

A. E. BACONSKY (1925-1977)

Volum publicat: *Poezii* (1950); *Copiii din Valea Arieșului* (1951); *Cîntece de zi și noapte* (1954); *Două poeme* (1956); *Dincolo de iarnă* (1957); *Fluxul memoriei* (1957); *Versuri* (1961); *Imn către zorii de zi* (1962); *Versuri*, colecția „Cele mai frumoase poezii” (1964); *Fiul risipitor* (1964); *Fluxul memoriei* (ediție retrospectivă de autor, 1967); *Cadavre în vid* (1969); *Corabia lui Sebastian* (poezii și anti-poezii, 1978); *Fluxul memoriei* (BPT, 1987); *Scrieri I – poezii* (colecția „Mari scriitori români”, editura Cartea Românească, 1990). A murit tragic la cutremurul din 1977.

Deși s-a pus mare accent pe volumul *Fluxul memoriei* (1957) ca o fază importantă în poezia lui A.E. Baconsky, trebuie să spunem cu toată responsabilitatea critică de care suntem capabili, că pînă la apariția *Cadavrelor în vid* (1969), autorul *Echinoxului nebunilor* (1967) nu e decît un poet mediocru. Cu toate că va fi animatorul unei direcții faste la revista *Steaua* (1950-1959), susținînd, în diverse ocazii, „permanenta primejdie mai cu seamă pentru poezie de a degenera, sub false auspicii realiste, în versificația pedestră a faptului cotidian” (s.m.), totuși el însuși nu va face altceva decît să versifice mimetic situații și motive poetice itinerante: în prima fază se pot identifica oriunde influențe din Beniuc și Esenin, în preluarea unor obsesii lirice, rescrise cu oarecare acuratețe. Chiar dacă se interoghează curajos asupra „limitelor realismului în lirică”, toate temele realismului socialist (poetic) apar banalizate frecvent într-un univers forțat osmotic, în care sunt înghesuite să-ncapă fără diferențiere. Într-un spațiu-timp aparent asept, locuiesc în devălmășie toate stafiile ideologizante ale epocii; actantul poetic „visează despre comunism” și merge în pelerinaj, „după două mii de ani” la Tomis pentru a-l persuadea pe Ovidiu despre „puterea

asta (pe care) o numim Partid”. În faza a doua, după apariția *Fluxului memoriei* (1957), se tinde către un fel de narcisism crepuscular, dar, cu toate eforturile de personalizare, poetul nu iese din clivajele unei metode realist-metaforizante, compromise prin uzanța comună. Nu întîmplător, Mircea Martin, în ampla sa introducere la cele două volume de *Scrieri* din 1990, vorbește de „mizeria unor versuri de o ireproșabilă platitudine – gravă sau jovială, dar obligatoriu «realistă»”.

De fapt, „realismul” implicit sau explicit nu este păcatul cel mai mare ce i se poate reproșa; dimpotrivă, există poetici ce pornesc de aici (mai ales cele postavangardiste) care au făcut să avanseze discursul în direcția post-modernistă și *inserția realistă* a dat substanță și vigoare semnificativă unor poeți deveniți astfel noi paradigme. Geo Dumitrescu se numără printre aceștia; să notăm în treacăt că autorul volumului *Libertatea de a trage cu pușca* nu a tipărit nimic între 1946-1963, pe cînd A.E. Baconsky este foarte productiv, publicînd în același interval opt volume de versificări incontinent. Nu se poate explica în nici un fel discrepanța totală dintre orientarea intelectuală și aproape „formalistă” pe care o va trasa revistei *Steaua* și metoda poetică elementară, tributară unui diletantism *en vogue* în contextul proletcultist/labișian. De aceea, nu sunt deloc de acord cu aserțiunea lui Mircea Martin conform căreia „Baconsky nu și-a modificat poezia ca urmare a evoluției mentalității generale, dar ca rezultat al unei opțiuni personale exprimate mult mai devreme și în polemică directă cu opinia pe atunci dominantă”. Este adevărat, cum se cunoaște, că în unele ~~1957~~ de atitudine, eseistul se atestă extrem de informat și capabil să amendeze, cu argumente estetice, produsele inflaționiste ale epocii, dar această „conștiință critică” evoluată nu duce la abandonarea în act a clișeelelor de fabricație proprie, și chiar dacă poetul își „reneagă cu jenă” acele „penibile eșecuri ale începuturilor (mele) întru realism”,

