

SUFFERING LITERATURE – FROM THE MODERN PSEUDO-MYTH TO THE PERSONAL MYTH OF BAKONSKYAN IMAGINARY?

Diana Câmpan

Assoc. Prof., PhD, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract : This essay is dedicated to one of the most important dissident Romanian writers, A.E. Baconsky, who decided not to leave his country, but to activate and to write against the communist system inside his own culture. His last two books – Cadavre în vid and Corabia lui Sebastian, as well some of his cultural memoirs from Remember are relevant for his desire to focus on the post-modern myths of the so-called "sick-literature" and the cultural maladies of the West. All his literary work developed the poetry of sickness, that is obviously determined by the contemporary consumerism, that transformed the Greek concept of Catharsis in a "fallen myth" and build another distopian one: "consumerist desire". According to these, A.E. Baconsky transforms his ideology in a strategy of rebuilding the self-esteem of the Romanian writer, inside his authenticity, tradition and history.

Key-words: A.E. Baconsky, cultural maladies, sickness, consumerism, authenticity, tradition

Experiențele occidentale ale scriitorului A.E. Baconsky sunt, ele însele, o pagină de istorie literară românească în context european și, simultan, un focar de literatură și de ideologie culturală atipic. Dintr-o Românie culturală dramatic subsumată rigorilor realismului socialist și principiilor sistemului totalitar comunist, Baconsky s-a numărat printre cei care au experimentat, într-un timp mai mult decât problematic, ceea ce se credea a fi, la momentul respectiv, spațiul socio-cultural utopic al Europei de Vest, spațiu-proiect, dorit și accesat numai imaginar din interiorul României anilor '60-'70. Scriitorul A.E. Baconsky traversase, în interiorul sistemului, câteva praguri destinale, adaptate fluctuațiilor mediului cultural din care se revendica. Gesturi de frondă, despărțiri de propria creație aservită, formal, proletcultismului, coagulări de grupuri

literare apte să reia produsele culturii pe criterii axiologice corecte, accesarea unor zone tabuizate ale imaginarului poetic – toate acestea au făcut din A.E. Baconsky, ani în șir, un scriitor-caz, a cărui inteligență unică și irepetabilă i-a frisonat, multă vreme, pe politrucii. Paradoxal, în cazul său a funcționat perfect benefic un principiu al sistemului de aservire și de supraveghere comunist: pe cei mult prea inteligenți, pe care nu-i putea supune sau anihila identitar, se prefera a-i menține într-o zonă de neutralitate „prietenosă”, permițându-li-se aparente libertăți de conduită și de mișcare pe paliere culturale variate, cu speranța că, astfel, nu vor deveni ostili, ca atitudine, sistemului politic. Aceasta a fost șansa baconskyană: inteligența și lejeritatea cu care scriitorul se mișca în arii culturale dintre cele mai variate – creație literară, critică și istorie literară, teoria mentalităților, filozofia culturii, istoria și teoria artei, filozofie, religie, estetică, antropologie – trebuiau ținute sub o supraveghere binevoitoare, așa încât scriitorului i s-a permis să călătorească, repetat, în întreaga Europă, având, oarecum, un statut de ambasador cultural al scriitorilor români. Libertatea aceasta – falsă, însă – asociată unei conștiințe acutizate a privării reale de libertate de creație, l-au predispus pe A.E. Baconsky la a experimenta noul canon al civilizației occidentale cu o luciditate marcantă, fără a se dezice, însă, de fondul autohton pe care călătorul cult îl purta cu sine în geografii care deveniseră, din imagine, uluitor de concrete. Acolo unde alții s-au grăbit să admire – fără rezerve, din principiu și dintr-un grav complex de inferioritate –, utopia metropolei hipercivilizate apusene, Baconsky preferă să activeze un alt tip de analiză, neaservită uzanțelor, pe calapodul propriilor judecăți de gust și de valoare. Fatalmente, geografiile utopice accesate de spiritul baconskyan sucombă în toposuri mereu interogate, poetul având un simț foarte fin al responsabilității de a decodifica mirajul Occidentului, fără cosmetizări și fără pierderi identitare, după un ritual al afirmării propriului bagaj cultural autohton.

Volumul de versuri *Cadavre în vid* (1969) și postumul *Corabia lui Sebastian* (1978), precum și câteva eseuri critice, dar și paginile de (pseudo)memorialistică de călătorie (*Remember. Fals jurnal de călătorie*) sunt definatorii pentru imperativele conștiinței baconskyene privitoare la mutațiile produse în cultura societăților consumiste pe care le-a traversat. Esențială ni se pare opțiunea baconskyană de a releva, deopotrivă în discursul său liric și în cel eseistic, una dintre sincopile majore dintre cultură și civilizațiile hipertehnologizate: criza de comunicare. Manifestată într-un plan concret, al viețuirii cotidiene, și aruncând ființa dincolo de granițele altruismului major, într-o singurătate fără leac, aceeași criză de comunicare

