarea insistentă a culorii *argintii (de argint)* prin care peisajul și-a pierdut naturalitatea.⁵ *Casa*, în veșmântul personificator al tristeții, devine martora abrutizării din cauza alcoolului:

*Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură
Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă*

*Apoi, cu pași de nostimă măsură
Prin întuneric bâjbâiesc prin casă,
și cad, recad, și nu mai tac din gură. (Sonet)*

Cu ajutorul metaforei *case de fier în case de zid* poetul anulează orice posibilitate de a comunica, ipostazele lirice rămânând prizoniere singurătății dincolo și dincoace de ziduri. (*Nocturnă*) Un alt spațiu, un tablou dezolant de periferie, este *crâșma umedă, murdară (Sonet)* sau posibil loc al eliberării de toate apăsările vieții (*Spre toamnă*). În alte situații spațiul închis surprinde prin prezența forțelor malefice: *Strigoii la crâșmă în pod au intrat (Strigoii)* și devine „lume a spectrelor, printre care poetul însuși își poartă pașii, martor și participant la săvârșirea

¹ F. Aderca, *Contribuții critice*, vol. II, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Editura Minerva, București, 1983, pp. 167-168.

² Exemplificările sunt din capitolele: *Plumb (1916)*, *Scânteii galbene (1926)*, *Cu voi (1957)*, *Comedii în fond (1936)*, *Stanțe burgheze (1946)*, *Poezii (1957)*, *Din periodice*.

³ *Ibidem*.

⁴ Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, [1942], p. 139.

⁵ Rodica Zafiu, *Poezia simbolistă românească*, Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu – Lector la Universitatea din București, Editura Humanitas, 1996, p. 256.

unor mistere negre.”⁶ *Odaia* devine spațiu al singurătății graduale: *Am fost atât de singur, și singur am rămas /.../ Și-n mijlocul odăii tot singur mă prezint (Dormitând)*. Alteori devine loc al proiectării intensității emoțiilor:

*S-apropie-ncet miezul nopții,
și sună a frunzelor horă –
Eu fug din odaie-n odaie,
Când bate satanica oră. (Miezul nopții)*

Sau chiar un loc al dialogului imaginar cu umbra intransigentă, înzestrată cu o tonalitate justițiară:

*O umbră, în odaie, pe umeri m-apasă –
Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.
-Poți să te culci, e ora și noaptea-ntârziată,
Vei scrie altă dată, orice, și tot nimic.
O umbră ești acuma, și pot să te ridic,
Lăsând odaia goală, și lampa afumată. (Umbra)*

Efectele izolării și deznădejdiei se amplifică alungând chiar și speranța de a se identifica un posibil univers al împlinirii în iubire, „descrierea propriei camere, insalubră și neprimitoare, în care nici muzele nu îndrăzneau să întârzie:

*Odaia mea mă înspăimântă
Aici n-ar sta nici o iubită
Prin noapte, toamna despletită,*

În mii de fluieră cântă. (Singur)”⁷ În poezia *Spre toamnă* sunt alternate spațiile interioare reprezentate de casa poetului și casa iubitei. Neliniștea domină și, fără să-și găsească echilibrul, eul liric este tentat de refugiul într-o crâșmă, dar nici aceasta nu este o alternativă pentru alungarea deznădejdiei, deoarece „percepând limitele spațiului, indiferent de natura lui, poetul încearcă angoasa și sentimentul tragic al existenței ca reclusiune. Claustrofobia și agorafobia se întâlnesc practic în aceeași senzație a captivității și damnațiunii într-un univers intermediar.”⁸ Finalul poeziei este o acceptare a inevitabilului, dezolanta casă, (*Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu.*) prin transfigurarea elementelor din tabloul realist, devine locul de manifestare a gândurilor delirante în disperarea existențială. Viziunea bacoviană sumbră se reia în *Finis* prin dimensiunile amplificate (*vasta sală*), sau asocieri cu nuanță oximoronică (*Dar în lugubru salii pufneau în răs sarcastic/ Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat.*). Spațializarea imaginației pare să sporească miracolul bacovian, iar prezența *oglinzii* în decoruri agravează criza identitară, amplificând starea de solitudine sau ipostaza de rătăcitor „fără țintă prin lumi interioare alternative.”⁹ În creațiile lirice bacoviene este prezent interiorul *tristului, tăcutului salon (Trudit)*. Invocația din debutul poeziei, asociată cu îndemnul de a repeta un cântec lugubru, realizează o relație între realitate și transfigurare. Interiorul salonului este denaturat prin proiectarea sentimentului dezolării. În creația literară *Poemă în oglindă* interiorul salonului ar

