

LBRIS

We know
books

A.E. BACONSKY

SCRIERI

Ediție în două volume

1

POEZIE

Studiu introductiv de Mircea MARTIN

Repere cronologice de Pavel ȚUGUI

Ediție îngrijită de Mihai PAPUC

Știința

CUPRINS

„Extatica trecere” a poetului (studiu introductiv de Mircea Martin).....	5
Repere cronologice (Pavel Țugui)	52
Notă asupra ediției (Editura)	77

POEZIE

Din volumul
DINCOLO DE IARNĂ
Pasteluri (1957)

IMN CĂTRE FLORILE TOAMNEI

Inn către florile toamnei	80
Desen	81
Priveliște	82
Melodie de toamnă	83
Sălci desfrunzite	84
Octombrie	84

DINCOLO DE IARNĂ

Melodie de primăvară	87
Călătorie în aprilie	87
Prin pădure primăvara și iarna	89
Cântec de seară	89
Clipa care trece și dispare	90
Ploi de mai la Cluj	91
Salcâmi	93
Apele cresc	94
Dincolo de iarnă	95
Legănare de ramuri în mai	96

Peisaj în apă	99
După-amiaza foburgului	100
Seara se-ntorc oamenii	100
Aceste lumini, aceste pietre	102
Schiță de peisaj	103
La nord de Someș	104

PESCĂRUȘII

Pescărușii	105
Noaptea, vântul de mare	106
Sozopol	107
Țărm singuratic	108
Răsărit de lună pe mare	109
Valurile și noaptea	109

Din volumul
FLUXUL MEMORIEI
Poezii (1957)

Cu tot ce am	114
--------------------	-----

STEAUA POLARĂ

Vântul care deschide fereastra	115
Monedă găsită pe stradă	116
Primul poem	116
Zboară păsările albe	118
Episod	118
Amurg la Lotru	120
Vântul	120
Pădurea aproape de valuri	121
Sumbra primăvară	121
Cântec fără cuvinte	123
Spirală	124
Elegie la cimitir	124
Altă iarnă	126
Excelsior	127
Steaua Polară	128

SEARĂ EROTICĂ

Nud de primăvară	129
O nua de răchită	129
Farmec	130

Nud în zori	130
Pe drumuri neumbrate	131
Miraj de iarnă	132
Seară erotică	133

ȘTEFAN ȘI OAMENII

Ploaie de primăvară la Putna	134
Pustiul în fața dușmanului	135
După cinci sute de ani	135
Cronică	136
Ștefan și oamenii	136

ORIENTUL DE AUR

Toamna lanurilor de orez	137
Octombrie în munții Câm-Gan	138
Ochiuri de apă	139
Somnul crizantemelor	140
Femei așteptând la Nam-Po	142
Mormântul împăratului	142
Elegie la Marea Japoniei	143
Liniște sumbră	144
Drum în câmpuri galbene	145
Fostul soldat	145
Stradă în Phenian	146
Amintiri din Coreea	147

UN DOR DE TIMP ÎN MUNȚII RODNEI

Preludiu	147
Moină	148
Lied de iarnă	150
Cântecul brazilor	150
Trecere lină	151
Elegia munților	152
Un dor de timp în Munții Rodnei	153

FLUXUL MEMORIEI

Umbre	155
Patima primăverii	157
Divagație nocturnă	158
<i>Memento</i>	159
<i>Aeternitas</i>	160
Cuvintele pe care le rostesc	161
Fluxul memoriei	162
Ritmuri	164

SEPTENTRION

Orașul eroic	166
Melancolie de mare	167
Cântecul fetelor	167
Aurora	168

PASTEL SUDIC

Coborând dimineața pe plaja îngustă	169
Elegie	170
Oamenii veniți de la Nord	170
Suhumi	171
Sud	171

Din volumul
VERSURI (1961)

Glasul războinicului de pe Rin	173
Colocviu cu inima mea	174
Elan	175
Moartea cailor	176
Norii și ploaia	176
Femeile privesc schelăriile noilor case	177
Văd ziua trecând spre apus	178
Plecarea zăpezilor	178
Imn depărtat	179
Iarnă venind	180

Din volumul
IMN CĂTRE ZORII DE ZI
(1962)

IMN CĂTRE ZORII DE ZI

Harpe electrice	181
Cele din urmă	182
Oamenii seamănă grâne	183
Asemenea stelelor	183
Meditație în întuneric	184
Umblu prin galeriile minei cântând	185

Voci din necunoscut	185
Spun adio pădurilor	186
Oamenii surâd în această țară străveche	187
Imn către zorii de zi	188

LINIȘTE NOUĂ

Liniște nouă	189
--------------------	-----

DOINĂ DE SEARĂ

Doină de seară	193
Genealogie	194
Primăvara în Westfalia	194

DANS ÎN OCTOMBRIE

Nu mă despart	196
Nud alb	197
Viscol	198
Iubirile necunoscute	198
Tu, care-ai fost... ..	199
Nud fosforescent	200
Dans în octombrie	200

PANTA RHEI

Imn către neliniște	201
Meditație în ritm de maree	203
Andante	203
Copilărie	204
Gâtul de lebedă	205
Intrare în noapte	206
Goană	206
Între două lumini	207
Liman	208
Transfigurare	209
Reculegere	209
Rugă tăcută	210
<i>Panta Rhei</i>	211
Dedicație	211

MELODIE DE NEA

Decembrie	212
Zăpada sărută întinderile	213
Când viscolul delirează	214
Melodie de nea	215

Gravură veche	216
Noaptea trece prin cartierele joase	217
Cântecul târnăcopului	217
Ploaie de noapte	218
Noaptea în port	219
Descântec pentru vârsta mulțimilor	219
Vis printre oameni	220
Recviem	222
Destin	222
Cei care vor cânta își vor aduce aminte	223
Imn către necunoscuți	224

ÎNTOTDEAUNA AICI

Întotdeauna aici	225
------------------------	-----

Din volumul
FIUL RISIPITOR
Poezii (1964)

În alb	226
Metamorfoză sublimă	227
Serpentină	228
Vârful cu dor	229
Golf	230
Mică baladă	230
Cântec de noapte	232
Umbra bătrânului domn	232
Alte lumini, alte faruri	233
Triumf	234
Elegia I	235
Elegia a II-a	235
Vis în derivă	236
Rugă de tânăra	237
Natură moartă	238
Unde s-au dus cuvintele?	238
Cântecul vârstelor	239
Roua	243
Septembrie	243
Cromatism	244
Doină târzie	245
Stanțe	246
Noapte lichidă	246
Noiembrie	247