marchează grav și instituția culturii în ansamblul ei. Imaginarul baconskyan se va cantona tocmai într-un atare proiect de descifrare și de semnalare a crizelor identitare ale culturii în societățile consumiste, fie că vorbim despre produsul cultural major – Cartea – fie că avem în vedere Cuvântul, ca purtător de semn și ca depozitar rafinat al fondului existenței noastre. Rafinamentul cultural al poetului îi permite acestuia să realizeze analize lucide privitoare la mecanismele defectuoase ale raportării culturii la civilizația consumistă. Încă din anii '60, A.E. Baconsky emitea, deja, aserțiuni pertinente referitoare la migrația către surogat și pseudovaloare a culturii specifice consumismului, dinamizate de marea grabă a omului societăților hipertehnologizate de a-și atinge scopurile și de a-și satisface, mereu în regim de urgență, nevoile – fie ele cele materiale, fie cele afective. Un atare regim al ființării atrage după sine absența altruismelor fundamentale și, implicit, absența Celuilalt, dublată de plonjonul într-o solitudine rea. Desolidarizarea de Celălalt și superficializarea relației cu preajma conduc, invariabil, spre efecte de adumbrire a însuși principiilor creației și Baconsky nu se va sfi să sugereze – ori chiar să explice, alegoric, din interior – mecanismele prăbușirii tuturor grilelor de valori etice și estetice din spațiul artei. Creația lui de după 1965 este, în fond, efectul reacțiilor artistului împotriva derivei în care plutea cultura occidentală de la jumătatea secolului XX, mult prea tentată să se dezică de arhetipal și să anuleze, brutal, orice legătură cu tradiția, în favoarea unui produs cultural comod, lesne perceptibil, vandabil, profitabil, flexibil până la pierderea conturilor sacre și, obligatoriu, accesibil unui receptor grăbit, consumist pătimaș, lector lenș al semnelor lumii, superficial și dornic de o rapidă și neobositoare ascensiune spre Sens. Desigur, pentru omul de cultură performant un atare exercițiu este similar declinului spenglerian al artei. La fel este perceput și de către A.E. Baconsky, scriitorul român topind, în creuzetul imaginarii sale, nuanțe ideatice preluate din Fr. Nietzsche, Hegel, Martin Heidegger sau R. Barthes, ajungând să recupereze inflexiunile „morții artei” și ale „sfârșitul modernității”, așa cum le sugeraseră Marcuse și Gianni Vattimo: „E o vizibilă criză a judecăților de valoare, care duce la mistificarea ierarhiilor și la derută” – spune Baconsky, pertinent, în *Schiță de fenomenologie poetică*¹.

De aici – ample secvențe de decorticare a unor concepte-cheie: *anti-literatura*, *anti-arta*, *anti-poezia*, *anti-cuvântul*. Toate devin, subtil-alegorizat, mituri personale baconskyene. Extinse, ele generează un imaginar specific, infuzat de un avatar modern al simbolului foarte vechi al

¹*Schiță de fenomenologie poetică*, în A.E. Baconsky, *Meridiane*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 36.

bibliotecii arse: *biblioteca/literatura bolnavă*. În fond, A.E. Baconsky este singurul mare poet al literaturii române care abordează, cu multiple măști și cu sensuri aproape palpabile, parabola largă a îmbolnăvirii literaturii din pricina aservirii ei „civilizației funcționalului”. Ochiul atent al scriitorului, excelent cunoscător al unei plaje largi de opere ale marii literaturi universale centrate pe această temă – de la arhetipul Bibliotecii din Alexandria până la romanele lui Ray Bradbury și ficțiunile lui Jorge Luis Borges – contemplă, din interior, și impune judecăți ferme privitoare la mecanismele de adaptare a culturii la noile paradigme ale societăților consumiste, cele care, impunând imperativele nevoii de a putea accesa rapid și fără efort orice tip de informație (inclusiv cea adresată sufletului), transformă produsul sacru al artei într-un produs „tehnic”, industrializat, multiplicat la nesfârșit, ca orice alt bun de larg consum. Peste această nevoie obsesivă a omului civilizată de a consuma orice se suprapune o altă conduită degradantă pentru însuși principiul artei: utilitatea imediată, care nu mai presupune răspuns la expectațiile afectiv-estetice, ci doar înscriere în normele exterioare ale consumului de masă. Baconsky devine, în plină experiență a lumii occidentale, un ins panicat de această răsturnare a mitului fundamental al artei: locul catharsis-ului a fost brutal uzurpat de utilitatea pragmatică. Cu alte cuvinte, finalitatea artei nu mai este delectarea estetică percepută ca întâlnire, pe deasupra operei, între două sensibilități, exigențe, conștiințe și inteligențe – cea a artistului și, respectiv, cea a receptorului de artă – ci devine pură consumare a unui produs ca oricare altul, satisfacere, adică, a unei nevoi exterioare, dată de urgențele timpului istoric și de noile mituri ale omului modern.

Călătoriile în Europa de Vest i-au prilejuit lui A.E. Baconsky experimentarea, fără mediator, a unei atari stări de fapt. Scriitorul român trăiește, efectiv, drama incompatibilității dintre expectațiile societăților hiperindustrializate și structura sa de artist cu sistem, care și-a făcut din valorizarea produsului artistic o religie și care nu permite juxtapunerea Valorii cu surogatul și kitsch-ul. Firească, inaderența la modele occidentale care profanaseră codurile interioare ale culturii și se infiltraseră, agresiv, în chiar epicentrul principiului creației, desacralizându-l și anulându-i unicitatea și irepetabilitatea, îi furnizează lui A.E. Baconsky motive constante de revoltă și gesturi de despărțire programatică de tot ceea ce i se pare neconform matricii culturii autentice. Spaima de inautenticitate și de fanteze naște reacții de apărare în serie, fie la nivelul eseisticii, fie în poezia baconskyană.

Radiografia traumelor pe care literatura (și cultura, în general) le suferă în societățile consumiste și globalizante este subtil expusă în *Schița de fenomenologie poetică*: „...industria