⁶ Dan Grigorescu, *Direcții în poezia secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 54.

⁷ Ioan Mihuț, *Symbolism, modernism, avangardism. Îndrumări metodice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976, p. 33.

⁸ Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 138.

⁹ Dinu Flămând, *Experimentul Bacovia* în vol. George Bacovia, *Plumb*. Prefață de Dinu Flămând, București, Litera, 2009, p. 30.

primi o notă de optimism prin prezența structurii „plin de vise.” Sentimentul dezolant al deznădejdiei este susținut și de prezența altor elemente în decorul bacovian: *cazarma* cu sunetul metalic al gorniștilor, *catedrala cu turnu-i sever și trufaș/ dom, cetate...blestemată/ castel, palat (boieresc), liceu – cimitir, școală, muzeul pustiu/muzeu fibros, cinematograful, turnuri depărtate, han, cafelea goală, gară, șuri învechite, locuințe lacustre* etc. Rolul lor este de a susține dezolarea peisajului, tristețea continuă, deseori drumul său lăuntric plecat din conștiință primește o direcție coborâtoare, semnificând prăbușirea sufletească. În același timp este necesar să urmărim că „poezia sa conține accente de protest și ironie amară, îmbrăcate în haina simbolurilor – de la asemuirea școlii vremii cu un *cimitir al tinereții sale*”¹⁰ (*Liceu*) la *muzeul pustiu, ori sumbrul muzeu fioros (Panoramă)*.

Relația dintre cadrul interior și cel exterior conduce spre același tablou al obsesiei sumbre și spre eliberarea privirii din limitele lumii vizibile (gestionând cu abilitate relația dintre vizibil și invizibil, dintre viață și moarte) deseori conducând spre un declin din uman spre inuman, întoarcere spre un început al vieții. Elementele de legătură dintre cele două universuri par să fie reprezentate de: ușa (*Un cântec, De iarnă*), geam/ fereastră (*Nocturnă, Amurg, Zgomote, Meridian, Hibernat noptat, Doină, Scânteii galbene, Dormitând, De iarnă, Dialog de iarnă, Din vremuri*), ștreșini (*Spre primăvară*) podul (*Plumb, Strigoii*), horn (*Decembrie*). Reperere spațiale preluate din lumea citadină sunt în număr restrâns: stradă/ drumuri/ bulevarde/ alei, piață/ târguri, parc/ grădina (orașului), abator, cimitir și mai rar fântâna, poduri de fier, patinoar, „măhălăli” etc. Universul citadin contemporan este perceput preponderent în dimensiunile negative: „spațiul [...] este observat în consecințele sale alienante, iraționale, distructive, *învăluit în sărăcie, putred* populat de un om depersonalizat, impasibil, aproape pietrificat. Orașul însumează nesfârșite secvențe *țipătoare*, contrastante, palate cu porți închise și cartiere sărace traversate de canale cu *sânge animal*, vălmășagul extravagant, alături de *scenele terifiante (scene de spital)* cazărmi, azile etc.”¹¹ Dorința de evadare din cotidian este sugerată de prezența unor repere spațiale mai îndepărtate: zăvoiul decadent (*Vânt*), lanuri de grâu (*Strigoii*) crângul (*Plumbul de toamnă*) imens pustiu (*Oh amurguri, De iarnă*) câmp/ câmpuri cu apă/ luncă/ dumbravă (*Amurg de toamnă, Scânteii galbene, Crize, Ecou de romanță, Arminderi, Boemă, Romanța*), codrul sălbatic/ pădurea sonoră (*Melancolie, Gol, Furtună, Furtună, Noapte de vară*), dealuri (*Amurg*), culme/ văi/ râpe (*Pe deal*), zarea înnoptată (*Tablou de iarnă, Tu ai murit*), țărni/ stânci de mare (*La țărni, Memento*), la țară (*Toamna în târg, Excelsior*). Specific liricii bacoviene e faptul că „spațiul exterior, indiferent de configurația lui, provoacă neliniște și dezolare.”¹² Sunt prezente, adevărat în număr foarte restrâns, câteva indicii spațiale exotice: Orient (*Cu voi, Toamna în târg*), vechiul continent, țara deșertului / Canalul de Suez/ Nilul/ Teba/ Sfînxul/ țara hieroglifelor, mări, ocean, America, (*Eghipet,*