Elegia a III-a	248
Dor de iarnă	249
Fântâna	249
Prin câmpiile Dunării	250
Interludiu de miazănoapte	251
Balada anotimpului ales	253
Fiul risipitor	254
Vis de zugrav	256
Vară târzie	256
Doină de dragoste veche	257
Amurg marin	257
Madrigal	258
Toamnă himerică	258
Nud în întuneric	259
Noaptea, demult	260
Osmoză	261
Joc de noapte	262
Nocturnă cu visele	262
Poetul	263
Celui înalt	265
[În tăcere și-n cumpăna zorilor...]	265
Reminiscentă umilă	266
Trecătorul din zori	267
Amintiri și oameni	269
Drumuri în vânt	270
Cântecul stelelor	271
Ceața	271
Disparație lentă	272
Cariatide cântând	273
Lied nou	273
Inscripție umilă	274
Elegia a IV-a	274
Către cititor	275
Îndemn către cel care vine	276
Semnele stelelor spun... ..	276

**Din volumul antologic
FLUXUL MEMORIEI (1967)
INEDITE**

Rutina	278
<i>Anno aetatis suae XL</i>	279
Scara lui Iacob	279
Primăvară florentină	280

<i>Piazza della Signoria</i>	281
Primăvară cu fluturi	281
Ținut	282
Peisaj	282
Când în sfârșit... ..	283
Lied nordic	283
Septentrion	284
Elegia a V-a	284
Epilog târziu	285

**Din volumul
CADAVRE ÎN VID
Poezii (1969)**

CADAVRE ÎN VID

Anatomie profetică	286
Hamlet apocriful	287
Bestiar	287
Aleluia	288
Amurg acherontic	288
Elită	288
Invocare pestilențială	289
Paraistorie	289
Abendland	290
Pseudo-Odoacru	291
Seară idilică	291
Blazon	292
Cadavrele neîngropate la timp	292
Tinerete fără bătrânețe	293
Poligrafie bolnavă	293
Monolog cu otravă	294
Elan istoric	295
<i>Vae victis</i>	295
Eternitate amară	295
Elan cinegetic	296
Literatură	296
Cadavre în vid	297
Cine are urechi de auzit... ..	297

RITUAL

Cântecul cavalerului	298
Rond	298
Înstelat, fantomatic și palid	299

Imn tragic	299
Ritual	300
Înmormântare	300
Gol metafizic	301
Drumul magilor	301
Hermafroditul și scoicile	302
Țara cavalerilor	302
Gând exilat	303
Pan suferindul	303
Descântec	304
Fals delir	304
Cercul metalic strânge	305
Cântecul de moarte al descendentului	305

AUTOPOURTRET ÎN TIMP

Tânăruț melancolic	306
Euritmie	306
Omul pe care l-ai ucis	307
Autoportret în timp	307
Cântece negre din steaua căzută	308
Rugăciunea unui dac	308
Pentru foarte puțin	308
Psalm negru	309
Sonet negru	309
Ora de dincolo	310

ANOTIMP ELECTRONIC

Isaia în pustie	311
Vis teratologic	311
<i>Hyppy blues</i>	312
Îngerul a strigat	312
În vacarmul percuției	313
Martie falsul	313
Eros în amurg	313
În golul dintre fâpturi	314
Spasm	314
Antiserenadă	315
Anotimp electronic	315
Cealaltă naștere	316

I	[Am intrat pe sub pământ în Berlinul de Vest]	318
II	[Ziua pe Budesallee vântul]	319
	Sebastian Brant	319
	*** [Cărți mari, pravili și legi...]	320
III.	[Am primit toate invitațiile...]	321
	*** [Și totuși, plutim înainte...]	322
IV	[Discuții, reviste, lecturi]	322
	Toamna berlineză	323
V	[Sus către Nord, cartiere de locuit]	324
	Era de piatră	324
VI	[În piscina acoperită și nu prea adâncă...]	325
	<i>Playboy</i>	326
VII	[Mă întorc de la o manifestație...]	326
	Manifestație	327
VIII	[În seara aceasta voi merge...]	328
	Vârsta	329
IX	[Prin Charlottenburg umblă duhul lui Eminescu]	329
	Nocturnă	330
X	[Coadă nocturnă la poșta gării vest-berlineze]	330
	Bahnhof zoo	331
XI	[Ceață densă]	331
	Volută monotonă	332
XII	[Toată dimineața am citit hebdomadarul axiomatic]	333
	Zucht	333
XIII	[Dahlem – cartier feeric]	334
	Cântec de leagăn în Dahlem	335
XIV	[De câțeva vreme mă urmăresc goelanzii]	335
	Cor de tineri	336
XV	[Lungi discuții cu Gottfried Benn]	337
	<i>Nihil</i>	337
XVI	[Zi de <i>Entrümpelung</i> pe Fasanenstrasse]	338
	Tristul excelsior	339
XVII	[Un cunoscut din Renania mi-a spus...]	339
	<i>Perpetuum mobile</i>	340
XVIII	[Recitalul celebrului compozitor american...]	340
	<i>Ars antipoetica</i>	341
XIX	[Toată toamna am avut o bună dispoziție...]	342
	Aglutinezi în memorie...	342
XX	[La ceaiul de miercuri după-amiază rareori am lipsit]	343
	Uși	344
XXI	[Noști lungi de noiembrie]	344

	Armonii dislocate	345
XXII	[Medii intelectuale anxioase]	346
	Oamenii și produsele lor	346
XXIII	[Venirea colegului parizian era...]	347
	Până când	348
XXIV	[Bătrânului baron i-au murit trei frați...]	348
	Bătrân și singur	349
XXV	[Pe toate străzile întâlnesc dimineața și seara...]	349
	<i>Ars longa</i>	350
XXVI	[Noaptea <i>die Strassenkünstler</i> cu tarabele lor...]	350
	Cosmopolis	351
XXVII	[Vântul vine dinspre Europa Centrală]	352
	Spațiu neutru	353
XXVIII	[Când mă voi înapoia la Athena...]	353
	<i>Love Hobby</i>	354
XXIX	[Începe să-mi displacă Ionescu]	354
	Undeva în întuneric	355
XXX	[Revin acasă noaptea târziu]	356
	<i>Laboratorium maximum</i>	356
XXXI	[Imensa navă plutește înainte...]	357
	Iarnă străvezie	358
XXXII	[Aici sfârșește cartea mea]	359
	Epilog	359

[POSTUME]