poligrafică a luat proporții fabuloase și cărțile sunt la îndemâna oricui, publicitatea, cu aparatul ei tentacular, e capabilă să lanseze și să consacre un autor în câteva luni, difuzându-i opera prin traduceri în toate țările globului; numărul și capacitatea editurilor au crescut, atingând cifre neverosimile, instrucția publică de toate gradele, radioul și televiziunea, cinematograful, bibliotecile, revistele nenumărate, manualele de literatură etc., toate contribuie la răspândirea fulgerătoare a scrisului și deci și a poeziei, încât procesul de cunoaștere, de asimilare și în consecință și reacția ce naște forme mimetice, s-au accelerat la paroxism. Însăși tehnica scrisului devine aproape unanim accesibilă și oricine poate învăța cum se scrie un poem, într-un ritm record și cu minime eforturi.”² Nu vom uita că referirile la acest proces de degradare valorică prin multiplicare mecanică a produsului artei (fapt ce anulează contactul direct și nemediat cu instanța creatorului) îi aparțin unui trăitor într-o Românie blocată în tiparele totalitarismului, care a avut șansa accederii la o geografie culturală europeană pe care noi, românii, o socoteam a fi cea mai bună lume cu putință. Deloc lipsită de interes ni se pare premoniția baconskyană privitoare la faptul că primul semn clar al îmbolnăvirii culturii rupte de tradiție (pe care o credeam „însănătoșită” prin libertatea asumată) este tocmai inflația de forme mimetice și de surogate. Nu vor trece mulți ani și însăși cultura română va resimți exact același simptom, cu semne foarte vizibile și astăzi. Mai mult, premonitorie a fost și spaima baconskyană privitoare la îmbolnăvirea Poeziei ca artă a artelor, poetul prefigurând plonjonul în superficial și caduc, dar și derapajul sacralității Poeziei, cauzat de noul mit al funcționalității pragmatice: „Poate că și poezia, prin acest fel de a fi făcută de toți, va dispărea absorbită de industria poligrafică, modificându-și total funcția și rolul ei dintotdeauna, căpătând o valoare funcțională în imensul angrenaj al civilizației consumului, tot așa cum la originile ei avusese una de domeniul ritualurilor ezoterice și a magiei.”³

Fin cunoscător al teoriei mentalităților și al istoriei poeziei și artei universale, Baconsky avea să insereze analize temeinice ale paradigmei modernității în chiar prefața la *Panorama poeziei universale contemporane*, lucrare de mare importanță în cultura română pentru că antologhează traduceri din toți marii poeți ai secolului XX cărora A.E. Baconsky le acordase, în urma unei esențiale analize, dreptul de a ocupa un loc strategic în Cetatea universală a Poeziei. În deschiderea *Panoramei*, teoreticianul punctează, metodic, efectele „tehnificării” artei, pornind

²*Ibidem*, p. 34.

³*Ibidem*, p. 37.

discuția chiar din epicentrul canonului avangardist, probabil primul care cochetase cu un instrumentar atipic în demersul creației: „Apariția acestor idei e determinată de presiunile civilizației istorice... epoca accelerării, a sintezelor chimice, a grefelor, a intruziunii procedului tehnic în cele mai diverse domenii de artă, mitologia noutății, a descoperirilor epocale, a revoluției... aici trebuie căutat climatul în care apare conceptul avangardei poetice. Pe de altă parte în psihologia scriitorului se petrec modificări sensibile sub influența noilor sale condiții într-o societate mai puțin dispusă spre poezie. Idolii sunt actorii de cinematograful, sportivii de performanță, marii tehnocrați. Poetul e amenințat de un anonim implacabil, se simte refulat spre zonele cele mai obscure ale interesului unei societăți ce pare să nu-i mai ofere decât rolul ingrat al victimei, al damnatului, personaj de colecție insolită menit să canalizeze imensa și euforica fiziologie a prosperității burgheze. El pare predestinat sacrificiului și reparațiilor postume. Gloriile realizate prin obstinație și efort herculean ale bătrânilor irită și exasperează succesiv un tineret prolific, dându-i neurastenii estetice și apetituri nihiliste în care se implică și intuiția confuză a unor anomalii sociale, etice, psihologice: avangarda gravitează incert spre stânga, suprarealiștii îl invocă pe Marx, futuriștii ruși aclamă revoluția. Majoritatea manifestelor se traduc într-un NU unanim adresat deopotrivă trecutului și prezentului și profesează idolatria unui viitor în care anxietatea lor se investeste drapată în entuziasm. Tonul lor e voit violent, iconoclastia e stridentă și nediferențiată, precedentele invocate uneori din nevoi genealogice sunt eteroclite și arbitrare.”⁴

Nihilismele majore ale secolului XX își găsesc, sub condeiul lui Baconsky, propria negație. Prin excelență, vocațional, Baconsky respinge, programatic, această boală a modernității – negarea valorilor fără a fi capabil să așeze altceva credibil în loc. Boală extinsă, negarea și anularea formelor și a conținuturilor consacrate este cu atât mai agresivă cu cât cuprinde un trup simbolic în sine, acela socotit a fi depozitarul eternizării tradiției: Biblioteca. Cultura, în ansamblul ei, este percepută de Baconsky, *largo sensu*, ca o imensă Bibliotecă. Reținem o emoționantă alegorie a mai vechiului mit al arderii bibliotecilor, convertit, amar-ironic, în metaforă ascunsă a incapacității omului modern de a mai adera la axiologii și norme, la principiul admirației și al valorizării: „Bibliotecile sunt simple osuare, rafturi pe care craniile pustii și impersonale așteaptă toaleta sezonieră a păianjenilor și mărturisesc despre zădărnici și

⁴*Ibidem*, p. 37.

moarte. Tradiția devine cea mai lamentabilă formă de slugărnici și neputință, îngenunchiere în neant sub zodia strigoilor... noua zeitate e un idol libertin și amorf, capabil să ia chipul și asemănarea celui care-l invocă și să-i fie lar de pripas... oglinzile ideale sunt autoportretele unde poetul își caută lui însuși o replică visată... clasicii devin o galerie de mumii inutile... totul se descoperă sau urmează a fi descoperit, construit, întemeiat... bătrânii sunt vetuști, anchilozați, mediocri, iar tinerii sunt în principiu originali, plini de vigoare și sevă eternă, perfect autarhici... deși azi, după deceniile care s-au numărat, imensa majoritate a celor tineri au devenit bătrâni la fel de mediocri, anchilozați în formule vetuste care nu ne mai spun nimic, hrănindu-se cu analeptice derizorii...gata oricând să clameze gutural întru incendierea bibliotecilor în care cărțile lor n-au pătruns și nu vor mai pătrunde niciodată...”⁵.