el nu scrie simultan un discurs articulat prin care să demonstreze că știe să pună în practică o metodă poetică *personală*. În fond, oricât de „polemic” s-ar manifesta în textele critice, poezia lui A.E. Baconsky rămîne mai departe ineficientă chiar și în *Fluxul memoriei* – unde se scutură în mod vag de sechelele „realiste”, probabil și ca urmare a lecturilor din marii poeți ai lumii pe care-i traduce – și numai forțat de „mentalitatea generală” a anilor '60, el s-a simțit anacronic ca poet și a dorit să se detașeze de vechea poetică edulcorată și desuetă, aderînd la o viziune de profunzime, caracteristică poezilor din generația lui Nichita Stănescu. Să nu se eludeze faptul că Baconsky devine un poet important abia în 1969, prin *Cadavre în vid*, adică după ce apăruse Nichita cu *II elegii* (1966), Dimov cu *Versuri* (1966), Ion Alexandru cu *Infernul discutabil* (1967), Ion Gheorghe cu *Vine iarba* (1968), Mircea Ivănescu cu *Versuri* (1968), Virgil Mazilescu cu *Versuri* (1968), etc.

Prin *Cadavre în vid*, după sezonul fantastic din volumul de proză *Echinoxul nebunilor* (1967), poetul s-a personalizat definitiv, devenind aproape de nerecunoscut; nu mai apar mimetismele obsesive ci chiar obsesii grave: universul cosmologic s-a cangrenat de propria-i degradare/decadență și, bolnav, nu mai poate opune rezistență unei *textualizări inevitabile* ce se instituie agresiv ca unica stare a existenței. A dispărut cu totul acel intimism confesiv al unui eu bicisnic neimplicat, acesta fiind înlocuit de o instanță *etică* sumbră care nu cruță nimic; mreața thanatică spulberă orice tentativă de culpabilizare și în acest cadru pecetluit de o „anatomie profetică”, actantul hamletian devine „apocrif” („nu mai ai nici pe cine ucide / și nici de cine să fii ucis”). Senzația apocaliptică este dezolantă, marcînd peisajul fizic și metafizic în care materia se terciuiește monoton (în sens bacovian) să încapă în *moara textuantă* a *putrezirii*: „Cadavrele trăiesc, și

iată corbii / rotindu-se deasupra celor vii, / și membrele ce *putrezesc* încet / fac fapte bune – și durerea noastră / vine și pleacă (*putredă și ea*) / după poruncă. Umede și sumbre / sunt galeriile prin care rătăcește / destinul nostru *putrezit* demult – / cine se va hrăni cu atîta carne / ce *putrezește* crudă? O, metalul / cătușelor, el singur, tot mai rece, / nu *putrezește* niciodată...”(s.m). Lumea este pusă sub semnul universalei putreziri în acest „bestiar”/”osuar”, unde tot ce există este „decapitat”; și artă, și glorie, și istorie și mit: „Statuile cîinilor caută urma / falselor gloriei – statuile cîinilor / devorează, noaptea, / stafii de tirani. // și Nero e fără stafie, și Torquemada e fără schelet, / și Despotului Asiat îi putrezește numele, și călăul / așteaptă la drumul mare cerșind îndurarea drumeților, / dar nimeni nu-l decapitează. // și lanțurile sună pe lespezi, sună mereu... / alte mîini, alte glezne, alte destine... / jumătate roșu, jumătate negru, / jumătate de om călare / pe jumătate de iepure șchiop”. Tonul a devenit lapidar, limbajul s-a de-metaforizat (în studiul „Schiță de fenomenologie poetică”, poetul bine informat accepta și el „declinul metaforei”!) și nu se manifestă decît clempanitul devorant al unor instanțe textualizante ce se nutresc din reziduurile semiologice, resuscitate de viziunea apocaliptică generalizată. Iată că, cel puțin conținutistic, „apocalipticii” își găsesc un predecesor de marcă în viziunea lui A.E. Baconsky din *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian* (1978), într-un moment cînd poezia română se sincroniza grăbit și incongruent cu căutările ~~poeziei~~ poeziei europene contemporane.

Astfel, se poate spune că A.E. Baconsky trece brusc de la un discurs insipid, complet dezangajat și aleatoriu, la asumarea dură a unei conștiințe tragice, în consens cu vocile crispate ale sfîrșitului de mileniu. În titlul volumului prin care se produce această *ruptură* se indică deja în mod programatic două mărci textualizante: „cadavrele” reprezintă semnele de