(1984–1985)

publicate în revista *Steaua* și în alte ediții

I	[Întunericul a venit de la Nord...]	360
II	[Viena barocă palatele ei de argint...]	363
III	[Să intrăm mai adânc în această pădure...]	366
IV	[Deseară-n palatul Auersperg se vor întâlni...]	368
V	[Cuvintele cântă linia curbă cuvintele cresc...]	370
VI	[Toată toamna a bătut vântul rău...]	372
VII	[Marc Aureliu coboară în fruntea armatelor...]	374
	Simptom	375
	Lied	376
	Gramatică	376
	Menuet	377
	Cristal	377
	Imn de seară	378

LIBRIS We know books

VERSURI
din anii debutului literar
(1943-1947)
(neincluse în volume)

Liniște	379
Neam nemuritor	380
Glossă	380
Necunoscutul câine Pierrot	381
Poem pentru o cameră	382
Nocturnă	383
Andante	383
Serpentină	384
Cântece pentru păsări urcate pe tron	385

NOTE ȘI COMENTARIII	387
----------------------------------	------------

„EXTATICA TRECERE” A POETULUI

„Care sunt limitele realismului în lirică” – se întreba în anul 1956 A[natol] E[ftimie] Baconsky în cuvântarea ținută la Primul Congres al Scriitorilor din România. Întrebare îndrăznească, riscantă chiar, în condițiile în care principiul realismului părea indisolubil și definitiv legat de orice teorie sau practică literară călăuzită de marxism. Autorul însuși are precauția să-l recunoască – opunându-l aberației și absurdității –, dar insistă asupra „permanentei primejdii mai cu seamă pentru poezie de a degenera, sub false auspicii realiste, în versificație pedestră a faptului cotidian, luat în totalitatea lui”. Primejdia respectivă nu era câtuși de puțin doar una potențială și poetul nu ezită să-i surprindă manifestările: „...pe de-o parte, anecdota povestită cu chicoteli și-n modul cel mai șugubăț cu puțință, pe de altă parte, comentariul simplist și șablonard”. Baconsky nu e singurul care să denunțe asemenea defecțiuni, e însă cel dintâi care le pune pe seama „falselor auspicii realiste”, mai precis, pe seama excesului realist în poezie. Numai semnalându-i excesele, își putea îngădui atunci autorul să pună problema limitelor realismului în poezie.

Astăzi un asemenea punct de vedere pare banal în măsura în care bunul-simț îl anticipăm. Valoarea lui o putem aprecia cum trebuie numai dacă ne gândim că abia în 1963 un gânditor și un militant marxist de prim ordin își va pune această problemă din nevoia adânc resimțită de a concilia exigențele doctrinare cu gustul său pentru literatura și arta caracteristice secolului XX, în speță pentru Picasso, Kafka și Saint-John Perse. Dar Roger Garaudy va forța dogmatismul în direcția opusă, aceea a *des-mărginirii* realismului, a îndepărtării limitelor lui, a încetării funcției sale mai mult sau mai puțin restrictive. Soluție discutabilă din punct de vedere teoretic (în măsura în care duce la pulverizarea conceptului însuși), deși cât se poate de benefică în practica analizei literare, unde invita la depășirea închistării dogmatice în fața unei capodopere care sfida criteriile de bază ale judecății tradiționale – realismul în primul rând.

Baconsky tindea, în ce-l privește, mai degrabă spre limitarea conceptului, sugerând inadecvarea lui (altfel decât echivalat cu umanismul) în poezie. Către o asemenea rezolvare se vor orienta până la urmă și dezbaterile angajate în critica noastră, dar abia prin anii '63-'64, nu independent de manifestul lui Garaudy și, mai cu seamă, în strânsă legătură cu avântul de înnoire și deschidere luat atunci de literatura română contemporană. Opoziția realism-nerealism rămâne în poezie lipsită de relevanță ca și judecata de valoare astfel întemeiată. Baconsky nu putea susține în contextul social-politic și cultural al anului de grație 1956 un asemenea punct de vedere. Cuvântarea sa rămâne însă curajoasă și luminoasă pentru că – spre deosebire de atâția alții – el a înțeles să profite de atmosfera favorabilă discuțiilor libere din timpul Congresului nu în vederea luptei pentru „putere” și a răfuieiilor personale, ci spre a agita o problemă de interes principal și vital pentru evoluția poeziei noastre.

De altfel, cu același prilej, el condamnă și refuzul „cuceririlor artei poetice moderne” ce are loc tot „în numele realismului”. Repudierea poetilor din secolul XX, străini sau români, i se pare gravă pentru că aruncă poezia noastră într-un „anacronism al mijloacelor de expresie”. Abia acesta este „adevăratul epigonism”, recurgerea la formula poetică a lui Bolintineanu. „Se poate scrie astăzi ca la '48? Pot coexista diligența și avionul cu reacție?” – încheie el retoric, legând abuziv (deși eficient în sensul pledoariei) progresul tehnicii literare de acela al tehnicii în general.

Cuvântul lui A.E. Baconsky la Congresul din 1956 are însă și o altă semnificație, personală, subiectivă, reflexivă. Raporturile trebuie stabilite acum nu cu starea poeziei noastre în genere, ci cu aceea a propriei poezii. Căci discuția de principii e susținută de autor cu propriul exemplu, critica e dublată de autocritică. Toate acestea nu sunt însă exerciții retorice, teoreticianul nu-și aruncă în joc producția poetică spre a fi mai convingător; poetul însuși se vede că a ajuns la clarificări interioare cărora acum le dă o expresie principală. El are tăria de caracter de a îndrepta negația în primul rând împotriva sa. Calificând anecdota versificată drept „odioasă”, adaugă: „Din această categorie fac parte și *Balada despre Barta* și cea despre lăptari și alte câteva penibile eșecuri ale începuturilor mele întru realism. Le recunosc cu mâhnire și jenă și le reneg”.

Profesiunea de credință se confundă, așadar, într-o oarecare măsură cu o negație de sine. Autorul are demnitatea de a-și recunoaște erorile fără să dea vina pe împrejurări. Spre a îndepărta orice echivoc, el respinge laudele oficiale aduse unora dintre vechile sale poeme. Despărțirea de sine – și de o bună parte din șabloanele epocii – are loc în termeni cât se poate de tranșanți. Ea nu va întârzia să se obiectiveze în cele două cărți apărute de-a lungul anului imediat următor, 1957: *Dincolo de iarnă* și *Fluxul memoriei*. Nimic mai firesc decât ca autorul să rețină în antologia sa de *Versuri* din 1961 doar puține piese din cuprinsul primelor volume și pe acestea, de regulă, cu modificări, iar în selecția din 1967, intitulată tot *Fluxul memoriei*, să introducă o singură poezie, la rândul ei, serios revăzută.

