

**IPOSTAZE ȘI DERIVATE SIMBOLICE ALE NEBUNIEI  
ÎN IMAGINARUL BACONSKYAN. PE „CORABIA LUI SEBASTIAN”,  
SPRE „ECHINOXUL NEBUNILOR”**

HYPOSTASES AND SYMBOLIC DERIVATIVES OF MADNESS  
IN A.E.BACONSKY'S IMAGINARY. ON THE "SHIP OF SEBASTIAN",  
TOWARDS THE "EQUINOX OF FOOLS"

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.5](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.5)

**Prof. univ. dr. habil. DIANA CÂMPAN**  
**Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia**

***Abstract:** Our study analyzes the symbolic recurrence of derivatives of sickly solitude and madness as a fatal attribute of an entire society in A.E. Baconsky's imaginary. We identify and analyze the continuous flow of characters with altered existences, as well as the stubborn-obsessive similarity between the consecrated medieval ship of madmen and the writer's immediate social neighborhoods. We are interested in the permanent symbolic assumption of the status of wandering bard and the allegorical wandering in bridge-spaces between virtue and vice, paradoxically - between utopian and dystopian societies. Following the strategies of meaning specific to the ancient and medieval social that placed the category of madness on the margins and under the marks of the pariah class, in 1494, Sebastian Brant (1458-1521) opened the long way of the symbolic unveiling of the archetype of the wise madman, paradoxically privileged by the very mechanisms of deviation from the naturalness of a world with seriously damaged values. His famous satirical poem *Das Narrenschiff ad Narragoniam*, written in burlesque verse, projected, in the frame of an extremely ironic allegory against problematic historical time, an anchor image for numerous subsequent literary-artistic parables: "The Ship of Fools". The rather conservative vision of the moderate humanist, promoter of the principles of Protestantism, was soon to be followed by the canonical perspectives offered by Erasmus of Rotterdam, in 1509, through *Laus Stultitiae*. The extensive studies devoted to the principle of madness culminate in Michel Foucault's work, *The History of Madness in the Classical Age (Histoire de la folie a l'age classique. Folie et deraison, 1961)*, known and repeatedly invoked by A.E. Baconsky and assumed as a landmark in the very outlining of the symbolic derivatives of madness in his work. Returning to Baconsky's work, we intend, within the boundaries of hermeneutics of identification, to pause on some eloquent sequences for the writer's ability to semantically overload, to the limits of the parable, the two archetypal nuclei: the madman and the "Ship of Fools".*

***Keywords:** The Ship of Fools; Das Narrenschiff; A.E. Baconsky; Sebastian Brant; madnes*

Într-un impresionant medalion literar dedicat scriitorului A.E. Baconsky, Octavian Paler remarca, din perspectiva celui ce i-a stat în imediatele vecinătăți pentru mulți ani, personalitatea enigmatică, provocatoare și puternică a poetului și prozatorului ce se identifica, el însuși, ca descinzând din genealogii misterioase, predispus la o permanentă luptă cu sine și cu lumea: „Existau în el doi oameni: un exilat de la miazănoapte ce-și purta printre noi chipul frumos,

distincția și nostalgiile heraldice, care impuneau și iritau, poate, în egală măsură, și un meridional gata să năvălească pe nisipul unei arene, să ia în mână spada și muleta. Avea tot ce-i trebuia pentru a fi un toreador intelectual de excepție. Cultură, talent, virtuozitate, inteligență, curaj, eleganță, gust al utopiei și al gratitudinii, cultul onoarei și orgoliul de a flutura muleta cât mai aproape, pentru ca riscul să fie mai mare și victoria mai spectaculoasă. Suferea de boala sacră a entuziasmelor fără leac, de care suferă toți adevărații toreadori, și laudând estetica pură a coridei trăia în realitate etica ei.”<sup>1</sup> Fără îndoială, destinul și opera lui A.E. Baconsky rămân un teritoriu încifrat, dezvăluit doar epidermic cititorului rutinat și devoalându-și doar parțial *nuca dură* specialiștilor hermeneuți, opera sa fiind o excelentă carte de vizită pentru conștiința mereu aflată la răscrucile istoriei și, simultan, ale câmpurilor imaginarului. Călător cu sistem, iubitor al culturii înalte, pasionat, dincolo de literatură, de critica literară, teoria artei și filozofia culturii, pictor el însuși dar și pasionat traducător, A.E. Baconsky propune, în întregul operei sale lirice și în proză, recuperarea simbolică a unor arhetipuri majore, proiectate, originale, în imaginarul poetic și relansate ca mărci ale unor realități general umane, provocatoare și mereu ancorate în nuclee tematice germinative. Deloc întâmplător, dintr-o necesară învăluire în mister a propriului *eu* aflat, de la o vreme, în disensiuni grave cu sistemul politic, Baconsky optează, în majoritatea volumelor de poezie de după 1965, în prozele scurte din ciclul *Echinoxul nebunilor*, în romanul *Biserica neagră* și, mai ales, în „falsa” memorialistică de călătorie (*Remember. Fals jurnal de călătorie*), pentru reactivarea concentrică a unor alegorii de substanță, în spatele cărora să se întrevadă, abia, eul profund, necosmetizat. Pledoariile pentru vagabondaj, rătăcirii în proximitatea spațiilor alunecoase sau incerte precum țărmurile mărilor, căutarea identității, bruiajul solemn al conștiinței apartenenței la un spațiu limitat ori non-aderarea la caduc și inform sunt, în întreaga operă, coduri ale plasării de sine sub regimul eternelor interogații, cu atât mai mult atunci când ceva din identitatea scriitorului îmbracă formele provocatoare ale unor personaje lansate în aventuros, pe pragul misterului.

Ne menținem părerea formulată în primul nostru volum amplu dedicat operei baconskyene<sup>2</sup>: **nebunia** (acea *la locura* despre care vorbește Unamuno, „nebunia ca salvare de la real”) sau **rătăcirea de sine**, în genere, sunt, în fond, motivațiile alegerii traseului evenimentțial al personajului-matrice din prozele *Echinoxului nebunilor*, actantul intrând în ghemul narativ prin liber arbitru iar boala, ca rătăcire, este percepută, prin excelență, ca stare angoasantă, niciodată definibilă altfel la A.E. Baconsky decât sub logica internă a parabolei: singurătatea ca boală, lipsa de consistență atitudinală ca boală, plafonarea,

<sup>1</sup> Octavian Paler, *Viața ca o coridă*, în „Steaua”, nr. 12, dec. 1984, p. 26.