¹⁰ Ioan Mihuț, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ V. Fanache, *Damnație, decadență, cădere* în vol. V. Fanache, *Bacovia în 10 poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008, p. 17.

¹² Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 127. Cf. Ion Negoitescu, *Scritori moderni*, Seria Lampa lui Aladin, Cuvânt înainte de Emil Hurezeanu, Antologie, postfață și notă biobibliografică de Mihai Ungheanu, Editura Eminescu, București, 1996, pp. 148-149: „Orașul bacovian e al piețelor pustiite de vântul toamnei, al străzilor umezite de ploaie, al abatoarelor ninse, al înmormântărilor din toaia căldurilor de vară, al procesiunilor proletare, al patinoarelor triste, al muzeelor fioroase cu măști de ceară, al fecioarelor nebune și transfigurate cântând goale la clavier marșuri funebre, și al propriei umbre halucinante a poetului, care gesticulează în neștire prin parcuri și pe bulevarde. În mijlocul acestui oraș, ca un cavou, într-un cimitir nins și friguros, stă locașul poetului, unde planează o muzică stranie, înfiorătoare, ca scârțâitul coroanelor de plumb.”

Ebreia). Cosmosul este reflectat prin prezența elementelor celeste: cerul (*De iarnă, Ecou de romanță, Curaj, Seară, Vreodată, Nihil, Cogito*), stea/ astre (*Ca mâine, Apus, Vreodată, Meridian, Arhaism*), soare (*Curaj, Și toate, Seară*) luna (*Noapte de vară, Romanța*).

Curiozitatea de a cunoaște presupuse limite este evidențiată prin folosirea unor substantive sau adverbe cu valoare spațială (uneori aflate în perechi antonimice): acolo (*Sic transit, Modernă*), înainte/ înapoi, oriunde (*Nervi de toamnă*), întreg pământul (*Note de toamnă*) cercul lumii (*Vobiscum*), zarea (*Gri, Gol, Amurg, Imn*) departe (*Seară, Requiem, După-amiază caldă, De iarnă*), nemărginire (*Nihil novi*), neant (*Sine Die*), haos (*Pulvis*), infinit (*Nervi de primăvară, Dialog de iarnă, Alb*). Se pot adăuga și câțiva termeni cu nuanță religioasă: dumbrăvi sacre (*Imn*), „imensitate, veșnicie” (*Pulvis*), rai, iad. Aceste dorite racordări la coordonate universale apar în creațiile de maturitate și ele reamintesc de persistenta stare de apăsare bacoviană, în care eul liric se consideră un permanent prizonier: „Pe cât de tentat pare autorul *Plumbului* de a fugi din propriu-i centru, acest reper tragic, pe atât de neliniștitoare la el e circumferința, mărturie inevitabilă a limitei. Recluzionar e până și un câmp dormitând, un *imens rotund*, tărâm hibernal sumbru, neaderent în vreun chip, din care un corb năucit, analogon himeric al poetului, nu poate scăpa. Nici o ieșire din cerc!”¹³ Forma cercului primește valențe negative, de constrângere, privare a libertății: *În cercul lumii comun și avar... (Vobiscum)*.