Toți autorii care s-au afirmat în anii '50 vor proceda aproximativ la fel, adică își vor revizui producțiile de atunci sau vor renunța la multe dintre ele. În cazul lui A.E. Baconsky se poate spune că acesta este un drept câștigat. Nu e o problemă de cosmetică literară sau de luciditate retrospectivă, ci de conștiință artistică în sensul plener al cuvântului. Căci nu-ți trebuia prea multă exigență estetică spre a realiza mizeria unor versuri de o ireproșabilă platitudine – gravă sau jovială, dar obligatoriu „realistă” –, mai dificil era să faci publică această concluzie. 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. Gestul său disociator capătă semnificația unui autentic act de conștiință tocmai pentru că implică nu numai luciditate, ci și tărie morală. Iată de ce alegerea lui trebuie să fie respectată și de ce zeflemeaua celor care, pătați de toate conformismele, vor să și-l alăture, citând versuri de care singur s-a lepădat, trebuie disprețuită și descurajată.

În paginile următoare nu va fi vorba, așadar, despre strofe plate și agresive precum cele închinat luptei de clasă care „se ascute” mereu. Vom lua în discuție cu precădere opera de maturitate artistică, iar dintre poemele timpurii, doar pe acelea pe care însuși autorul – și, în acord cu el, editorul de acum – le-a considerat vrednice să supraviețuiască epocii nașterii lor.

Examinând cariera artistică a lui A.E. Baconsky, nu putem totuși evita câteva sumare și generale observații referitoare la poezia anilor '50, de care autorul nu numai s-a disociat, dar în care s-a și întregat și căreia îi aparține cu elocvența obiectivă a datelor biografiei sale de creator. Anii imediat postbelici vor fi, de altfel, chiar anii formației sale, iar începutul deceniului al șaselea înregistrează debutul în volum (*Poezii*, 1950) și afirmarea sa ca tânăr reprezentant al noii literaturi (*Copiii din Valea Arieșului*, 1951; *Cântece de zi și noapte*, *Itinerar bulgar*, 1954, etc.).

„Generația lui Baconsky – scrie George Munteanu, congener și coechipier redacțional al poetului la *Steaua* – este generația căreia istoria i-a impus prea de timpuriu înlocuirea adolescenținului romantism al reveriilor în aparență fără obiect precis, însă fecunde, cu un realism propriu îndeobște unor vârste mai târzii.” Epoca valorifică îndeosebi, continuă criticul, „capacitatea oamenilor de a se proiecta în afară, de a opta pentru un ideal social precis și, în funcție de aceasta, de a fi înclinat mai mult spre faptă decât spre contemplație, împingând în umbră – cel puțin temporar – înclinația spre interiorizare”. Împrejurările au statornicit modelul unei poezii „mai mult socială și ideologică decât confesivă și psihologică”.

Într-adevăr, în lumina realismului socialist, lirica înceta să mai fie un spațiu de manifestare a sentimentelor de extracție individuală și însăși lumea interioară își pierdea dreptul la o existență proprie, autonomă, pentru a fi acceptată numai ca o reflectare a vieții social-istorice. În măsura în care era impregnată de ideologie, întreaga producție poetică, inclusiv cronica rimată, râvnea să devină o poezie de idei. Erotica însăși nu era mai puțin purtătoare a unui mesaj, a unui angajament: versiune, în ultimă instanță, a poeziei politice. Termenul de „erou liric” a fost lansat anume spre a împăca mărturisirea cu exemplaritatea. Eroul liric era, bineînțeles, un exponent, gestul său tipic fiind acela de contopire cu masele.

Poezii afișau orgoliul simplității și vâna folclorică a fost pusă la contribuție în mod programatic și sistematic. Cultul *spontaneității* reprezenta o expresie a preocupării pentru accesibilitatea creației poetice, dar și o manifestare a disprețului pentru tehnica literară, pentru elaborarea formală prea minuțioasă etc. Ambițiile de înnoire în planul formei erau suspectate de formalism, iar încercarea de a *încânta* trecea drept frivolitate. Autorii mergeau drept la țintă, adică la mesaj, dispensându-se de farmece auxiliare.

S-a produs însă astfel o contradicție între tematica nouă și mijloacele stilistice învechite cu care ea era întruchipată. Pericolul (cu întârziere conștientizat) a fost acela de a compromite un mesaj revoluționar prin apeluri la forme legate prin tradiția literară de o altă ideologie. O relație cu totul neașteptată și nedorită s-a stabilit între idilismul semănătorist, de pildă, și unele tendințe idealizante din poezia nouă, tendințe recognoscibile și la autori dintre cei mai marcanți, care au trecut brusc de la împotrivire și revoltă la glorificare. Idilismul nu intra atunci (ca, uneori astăzi, doar la niște poeți de duzină, ce-i drept) în reprezentarea prezentului, căci prezentul era văzut sub semnul luptei, al antagonismelor sociale. Viitorul însă era exaltat în aceleași tonuri vagi și ritmuri desuete în care semănătoristii evocau trecutul nostru îndepărtat.

„Boală a copilăriei” noii culturi, proletcultismul a pus pecetea-i manicheistă asupra tradiției artistice și intelectuale, întrerupând comunicarea firească între generații, precum și legătura cu spațiul universal. Izolare temporară, e adevărat, dar cu greu reparată și compensată. Tot o reducere proletcultistă a fost și eliminarea *interpretării*, adică a aprofundării unor procese sufletești și prezentarea lor prin elemente exterioare și cu mijloace descriptive. Elogiul uneltor moderne (tractorul, compersorul etc.), de pildă, ținea loc de imagine a unei noi mentalități.

Simbolistica era, la rândul ei, simplă, roșul reprezentând negreșit lupta, viața, victoria. Clișeele nu aveau cum să lipsească dintr-o poezie care trebuia să illustreze în felul ei teoria „tipicului”. În fine, optimismul rămânea nota dominantă obligatorie a tuturor creațiilor din epocă.

Această prezentare este, desigur, la rândul ei simplificatoare. Ilustrativismul și schematismul n-au exclus apariția în acei ani a unor poeme de calitate, reținute ca atare de istoria literară. Totuși, menținând o privire de ansamblu, nu putem ignora îndepărtarea poeziei de substanțialitatea ei lirică, de problematica eului, prea simplu și prea rapid confundată cu egotismul.

