

După cinci ani de la publicarea versurilor din *Fiul risipitor* (1964), care părea a fi definitivat tematic și stilistic, direcția conturată de *Fluxul memoriei* (1957), poetul operează o schimbare radicală de perspectivă, lirica sa devenind o palinodie, o dezicere de sine și o trezire la realitate într-o variantă modernă. Ea nu se mai vrea evocatoare, respinge efuziunea romantică a sentimentului, deznădejdea înlocuiește definitiv euforia, iar coșmarul se substituie visului, devenind acum lucidă, antipoetică, tragică. Ca și în *Corabia lui Sebastian* — care va cuprinde creația postumă a lui A. E. B., eul liric se plasează în modul cel mai decis sub semnul neantului, la mai puțin de un deceniu înainte de tragica sa dispariție. Până acum, B. scrisese o lirică a aparențelor frumoase ale lumii. Aceasta cedează locul unei experiențe a frustrării. O adevărată catabază duce nu spre certitudini, ci spre ținuturi ale neființei, într-un orizont de nerecunoscut, unde se întâlnește doar golul și moartea. Nimic nu mai susține, ca atare, întru sens, imaginile în cele patru cicluri ale volumului: *Cadavre în vid*, *Ritual*, *Autoportret în timp*, *Anotimp electronic*. În aceste titluri poate fi găsită deruta unei căutări. Ce este un „ritual”, dacă oamenii sunt doar niște „cadavre în vid”, și cum poate exista un „portret” în decăderea universală și într-un „anotimp electronic” al unei lumi noi, dar, de fapt, moarte? Lucrurile apar suspendate într-un spațiu anodin pe care îl populează, situate la depărtare unele de altele, în absența unui centru de gravitație. O risipire vagă și tristă este legea acestui necuprins. Apar doar „Pan suferindul” sau magii porniți pe urmele unei stele înșelătoare. „Semințe bolnave” — o altă aluzie (una ce marchează, însă, o distanță) la Blaga — devin simbolul unei realități devitalizate, care îi oferă omului doar neșansa înstrăinării și a Erosului, de neînțeles, bolnav, rățâcit printre „nimfe scheletice”. Consecința e că persoana întâi cedează locul unui mai generic *noi*. Se face un pas spre impersonalitate și anonim, dincolo de care nu mai există decât posibilitatea abandonării însăși a poeziei. Rămâne, oricum, starea de criză permanentă și sentimentul claustrării între aparențe fără sens. Ea poate fi descifrată în curgerea lentă, resemnată, sumbră a confesiunii, întreruptă uneori de izbucniri ale disprețului, în momente de vârf ale dezamăgirii. Imaginea este modernă, apocaliptică, dar văzută cu luciditatea și pesimismul unui ochi dezabuzat; e terifiantă, dar obișnuită; e expresionistă fără cutremurare. Evident, firea (în sens blagian) e absentă, relegată definitiv într-o zonă de umbră, moartă. În locul ei, o sumă de prezențe, toate de după catastrofă, devin semne ale unei damnări pe care omul a acceptat-o, considerându-se într-o situație fără ieșire. Rămâne starea de criză a neliniștii care se naște din imersiunea în acest univers imposibil. Ca la T. S. Eliot, conștiința tragică a nonexistenței s-a instalat definitiv și fără zgomot în lume. Iar pesimismul lui A. E. B. îl depășește pe cel al lui Bacovia prin demitizarea, deconstrucția durerii înseși și substituirea ei cu o disperare rece. Decăderea (sau căderea) se impune și în istorie. Cronologiile au dispărut; dar au rămas, în prim plan, tiranii și tortionarii: „și Despotului Asiat îi putrezește numele”, spune poetul, făcând o aluzie la timpul său; dar tot el scrie: „numai adjectivele vor încerca să împodobească fruntea pitecantropului”. Deși este invocată alternativa hamletiană (în *Hamlet apocrif*), nu este vorba de o opțiune, ci mai degrabă de un destin al sinelui și al lumii întregi, angajată într-o gravă experiență a pierderii: „O, a fi sau a nu fi, / aici e la fel de trist, de

stupid, de zadarnic, / nu mai ai nici pe cine ucide / și nici de cine să fii ucis”. **B.** scrie o poezie care se vrea antipoezie. Trebuie să învețe să spună *nu* până și propriului eu poetic, să-l pună sub cel mai mare semn de întrebare, dar păstrând gândul secret că, împotriva oricăror negări, oricât de radicale, ceva se va păstra, o autenticitate ca o ultimă resursă a umanului. De fapt, aceste poeme sunt departe de „antipoezie”: discursul își păstrează nota de solemnitate, transferată însă unui ritual sumbru, în decor apocaliptic–expresionist: „cântece negre” extrase „din steaua căzută”. La **B.**, permanența amenințării este, oricum, datul cel mai important.

EDIȚII: *Cadavre în vid*, București, 1969; *Fluxul memoriei*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Mircea Braga, București, 1987; *Scrieri*. I. Poezii. Ediție critică, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui. Studiu introductiv de Mircea Martin, București, 1990.

REFERINȚE CRITICE: N. Baltag, în „România literară”, nr. 46, 1970; N. Ciobanu, în „Orizont”, nr. 11, 1970; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr. 2, 1970; V. Felea, *Poezie și critică*, 1971; M. Iorgulescu, *Rondul de noapte*, 1974; L. Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, 1978; E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, 1978; D. Flămând, *Intimitatea textului*, 1985; P. E. Silvan, în „Steaua”, nr. 10, 1995; Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, 2003.