Urmărind evoluția eului liric în complexitatea spațialității, se poate observa că „...geometria textului bacovian descrie o rotire în descreștere și cădere, sugestie a iminentului crepuscul. La finalul acestor rotiri cu circumferința în descreștere, negrul corb își va fi încheiat repetata, lugubra călătorie, el se va confunda cu punctul, peisajul devenind cel din *Pulvis*, al pustiului alcătuit din praful de plumb, imaginea ultimă a cercurilor moarte.”¹⁴ Prizonier al stărilor obsesive, poetul transmite prin creațiile sale singurătatea invariabilă a individului, recurgând la o augmentare a stării de solitudine cu ajutorul dimensiunilor spațiale deoarece „lumea exterioară se află într-o relație cu o seamă de constante care subînțeleg tocmai analogii impecabile.”¹⁵ Dimensiunile negative afișate în prim-planul textului liric contribuie la sugerarea unor stări sau atmosfere fiindcă: „...Bacovia desenează cu cioburile lui de cuvinte, imaginea concret-spectrală a unei lumi copleșite de propriul mecanism și de propria materialitate. E imaginea unui real căruia, radiografiindu-i, notându-i reductiv dezastruoasa deformare, îi relevă înfățișarea scheletică...”¹⁶

Urmărind corelația dintre semnificația culorilor și cea a reperelor spațiale se poate afirma că poetul a mizat pe o complementaritate, manifestată în mod pregnant în realizarea universului interior/ exterior. Elementele obsedante ale unei lumi imagine, proiecție a stării sufletești depresive, aproape alienante, primesc culori cu valențe tragice, menirea lor fiind de a crea o anumită viziune asupra lumii și a vieții. În situații mai rare pot fi identificate elemente

¹³ Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Editura Princeps Edit, Iași, 2007, pp. 280-281.

¹⁴ Alexandru Ciocan, *Configurări obsesive în simbolismul românesc*, Editura Limens, Cluj-Napoca, 2011, p. 201.

¹⁵ Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 1981. p. 131. Cf. Alexandru Ciocan, *Configurări obsesive în simbolismul românesc*, Editura Limens, Cluj-Napoca, 2011, p. 211: „Linia dintre existență și inexistență este oricum foarte fragilă – semn că sub anumite aspecte, atât timpul și spațiul sunt deja câștigătorii bătăliei; tot ce lipsește este un minim gest pentru a arunca eul tremurând în prăpastia nimicului – adică de a-l scoate din ultimul cerc, strâmt, în care locuiește cu intermitență. Asta se poate traduce fie prin atingerea punctului de jos al spiralei descendente propuse de V. Fanache, fie chiar prin scoaterea în afara spiralei și, deci, a desfășurării temporale a existenței (oricât de chinuitoare).”

¹⁶ Ioan Milea, *Materialitatea* în vol. Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, pp. 53-54.

specifice universului interior înzestrate cu nuanțe asociate. Ele formează cadre în care spiritul încremenește sau anesteziază vitalitatea.