De altfel, către 1960 și mai ales după aceea, mișcarea generală a poeziei a fost una de trecere treptată de la anecdotică la interiorizare, de la improvizație la meditație. Și, în cadrul ei, creația baconskyană s-a plasat *de la început* într-o poziție de avangardă.

* * *

Pecetea ideologică și artistică a epocii este însă ușor recognoscibilă chiar și în poeziile rămase din producția anilor '50 în antologia de acum. Iată, poetul scria un poem *De dragoste*, îl dedică soției sale Clara, dar se simte dator să mediteze în cuprinsul lui și la „tovarășii care taie Dunării albie nouă”, dând iubirii sale „noile ei înțelesuri”. Sentimentele intime se cereau împletite cât mai strâns cu cele sociale spre a fi îngăduite în teritoriul artei.

Unora le-a stat bine acest tip de poezie tumultuoasă, „de largă respirație”, cum i se zicea. Baconsky era înclinat mai degrabă spre tonalități minore, deși nu-și precupețea, alături de alți breslași, îndemnurile. „Haideti dar, tovarăși, să zorim departe/ Fiarele să taie în pământ adânc” – scrie el, însă exortația îi era convertită pe loc într-o imagine menită mai curând să fixeze decât să dinamizeze: „În curând pe boltă, vajnic o să poarte/ Cavalerul nopții luna la oblânc”.

Înscierea într-o ordine cosmică reprezintă procedeele forte al autorului în textele sale „ocasionale”. Comemorarea lui Lenin, de pildă, îi prilejuiește un poem care mai rezistă oarecum tocmai prin ingeniozitatea unei „înrămări” intensificatoare: „Ce fulgi mărunți zburând deasupra mea/ În roiuri mari de fluturi albi și vii/ – Și-n iarna aceea tot așa ninge/ Când Lenin a murit?/ – Așa, copii”.

Incursiunile în trecut vizează aceleași efecte, cu mai puțin succes însă, în măsura în care evocarea rămâne predominant una epică. *Din turnul Goliei, Pământul, Amintiri din munții Bihariei, La Grivița* reprezintă asemenea evocări ale trecutului, însoțite, bineînțeles, de o critică a lui din perspectiva prezentului, totul în versuri rostogolite victorios spre rime de obicei previzibile. Inițiativa narativă, indispensabilă în poezia epocii, funcționa, se pare, ca o garanție de seriozitate artistică. În ciuda epicii și a retoricii, câte o secvență reține atenția, precum această ipoteză lirică privitoare la halucinația profetică a eroilor în clipa dinaintea morții: „Ce spune timpul? Spune că murind/ Cei care luptă pentru libertate,/ De-aceea veșnic îi purtăm în gând/ Că-n clipa morții, ochiul lor străbate/ Halucinat, fulgerător/ arzând în ceața anilor, subțire:/ – Ascunsul, necuprinsul viitor/ Când mor, îl văd cu ultima privire”.

În rest, poemele sunt pline de avânturi generoase, însă abstracte, adică neîncorporate. Ele calmează lozincile timpului și chiar ale anotimpului: „Tovarăși, să ieșim la semănat!/ Alături toți la câmp, ca o armată!/ Lozinca primăverii trece-n zbor:/ – Nicio parcelă neînsământată/ Spre bunăstarea-ntregului popor!” (*După ploaie*). Un ciclu poetic se și intitulează *Lucrări și anotimpuri*, fiind un fel de parcurgere la pas, deși nu întotdeauna pedestră, a principalelor

momente din viața și munca omului de la țară. Poetul izbutește uneori să unească exactitatea minuțioasă a descrierii cu sugestia ritmurilor sempiternice: „Ciorile caută-n cimitir, prin iarbă,/ Nucile verzi pe care le-am ascuns./ În poloboace vinul a conținut să fiarbă,/ Puterea limpezirii l-a ajuns./ Cele din urmă găște rătăcite,/ Țipând prin noapte, urmăresc/ Drumul de miazăzi, spre delte –/ Plugul și grapa, secera și sapa/ Au ațipit în magazia de unelte”. Mai ales în preajma „vistierilor toamnei”, întâlnirea cu tradiția – ce părea părăsită – a poeziei interbelice se produce în acorduri pillatiene sau fundoiene: „...Și vin pe urmă zile neuitate;/ Când strugurii se strâng și sus, la cramă,/ Chemând culegători din șapte sate,/ Lovește toamna-n scutul ei de-aramă./ Coșuri cu struguri se zăresc pe umeri,/ Cu neputință toate să le numeri:/ Aici o Otonel, aici Fetească,/ Și Grasă de Cotnari și Crâmpoșie...” *Georgicele* lui A.E. Baconsky se încheie, simptomatic din nou pentru epoca în care au fost scrise, cu un imn închinat mașinilor „impetuoase”.

Dintre titlurile primei perioade, *Poemul teiului* nu trebuie trecut cu vederea, întrucât prilejuiește o confruntare cu universul poeziei eminesciene. Recompunerea acesteia e dezamăgitor-puerilă, dar finalul transcrie inspirat fascinația în fața unui destin de excepție: „O, va fi undeva, va crește vreodată/ Un tei să-ngâne cântecele mele?/ Un tei deasupra căruia, mereu/ Să plutească în cercuri mari și line/ Acvila timpului meu...” Acvila rotitoare deasupra teiului e mai degrabă a poetului însuși decât a timpului său. Ea parcă închipuie cercuri în prelungirea trunchiului sacru, mișcarea ascensională nefiind astfel decât proiecția imaginară a unei dorințe arzătoare de apartenență la o noblete inaccesibilă. Imaginea rămâne simbolică pentru absolutul acestei dorințe și, în genere, pentru extazul posterității eminesciene.

E de mirare cum exegeza baconskyană n-a valorificat în niciuna din etapele ei poema intitulată *Rutina*. Aerul de „exercițiu școlăresc” va fi indus aici în eroare, ca și ritmica săltărească, comună, în care poetul meditează asupra condiției sale. Există o rutină a poeziei, pare să spună el, și, drept pedeapsă, una a istoriei poeziei. Poezia „cuminte și cenușie” a lui sau a altora, de demult sau de acum, n-are nicio șansă de a supraviețui autorului ei: „Din antologiile mai vechi/ Râd în hohot numele uitate,/ Tănărul cu vată în urechi/ De la capăt drumul iar străbate”. Să fie aici o dovadă că autorul era conștient de propria-i rutină? Mai mult, autocritica nu ascunde cu totul dezabuzarea: „Dimineață. Lumea-n drum spre muncă/ Te-a citit ivit pe undeva,/ Nimeni nu te cheltuie, te-aruncă,/ Putrezit de viu în lumea ta”.