Într-o societate hipercivilizată și consumistă, iluzia că literatura este la îndemâna oricui (ca act de creație și ca receptare, deopotrivă) sparge toate tiparele stării harice pe care, într-un firesc al reprezentării mitului creației, i-am atribui-o artistului/scriitorului. Alegoria lipsei de sens a haricului și predispoziția de a experimenta mecanica desuetă a creației ca simplă tehnologie de producere a unui bun ca oricare altul îi prilejuiesc, lui A.E. Baconsky, luări de poziție devenite, azi, strategii de avertizare pe care nu le-am luat în seamă la momentul potrivit. Premonitorie pare, privită retroactiv, confesiunea baconskyană dintr-un interviu acordat Mariei-Luiza Cristescu: „Literatura dă iluzia facilității. Pentru a compune muzică ești silit să înveți armonia, ceea ce presupune un efort remarcabil și inculcă deci un anume respect profanului. Literatura nu cere, aparent, nici un efort. Cuvintele sunt la îndemâna oricui. Nu ai nevoie nici măcar de o anumită recuzită care în alte domenii ale artei (pictura, sculptura) presupune uneori investiții prohibitive. Creionul și hârtia sunt derizorii. Am întâlnit funcționari sau, cum sunt numiți ei la noi, activiști ideologici, privind literatura ca pe o îndeletnicire subsidiară pe care ei, numai din lipsă de timp, sunt siliți să o încredințeze altora. Văzută dintr-un asemenea unghi, mistificat uneori din pură inconștiență sau din infirmitate spirituală, literatura apare, fatal, ca un simplu act de filologie amatoare și poate trezi orice în afară de respect.”⁶

Desigur, boala aceasta, extinsă la nivelul fenomenului literar și cultural în ansamblu – banalizarea și profanarea valențelor imperiale ale cuvântului ca purtător sacru de Sens,

⁵ A.E.Baconsky, *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Editura Albatros, 1972, p. 12-13.

⁶ Maria-Luiza Cristescu, *Restituiri. Ultimele pagini ale unui manuscris de A.E.Baconsky*, în „Vatra”, nr. 5, 1979, p. 7.

superficializarea până la disoluție a sensibilului găzduit, tradițional-canonic, în miezul oricărui produs artistic, prea marea lejeritate în a gestiona instrumentarul creației până acolo încât conștiința și afectul sunt substituite rapid de „mașinism” și tehnologii de creație private de *anima*, supralicitarea funcționalului și a utilului în defavoarea delectării estetice, privarea de normă și lipsa de consistență ontologică – își va găsi numeroase ipostazieri în poezia baconskyană, încă din volumul *Cadavre în vid* (1969), volum care pare a se fi născut, în întregul lui, tocmai din această angoasă a mutilării principiilor creației. Confesiunile din *Remember. Fals jurnal de călătorie* sunt mai mult decât sugestive și explică, necosmetizat, reacția de respingere a nucleelor germinative ale pseudo-culturii și ale surogatelor: „Sunt plictisit până peste cap de poezia concretă și de arta cinetică... meschină francmasonerie tehnocrată, cuvinte-obiect, plexiglas verbal, *Taschenrevolution*... artă a roboților cibernetici, suficientă și praf, enorme voaluri de praf se depun de pe acum pe cuvintele-obiect, pe mașinăria amorfă a sculpturilor cinetice care se demodează rapid odată cu matrițele fabricilor, și în literatură, în artă se îngrămădesc giganticele cimitire de automobile... rânjet de fiare vechi exasperate de ploaie... văd pe o suprafață de apă imaginea lui Leonardo destrămându-se într-un hohot de râs enorm...”⁷.

În imaginarul poetic, parabola literaturii bolnave este construită prin acumularea unor semne decodate „în răspăr”, poetul fiind un atent constructor de distopii prin care identifică arhetipul răsturnat al artei majore. Inflația de pseudo-literatură și obscurizarea deschiderilor către semantica rafinată și către sensibilitate, dar și validarea literaturii accidentale, golită de meșteșug și incompatibilă cu sacralizarea arhetipală a creației, îi prilejuiesc poetului angoase circulare și determină proiectarea unei panorame persiflante a artei degradate, devenită, în codul baconskyan, *anti-poezie* îmbibată de absurd, precum în poemul *Zucht*: „Toate tipografiile cu opt-zece-douăsprezece rânduri de ochi / funcționează din plin și imprimă, imprimă fără-ncetare, / oamenii scriu risipiți în imense și confortabile crescătorii – / și totul e de cultură (până și micul aventurier cu piept galben / care cultivă iepuri contestatari, a ieșit dintr-o carte / (clocit prematur) de aceea e atât de perfect încât creierul / poate emite. Poem-Laser... și frunza își schimbă / culoarea și sânii femeilor cresc luând forma ideală, / bătrânul aproape uitat își citește singur cărțile sale, / masochistul adoarme seara devreme în toaleta cu mânere de aur, / se așteaptă schimbări, noul idol și-a tipărit pe cravata de cârpă / versuri cinetice... incubatoare secrete

⁷ A.E. Baconsky, *Remember. Fals jurnal de călătorie*, II, București, Cartea Românească, 1977, p. 16.

pregătesc o surpriză / dar sexul e nedivulgat – până în zori se va ști / fericitul ales căruia toate tipografiile de pe acum îi imprimă / operele încă nescrise” (*Zucht*).

S-au îmbolnăvit și s-au desacralizat nu doar semnele și sensurile, ci și instrumentele purtătoare, așa încât construcția în ansamblu nu mai are din ce să își extragă valoarea: „A scrie cu tărațe de lemn a scrie cu fiare vechi / cu bucăți de plexiglas cu obiecte concrete / a scrie pe cutiile goale în care se ambalează / aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate / a scrie în relief cu sunetele modulatorului / fixate pe ecrane metalice – alb, a scrie alb / poeme sortite consumului purtând seria / anul și marca, poeme perfect funcționale / care nu se citesc ci se consumă cotidian, / poeme abcdefghijklmnopq și așa mai departe, / poeme și-așa-mai-departe, poeme în U și O / din tablă galvanizată stând pe suport tubular / în timp ce mecanismul cinetic dozează efectul / consoanelor inoxidabile și schimbă direcția ritmului – / a scrie cu piese de schimb și cu literatura documentară / anexată în elegante plicuri de plastic a scrie / a nu scrie a reproduce a fi reprodus experimen- / *THALIA* muză a crematoriilor-altare unde se ard / rezidiile industriei moderne, dansează / cu poetul pneumatic / ultimul dans” (*Ars antipoetica*).