Albul bacovian se remarcă prin apăsarea obsesivă, stare sugerată și în asocierea cu alte culori. Prezența albului (*Singur, Amurg de iarnă, Alb*) pentru stele, ninsoare, câmpie, salon este estompată de celelalte elemente ale decorului, transformând universul bacovian într-un noian al tristeților, al stărilor depresive. Abundența de zăpadă (*Decembre, Nevroză*) anihilează farmecul iernii, transformând anotimpul într-un calvar prin prezența întunericului, ninsoarea devenită adevărat potop, târgul pustiit deoarece ninge ca în cimitir. Albul asociat cu masa părăsită (*Poemă în oglindă*), orașul animat doar de vânt (*Plumb de iarnă*), o blondă imaginară (*Dormitând*), o cocotă (*Contrast*), domnița scâldată în sineală (*Baladă*), luna moartă (*Renunțare*) își pierde efectele pozitive, transformându-se în simbol al obsesiilor. Poetul folosește nenumărate valențe ale culorii albe, extremele fiind de la simbol al morții (*Decor*), la simbol al speranței de viață (*Note de primăvară*). Dacă în asocierea cu negrul simboliza neființarea, albul este alăturat culorii roz (*Imn, Note de primăvară*), declanșând stări emoționale discret pozitive, pentru timpuri de mult trecute. Rozul solitar (*Să ne iubim, Romanță*) nu poate anihila starea de singurătate dintr-un cimitir sau eșecul unei întâlniri. Împreună cu violetul (*Sfârșit de toamnă*) nu reușește să animeze decorul autumnal al locurilor pustii, al descompunerii. În combinație cu roșul, efectul este maladiv, spre situații iremediabile (*Tablou de iarnă, În iarnă*).

Nuanțele de cenușiu și negru par preferate de G. Bacovia simbolizând moartea, pericolul iminent al acesteia, obsesia departelui. În culoarea neagră sunt descrise: brâie, umbre, tablouri (*Singur*) pansele, haine (*Ecouri de serenadă*), șal (*De iarnă*) sicrie (*Negru*), veste (*Tu ai murit*), gândul înnegrit (*Gri*), destin (*Piano*), croncănit (*Oh amurguri*), noapte (*Sonet*). Nuanțele de negru sunt sugerate de adjective: afumate, carbonizate, arse, noian negru (intens), funerar, îndoliat. Uneori se află în contrast cu albul pentru a sublinia o atmosferă dezolantă (copaci, pene, frunze în poezia *Decor*) încât „principiul adânc al antinomicului, al provocării și potențării reciproce a contrariilor se exercită din plin, punând în cumpănă dialectică golul și plinul.”¹⁷

.Culoarea gri este sugerată de prezența plumbului, (*Gri, Plumb*), sau al formei verbale „ninge gri” (*Gri*) și cu ajutorul ei se creează o viziune tragică asupra lumii și vieții, inspirând răceala tabloului funebru.

Roșul primește valori patetice și stridente (*Sonet, Amurg, Amurg de vară, Seară*), iar alteori devine culoarea tenebrelor. În textul liric „culoarea bacoviană emană dintr-o intenție subiectivă, e un *decor* așternut peste lumea din jur cu precisă funcționalitate estetică.”¹⁸ De la forme prin care este surprinsă realitatea (rază de sânge - *Amurg de vară*) la forme voit exagerate (lacrimi, amurg, dealuri, lac, toate par de sânge - *Amurg*,), apoi la abundența morbidă (*Tablou de iarnă, Matinală, În parc*). În cromatica bacoviană deseori - în special pentru roșu și negru - „culorile sunt împrumutate lucrurilor pentru a li se sugera pieirea, starea precară și a le preface într-o pată neagră, nediferențiată și epuizată de sens...”¹⁹ Alteori insistența de a prezenta

¹⁷ Mihai Cimpoi, *Sfinte firi vizionare. Mari scriitori români: medalioane literare*, Ediția aII-a revăzută și actualizată, Editura EuroPress Group, București, 2007, p. 39.

¹⁸ V. Fanache, *Bacovia în 10 poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008, p. 52

¹⁹ *Ibidem*, p. 65.

decoruri dezolante pare obositoare²⁰ cu toate că lirica bacoviană se poate diferenția „...prin tocmai absoluta acoperire, până la nediferențiere, dintre conștiința acut dramatică și poezie.”²¹

Violetul s-a consacrat culoare bacoviană prin excelență. Cu rol de imagine-cheie a obsesiei (*Amurg violet*) primește diverse valențe de insistență a obsesiei (*Oh, amurguri, Plumb de iarnă, Matinală, Poemă în oglindă, Amurg I, Amurg II, Din armă, Nervi de toamnă*), doar o singură subliniere a proștețimei (*Note de primăvară*).