Dar nu mai putem descoperi, oare, aici, în aceste două versuri: „Din antologiile mai vechi/ Râd în hohot numele uitate” și altfel de implicații decât cele așa zicând personale? „Numele uitate” nu vor fi fiind acelea ale marilor poeți interbelici eliminați pe atunci din moștenirea culturală firească și reduși la un hohot sarcastic precum o revanșă amănată? Sau, contextualizând altfel aceleași versuri, n-ar putea avea drept referință numele atât de glorificat până în 1953 și căzut apoi într-o uitare pe care poetul pare s-o prevadă. Pluralul ar căpăta în acest caz o funcție sinecdotică și o valoare exemplară. În favoarea unor asemenea interpretări pledează și faptul că poemul este *singurul* din toată producția acelor ani pe care Baconsky l-a considerat demn să-l reprezinte în severa antologie din 1967 (*Fluxul memoriei*).

* * *

Hotărârea lui Baconsky de a concepe în alt fel poezia nu a fost atât de bruscă pe cât poate să lase impresia orgolios-sfidătorul discurs din 1956. Ea a fost pregătită de gesturi similare. O simplă răsfoire a colecției revistei *Steaua* (apărută la 1 aprilie 1954, dar continuând

Almanahul literar al cărui redactor-șef poetul a fost din 1952) ne-ar putea spune multe în acest sens, mai ales dacă ea s-ar face în paralel cu a *Contemporanului*, *Vieții Românești* sau *Gazetei literare*, revistele centrale și dătătoare de ton în respectiva perioadă.

Chiar poezia *Rutina* a apărut în *Almanahul literar* în numărul din iunie 1953, provocând reacția critică a lui Mișu Dragomir într-o *Scrisoare deschisă către tov. A.E. Baconsky* (publicată în *Contemporanul* din 1 septembrie 1953). I se reproșea textului baconskyan că nu e decât o „distilare poetică [...] voit obscură a atitudinii pe care în ultimul timp a luat-o *Almanahul literar* față de poezia noastră”. Adevărul este că din momentul în care Baconsky devine redactor-șef și, mai ales, de când, sub noul nume, revista caută să-și fixeze și un profil nou, polemica purtată cu publicațiile bucureștene se întetește. Baconsky s-a manifestat de la început ca o personalitate puternică, polarizând simpatii și antipatii, dar obiectivele sale majore rămân totuși impersonale.

El a luat astfel inițiativa – veritabil act de curaj pe atunci – de a solicita colaborarea lui Blaga la *Steaua*, fiind astfel primul artizan al reintroducerii marelui poet în circuitul valorilor contemporane. A pledat de la început pentru reconsiderarea poeziei bacoviene în ansamblul ei, a forțat revenirea în actualitate a lui Matei Caragiale, nu fără a fi cu promptitudine și asprime reprimandată de o mare autoritate ideologico-punitivă a vremii – Nestor Ignat. A scris despre Tudor Arghezi și G. Călinescu asigurându-și colaborarea acestora la *Steaua*, precum și a lui Tudor Vianu, Al. Philippide, Ion Agârbiceanu, Ion Marin Sadoveanu. Orientarea fermă spre modernitate a revistei e susținută în comentarii despre Maiakovski, Carl Sandburg, Robert Frost, Valéry Larbaud, Ungaretti, prin traduceri proprii din Salvatore Quasimodo și Anna Ahmatova.

Alături de ceilalți poeți cu care a făcut echipă la *Steaua*, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, el a încercat să redefină poezia astfel, încât *lirismul* să-și recapete importanța lui primordială. Resurrecția lirismului urma să se facă în dauna anecdoticii și a retorismului, asupra cărora notele critice, cronicile, articolele-bilanț publicate în *Steaua* deschideau un foc concentric susținut. Deretorizarea poeziei, conceperea ei ca „rostire firească”, după formula, încă necunoscută, probabil, pe atunci, a lui Blaga, asumarea subiectivă a cotidianului, deschiderea spre experiențele recuperabile ale modernității și, în primul rând, spre marea lecție a poeziei interbelice autohtone, acestea au fost principalele repere ale direcției literare de la *Steaua*. La care trebuie să adăugăm spiritul *citadin* manifestat chiar în pastele, precum și o *intelectualizare* a viziunii poetice, în aparență la început din cauza rafinatei simplități a mijloacelor.

Modelul descris mai sus este, desigur, unul ideal, îndeplinit cu inevitabile ezitări și intermitențe. Poezia română în ansamblul ei îl va adopta după 1960 cu o aplicație diferită firește de la un autor la altul. Meritul fără contestă al grupului de la *Steaua* rămâne încă acela de a-l fi întrezărit și propus cu aproape un deceniu mai devreme. Și într-un context mai degrabă potrivit decât favorabil înnoirilor, în care dogmatismul era preeminent. Acest model liric n-a rămas fără ecou imediat și, în afara celor din redacție, alți poeți se descoperă pe sine exersându-l, între aceștia, Petre Stoica și foarte tânărul pe atunci Ion Cocora.

Poezia de notație, formula pe care și-au forjat-o poeții steliști și Baconsky în primul rând, urmărirea rosturi purificatoare din punct de vedere estetic, prevalându-se cu abilitate de argumentul supunerii la cotidian, ca și de acela al accesibilității. Lovitura dată în acest fel cronicii rimate a fost însă decisivă: în câțiva ani, cronica rimată a devenit... anacronică până și pentru cei mai conformiști dintre poeți.

Pe de altă parte, valorile descriptive încep să fie cultivate în poezie ca o încercare a talentului, ca o performanță formală riscată cu timiditate într-o perioadă în care arta era numai

și numai conținut. Mai mult, abordarea pastelului – tipar necanonic – devine o paradoxală soluție de emancipare imaginativă. Nu întâmplător, reorientarea poeziei baconskyene se manifestă printr-un volum compact de pasteluri (*Dincolo de iarnă*, 1957).

* * *

Nu sunt, acestea, primele pe care poetul le concepe și nici primele pe care le publică. Până și în volumul din 1954, *Cântece de zi și noapte*, întâlnim cel puțin două pasteluri (*Flori de gheață* și *Noapte*), iar în *Două poeme* secvențele cât de cât citabile sunt tot de natură descriptivă. Baconsky și-a dat seama relativ devreme unde se află vocația lui și ce poate face cu ea fără să și-o altereze.