<sup>2</sup> Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă. Utopiile răsturnate și profesiunile mascate ale lui A.E. Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

abandonul de sine și supușenia necondiționată la vidul valoric al societății ca maladiei care degradează om și preajmă, deopotrivă. Povestirea *Echinoxul nebunilor* (din ciclul de proze cu același nume) este definitorie în acest sens și reiterăm opiniile lui Nicolae Manolescu privitoare la mutarea spre codurile alegoriei și ale parabolei extinse a însuși principiului alienării identitare a personajului-ancoră: „Tipologie romantică, personajul baconskyan, un alter-ego al autorului, exhibă un profil de «dezmoștenit», de «nemernic», om fără căpătâi, vagabond ce poartă în sine «un fel de tristețe incertă», care resimte irezistibila atracție neptunică, are «lingoarea solitudinii și a urâtului» și o «sete de spații pustii și de vânt». Trăiește sub «narcoza pustiului și a mării», halucinând. În biografia sa confluează «mari cicluri», se încrucișează «neclintirea» și «nepăsarea de moarte» a bătrânilor săi, oameni din vecinătatea munților, cu amintirea unui unchi, «om întunecat», a cărui viață stă «sub zodie de blestem și de taină».”<sup>3</sup>

La o lectură atentă, cititorul performant va regăsi, fără doar și poate, în oglindă, o confesiune poetică baconskyană: „O, fie, vor spune, o, fie-i iertare/surâsul sumbru și melancolia/ acestui visător de miazănoapte!/ Erau unul și-același și cel care umbla/ orgolios pe bulevarde seara/ și vagabondul rătăcind umil/ în lumea-ndepărtatelor foburguri.” (*Celui înalt*, din vol. *Fiul risipitor*, 1964). Și, în egală măsură, suntem tentați să reevaluăm acordurile fine din poemul alegoric *Umbra bătrânului domn* (din același volum *Fiul risipitor*), o mărturisire tulburătoare despre *donquijotism*-ul sinelui revendicat dintr-o istorie rea, cu ferme ancorări în metafora ascunsă a „nebunului înțelept”, consacrat de Cervantes, cu care eul baconskyan se identifică, simbolic, prin chiar proiectul destinal personal - cel al neaderării la o realitate istorică, politică și socio-culturală cu valorile grav avariate, prăbușită în fals și nonsens: „Umbra bătrânului domn de la Mancha/ stă proiectată pe zidul odăilor mele -/ umbra bătrânului, bunului domn/ cu scut și cu sabie neagră.// Poate-i copacul, îmi spun uneori,/ ulmul tăcut care doarme și toarce la geamuri,/ sau vreun lar rătăcit ce-mi veghează căminul. (...) N-a mai rămas decât umbra cu mine,/ umbra bătrânului domn de la Mancha,/ umbra bătrânului, bunul domn/ cu scut și cu sabie neagră.”

De la o atare confesiune lirică până la amplele panorame distopice din postumele poezii și „antipoezii” reunite în *Corabia lui Sebastian* (1978), simbolistica rătăcirii în conștiință îmbracă, în opera baconskyană, mereu noi coduri de semnificare.

Ne întrebăm, probabil în linia multor altor exegeți: de ce această recurență simbolică a derivatelor solitudinii maladive și ale nebuniei ca fatal atribut al unei întregi societăți, în imaginarul baconskyan? De ce acest flux continuu de personaje cu ființări alterate, de ce această încăpățânat-obsesivă (și

<sup>3</sup> Nicolae Manolescu, *Proza lui A.E.Baconsky*, în „România literară”, an XXIII, nr. 38, 20 sept. 1990, p. 8.

frumoasă!) similitudine între consacrată corabie medievală a nebunilor și imediatele vecinătăți sociale ale scriitorului, de ce permanentă asumare simbolică a statutului de bard rătăcitor și vagabondajul alegoric în spațiile-punte dintre virtute și viciu, paradoxal – între utopic și distopic?

Ne propunem, așadar, o schematică revizitare a cadrului arhetipal de referință, perfect cunoscut de A.E. Baconsky (fin și inteligent cunoscător al teoriei mentalităților, al istoriei artelor și al filozofiei) și validat, cu un talent cuceritor, la nivelul imaginarii.

Urmând strategiile de semnificare specifice socialului antic și medieval care plasa categoria *nebuliei* în marginal și sub mărcile clasei *paria*, în 1494, Sebastian Brant (1458-1521) deschidea lunga cale a devoalării simbolice a arhetipului *nebulului înțelept*, paradoxal privilegiat prin chiar mecanismele devierii de la firescul unei lumi cu valorile grav avariate, concept provocator și, totodată, ofertant pentru cadrele artisticului. Celebrul său poem satiric *Das Narrenschiff ad Narragoniam*, scris în vers burlesc, proiecta, în rama unei alegorii extrem de ironice la adresa timpului istoric problematic, o imagine-nucleu pentru numeroase parabole literar-artistice ulterioare: „Corabia nebunilor”, cea încărcată cu peste 100 de reprezentanți ai diferitelor categorii de alienați stigmatizați în epocă (de la cei cu mințile real rătăcite, până la bufoni, măscăricii regilor, personaje cu diformități trupești și, nu în cele din urmă, cei lipsiți de credința în Dumnezeu, considerați ei înșiși a avea minți rătăcite), fiecare desemnând, prin conduita lui, un viciu social și uman care se cerea grabnic corectat, corabia fiind, fatalmente, tutelată de un malefic personaj-mască (Sfântul Grobian), care îi va conduce pe toți spre derivă și abandon, nava neajungând niciodată pe „pământul fângăduinței”, *Narragonia*. Ca un avertisment strategic, în chiar cuvântul înainte al poemului Sebastian Brant mărturisea că scrierea sa este „întru folos și povățuire de bine, întru îndemnarea și încurajarea înțelepciunii, judecății sănătoase și a bunelor moravuri, așijderea întru dezrădăcinarea prostiei, orbiei și prejudecăților prostești, întru îndreptarea neamului omenesc - cu deosebită osârdie, străduință și zel a fost compusă această carte la Basel de către Sebastian Brant, doctor în ambele drepturi.”<sup>4</sup> Și, deloc întâmplător, Michel Foucault avea să sesizeze că „Spre sfârșitul poemului lui Brant, un întreg capitol este consacrat temei apocaliptice a Anticristului: o imensă furtună duce corabia nebunilor într-o cursă smintită care se identifică cu sfârșitul lumilor”<sup>5</sup>.

Viziunea mai degrabă conservatoare a umanistului moderat, promotor al principiilor protestantismului, avea să fie urmată, la scurtă vreme, de perspectivele canonice oferite de către Erasmus din Rotterdam, în 1509, prin *Laus Stultitiae*. Probabil din imperativul accentuării atenției acordate în

<sup>4</sup> Sebastian Brant, *Corabia nebunilor*. Ediție îngrijită de Eleonora Pascu, Timișoara, Editura Excelsior, [s.a.].

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, Ediția a doua, Humanitas, 2005, p. 30.

societate categoriilor marginale, dar și din evidenta intenție de a provoca imaginarul cititorilor din epocă, Erasmus proiecta un studiu alegoric, la rândul lui, dar, de această dată, din perspectiva actantului care, în mod simbolic, experimentează *in situ* paradigma Prostiei, erijându-se într-un personaj-fanion predispus la un amplu (și strategic) monolog confesiv, înțesat, firește, de aluzii, ironii mascate, viziuni exacerbate asupra consistenței pozitive (de nu cumva chiar privilegiate!) a *nebuniei*: „Să nu așteptați cumva să mă definesc ori să-mi descriu părțile componente, după obiceiul retorilor. Nimic mai alături cu calea. Să mă definesc ar însemna să mă fixeze între anumite hotare, ori puterea mea este nemărginită. Să mă împart ar însemna să fac osebiri între ofrandele ce mi se aduc, ori eu sunt la fel de venerată peste tot. Și la urma urmei ce rost ar avea să mă chinui a vă înfățișa, printr-o definiție, copia mea ideală, ce nu mi-ar semăna mai mult decât propria-mi umbră, de vreme ce aveți în fața ochilor chiar originalul? După cum vedeți, eu sunt acea adevărată împărțitoare de bunuri, acea Prostiă căreia latinii îi zic Stultiția iar grecii Moria.”<sup>6</sup> Mai mult, avertismentul lui Erasmus suna provocator și atunci când schița ancadramentele mito-simbolice și istorice ale Prostiei/Nebuniei: „Spune-se despre mine ce s-o spune (doar știu cum este ponegriță ceas de ceas Prostia chiar de către proștii cei mai mari), totuși numai eu împart bucurie zeilor și oamenilor. Oare nu s-au luminat de o neobișnuită și strașnică veselie chipurile tuturor de îndată ce m-am înfățișat acestei numeroase adunări și m-am pus pe vorbit? Nu vi s-au descrețit numaidecât frunțile? Și hohotele de râs ce au izbucnit peste tot nu au vestit oare înstăpânirea unei neprețuite veselii în inimile voastre și desfătarea pe care v-o oferă prezența mea? De vă privesc acum, îmi pare că îi văd pe zeii lui Homer toropiți de nectar și nepenthe, pe când mai adineauri îmi erați posomorâți și frământați de griji, de parcă abia ați fi ieșit din peștera lui Trofoniu. După cum astrul strălucitor al zilei cu razele sale dintâi alungă întunericul, sau după cum primăvara cu blândul ei zefir schimbă cu totul fața pământului după o iarnă haină, totul se înveșmântează în culori vii iar natura reîntinerită ne zâmbește cu drag, la fel prezența mea v-a înseninat dintr-o dată chipurile. Ceea ce marii oratori de-abia sunt în stare să obțină prin nesfârșite și îndelung studiate discursuri, eu am reușit într-o clipită: doar ce m-ați zărit și grijile v-au părăsit.”<sup>7</sup>

Amplele studii consacrate principiului nebuniei culminează, credem noi, cu lucrarea lui Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică (Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison, 1961)*, cunoscută și în repetate rânduri invocată de către A.E. Baconsky și, fără îndoială, asumată ca reper în chiar conturarea derivatelor simbolice ale nebuniei în întreaga operă baconskyană. Reținem, în contextul lucrării de față, câteva dintre aserțiunile critice ale lui Michel Foucault privitoare la metafora extinsă a „Corabiei

<sup>6</sup> Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei*, traducere de Robert Adam, Editura Antet, 1995, p. 11.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 7-8.

nebunilor”, simbol matricial, după cum vom încerca să demonstrăm, deopotrivă în poezia și în proza lui A.E. Baconsky. Astfel, Foucault remarca faptul că „Un nou obiect își face apariția în peisajul imaginar al Renașterii; în curând va ocupa un loc privilegiat; este Corabia nebunilor, o stranie corabie beată care trece de-a lungul liniștitelor fluvii ale Renaniei și al canalelor flamande. Narrenschiff, desigur, este o compoziție literară, împrumutată fără îndoială din vechiul ciclu al Argonauților, care recăpătase de curând viață și tinerețe printre marile teme mitice, și căreia tocmai i se dăduse un chip instituțional în statele Burgundiei. Este moda compunerii acestor corăbii, al căror echipaj de eroi imaginari, de modele etice sau de tipuri sociale se îmbarcă pentru o mare călătorie simbolică în care să dobândească, dacă nu avere, atunci măcar imaginea destinului sau a adevărului lor. (...) Dar dintre toate aceste ambarcațiuni romanești sau satirice, Narrenschiff este singura care a avut o existență reală, căci au existat, într-adevăr, asemenea corăbii care își duceau de la un oraș la altul smintita încărcătură. Nebunii aveau atunci o existență ușor rătăcitoare. Din orașe erau alungați cu dragă inimă; erau lăsați să fugă pe câmpuri îndepărtate, atunci când nu erau încredințați unor grupuri de negustori sau de pelerini. Obiceiul era frecvent mai ales în Germania; la Nürnberg, în prima jumătate a secolului al XV-lea, fusese înregistrată prezența a 62 de nebuni; 31 au fost alungați; pentru următorii 50 de ani, există urmele altor 21 de plecări forțate; și încă nu e vorba decât de nebunii reținuți de autoritățile municipale. Se întâmpla adesea să fie încredințați unor barcații: la Frankfurt, în 1399, niște marinari sunt însărcinați să debaraseze orașul de un nebun care se plimba gol; în primii ani ai secolului al XV-lea, un nebun criminal este trimis în același mod la Mainz. Uneori mateloții aruncă pe țarm, mai repede decât promiseseră, acești pasageri incomozi; dovada - fierarul din Frankfurt de două ori plecat și de două ori revenit, înainte de a fi dus definitiv la Kreuznach. De multe ori trebuie să fi văzut orașele Europei navele cu nebuni acostând.”<sup>8</sup> Mai mult, Foucault, mutând strategia hermeneutică spre validarea simbolisticii de profunzime, era de părere că „Sunt tot atâtea semne că plecarea nebunilor se înscria printre alte exiluri rituale. Înțelegem acum mai bine ciudata încărcătură suplimentară care afectează navigația nebunilor și îi conferă, fără îndoială, prestigiul. Pe de o parte, nu trebuie să reducem importanța unei eficacități practice incontestabile; a încredința nebunul marinarilor înseamnă a evita ca el să hoinărească la infinit sub zidurile orașului, înseamnă a te asigura că va merge departe și a-l face prizonier al propriei plecări. Dar la toate acestea, apa adaugă masa obscură a propriilor sale valori; îl duce cu ea și, mai mult, îl purifică; și apoi navigația lasă omul în voia soartei; acolo fiecare este încredințat propriului destin, orice îmbarcare este, virtualmente, ultima. Nebunul pleacă spre lumea cealaltă în luntrea sa nebună; și din lumea cealaltă vine atunci când debarcă.

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, Ediția a doua, Humanitas, 2005, p. 12-13.

Această navigație a nebunului este în același timp o despărțire riguroasă și absolută Trecere. Ea nu face, într-un sens, decât să dezvolte, de-a lungul unei întregi geografii pe jumătate reale, pe jumătate imagine, situația liminară a nebunului în orizontul preocupării omului medieval - situație simbolică și totodată realizată prin privilegiul acordat nebunului de a fi închis la porțile orașului: excluderea trebuie să-l îngrădească; dacă nu poate și nu trebuie să aibă altă închisoare decât pragul însuși, este reținut în locul de trecere. Este pus în interiorul exteriorului, și invers. Postură cât se poate de simbolică, pe care o va păstra până în zilele noastre, dacă admitem că ceea ce altădată era fortăreață vizibilă a ordinii a devenit acum castel al conștiinței noastre. (...) El este Trecătorul prin excelență, adică prizonierul trecerii. Și nu se știe în ce țară va acosta, așa cum nu se știe, dacă se fixează undeva, din ce țară vine. El nu-și are adevărul și patria decât în această întindere neroditoare dintre două țări care nu pot să-i aparțină.”<sup>9</sup>

Pe de altă parte, cunoscută fiind pasiunea lui A.E. Baconsky pentru istoria artelor și, în mod special, pentru pictură și gravură, suntem îndreptățiți să credem că, în îndelungatele-i peregrinări prin muzeele lumii, a fost fascinat de proiecția metaforică a Nebuniei și, în special, a „Corabiei nebunilor” în lucrările lui Bosch, Brueghel sau Dürer (dovadă stând, desigur, excelentele pagini din „falsul” jurnal de călătorie, *Remember*).

Reîntorcându-ne la opera baconskyană, intenționăm, în cele ce urmează, în cadrele permissive ale hermeneuticii de identificare, câteva popasuri asupra unor secvențe elocvente pentru capacitatea scriitorului de a supraîncărca semantic, până în granițele parabolei, cele două nuclee arhetipale: *nebunul / nebunia* și „*Corabia nebunilor*”.

Scriam, într-un alt loc, că în povestirea *Echinoxul nebunilor*, actorii și cântăreții, ipostaze metempsihotice ale protagonistului (personaj fără-de-nume, ca majoritatea actanților din prozele baconskyene), nu sunt decât *alter ego*-uri ale conștiinței prozatorului însuși. Numai aparent, la o lectură superficială, proza se situează în marginile miraculosului și ale neofantasticului, proiectate fiind câteva categorii antagonice de personaje (actori ambulanti, cântăreți spasmodici) care performează, dimpreună cu protagonistul povestirii, ritualul unui fratricid anunțat de un înțelept profetic. În miezul ei, povestirea ni se dezvăluie, însă, ca o parabolă extinsă: conflictul este strict unul interior, al conștiinței, al sinelui profund al unui singur personaj, lesne identificabil ca proiecție a individului cu mințile rătăcite, dezvoltând, în propria-i imaginație, identități multiple, ori, cel puțin, proiecții ale ființei rupte de contextele reale și strămutându-și trăirile într-o lume iluzorie, pur imaginată în interiorul sinelui aventuros: o ipostaziere derivată, în cheie ingenioasă, din donquijotismul primar. De altfel, întreaga acțiune este fals plasabilă într-un spațiu-timp determinabile, la fel cum planul actanțial este fals proiectat și gestionat în

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, ed. cit., p. 15-16.

fatalitatea unei crime ca oricare alta. Lumea baconskyană, prin excelență, este una *pe dos, degustătoare de absurd și generatoare de angoase*, așa încât inițierea se reduce la învățarea acceptării convențiilor ei. O confesiune-definiție a personajului este elocventă în acest sens și seamănă izbitor cu repetatele încercări ale eului baconskyan de a-și găsi o definiție (temă recurentă deopotrivă în poezie și în proză): „Mi se părea mereu că am înviat dintr-o moarte pe care demult, cu secole în urmă, o cântaseră barzii rătăcitori și că port în mine sufletul mare și nemărginit al unor neamuri trecute unul în altul, metamorfozate în succesiunea anilor și în ritmul capricios al unor cicluri încheiate întotdeauna înainte de timp. Identitatea mi se pierdea risipită în mii, în sute de mii de oameni, îmi apăreau amintirile unor fapte pe care nu le trăisem niciodată, ale unor ținuturi ce nu mai erau ale mele, și toate se învălmășeau în mine, tulburându-mă, traumatizându-mi spiritul și desfigurându-l.”<sup>10</sup>

La puțin timp după apariția volumului *Echinouxul nebunilor*, criticul George Munteanu intuia, deja, codurile mai adânci de semnificare, notând exact linia de simboluri pentru care optăm în studiul de față: „Iată de ce, scrutând lucrurile la un nivel al profunzimilor, ne mai rămâne să observăm că două mituri fundamentale pentru semnificația condiției umane au fuzionat - în substanța acestei excepționale cărți, conferindu-i un vast orizont filozofic. Unul e mitul lui Sisif, mitul existenței resimțite ca un destin, ca un fatum ipostaziat prin toate vicisitudinile ei. Celălalt e mitul lui Don Quijote, al himerelor spre urmărirea cărora viața îl împinge pe om în chiar virtutea perpetuității ei: **simțind** teribila stâncă a existenței, cum ar **suferi** Sisiful uman s-o împingă prin tot felul de vicisitudini spre o întrezărită împlinire, dacă dincolo de statura lui tragică nu s-ar profila umbra sublimă (fie și prin absurditatea gesticulației sale temerare) a lui Don Quijote? A fi operat joncțiunea celor două mituri, luminându-le înrudirile latente nu printr-o deliberare sterilă, ci prin forța viziunii existențiale, va rămâne unul din titlurile de glorie ale *Echinouxului*. (...) Împletind inextricabil în filigranul ei nostalgia și dezgustul, elanurile și aleanurile, patima și elevația, grotescul suav și fantasticul negru, *Echinouxul nebunilor* este o carte neobișnuit de bine scrisă.”<sup>11</sup>

Această dublă fundamentare a nebuniei și a travaliului situații într-o lume desacralizată ni se pare exemplar stilizată în proza baconskyană. Protagonistul se dezvăluie autocontemplându-se poliedric, prin lungi și semnificative secvențe introspective, purtătoare de taină și, simultan, ostentativ derutante: „Derutată, memoria rămânea captiva unui imens osuar, a unui labirint plin de cranii odihnite pe tibii încrucișate, asemenea câinilor care dorm cu capul pe etichetele dinainte. Toți erau morți, toți trebuia să fi murit de mult, toți rătăceau de-a valma într-o țară în care poate că numai mie-mi fusese scris să nu mă mai pot

<sup>10</sup> A.E. Baconsky, *Scrieri. II. Proze (Echinouxul nebunilor și alte povestiri)*, Cartea Românească, 1990, p. 99.

<sup>11</sup> George Munteanu, *Existență și mit*, în „Contemporanul”, nr. 38, 1967, p. 3.



întoarce.”<sup>12</sup> Iar cronotopul-mată, anume proiectat pentru a găzdui uciderea în conștiință a sinelui incapabil să se adapteze la nevrozele lumii, este predispus mirajului specific ieșirii din logic: „Noaptea echinoxului se apropia. (...) Iar stepa din miazănoapte era vadul urâtului și al spaimei; vegetația ei răvășită de vânt lua înfățișarea unei armate barbare cu lănci și cu săgeți care șuierau, cu piei de animale, cu ochi pustii și cu tășuri însângerate. Numai nebunii și fiarele s-ar fi încumetat să o înfrunte.”<sup>13</sup> Identificăm, așadar, un personaj-semn, marcat de alienare, dedublat și chiar fragmentat în șase categorii de identități misterioase (trei actori și trei cântăreți), cu toții ampretați, în cadrele povestirii, de stigmatul carnavalescului, al gesturilor apotropaice și al ritualului ce însoțește, în toate tradițiile, jocul cu sine și cu lumea al nebunului. Suspendarea conștiinței între codurile de percepție și de semnificare, debusolarea, extragerea ființei din genealogic și evolutiv, preferința pentru dedublare și identificarea fals avatică – așa cum își creionează Baconsky personajul –, toate acestea sunt de natură să complice, intenționat, orizontul de receptare și să smulgă cititorul din rutina lecturii leneșe. Eul multiplu, contorsionat și decăzut în echivoc, este proiectat ca instanță autoreferențială alegorizată major: „Frații, mi-am zis. Ei trebuie să fie cei despre care îmi pomenea scrisoarea bătrânului servitor. (Vorbeau o limbă pe care o învățasem în copilărie, cândva, și n-o mai auzisem demult, o limbă moartă, o limbă a secolelor legendare, intrate în ceață. (...) Multe din cuvintele lor îmi rămâneau neînțelese, le uitasem sensul, sau poate nu-l știusem niciodată. Am tresărit doar când au pomenit numele meu. Ceea ce m-a făcut să mă înfior era faptul că rostiseră numele meu cel neștiut de nimenea în oraș, numele adevărat, pe care-l purtasera înaintașii mei. Eu însumi îl uitasem demult, de când, sub zodia impusă de răspântia marilor cicluri ce se încrucișau în biografia mea, mă lepădasem de tot ce putea să-mi aducă aminte de mine. De unde să-l fi știut ei?”<sup>14</sup>

Doar că, în proza baconskyană, conștiința alienată pierde pe drum calitatea înțelepciunii, personajul erijându-se în ucigaș al propriei identități incerte, multiplicat în chipuri specifice, migrând între mutismul cu tâlc, pedepsitor, și gesturile colosale, aparițiile spectaculoase și ludicul bufon: „Par a fi trei, mă gândii. Peste câteva zile, unul va fi poate fără suflare. Când i-am ajuns, se adunaseră. Toți purtau haine albe și semănau între ei. Zadarnic încercai să-l identific pe cel mai în vârstă; nici unul nu părea mai în vârstă decât ceilalți. Stăteau așezați pe lespezile de piatră ale cheiului și mă priveau fix, cu ochii lor ciudat de mari și fără culoare, iar vântul, mișcându-le pletele și fluturându-le violent, le dădea aerul unor meduze mitologice. Mutismul și stupoarea reciprocă au durat câteva clipe, și apoi, intrând în vorbă, încercai să le sugerez neliniștea mea în legătură cu scrisoarea primită și cu toate cele ce aveau să se întâmple în aceste zile din preajma echinoxului. Drept răspuns, își luare chitarele, pe care le țineau la spate, și sărind în picioare începură să cânte o melodie cu ritm îndrăcit, scoțând din când în când strigăte asemănătoare celor auzite de mine înainte. (...) Ridicau chitarele-n sus, făceau piruete, se îndoiau,

<sup>12</sup> A.E. Baconsky, *Scrieri. II. Proze (Echinoxul nebunilor și alte povestiri)*, ed. cit, p. 94.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 97.

se frângeau, ritmându-și cântecul cu mișcări elastice – zvelți, înalți, mlădioși, ca niște enormi greieri albi, înnebuniți de furtună și de soare.”<sup>15</sup> Cu toții sunt, de fapt, ipostazieri ale uneia și aceleiași **conștiințe individuale alterate**. Iar spre finalul povestirii, Baconsky propune o și mai severă derută, semănând, în esență, cu „lovitura de teatru” specifică, printre altele, pieselor cu personaje alunecate la marginile firescului: protagonistul se descoperă pe sine, kafkian, sfidând legile absurdului, ca fiind deopotrivă victimă și călău, într-o stranie proiectare conclusivă a ceea ce Hegel numea **nebunia prezumției**: „Întrucât conștiința-de-sine enunță acest moment al decadentei ei conștiente, ca rezultat al experienței sale, ea se arată ca fiind această invertire interioară a ei înseși, ca nebunia conștiinței, pentru care esența ei este nemijlocit non-esența, realitatea ei nemijlocit nerealitate. Nebunia nu poate fi înțeleasă în felul că în genere ceva lipsit de esență ar fi considerat ca esențial, ceva nereal ca real, în sensul că ceea ce ar fi esențial și real pentru unul nu ar fi pentru celălalt și că conștiința realității și a nerealității sau a esențialului și neesențialului ar cădea una în afara alteia.”<sup>16</sup> Cum, altfel, am putea identifica personajul baconskyan la sfârșit de cale: „Într-o după-amiază, plimbându-mă pe plaja din afara orașului, priveam câteva bărci de pescari apropiindu-se de țarm. Aduceau năvoadele. Când le-au tras pe nisip și le-au scuturat, o dată cu grămezile argintii de pești a ieșit la iveală cadavrul unui bărbat înfășurat într-o pelerină bogată. Ochii mi s-au fixat, larg deschiși, asupra chipului său, pe care se descompuneau trăsături ce semănaseră cu ale mele. (...) Unul dintre ei i-a smuls din spate cuțitul, ce stătea înfipt adânc, și l-a aruncat pe nisipul plajei, aproape de mine. (...) Privirea îmi căzu pe nisip, unde zăcea pumnalul aruncat de pescar. Îl ridicai și, ca prin vis, recunoscu mînerul de fildeș încrustat cu argint. Era al meu.”<sup>17</sup>

Singurătatea stigmatizantă și condiția personajului damnat sunt doar două dintre determinările semnificative ale textului baconskyan. Inițierea în *cădere*, în *ratare*, ca și experimentarea condiției solitare a străinului care nu reușește să pătrundă dogma unei patrii de împrumut, se completează cu un sens subteran, încifrat în fiecare nivel al discursului: inițierea în formele morții ritualice, cunoașterea ipostazelor *mortificării-în-viață*, așa cum le întemeiază destinul plasat la periferia normalității și a sacralului. Căutarea și descoperirea *străinului* din interiorul propriei ființe presupune parcurgerea traseului labirintului lăuntric și trecerea probelor clasice ale găsirii și numirii entității din spatele măștilor. Perspectiva este reluată și în alte povestiri din ciclul *Echinouxul nebunilor*. În povestirea *Farul*, spre exemplu, având un protagonist-caz, adus în adus în spațiul misterului de „o nebunie sau o boală ciudată”, schimnicului Apolinarie i se atașează, pe lângă atributul nebuniei, și acela al vagabondajului, dar și mirajul blestemului, rod al nesituării într-o determinare clară a ființei mundane<sup>18</sup>. Totuși, ca

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 95-96.

<sup>16</sup> G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*. Traducere de Virgil Bogdan, București, Editura IRI, 2000 (cap. *Legea inimii și nebunia prezumției*), p. 218-219.

<sup>17</sup> A.E. Baconsky, *Scrieri. II. Proze (Echinouxul nebunilor și alte povestiri)*, ed. cit, pp. 100-101.

<sup>18</sup> Pe larg despre această povestire, în vol. nostru: *Gătul de lebădă. Utopiile răsturnate și profesiunile mascate ale lui A.E. Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003

reminiscențe ale stării sale arhetipale, el deține adevăruri călăuzitoare, favorabile protagonistului dar, dată fiind rătăcirea minții, jocul său nu mai e credibil, i se contestă statutul potențial de *nebun înțelept* („Cuviosul Apolinarie, schimnicul vagabond, spunea că moartea nu-ți poate veni de la cele străine de sufletul tău, ci numai prin dragoste sau ură îți va fi dată. (...) Atât spunea cuviosul și își lăsa vorba neisprăvită întotdeauna. Dar mintea îi era tulbure și nimenea afară de paznicul farului n-ar fi pus preț pe cuvintele lui.”<sup>19</sup>).

Schimbând registrul creației baconskyene, poemele *Cadavrelor în vid* (1969), ca și poeziile și antipoeziile publicate, după dispariția tragică a poetului, în ciclul *Corabia lui Sebastian* (1978), ni se par a fi rezultatul al unor severe decantări etice și estetice prealabile: protejat de ipostaza de contemplator neutru pe care și-o asumă, poetul are puterea de a atenționa, metaforic, dar sarcastic, asupra dimensiunilor apocaliptice ale *falsei utopii* pe care o reprezentau, simultan, dar fiecare în felul ei, societatea totalitară, puternic ideologizată și, respectiv, proiectata societate consumistă pe care Baconsky avusese, deja, posibilitatea de a o întrevedea și de a o accesa, chiar, în numeroasele sale trasee occidentale. *Abendland*-ul (corespondent amar-ironic al Narragoniei) este, în imaginarul baconskyan, un corpus leviathanic straniu, cu atribute definitorii pentru decreptitudinea umanității, cetate-surogat, antiutopică, manipulată după legile declinului care macină geniile, ca și masele, lucrurile, ca și reflexul lor în economia existențialului; efemeritatea nu mai sperie, s-a făcut trecerea spre pseudo-modele, dincolo de care perspectivele devin ele însele utopii: „dans al cetăților, crepuscul roșu, abend- / land... agonia ticăloșitelor neamuri sufocate în aur / și purpură veche... mercenarul strein călărește seara pe / colinele solitare / visând jaf și incendii – destul vouă! Cuvintele-pești, / moarte pe ape / albe, meduzele infestază istoria... animale și păsări de / pradă pe / steaguri se schimbă în hiene și corbi”. Labirintul leviathanic al *Abendland*-ului este – așa cum remarca Mihail Petroveanu – rezultatul spectacolului decadenței istorice: „Postură tipică a decadenței, setea de voluptăți, de opulență și fast, acuză o frenezie vicioasă, oarbă, nepăsătoare la consecințele inevitabil funeste. Pletora de bunuri și obiecte de lux, revărsarea de metal și aur, consumul de veșminte, de ingrediente artificiale, acoperă goliciunea internă a insului, vidul moral ca un drapaj teatral, orânduit de o voință regizorală, perfidă, malignă, care nu e alta decât destinul oricărui sfârșit de epocă, de clasă, de imperiu”<sup>20</sup>. Plasând, metaforic, secvențele volumului sub semnul „mesajelor de dincolo de Styx”, Horia Bădescu precizează, într-un articol din 1978: „Cartea lui (Baconsky, n.n.) este un mesaj patetic pentru lumea Occidentului prin care a trecut, pe care a cunoscut-o și ale cărei maladii nu l-au lăsat indiferent. Un mesaj al demnității umane contrariate de agresiunea filistinismului și prostiei sătule. Baconsky face radiografia poetică, dar nu mai puțin precisă, a societății de consum, a unei civilizații a pântecului plin, a nebuniilor iscate din prea mult.”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>20</sup> Mihail Petroveanu, *Traietorii lirice*, București, Edit. Cartea Românească, 1974, p. 203.

<sup>21</sup> Horia Bădescu, *Mesaje de dincolo de Styx*, în „Tribuna”, XXII, nr. 52, 28 dec. 1978, p. 5.

La apariția volumului *Corabia lui Sebastian*, Aurel Gurghianu puncta discrepanța dintre expectațiile poetului și revelația angoasantă a lipsei de sens: „Să nu ne mirăm că-l vedem azi pe A.E. Baconsky în cartea recent apărută (...) în postura singuratecului pedepsitor, aruncând priviri glaciale unei lumi deturnate, clamându-i declinul într-un amurg marcat de false revolte și anxietăți. Trăiește în vremea profeților neurastenici, exilați de probleme sociale insolubile, eșuând în pustiu și zădărnice. Pe undeva, spectacolul e grotesc, iar poetul – cucerit de marea și vechea artă a măștrilor de totdeauna, comentată în atâtea memorabile pagini din *Remember* – nu poate privi în liniște comedia ei, minată de tragism în același timp”<sup>22</sup>. Subtil, pe ultima copertă a ediției princeps<sup>23</sup>, editorul făcea următoarea precizare: „*Corabia lui Sebastian*, alcătuită din alternarea poeziei cu proza poemă, reprezintă poate cel mai exact disponibilitățile artistice ale celui ce a fost A.E. Baconsky. Titlul cărții trimite gândul înapoi, la Sebastian Brant, gravorul care, închipuind cândva o *Corabie a nebunilor*, a spus povestea păcatelor capitale și a multor, nenumărate răătăciri omenești. Ca și cum s-ar fi îmbarcat pe o astfel de navă, poetul ține cu strictețe jurnalul de bord al trecerii sale printr-un peisaj devastat de toate contradicțiile și tenebrele care agită societatea de consum a veacului nostru: o experiență posibilă numai prin mijlocirea unei încrederi neclintite în puterea rațiunii.”

Tocmai pe acest ax al parabolei ne propunem și noi să identificăm proiecțiile „Corabiei nebunilor” ca topos recurent, chiar sublimat în ultimul volum al lui A.E. Baconsky, *Corabia lui Sebastian – poezii și antipoezii* (1978).

Pentru Baconsky, Occidentul-iluzie, provocator și nu tocmai reconfortant, își revendică statutul de cronotop problematic, pe cât de greu de accesat pentru trăitorul într-o Românie comunistă, pe atât de tulburător pentru cel ce reușește să-l pătrundă și să-i descopere miezul. Eul baconskyan, hiperlucid, tentat să rămână mereu fidel genealogiei sale și ancorat ferm în virtuțile tradiționale ale românului autentic, va suprapune principiului dorinței și speranței călătorului dez-limitat oferta de experiență a acestui spațiu în care intră, de la bun început, asumându-și o anume condiție de *paria*, la bordul unui Occident-navă care plutește într-o derivă a valorilor: „Am intrat pe sub pământ în Berlinul de Vest. Galerii sinuoase, tuneluri iluminate violent și borne vii ambulante m-au condus pe puntea superbe corăbii. E noapte. Cred că m-a și așteptat cineva. Nu știu dacă era om sau era un principiu al ospitalității. Am o odaie la un hotel posomorât. Sunt singur. Mobilele mari și vechi tac neprietenos. Plec să colind orașul. Am devenit unul din personajele lui Sebastian Brant. Încă n-am văzut vasul pe care voi pluti multă vreme.”<sup>24</sup> Societatea acestei nave extinse este ea însăși o proiecție distopică, în cheie modernă, a „Corabiei nebunilor” imaginate de Sebastian Brant, așa încât polimorfismul

<sup>22</sup> Aurel Gurghianu, *Ultimul mesaj: Corabia lui Sebastian de A.E. Baconsky*, în „Tribuna”, XXII, nr. 52, 28 dec. 1978, p. 4.

<sup>23</sup> A.E. Baconsky, *Corabia lui Sebastian – poezii și antipoezii*, Cartea Românească, 1978.

<sup>24</sup> A.E. Baconsky, *Corabia lui Sebastian. Poezii și antipoezii* (1978) în vol. A.E. Baconsky, *Scrieri, I. Poezii*. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui. Studiu introductiv de Mircea Martin, Cartea Românească, 1990, p. 356.

preajmei, lipsa reperelor clare, plonjonul în absurd și neorânduială, mutarea realului spre spectacolul paradoxal al mutilării conștiinței, ratarea și contrafacerea identității determină reacții specifice „tangajului” și unui nefiresc „rău de mare”, generat tocmai de lipsa elementară de echilibru: „Călugării budiști sunt tineri americani din Oklahoma. Și cei doi foști polițiști germani de curând convertiți. Cu tigru lor împăiat. Un pigmeu foarte brun mă oprește confundându-mă cu altcineva. După colț e hotelul, îmi spune. Cea din fața vitrinei are ochii fosforescenți ca pisicile. (...) Când deodată văd pe un ecran chipul meu răsturnat. În timp ce alături sbiară Bob Dylan. Nu. Nu e el. E un produs nou. Senzație de tangaj. Dar eu nu cunosc răul de mare. Plutirea îmi place și mă exaltă. Trebuie să-mi caut o elegantă cabină. Trebuie să învăț a utiliza toate dispozitivele acestei fantastice instalații de trăit care-mi excită energiile neconsumate. Trebuie să-mi țin cu sfințenie jurnalul de bord. Chiar dacă nu va fi citit niciodată.”<sup>25</sup> Mai mult, sunt recurente, în succesiunea de poeme și antipoeme, senzația de dezordine și de lipsă de stabilitate, dansul lasciv-fantomatic, carnavalesc, al actanților care populează Occidentul-corație, deriva interioară, mutarea autenticului spre surrogat și kitsch, abandonul sub zodia falselor valori care, la nivel epidermic, lasă impresia de bună viațuire și de opulență – toate acestea amintind, firește, întreaga atmosferă a societății nebunilor medievali imaginați de Sebastian Brant, în aparentul lor drum către Paradisul pierdut. Câteva secvențe din poemele baconskyene ni se par elocvente în acest sens: „Dans al formelor alungite, dans de câini / dans de cuvinte streine, dans de moravuri – / manechinele limfatice promit fericiri tuturor / celor ce-nvață dansul și în vitrine se-neacă / piticii veniți din Levant – nu mai avem / decât aur, nu mai avem fier, nu mai avem pământ – / apă, jur împrejur apă, totul rotund, / totul se-nvârte, dansează, dansează, dansează, / toate devin rotunde din cauza dansului / capete smulse de pe umeri sboară prinzându-se / pe alți umeri, nimeni nu mai știe al cui / e capul pe care îl poartă, nimenea / nu mai privește căutând țărnuț fâgăduit... / (...) Și totuși plutim înainte / cu toate pânzele-n vânt – nici un șoarece / n-a părăsit vasul. Noaptea o-nțâmpinăm / cu o muzică albă, muzică de ospiciu, de var, / cu toate că plângerile ce se aud uneori / transpar cu pete roșii de rugină și frații / nu se mai știu între ei. Am uitat / calendarele, ceasul și stelele polare / i-am schimbat masca. (...)”<sup>26</sup>; „Și totuși plutim înainte cu toate pânzele-n vânt, / zile-ncordate, nopți cu trenă de fosfor, / desăvârșirea noastră o simț păsările de pradă / ce ne urmează mereu și câinii cu ochi de sticlă – / nu mai simțim tangajul deși o ușoară-amețeală / rămâne, nu mai simțim nevoia popasului – / totul se-nchide, iubirile, prietenile, moartea / toate au jur împrejur ziduri de apă / ghiare acvatice, lanțuri acvatice care ne strâng / dând fiecărui dans un ritm extatic (...) / totul devine o larmă confuză / un vacarm dureros și cerșetorii plătiți să cânte / la bălciuri deplâng neputința cuvintelor. / Am avut odinioară... nu, nu mai știm ce-am avut / căci nu ne lipsește nimic, nu mai vrem să ajungem / nu mai vrem decât drumul,

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 357-358.

drum fără drum, / țărni fără țărni căci unicul / țărni către care plutim e corabia noastră.”<sup>27</sup>

Nu ne vom putea îndoi de faptul că Baconsky identifică – simbolic, desigur – o amplă alegorie a nebulii ca rătăcire și precipitare din ordinea sacrului și a valorii, extinsă în întregul peisaj al civilizației consumiste pe care o cunoscuse dincolo de marginile țării, tocmai într-un timp istoric în care această societate ni se părea a fi, văzută din interiorul unei țări grav aservite mecanismelor totalitare, utopia absolută. Amar-ironic, însă, poetul avertiza asupra derapajului și a „tangajului” unei atari civilizații-corabie pe puntea căreia sunt exacerbate codurile hipertehnologizării în defavoarea umanului și a spiritualului. În poemul *Volută monotonă* impresia de societate complet alienată este evidentă: „Am văzut un maniac făcând injecții trandafirilor / am văzut o femeie de lemn am văzut un burghez / dând o lămâie girafei din grădina zoologică / am văzut un profesor pândind un câine de rasă / apoi a urmat o pauză lungă și un vânt / îngrozitor dădu tuturor vocalelor / o formă de U și prin tuburi metalice / toate lucrurile se străduiau să se-ntoarcă la obârșia lor (...) / și n-am mai văzut decât păsări moarte, multe / nenumărate păsări moarte în jurul autoturismelor / care făceau dragoste pe Landhausstrasse”<sup>28</sup>. Reținem, în acest context, o aserțiune a lui Dinu Flămând, extrasă dintr-o cronică de întâmpinare a volumului lui A.E.Baconsky: „Sub raport anecdotic, desigur, reținem în primul rând «carnavalul» sibiric al civilizației occidentale (...) Baconsky nu este deloc poetul lettrist care aruncă cu sapa după automobile, el nu distruge telefonul, nu batjocorește oțelul sau nichelul, după cum nici nu-și permite acorduri de chorală optimistă asemeni poezilor facili care pretind a vedea cu ochi de Argus prin răspântii. În zona unor teme ce se compromit atât de ușor, poetul găsește tonul meditației grave, tonul convingător. Nu nichelul, benzina, pletoșii, metecii, subnutriții, falșii profeți, falsele drame ale cuvintelor îl îngrijorează, ci tendința de a se înlocui cu această recuzită sistemul de valori umanist spirituale”<sup>29</sup>.

Încheiem acest scurt periplu de jur-împrejurul unui topos care l-a fascinat sistematic, în întregul creației, pe A.E. Baconsky – Corabia nebunilor – amintindu-ne opinia criticului Mircea Braga, care identifica, dincolo de donquijotismul situării artistului în lume, un veritabil exercițiu, la fel de curajos și de „nebunesc”, de situare *in sine*: „Semnele unei lumi născute din coșmare și puseuri onirice primesc semnificații într-o viziune de un tragicism dezlănțuit, ca o continuă alertă în numele umanului. Experiența pe care și-o revendică poetul pare – prin îngustarea premeditată a câmpului opțiunilor și prin decuparea cu insistență a secțiunilor adecvate – mai degrabă un pretext decât un model. Poetul «știe» că profețiile de acest fel, pentru a fi «eficiente», trebuie să fie false, clădite pe utopii necesare; aici, verdictul se află pe insesizabila linie dintre aparențe și esențe”<sup>30</sup>. Într-adevăr,

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 360.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 372.

<sup>29</sup> Dinu Flămând, *Corabia lui Sebastian*, în „România literară”, XI, nr. 52, 28 dec. 1978, p. 8.

<sup>30</sup> Mircea Braga, *A.E. Baconsky sau inul către neliniștea creatoare* – Prefață la ediția A.E. Baconsky. *Fluxul memoriei*, București, Editura Minerva, 1987, p. XXII-XXIII.

proiectarea de sine în ample situații-caz și entități-parabolă ni se pare a fi una dintre cele mai provocatoare deschideri ale imaginărilor baconskyan, lumea-corabie nefiind, în fond, decât un avatar al imensei scene a destinului oricui și de oriunde.

Și nu vom putea tăgădui că multe dintre rândurile scriitorului A.E. Baconsky ni se par a fi avut o valoare premonitorie, precum cele din *Toamna berlineză*: „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...”<sup>31</sup>.

### Bibliografie

- BACONSKY, A.E., *Scrieri*, I. Poezii. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Cartea Românească, 1990.
- BACONSKY, A.E., *Scrieri. II. Proze (Echinoxul nebunilor și alte povestiri)*, Cartea Românească, 1990.

### Referințe critice

- BRAGA, Mircea, A.E. *Baconsky sau imnul către neliniștea creatoare* – Prefață la ediția A.E. Baconsky, *Fluxul memoriei*, București, Editura Minerva, 1987, p. XXII-XXIII.
- BRANT, Sebastian, *Corabia nebunilor*. Ediție îngrijită de Eleonora Pascu, Timișoara, Editura Excelsior, [s.a.].
- FOUCAULT, Michel, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, Ediția a doua, Humanitas, 2005.
- HEGEL, G.W.F., *Fenomenologia spiritului*. Traducere de Virgil Bogdan, București, Editura IRI, 2000.
- Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei*, traducere de Robert Adam, Editura Antet, 1995.

### În periodice

- BĂDESCU, Horia, *Mesaje de dincolo de Styx*, în „Tribuna”, XXII, nr. 52, 28 dec. 1978.
- FLĂMÂND, Dinu, *Corabia lui Sebastian*, în „România literară”, XI, nr. 52, 28 dec. 1978.
- GURGHIANU, Aurel, *Ultimul mesaj: Corabia lui Sebastian de A.E. Baconsky*, în „Tribuna”, XXII, nr. 52, 28 dec. 1978.
- MANOLESCU, Nicolae, *Proza lui A.E. Baconsky*, în „România literară”, an XXIII, nr. 38, 20 sept. 1990, p. 8.
- MUNTEANU, George, *Existență și mit*, în „Contemporanul”, nr. 38, 1967.
- PALER, Octavian, *Viața ca o coridă*, în „Steaua”, nr. 12, dec. 1984.
- PETROVEANU, Mihail, *Traietorii lirice*, București, Cartea Românească, 1974.

<sup>31</sup> A.E. Baconsky, *Corabia lui Sebastian*, ed. cit., p. 362.