Galbenul e mesagerul sufletului ars, simbolizează dominante sufletești, uneori apare sugerat (blondă, aurită, soare) și reprezintă caracteristici pentru frunză, alei, geamuri, fanare, rațiune, pantofi, copil. Și cromatica bacoviană se înscrie în aprecierea făcută de Eugen Simion: „Simboliștii români au revelația urâtului și valorifică răul din univers, dându-i (ca în poemele din *Plumb* și *Scânteii galbene*) o culoare națională incontestabilă.”²² Și în situația acestei culori apare o formă benefică, considerată o nouă ființare. Verdele este culoarea dominant optimistă: de la verde pal (*Amurg*), la „fanare verzi” ajungând chiar la verde-crud, simbol al vitalității. Albastru are o formă maladivă (grădini vinețite – *Toamna în târg, copil învinețit - Proză*), dar și forme prin care este redată starea de zbucium sufletesc. Florile cu sensibilitatea lor cromatică pot fi de culoare albastră (*În iarnă*) chiar când întâmpină iarna. Culmile celeste se concretizează, anticipându-se dimensiunile cu nuanță cosmică prin *nopti albastre (Și toate), albastru cer senin (Ecou de romanță), vis de albastru și azur (Note de primăvară)*.

Preferințele estetice ale poetului și intenția evidentă de a obține unele efecte muzicale sau cromatice au conturat un univers poetic dezolant, atmosfera sumbră găsindu-și corespondență în planul interior, sufletesc cu mijlocirea termenilor selectați cu mare grijă. Fie că este percepută singurătatea, cadrul natural sau alteori universul citadin, sugestiile vizuale, olfactive sau cromatice se realizează cu finețe, stabilind corespondențe, transformând realitatea obiectivă într-o realitate interioară, a trăirilor personale.

Bibliografie:

1. George Călinescu, *Universul poeziei*, Antologie cu o postfață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1971.
2. Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), Editura Polirom, 2003.
3. Mihai Cimpoi, *Sfinte firi vizionare. Mari scriitori români: medalioane literare*, Ediția aII-a revăzută și actualizată, Editura EuroPress Group, București, 2007.
4. Alexandru Ciocan, *Configurări obsesive în simbolismul românesc*, Editura Limens, Cluj-Napoca, 2011.
5. Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Editura princeps Edit, Iași, 2007.

²⁰ Vezi Gheorghe Grigurcu, *Din liră în vol. Gheorghe Grigurcu De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989, p. 106: „Bacovia străbate purgatorul unei materii înlăcrimate, asociate la un moment dat cu o stranie reținere a lacrimii proprii...”

²¹ Mircea Tomuș, *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, Oradea, 1974, p. 162.

²² Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, Cuvânt înainte al autorului, Editura Nemira, București, 1993, p. 150.

6. Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 1981.
7. V. Fanache, *Bacovia în 10 poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008.
8. Dinu Flămând, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Editura Minerva, București, 1979.
9. Dan Grigorescu, *Direcții în poezia secolului XX*, Editura Eminescu, 1975.
10. Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989.
11. Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986.
12. Dumitru Micu, *Modernismul românesc I, De la Macedonski la Bacovia*, Editura Minerva, București, 1984. Mircea Tomuș, *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, Oradea, 1974.
13. Ioan Mihaș, *Symbolism, modernism, avangardism. Îndrumări metodice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976.
14. Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.
15. Ion Negoitescu, *Scriitori moderni*, Seria Lampa lui Aladin, Cuvânt înainte de Emil Hurezeanu, Antologie, postfață și notă biobibliografică de Mihai Ungheanu, Editura Eminescu, București, 1996.
16. Ioana Pârvulescu, *Cartea întrebărilor*, Editura Humanitas, București, 2010.
17. Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, Cuvânt înainte al autorului, Editura Nemira, București, 1993.
18. Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară, I, Marginalia, eseuri*, Editura Pentru Literatură, 1968.
19. Rodica Zafiu, *Poezia simbolistă românească*, Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu – Lector la Universitatea din București, Editura Humanitas, 1996.