Amestecul inform de elemente din zona consumului ascunde o dramatică anihilare a structurilor nobile ale artei, poetul stilizând extrem cea mai mare dintre dramele creatorului: precipitarea artei din orizontul ei înalt, sublimat odinioară, spre periferic, îngust, profan și insensibil: „Inventarul / unei primăveri ce se anunțase promițătoare / a ruginit, nu mai sunt oamenii de odinioară, / și versurile obeze dormitează în buzunar / printre bancnote sordide, și văxuatorii de ghetе / au intrat în rândul arhonților” (*Hamlet apocriful*).

În poemul *Corabia lui Sebastian*, din ciclul omonim publicat postum, poetul creionează probabil cea mai profundă parabolă a destrămării mitului culturii autentice sub imperiul consumismului și al superficializării extreme a creației. Întregul ciclu baconskyan este o alegorie extinsă a călătoriei printre miturile-surogat ale civilizației occidentale, însă nucleul semantic central propune, prioritar, decodarea tristeții iremediabile a poetului privitoare la imposibilitatea de a înțelege din interior logica bolii și, implicit, incapacitatea de a propune un leac. Într-o logică firească, pentru a emite un instrumentar cu rol curativ trebuie, mai întâi, să înțelegi și să explici simptomatologia. Poetul se oprește pe acest prag: doar înțelege și explică, însă nu poate emite principii curative, întrucât degradarea – avertizează el – a cuprins tainicul ființei, a trecut dincolo de epidermic, iar boala majoră e atribuită conștiinței: „Cărți mari, pravili și legi pentru viață și moarte / căci nimenea nu mai simte nimic. Învățații vorbesc / despre țări scufundate în ceață cu

un singur / ochi roșu însângerat și vântul când își schimbă direcția / aduce mirosuri sordide și cuvinte de molimă / încât mulți văd în vise sfârșitul – / apărură chiar profeții ce vorbesc despre ultimii / supraviețuitori ai unor incendii, strecurând spaimă / printre aleși. Îndoiala dă preț lăcomiei dar aurul / nu ne face imuni. Au venit nu se știe de unde / bacterii streine și e un aer de lupanar și adesea / suntem un imens abdomen transparent / căruia ochi otrăviți, pândind în umbră / îi urmăresc superba digestie / și ne simțim copleşți de cei ce râvnesc / bogățiile noastre deși trăiesc printre noi – am dori uneori / să ne întoarcem la vechea noastră singurătate, / la cenușa părinților – dar drumurile acestea / nu mai pot duce-napoi – drumul / e fără drum – nu ne rămâne decât orizontul / rotund, cercuri concentrice, ziduri aeriene / de temniță” (*Corabia lui Sebastian*).

Vindecarea culturii pare, așadar, imposibilă, din pricina latențelor și a unei paradoxale lipse de atitudine generalizată, ambele acreditând, fatalmente, falsitatea și derizoriul extins dinspre individual către macrosocial; de aici – morbul crepusculului care macină Cetatea în toată verticalitatea ei mito-simbolică: „Vor apărea profeții... înnoitorii... oamenii viitorului... / toți cei falși vor ajunge profeți și multă lume / îi va urma când, murdari și cu ochii sticlind de lăcomie, / vorbind mereu în numele altora vor reclama puterea / pentru ei... și le veți da-o căci veți fi obosiți, somnul / pătrunde în agitația cetăților voastre și o culoare / indefinită marchează putrefacția vârstei. Așteptați, / urmăriți cu aviditate marile publicații subtile / unde se experimentează mereu, cereți marile hebdomadare / cu o sută de pagini... umbra profeților stăruie-acolo / printre cuvinte... palizi prind viață din granulația lor / hrănindu-se până la maturitate cu plasma cuvintelor... / cruce de aur pe un destin celular... peștilor morți / le putrezește întâi capul și civilizațiilor îmbătrânite, / cuvintele... răscoliți totul, agitați-vă, trepidați... Amin!” (*Vârstă*). Poetica abandonului infuzează totul, precum în poemul *Aglutinezi în memorie*: „... – zădarnic poeții / cunoscând întunericul se străduiesc să rostească – / în sine se-ntoarce să moară fiecare cuvânt...” și deschide perspectiva bolii ca plagă extinsă în regimul nocturn al imaginarului, ca umbră, somn și mortificare a conștiinței: „hârtia nevertebrată se-ntinde silaba se-ntinde / sensul se-ntinde... totul ca plaga orizontal... totul / se culcă și cade... noroi și frunze moarte / în toamna cu un singur ochi... totul murdar...” (*Spațiu neutru*).

Cu certitudine, definiția perfectă a societății consumiste, cu toate efectele ei, este surprinsă în parabola amplă din *Oamenii și produsele lor*: „...oamenii și produsele lor... oamenii lucrează, produc mereu / desăvârșesc finisează... produsele reclamă / progresul continuu... produsele sunt nemiloase... nimeni / nu se mai mulțumește cu propriul său cap... produsele cer /

eforturi crescânde... produsele încep să gândească mai repede / decât cei ce le fac... produsele cântă mai bine dansează / mai bine visează mai bine... produsele-ncep a uita și-ncep / a se crea singure unul pe altul frumoase desăvârșite / îngrozitoare... și oamenii halucinează produse / și consumă întruna înnebuniți de spaimă, terorizați, urmăriți / de produsele lor consumă întruna și aerul e albastru / și apele agonizează și-am spirit al răului / se-aude noaptea râzând și proferând neînțelese cuvinte / într-un grai straniu...”. Oricât de bizar ni s-ar părea, este, aceasta, panorama extinsă a contemporaneității...

Subtil-metaforic, poetul încearcă să stilizeze, în numeroase poeme, fațetele îmbolnăvirii matricei, pornind tocmai de la unitatea fundamentală de care se leagă, organic, criza majoră de comunicare: Cuvântul. Se poate vorbi, la Baconsky, de o re-mitologizare personalizată a Cuvântului prins de morbul desacralizării. Nihilismele toate par a fi înghiocote în *corpusul simbolic al cuvântului bolnav*, la nici un alt poet nefiind atât de plină de sens poetica „golirii de sens”. Inflația de pseudo-valoare cuprinde și macină, constant, însuși miezul unicului depozitar al Sensului absolut, tristețile și avertismentele baconskyene fiind premonitorii și la acest nivel: „Există o spaimă a cuvântului, o disperare a cuvântului, o religie a cuvântului, o oroare a cuvântului, un complex al cuvântului o beție, o obsesie, o schizofrenie a cuvântului. Dicționarele limbilor europene au o febră suspectă și literele alfabetului se cariază. Epuizate într-o pantomimă poetică deconcertantă, care durează de cinci decenii pe textul aceluiași libret, cuvintele sunt mute, și-au pierdut graiul. Poetul de azi trebuie să fie logoped.”⁸ Reacția poetului este pe măsură: „Urâsc multe dintre cuvintele limbajului contemporan și când îmi vin pe buze le scuip în loc de-a le rosti... și-atâtea instituții care au putrezit în aur, în sânge, în vid, și demagogia sistemelor și idealurilor mâncate de molii... voi muri contestând, poate haotic și nediferențiat, fundalul pe care s-a desenat propria mea existență, dar pentru toate murdăria, parazitismul, hedonismul primitiv și sordid, recuzita vestimentară șocantă sunt replici mute și derizorii... lumea de azi nu poate fi tratată cu asemenea revolte ingenuie... există nenumărate dezodorante sociale, insecticide sociale, grilaje, haine de protecție, ochelari, detergenți, euforizante... și cine nu vrea să aibă urechi poate să nu aibă, și cine nu vrea să vadă, închide ochii spre confortabila și ultracivilizata cavernă pe care și-a construit-o, refugiu ideal pentru viața-digestie, pentru exultările viscereale... O, dacă aș avea sentimentul unei cât de vagi eficiențe a stilului vostru de viață, aș deveni eu

⁸*Schiță de fenomenologie poetică*, în A.E.Baconsky, *Meridiane*, ed. cit., p. 29.

însumi cel mai sordid dintre voi, sărmani pitecantropi livrești... dar e mai curând un sentiment de zădărnici care mă încearcă”⁹.

Imaginea cu nuanțe neoexpresioniste a civilizației bolnave a cuvintelor este propusă ca o obsesie care revine cu încăpățănare („cuvintele-pești, moarte pe ape / albe, meduzele infestează istoria... / animale și păsări de pradă pe / steaguri se schimbă în hiene și corbi... iarăși mă voi întoarce-n / pădurile mele, 1000 de ani până când va trece avalanșa absurdă...” - *Abendland*) și nu puține sunt semnalele de alarmă pe care poetul le trage ostentativ, cu privire la incapacitatea întâlnirii cu Sine și cu Ceilalți la nivelul singurului vehicul semantic care poate depozita codurile ființei în toată plinătatea ei: „Unde s-au dus cuvintele pe care le-am rostit, / Melodioasele vorbe de dragoste unde-au putut să dispară, / Și unde-au pierit sibilinele șoapte de taină și rugile mele, / Și cuvintele care-mi purtară spre oameni durerile-mi?(*Unde s-au dus cuvintele*, din vol. *Fiul risipitor*); „Și cuvintele vor continua să se înmulțească mereu, / Întunecând orizontul și moartea, / milioane de vietăți roșii, milioane de aripi, / milioane de ștreanguri...” (*Literatură*); „...Cuvintele tale / iau tot mai mult forma prelungă a sunetelor / pe care un zeu le absoarbe, cuvintele tale / se despoaie într-un *strep-tease* nocturn / cu dizolvante lumini – odată / nu vei mai ști nici tu sensul lor, descompunerea / va sigila tezaurul, și mașini aberante / îți vor reproduce destinul. Unde, unde? / într-o țară încrucișată, într-o oblică țară, / într-o țară în care urmașii sterili / nu vor mai naște predecesori” (*În vacarmul persecuției*); „Cuvintele-ncep a fi de cultură, / Șamani invizibili inoculează poezilor-scoici / noaptea, o boală ciudată.” (*Nihil*); „Toate verbele numai la viitor și toate / substantivele moarte – printre flori de hârtie / mișună adjectivele harnice culegând nectarul... / Și muștele invadează gramatica unsă cu miere / excrementând-o cu alfabetul lor enigmatic / și poetul își linge degetele / ca în vechiul proverb” (*Gramatică*). Finalmente, poetul concluzionează, rațional: „Cuvintele se uzează și ele. Steagurile trebuie schimbate mereu. Toate acestea m-au întristat” (*Corabia lui Sebastian*). Vorbind despre asumarea acestei misiuni de a dibui boala extinsă, Adrian Popescu nota, într-un studiu dedicat lui A.E. Baconsky: „El contemplă, analizează și descoperă semnele bolii într-un organism special care pare înfloritor, dar e de fapt subminat. Precizia e de semiolog, fixând diagnosticul fără greș. În această lume superdezvoltată, Derizoriul și Grandoarea nu sunt decât fețele aceleiași monede

⁹ A.E. Baconsky, *Remember. Fals jurnal de călătorie*, II, ed. cit., p. 33-34.

calpe. Sufocată de propria-i bunătate, de confort și abundență, ea are o mișcare regresivă, spre formele finale ale vieții”¹⁰.

Uzurparea identitară a cuvântului pare să fie cea mai gravă formă de intoxicare a literaturii, metafora mai largă pe care poetul o propune fiind aceea a „industrializării” literaturii, care conduce la anularea unicității sacre și a irepetabilității creației; plonjonul în profan este inevitabil, lamentația baconskyană amintind, oarecum, de meditațiile blagiene și de nostalgiile expresioniste ale lui Gottfried Benn: „...cuvintele laminate se alungesc și devin fluierături... altele sunt expuse în lăzi de gunoaie printre care se-arată bătrâni goi și hidoși ori fixate în cuie mari pe panouri laolaltă cu cârpele... cuvinte semănând cu pantofii uzați ai colajelor, poeți semănând cu pantofii uzați ai colajelor editori, profesori, mentori, redactori, administratori... o, angoasă a pantofilor uzați care se aud șoptind prin muzee că poetul cel mai de seamă al Berlinului e măturătoarea nebună din Bundesalee care vorbește cu frunzele moarte și nu scrie niciodată nimic” (*Ars longa*).

Apogeul semnificării alegorice a bolii care macină principiile artei în falsele civilizații este atins de către Baconsky în *Poligrafie bolnavă* – poem-sumă, panoramă concretă a derapajelor ce caracterizau, atunci, literaturile occidentale și, iată, propria noastră literatură, azi: „Întâi apărură semne bizare – cuvintele moarte / zăcând pe trotuare, cuvinte pârând ameteite, / și altele, multe, derivând sub caniculă, / agonizând paralitice. // Apoi începură volumele – cioclii trudeau impasibili, / vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var... / vaccinați bibliotecile... turnați în cerneală otravă... / cranii în carantină... // Phoetuși suavi pretutindeni, phoetuși blonzi, / paji limfatici, canalii puhave și palide, / piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, / supurând cărți, expectorând manuscrise. // Turnuri de ceață, capete fără stăpân, / eminențe sterile dansau pretutindeni, / până când a venit un vânt, un vânt rece / și limbile căzute le-a dus. // Și iată e noapte. Steaua și luna pe drum. / Dorm obosite cetățile albe, / și Daniel de Foe ciberbeticul, / se pregătește să-nceapă...” (*Poligrafie bolnavă*).

Paralel, boala primește o concretețe aproape carnală și în această secvență din *Corabia lui Sebastian*: „Dar când totul era gata se petrecu un fenomen menit să spulbere orice iluzie. Impresarul venit într-o dimineață să ridice tirajul sesizat de un miros particular. Era ceva greu de definit și se simțea adiind dinspre locul unde se depozitaseră volumele. Stăteau clădite, gata

¹⁰ Adrian Popescu, *Armonii dislocate*, în „Tribuna” XXII, nr. 52, 28 dec. 1978, p. 5

ambalate în mici pachete de câte zece exemplare. Impresarul se apropie însoțit de șoferul camionetei care urma să le transporte la principalele librării și la aeroport. Luară unul dintre pachete și-l desfășură cu grijă. Mirosul deveni mai insistent. Aproape insuportabil. Cărțile păreau alterate. Culorile copertei băteau în galben. Se muiaseră filele. Se lipiseră între ele ca o materie gelatinoasă. Ediția era compromisă iremediabil. Au fost alertați editorul și lectorii principali. A venit desigur și poliția. Și farmacistul editurii. Erau așteptați dintr-o clipă în alta și esești. Când în sfârșit sosiră... aici textul se întrerupea. Ajunsesem la marginea ruptă a bucății de ziar. Și astfel n-am izbutit să mai aflu deznodământul întâmplării.” Mai mult, se ratează orice capacitate curativă: „Excelentul dermatolog introdusese la microscop o bucată din hârtia unei reviste literare și studia o eczemă necunoscută. Și multă vreme n-am mai fost în stare să articulez un singur cuvânt.”

Suntem, așadar, în plină simptomatologie a degradării valorilor, spengleriană, desigur. Nimic nu poate oglindi mai obiectiv acest fenomen decât arta, cea mai sensibilă la mutațiile ce se produc în universurile diacronice ale intelectului și ale efectului și la răsturnarea paradigmatelor. Într-o *Toamnă berlineză*, Baconsky propune o iluzorie luare de poziție, sugerând imperativul ieșirii din latență și din servituțiile zilnice la care este supusă arta. Numai că discursul baconskyan trebuie decriptat, și aici, în cod răsturnat, parabola literaturii ca bâlci bacovian ori ca un avatar falsificat, răstălmăcit al Babel-ului biblic, din care orice evadare este imposibilă, fiind dublată de angoasa măștilor și a confuziilor identitare, care macină deopotrivă indivizii, societățile și conceptele: „Plouă și suntem mereu mai urâți / și cântarul atârnă în așteptarea spadei ce nu mai cade / crengile dicționarului goale întâmpină vântul baltic / și aruncă boneta de cârpă roșie agățată zilnic / de falsul Hugo – mai departe Guevara / cu barba lui mare și neagră și profetul din India / fângăduind regenerarea prin spirit a trupului / și noul poet salutat cu entuziasm de profesorul / (nu prea bătrân) care hirotonește pe tineri / și ratatul bețiv strigând în bodegă *alles weg, abgespielt...* / în timp ce vântul mătură totul și noaptea se-apropie / călcând peste filele ude ale celebrului hebdomadur / iar în bălțile luminate dansează obiectele... o, e târziu / și nu vom mai izbuti să creștem, îmbătrânim / adolescenți și copii. Doamne, mai dă-ne o lună, / măcar o lună de vară... hai să strigăm, să invadăm străzile, / **hai să scriem un poem electronic, un poem Siemens**, hai să ne strângem / laolaltă cu toții făcând zid împotriva zidului, / să ucidem cu pietre primii copii cărunți, / **să flambăm cuvintele ce putrezesc pe trotuare**, / hai să asanăm ploaia sau... nu mai știu... / lăsați-mă-n pace, numărați-vă singuri vertebrele, / stingeți lumina, mi-e

somn... / plouă și bătrânele literaturi europene / sunt pline de apă... (s.n., D.C.)” (*Toamnă berlineză*).

Poetica bolii este dublată de *poetica efectelor*. La A.E. Baconsky tristețea se cuibărește între simboluri esențiale, potențându-le și validând, astfel, ceea ce imaginarul creionase inițial ca posibil efect al îmbolnăvirii mitului. În poemele publicate postum, absența din peisaj a Poetului și a Poeziei ca arhetipuri sugerează nu doar revolta baconskyană, ci și concretizarea prăbușirii pe care scriitorul o teoretizase ani în șir: „Ci unde sunt oare poeții? O, vântul cel negru / băntuie lumea lor. Unul și-a pus capăt zilelor în odaia lui mare / alții pribegi stau strigând în hotare streine” (I. [*Întunericul a venit de la Nord – tăcuți frisonază în ceață*]). Mai vechiul mit al arderii bibliotecilor este proiectat după un scenariu absurd, nietzschean, borgesian și beckettian în același timp: „noaptea aduce incendii hieratice mistuind fără flacără / formele descântate se întorc în tipare și-adorm, gnomii / insinuându-se printre palate și temple își cântă melodiile lor / antimelodiile lor ce amalgamează aiurea cuvinte și sonuri / într-un hohot de râs mărunț și grotesc – ferestrele / izbucnesc deschizându-se deși nici un vânt nu tresare / **bibliotecile cad prăbușite cu vertebrele măcinate / ca o pulbere albă mișunând de larve gălbui care devorează / cele din urmă cuvinte**.(s.n., D.C.)” (IV.[*Deseară-n palatul Auersperg se vor întâlni iarăși cele șapte coroane*]).

Concluzionând, reamintim concepția lui Spengler privitoare la binomul cultură-civilizație („Omul de cultură – notează Spengler – are o viață îndreptată spre înăuntru, în vreme ce sufletul celui civilizat se îndreaptă spre în afară, spre spațiul exterior, către corpuri și fapte. Ceea ce primul simte ca destin, celălalt înțelege ca o înlănțuire de cauze și efecte”¹¹) și o asociem opiniei baconskyene „Scriitorul e absorbit de mașina administrativă și astfel capătă, treptat, un sentiment al privilegiatului. (...)”¹²; „Suntem profesioniști. Ne hrănim cu cerneală. E groaznic să depinzi material de capriciile, de obstinațiile, de ambițiile și de vanitățile propriului tău condei. E însă catastrofal să-ți transformi condeiul într-un docil instrument de prosperitate. Prosperitate mediocră, dealtfel.”¹³ Chiar și această confesiune despre supralicitarea, de către scriitorul modern, a conștiinței „privilegiatului” este strecurată de către Baconsky tot cu un cifru ideatic răsturnat,

¹¹ Oswald Spengler, *Declinul Occidentului. Schiță de morfologie a istoriei*, Partea I, traducere de Ioan Lascu, Craiova, Edit. BELADI, 1996, p. 484.

¹² Maria-Luiza Cristescu, *Restituiri. Ultimele pagini ale unui manuscris de A.E.Baconsky*, în „Vatra”, nr. 5, 1979, p.

7

¹³ *Ibidem*

poetul servindu-se de ironia fină, care va conduce, în cea mai mare parte a creației sale, la creionarea celui mai puternic mit personal: acela al **asumării tăcerii și singurătății ca forme de autoprotecție și de neaderare la fanteze și false utopii**: „Cuvintele cântă linia curbă, cuvintele / cresc și descresc pe portativul iluminatului Artifex Magnus / fermecătorul de șerpi canonizat în amurg. Cuvintele te înlănțuie / și-apoi iarăși te cucerește o posomorâtă și lungă tăcere. / Despre ce să le cânti acestor oameni care dansează / atât de grațios și de melancolic în jurul lui Baal / încât tu însuți râvnești uneori la frumusețea dansului lor...” (V.[*Cuvintele cântă linia curbă cuvintele cresc*]).

Fără a accentua prea mult ideea, nu putem să nu descifrăm, printre rânduri, luciditatea spengleriană: „Creierul domină pentru că sufletul și-a dat demisia”.¹⁴ Devine firesc, atunci, rolul curativ al tăcerii salvatoare din fața oricărei boli: „nu mai visa nu mai iubi nu mai crede – / Taci. Dacă vrei totuși să spui ceva / învață să urli” (*Nihil*). Tăcerea baconskyană este, deopotrivă, medicină, potențialitate pură, revoltă și conglomerat de energii încă nedeclanșate. Din toate acestea la un loc, poetul și-a construit mitul personal.

Bibliografie:

1. BACONSKY, A.E., *Meridiane*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
2. BACONSKY, A.E., *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Editura Albatros, 1972.
3. BACONSKY, A.E., *Remember. Fals jurnal de călătorie*, I, II, București, Cartea Românească, 1977.
4. BACONSKY, A.E., *Scrieri. I. Poezii*. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui. Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Cartea Românească, 1990.
5. CRISTESCU, Maria Luiza, *Restituiri. Ultimele pagini ale unui manuscris de A.E. Baconsky*, în „Vatra”, nr. 5, 1979.

¹⁴ Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 485.

6. MARTIN, Mircea, „*Extatica trecere*” a poetului, în vol. A.E. Baconsky, *Scrieri. I. Poezii*. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui. Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Cartea Românească, 1990.
7. NOICA, C., *Șase maladii ale spiritului contemporan*, București, HUMANITAS, 1997
8. SPENGLER, Oswald, *Declinul Occidentului. Schiță de morfologie a istoriei*, Partea I, traducere de Ioan Lascu, Craiova, Edit. BELADI, 1996.
9. y GASSET, José Ortega, *Omul și mulțimea*, traducere din spaniolă și note de Sorin Mărculescu, HUMANITAS, 2001.