O parte din pastelurile ce vor compune volumul *Dincolo de iarnă* apar în *Steaua*, începând chiar cu primul număr, publicarea lor fiind menită, avem retrospectiv această impresie, să ilustreze și să provoace o reîntoarcere a poeziei la izvoarele ei lirice. Abaterea lor de la tiparele oficializate a fost sesizată cu promptitudine și poetul își atrage virulente critici în *Viața Românească* pentru faptul că „bizarele (sale) viziuni onirice” „rămân fără răsunet în sufletul cititorului din zilele noastre”. Acuzațiile deseori repetate în cazul lui și al confracților lui au fost acelea de „intimism” și „evazionism”.

Intimismul era respins tot ca un evazionism, iar lirismul în genere nu era salutat decât în varianta profesiunilor de credință. De aceea resimte autorul nevoia să susțină că, „poezia e lirică înainte de toate” și, mai departe, că „a ignora bogata gamă a sentimentelor intime înseamnă a mutila personalitatea eroului, a-l înfățișa unilateral, diminuându-i adevăratele dimensiuni sufletești (*Lirismul și contemporaneitatea*). *Colocviu critic* apare, poate că nu întâmplător, în același an (1957) cu *Dincolo de iarnă* și *Fluxul memoriei*, ca pentru a consolida și apăra cu argumente teoretice noile poziții ocupate de poet. Volumele formează un *triptic* menit să marcheze *ruptura* decisă, masivă, de simplismul dogmatic și să ilustreze o altă concepție despre poezie printr-o practică poetică pe măsură.

Recitite astăzi, pastelurile din *Dincolo de iarnă* nu par a îndreptăți în vreun fel calificarea de „initimism” ori „evazionism”. Le găsim, dimpotrivă, implicate în problematica epocii și preocupate de „răsunetul în sufletul cititorului”. Poetul pune în joc sentimente general-umane pe care le desfășoară pe larg, apelând la cuvinte multe și pe înțelesul tuturor. El se lasă încântat de aromele somptuoase ale toamnei, încearcă nostalgia drumurilor, se hipostaziază în pescăruși, în cocori, nu evită, în genere, niciun *topos* al sentimentalismului. Locurile comune ale propagandei din perioada „războiului rece” nu puteau nici ele lipsi, autorul se disociază „cu visul (și) cu gândul” de orașele vestice în care „uzine de arme gem înfundat” și în care – reminiscență livrescă actualizată polemic – se bea nimic altceva decât chiar „absint”!

Dincolo de iarnă – titlul acesta va fi fost investit cu o semnificație anticipativă. Capacitatea de proiecție nu-i lipsește oricum poetului care în ritmica anotimpurilor descoperă un prilej de meditație consolatoare: „Când cerul prin ianuarie se-acoperă de nori/ Și fulgii ning și neaua începe să se-aștearnă./ Îmi place să-mi închipui uneori/ Ce se petrece dincolo de iarnă./ Atunci din fața mea parcă dispare/ Zăpada care băntuie pe străzi/ Și fiecare fulg schimbat în floare/ Mă poartă-n lumea primăverii care/ Trăiește peste marile zăpezi.// Văd ridicându-se copacii din câmpii/ Să-și scuture coroana de omături./ Să se privească-n ape străvezii –/ Și fiecare-și spune: Ce somn adânc dormii!// Și-n înălțimi cocorii plutesc trăgând în lături/ Perdelele de nouri cenușii”.

Dimensiunea *alegorică* a tabloului nu e deloc ascunșă aici. Altundeva dăm peste această recunoaștere francă: „În legănate ramuri îmi deslușesc destinul”. Titulatura de *pasteluri* are mai degrabă o valoare polemică decât una constitutivă. Descripția nu e la Baconsky decât un mod de a se opune anecdoticului și de a se mărturisi fără a avea aerul că o face. Chiar și secvențele neîndoios descriptive sunt aservite confesiunii.

Poetul e *contemplativ*, dar *nu descriptiv*, el aderă, nu reflectă, se pierde în peisajul pe care-l zugrăvește până la fuziunea cu acesta, până la ștergerea limitelor între obiect și subiect. Vorbind despre natură, vorbește despre sine pentru ca până la urmă sinele însuși să se risipească în inefabilul unei dispoziții sufletești: „...Și lângă sclipitorul, neliniștitul roi/ Al razelor de soare ce mă cuprind febrile,/ Dispar în frumusețea pe care printre noi,/ O murmură trecând aceste zile”.

Pastelurile baconskyene nici nu sunt decât rareori vizualizate, ele rețin mai degrabă un murmur sau un foșnet decât un anumit contur și cel mai adesea vor să evoce „duhuri-le mării”, „făptura străvezie a vântului” sau „umbra tragică a timpului”. Obiectul tabloului nu e, în ultimă instanță, unul vizibil, palpabil și poate că nimic nu e mai tipic pentru modul lui Baconsky de a-l gândi decât această ingenios-naivă reprezentare a cauzelor prin efecte:

„Mă uit la vânt și nu-l văd,
Mă uit îndelung și nu-l văd,
Văd doar arborii cum se clatină
Și frunzele cum aleargă prin iară.

Mă uit la timp și nu-l văd,
Mă uit îndelung și nu-l văd –
Văd doar copiii cum cresc
Și oamenii cum încărunțesc și se-apleacă”.

Dacă e vorba de plasticizare, aceasta e mai degrabă una a *abstracțiunilor*. Însă poetul nu mizează pe ea decât în trecere și cele mai izbutite dintre analogiile lui nu concretizează idei, ci ridică imaginile concrete la o putere ideală. Precum în poemul *La nord de Someș*, unde punctul de plecare îl constituie ideea continuării unui fel de viață vegetală în lemnul încorporat noilor clădiri: „Vei respira, pădure din nord, în ritm egal,/ Vei crește primăvara în suflete și-n ramuri,/ Și toată așezarea de zid și de metal/ Cu flăcări vegetale va tresări la geamuri”.

De la vitalitatea explozivă a vegetalului care „se mută în ziduri”, poetul ajunge la propria-i vitalitate debordând peste limitele existenței:

„Se va muta în ziduri, va trece-n viața lor,
În hale uriașe, pe vaste bulevarde –
Precum în mine timpul venind biruitor
Aduce peisaje de dincolo de moarte”.

Viața se perpetuează, așadar, în beton, precum se continuă după moarte. Dar nu ideea perenității are aici importanță, cât aceea a fuziunii timpurilor. Excedat de propria-i expansiune creatoare, poetul însuși devine locul unei halucinații profetice. Peisajelor de aici li se alătură cele „de dincolo”. Nevăzute, bineînțeles, dar gândite, închipuite. Imaginația e profetică prin însăși natura ei, caracteristic profetei baconskyene este de a-și lua subiectul drept obiect.

