https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.08
CZU:821.135.1-1(478).09

PROMISIUNEA POEZIEI PURE. O RELECTURĂ A POEZIEI ȘAPTEZECISTE BASARABENE

Cristina DICUSAR

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6480-994X
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Acest articol discută expresii ale autenticității din poezia basarabeană șaptezecistă. Pe de o parte, unii șaptezeciști basarabeni și-au făcut drum către o nouă poezie reînviind „cultul romantic al sufletului”. Poetul, lipsit de puterea directeții, dar și a aluziei sau a ironiei, decide să expulzeze realul și să se retragă, în semn de „protest” pașnic, într-un turn de fildeș. Acolo, el devine profetul unui (uni)vers imaginar, oniric, pururi revelator. Pe de altă parte, se instaurează discret un alt tip de discurs, intimist, confesiv, preocupat de reabilitarea poeziei și de curățirea limbajului poetic de balastul vechilor formule.

Cuvinte-cheie: șaptezecism, autenticitate, poezie intimistă, poezia „ochiului al treilea”.

The promise of pure poetry. A rereading of Bessarabian poetry of the 70s

Abstract. This article discusses expressions of authenticity in the Bessarabian poetry of the 70s. On the one hand, some Bessarabian 70s poets discovered a new poetic style by reviving the "romantic cult of the soul". The poet, lacking the power of directness, but also of allusion or irony, decides to expel the real and retire, as a sign of peaceful "protest", in an ivory tower. There, he becomes the prophet of an imaginary, dreamlike, ever-revealing (uni)verse. On the other hand, another type of discourse is discreetly established, intimate, confessional, concerned with rehabilitating and cleaning the poetic language from the ballast of old formulas.

Keywords: 70s poetry, authenticity, intimate poetry, "third eye" poetry.

Începând cu generația ’70, în poezia basarabeană, recuperarea autenticității continuă în sensul unui accent sporit pe estetic, pe operă, mai puțin pe mesajul subversiv. Pe de o parte, unii șaptezeciști basarabeni și-au făcut drum către o nouă poezie reînviind „cultul romantic al sufletului, care constituie evident o replică la elogiul necondiționat al realului pe care-l cerea realismul socialist” (Cimpoi, 1997, p. 222). Firește, dat fiind înghețul de după „primăvara Pragheză”, aceștia nu mai

pot continua, nici măcar esopic, efortul șaizecist de renaștere națională și recurg în schimb la o poezie a metaforizărilor, a artificiului excesiv, în faldurile căruia dispare claritatea caracteristică poeziei șaizeciste. Poetul, lipsit de puterea directeții, dar și a aluziei sau a ironiei, decide să expulzeze realul și să se retragă, în semn de „protest" pașnic, într-un turn de fildeș. Acolo, el devine profetul[1] unui (uni)vers imaginar, oniric, pururi revelator. Pe de altă parte, se instaurează discret un alt tip de discurs, intimist, confesiv, preocupat de reabilitarea poeziei și de curățirea limbajului poetic de balastul vechilor formule.

În primul caz, poezia riscă să capete „un aspect de gratuitate, de joc grațios de viziuni care nu stă atât sub semnul dramatismului, cât al unei idealități frumoase în sine" (Cimpoi, 1997, p. 223). Metaforele sa ascund în alte metafore, asemeni unor păpuși matrioșka, sau se repliază și relevă *ad infinitum* asemeni unui… trandafir (simbolul „generației ochiului al treilea"), riscând „excesul decorativ și prețiozitatea gratuită. De multe ori, autorii „ochiului al treilea" cad în această capcană, creează structuri rafinate, dar le lipsește suflul cu adevărat poetic, se diminuează (până la dispariție uneori) sensul din spatele metaforei frumoase, intrându-se într-un fel de alexandrinism liric" (Țurcanu, 2017, p. 9-10). Andrei Țurcanu, considerat criticul acestei generații, nu ezită să dea în vileag lacunele de care a dat dovadă poetica „ochiului al treilea": „Zborurile fascinante ale imaginației închipuind cu o imaginație juvenilă păsări lopătând prin ceruri «cu o singură aripă» ori viziunile unor piețe exotice (*Piața Diolei*) cu personaje stranii, excentrice, coborâte cu toată recuzita de rigoare din poezia romanticilor germani aveau darul unor defulări matinale în plină (re)așezare a întunericului unui inexorabil miez de noapte. Dar și aceste elixiruri narcotice și-au secat în curând resursele" (Apud Chiper, 2017, p. 17). Pe de altă parte, această estetizare abundentă este de fapt o încercare de a-i re-câștiga literaturii și sinelui o proprie identitate (poeții șaptezeciști se remarcă mai ales prin multiple *ars poetica*, dar și prin constantele redefiniri metaforice ale sinelui și ale lumii). Poezia șaptezecistă nu se mai concentrează, așadar, pe mesajul etic sau de altă natură. În prim plan, se situează poetul cu angoasele, cu biografia și identitatea sa. Bunăoară, remarcăm o diferență de calitate între poezia declarativă a Leonidei Lari și lirica ei de dragoste, din care nu lipsește elementul ludic: „Cum ai sorbi aroma din floarea de salcâm/ Și aburul din pâine,/ Am să mă las sorbită/ de-un nevăzut tărâm/ numai să fiu cu tine// Cum ai sustrage melcul cu-o șoaptă de descânt/ golindu-i crisalida,/ Am să mă las sustrasă din trupul meu cu-n cânt/ Eu, zisa Leonida" (Lari, 2014, p. 191). Este evidentă asemănarea dintre poezia șaptezecistă basarabeană și poezia română șaizecistă (stănesciană) din Țară. Iar acest fapt ni se pare o posibilă explicație a parcursului basarabean de sincronizare (optzecistă) cu literatura română de peste Prut: falanga basarabeană trece, în perioada anilor '70,

[1] „Dar ce-am văzut cu ochiul al treilea ieri/ va fi doar mâine cu adevărat." (Dabija, 2016)

prin aceeași etapă premergătoare poeziei optzeciste[2]. În România, de la limbajul poetic al lui Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Ana Blandiana (dar, mai ales Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu) s-a trecut la poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru ș.a.; iar în RSSM, de la poezia lui Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Ion Hadârcă (dar mai ales Leonard Tuchilatu, Marcela Benea, Valeria Grosu, Leo Bordeianu și, mai târziu, Andrei Țurcanu și Eugen Cioclea) s-a trecut, în anii '80-'90, la poezia lui Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu ș.a.

Cu toate acestea, în poezia „ochiului al treilea" lipsesc deseori componentele unei poezii ale sinelui. Optimismul forțat, absența din poezie a trăirii personale, distincte, a biograficului, ca un portret în *contre-jour* vorbește despre o stagnare a vieții literare, socio-politice[3], dar poate și a unei docilități structurale. Folosirea limbajului suprasaturat de lumină, optimism, naivitate, euforie („generația «ochiului al treilea» vine în literatură pe un timp foarte nefavorabil creației, când ochiul acerb al cenzurii devenise extrem de vigilent" (Burlacu, 2021, p. 8)), este caracteristica cea mai criticată la această generație de poeți. Astfel, sinele regăsit este o sursă constantă de angoasă, cu dorința firească de evaziune într-o lume idealizată: „Volumele din colecția *Debut* pun în evidență două căi de a fugi de realitate într-o utopie adolescentină și inocentă. O cale «salvatoare» sunt clișeele comode la care apelează tradiționaliștii (…), și alta nu mai puțin comodă e tentația esteticului (dar fără ermetismul incomprehensiv al lui Leonid Dimov, al grupului oniric) cu libertatea pur poetică în fantezie și cu fantezie (*Piața Diolei* de L. Lari sau *Ochiul al treilea* de N. Dabija). Ele încercau să dea imaginea lumii ca *eternă primăvară*, să creeze iluzia că trăim în cea mai bună lume posibilă, în țara cea mai fericită" (Burlacu, 2020, p. 209). Poezii „luminoase" se găsesc la autori șaptezeciști ca Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Ion Hadârcă, Iulian Filip, Nina Josu, Renata Verejanu: „Iată valea solară, crescută cu iarbă./ Frumos nunțile satului au început aici./ Mirele prin iarbă mireasa-și întreabă,/ o ghicește după cărările de furnici" (Filip, 1977, p. 11), „priviți – munții, norii,/ păsările, frunzele, ne seamănă nouă…" (Dabija, 2016, p. 7) ș.a.

Astfel, la generația „ochiului al treilea", ironia, cea care țintește dincolo de sine, cea care provoacă spre reflexie și presupune și ea o chemare către autenticitate,

---

[2] „Chiar dacă nu au avut aceleași repere ca generația optzeci din România (…), optzeciștii basarabeni au reușit și ei să se îndepărteze de modelul acceptat atunci (…). Ei au schimbat chiar optica asupra menirii literaturii, care nu mai putea fi (în fața crizei evidente a societății sovietice) nici exaltarea mincinoasă a realizărilor, nici escamotarea esopică a dezastrului" (Voncu, 2017, p. 6).

[3] „Peisajele" sufletului din cartea lui Dabija (…) și vrăjitoria romantică din aceste cărți „torturau" printr-o intransigență a esteticului (o replică maximalistă la opresiunea socialului cazon) vidul unei realități înțepenite în inerție și alienare. Candoarea juvenilă și refluxul imaginarului erau forme de libertate ale eului, remediu vivificator, „luptă cu inerția". (Andrei Țurcanu) (Apud Chiper, 2017, p. 16).

dispare. Această golire de semnificație convenea, însă, regimului, care, scrie Alexandru Burlacu, a educat o generație de poeți mai docili[4].

La șaptezeciști, valoarea cuvintelor țară, neam, pământ, vatră etc. se diluează[5]: „Odihnește vrabia-n fântână,/ Înfrunzește ramura de cerb,/ Țara asta scumpă la țărână/ Numai pentru pace are verb" (Hadârcă, 2009, p. 7). Totuși, ecouri șaizeciste, esopice, regăsim la Vasile Romanciuc: „Mamă,/ pe unde treci,/ de jur-împrejur/ ziuă se face… // De la pașii tăi,/ ca-ntr-o poveste,/ codrii,/ munții,/ izvoarele/ prind a lumina.// Mamă,/ mamă,/ cum de poți arde/ atât de incandescent,/ încât chiar și soarele/ ni se-arată/ doar ca umbră/ a Ta?" (Romanciuc, 1974). Vasile Romanciuc, în tradiția lui Grigore Vieru[6], este unul dintre vârfurile de lance ale generației sale. Acesta, pornind de la o poezie tradiționalistă, solară, o va trece mai târziu prin gămălia unui minimalism de mare impact emoțional: „Prut / trup / rupt" (*Temă (teamă) basarabeană (Râul în care se scaldă străinul*) (Romanciuc, 2020, p. 18) sau „Ca un mormânt,/ biserica intrată/ pân' la cruce-n pământ…" (*Biserică uitată*) (Romanciuc, 2020, p. 199).

Sonoritatea fenomenului „ochiului al treilea" (reprezentată de Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Iulian Filip ș.a.) a pus în umbră poezia intimistă, scrisă în gamă minoră, a poeților debutați în anii '70, poezie în care se insinuează cotidianul și biograficul și care e preocupată de o altfel de reabilitare a esteticului. Reprezentanții ei principali, Leonard Tuchilatu și Marcela Benea, scriu o poezie care rezistă „testului" limbajului tranzitiv, fiind în consonanță cu direcția ivănesciană (cea abordată de poeții optzeciști români de peste Prut): „Am să-mi amintesc/ de zilele parcului trecute,/ de barul gălăgios,/ de lacul murdar de atâta lume./ Am să-mi amintesc de trecerea mea/ și nisipul fără urme/ în dimineața când am scris un poem/ pe plaja umedă de rouă/ și de casele din preajmă,/ înecate-n verde,/ când visam la un acoperiș/ al meu/ ce nu l-am mai avut./ Ce cernea atunci soarele aspru/ apoi înspre seară/ a izbucnit un incendiu,/ luminând o parte din cer/ asemenea unui soare nou,/ prevestind o viață ciudată." (Tuchilatu, 2011, p. 70-71) și „De la o vreme,/ moara din marginea satului/ nu mai măcina –/ Nu se știe ce vrăjitoare/ i-a luat apele,/ uscând lopețile în gârlă.// Cineva a arătat cu degetul/ spre mine,/ numindu-mă zgripțuroaică./ Am plâns toată noaptea.// Dimineața moara s-a pornit" (*Moara*) (Benea, 2022, p. 20). O poezie a intimității

---

4 „A devenit clar un lucru: partidul e interesat de tinerii născuți și educați în sistemul totalitar. Iată de ce el contează pe o altă, pe o nouă generație, mai docilă, care, cu manuscrise zăcând în sertarele editurii de stat, urma să formeze o generație mai cooperantă, cu un alt comportament care să nu supere clasa birocratică" (Burlacu, 2021, p. 10).

5 „pentru mai mulți șaptezeciști țara devine un poetism ușor aluziv sau evaziv, un concept abstract, care mai mult n-are decât are o încărcătură precisă" (Burlacu, 2020, p. 209).

6 „Oscilarea între versurile pentru maturi și cele pentru copii, sub umbrela protectoare a stilului popular, îl apropie [pe Vasile Romanciuc] eminamente de ceea ce a inventat, la timpul său, Grigore Vieru. Dacă atunci invenția patentată de Vieru putea însemna un subterfugiu cu largi implicații politico-ideologice, acum ea devine procedeu artistic sau clișeu" (Chiper, 2019, p. 39)

face și Valeria Grosu de la al patrulea ei volum (*Miere Eretică*), însă interesele ei exploratorii nu aparțin nici pentru o clipă exteriorului, ci procesului (aproape textualist) de esențializare a sinelui și de căutare a sacrului: „Întorc capul în spaimă și-mi văd/ umbra/ Răsucită și ea brusc, ca și cum/ tresărind" (*Sens invers*) (Grosu, 2002, p. 43), „Miercurea îmi ard manuscrisele./ Cineva miercurea îmi pune foc prin sertare/ Goluri inflamabile în poeziile scrise/ Și gămălii de chibrite în visare.// (…) // Adevărat e doar asfințitul de soare/ Și muntele pe care-l urcă îngerul păzitor/ Cu troița mea în spinare." (*Îngerul de miercuri*) (Grosu, 2002, p. 13), interes anunțat, de altfel, chiar din primul ei volum: „Iată-mă, vin,/ din noapte, din marmură,/ dintr-un descântec,/ din piatra de temelie,/ din petala de nufăr,/ din văpaia ochilor cucuvelei,/ din sihastrul cântec al cucului./ Iată-mă, vin,/ vin din candoarea fântânilor adânci,/ din perfuzia mării/ în înseninarea-i din zori de zi./ Vin cu talazurile,/ cu licuricii,/ cu peșterile,/ cu vulcanii și cu zăpezile,/ cu pruncii din sângele meu./ Vin și aduc taina mea." (Grosu, 1979, p. 4).

Atipicul generației, Leo Butnaru, se încadrează în direcția scriiturii declarativiste, antipoetice, situându-se la răscrucea dintre modernism și postmodernism și alcătuind un contrast izbitor, aproape nesperat, cu direcția patetică a poeziei „ochiului al treilea". Leo Butnaru nu are instinctul bulimic al metaforei, nu vede cu „al treilea ochi"; autenticitatea scriiturii lui derivă mai curând din predilecția pentru imagine, pentru explorarea (anti)estetică a lumii pe care o vede, se pare, cu ochelari de cameleon modernist-postmodernist: „Noapte, lună – disc de gramofon cu/ 33,5 rotații pe minut sonorizând/ tristul vals al femeii zburătoare. E/ mai departe ea decât puterea văzului/ decât puterea auzului nostru" (*Elegie Disco*) (Butnaru, 2011, p. 12). O poezie care oscilează de la un imaginar al tandreții: „Ce singurătate!… // La prima ninsoare/ ar fi cazul să fac din zăpadă/ statuia cu chipul vreunui prieten…" (Butnaru, 2011, p. 18), la un discurs poetic declarativ, uneori la distanță de doar câteva versuri: „Firește, multe teze emise până aici/ spre finalul acestui discurs/ vor fi combătute –/ unele dintre ele sunt nesigure/ precum fluturașul ce intră/ într-o țeavă de armă" (Butnaru, 1985, p. 55). Leo Butnaru creează un limbaj poetic eclectic, palimpsestic și instaurează un nou (ne)firesc în comunicarea autor-text-cititor.

Începând cu autorii șaptezeciști, se anunță o adevărată schimbare de paradigmă, un salt de la autenticitatea de tip mediat (a aluziilor și simbolurilor) din textele șaizeciste, la texte în care autorul nu mai face sacrificii estetice de dragul mesajului, comunicându-l în toată complexitatea lui (de această dată însă mesajul nu mai este unul socio-politic, ci unul estetic). Nu le datorăm însă trecerea la o nouă paradigmă (doar) poeților Leo Butnaru, Marcela Benea, Leonard Tuchilatu, Valeria Grosu, Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Leonida Lari ș.a. Situați la granița dintre șaptezecism și optzecism, Andrei Țurcanu și Eugen Cioclea sunt poeții în jurul cărora ajung să graviteze optzeciștii basarabeni. Aceștia se lansează în lumea

literară în anii ‘70; Andrei Țurcanu, în calitate de critic literar neobosit, iar Eugen Cioclea, prin niște poezii memorabile, care circulau în samizdat. Aceștia au debutat în poezie mai târziu, ambii în anul 1988 (Eugen Cioclea cu *Numitorul comun*, 1988; iar Andrei Țurcanu cu volumul *Cămașa lui Nessos*, 1988); Eugen Cioclea și Andrei Țurcanu își asumă suprasarcina tranziției la un alt limbaj poetic, răsturnând „aisbergul poeziei” române basarabene.

Referințe bibliografice:

BENEA, Marcela. *Eu sunt cartea*. Chișinău: Editura Cartier, 2022.

BURLACU, Alexandru. *Proba esteticului*. Chișinău: Editura Gunivas, 2020.

BURLACU, Alexandru. *Texistențe*. Vol. 5: Generația „Ochiul al treilea”. Chișinău: Editura Gunivas, 2021.

BUTNARU, Leo. *Formula de politețe*. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1985.

BUTNARU, Leo. *Poeme Din Secolele XX-XXI*. Iași: Editura Tipo Moldova, 2011.

Caligrafii. *O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia*. Antologie și prefață de Lucia Țurcanu. Chișinău: Editura Cartier, 2017.

CHIPER, Gheorghe. *Fața poeziei și măștile poeților*. Prefață de Andrei Țurcanu. Chișinău: Editura Arc, 2019.

CHIPER, Gheorghe. *Opera poetică*. Prefață de Răzvan Voncu. Pitești: Editura Paralela 45, 2017.

CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura ARC, 1997.

DABIJA, Nicolae. *Reparatorul de vise*. Chișinău: Editura Cartier, 2016.

FILIP, Iulian, *Cerul fântânilor*, Chișinău: Editura Cartea Moldovenească, 1977.

GOLOMB, Jacob. *In search of authenticity*. New York, London: Routledge, 1995.

GROSU, Valeria. *Chip și suflet*, Editura Literatura Artistică, 1979.

GROSU, Valeria. *Miere eretică*. Chișinău: Editura Cartier, 2002.

HADÂRCĂ, Ion. *101 poeme*. București: Editura Biodova, 2009.

LARI, Leonida. *Numai în ceruri. Antologia unui autor*. Chișinău: Editura Princeps, 2014.

ROMANCIUC, Vasile. *Genealogie*, Chișinău: Editura Cartea Moldovenească, 1974.

ROMANCIUC, Vasile. *Omul de plastic*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2007.

TUCHILATU, Leonard. *101 poeme*. București: Editura Biodova, 2011.

ȚURCANU, Andrei. *Critice*. Chișinău: Editura Cartier, 2020.

ȚURCANU, Lucia. Poezia scrisă frumos. În: *Caligrafii*. *O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia*. Chișinău: Editura Cartier, 2017.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.