Avem în față – în chiar contextul care o generează și care conține deja elementele pe-
celuitoare prin revenirea lor insistență de mai târziu – prima metaforă esențială a poetului,
rezumativă și anticipativă în același timp. Deocamdată, sensul ei este unul benefic, luminos.
„Dincolo de iarnă”, dincolo de moarte (paralelismul nu poate fi ocolit), poetul întrevide
peisaje extatice.

* * *

Dacă în *Dincolo de iarnă*, A. Baconsky voia să reabiliteze tiparul (clasic) al pastelului,
supunându-l la proba notației cotidiene și a ipostazierilor lirice nesfârșite, – și alterându-l în
consecință, – în *Fluxul memoriei*, miza pare să fie mai importantă în același sens emancipa-
tor. Titlul volumului se încarcă de semnificații pe care poemul din cuprins astfel intitulat e
departe de a le epuiza. Opera baconskyană în totalitate poate fi așezată sub această emblemă,
nu numai prima ei secțiune valabilă din punctul de vedere al autorului, așa cum s-ar putea
deduce din sumarul antologiei publicate în 1967.

Fluxul memoriei pune în 1957 un accent mai mult decât necesar asupra fundalului
istoric pe care poezia nu trebuie să-l piardă din vedere oricât de acaparată ar fi de pre-
zent. Tendința lăsată neexplicită în cuprinsul volumului pare să fi fost însă aceea de a
scoate inspirația poetică de sub dominația unei istorii înțelese ca presiune a imediatului.
A.E. Baconsky e unul dintre primii noștri poeți de după 23 august la care tematica istorică
devine o formă de libertate, altfel spus, o inițiativă personală. Istoria însăși nu mai e conce-
pută ca un efort de reconstituire „obiectivă”, dar ca o rememorare aparent fortuită, necon-
strânsă, în orice caz, de repere cronologice și teme impuse. Legilor de fier ale istoriei poetul
le opune cursul natural al amintirii, nu mai puțin irepresibil, dar lăuntric:

„Adesea-mi vin în minte imagini de demult –
Fereastra se deschide și anii pier în zare,
Ca morsele pe-un ostrov de gheață ce s-a smult
Din marea adormire a nopților polare”

(*Umbre*)

Fluxul memoriei e un titlu programatic ale cărui conotații proustiene nu pot fi des-
considerate. Totuși, nu fluxul are aici importanță, ci memoria, nu capriciile asociative ale
subiectului, ci asocierea lui, adeziunea sentimentală. Demersul poetului e altul decât cel
proustian, căci nu atât timpul pierdut ține să-l recupereze el, cât efigia acestuia, pecetea,
urma.

În ciclul *Ștefan și oamenii* e vorba de o istorie sedimentată în natură, pe care o cunosc,
adică o dețin, brazii și apele. „Anii se adună sus în iezere clare” – spune poetul într-un vers
epigramatic. Mișcarea istorică e convertită într-una naturală, prefacerea se vădește a fi rei-
terare ciclică, permanența și schimbarea nu reprezintă pentru poet o alternativă: „Oamenii
răsar și apun ca soarele./ Oamenii trec și rămân ca izvoarele”. Evocarea lui Ștefan se face prin
intermediul unui peisaj care îi poartă într-atât amintirea, încât produce el singur miraje sau,
oricum, participă la ele (*Ploaie de primăvară la Putna*). Un adevărat epitaf pentru marele
voievod scrie A.E. Baconsky în maniera – care va fi mai târziu a lui Marin Sorescu – de rezu-
mat adus la concentrare lirică: „Ștefan cel Mare/ A purtat patruzeci de războaie./ A clădit/
Patruzeci de biserici/ Și-apoi/ Adormi liniștit./ Numai săgețile/ Zburând din arcu lui/ Mai
caută încă/ Inimi dușmane” (*Cronică*).

Măreția eroului, perenitatea figurii lui sunt admirabil susținute aici prin metafora săgeților sale, ce-și păstrează intactă peste ani puterea de lovire. Prelungirea în eternitate a zborului lor verifică eleatismul reprezentării baconskyene.

Dar nu numai istoria, ci viața personală, trăirea subiectivă sunt raportate la ritmurile naturii. Sentimentului morții i se opune acela al eternei reîntoarceri:

„Ochii mi se vor deschide în râuri,
Brațele în ramuri de salcâm sau de fag,
Glasul și cântecul se vor întoarce iar în pădure,
Respirația liniștită se va înapoia în marea,

Legănarea mea de nostalgie monotonă și lentă
Va reveni în grădinile dulci ale toamnei –
De-acolo odată-ntr-o noapte, cineva
A răpit-o sădindu-mi-o-n piept”.

Poetul nu se mulțumește cu eternitatea trecerii, care nu-i decât o risipire inevitabilă. Dorința lui de identificare și fixare e mult mai puternică:

„Numai inima va rămâne ascunsă adânc în pământ
Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare
Care veșnic se va târi ca un șarpe în preajma Carpaților”.
(*Aeternitas*)

Baconsky însuși va lăsa mai târziu să-i „scape” într-un vers o expresie de sugestie blagiană, deși nu mai puțin autodefinitorie: „extatică trecere”. Ca și „fluxul memoriei”, ea are pentru poezia lui valoare emblematică. Și aici accentul cade, în ciuda aparențelor, asupra elementului de stabilitate. Așadar, mai degrabă *memoria* decât *fluxul*, *extazul* decât *trecerea*.

Nu întâmplător iarna e atât de prezentă în meditațiile poetului. Iarna e anotimpul care fixează și păstrează, oprește curgerea, trecerea și, întrerupând contactele cu exteriorul, favorizează regăsirea de sine:

„Dar iată vine iarna și din nou
Zăpada reappare peste câmpuri
Și toate clipele prin care ai trecut
Prind iar ființă-n jurul tău și murmură”.

Fluxul memoriei e imposibil în afara iluziei opririi timpului. Gestul plecării frunții sună retoric, dar, în intimitatea ei, mișcarea lirică e justă, rilkeeană:

„Și ca fluxul pe plajele galbene
Își crește-n suflet propriul tău trecut...
Vai, cât de rău e atunci să nu ai pe nimeni aproape
Ca să-ți pleci fruntea pe umărul lui”.

Singurătatea este însă aici mai mult o amenințare posibilă. Dispoziția melancolică a poetului se manifestă cu timiditate. Dar nu melancolia unei stări ne interesează, ci aceea a viziunii. La Baconsky însăși *trecerea* e concepută ca o *pierdere*: