

Alexandru BURLACU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

LEONIDA LARI: ÎNTRE SPAȚIUL
INTIM ȘI CETATE

Leonida Lari: between personal space and fortress

Abstract. This article reinterprets the poetry of Leonida Lari, an important representative of the generation of Bessarabian authors of '70, in terms of a critical synthesis of the evolution of our poetry in the last three or four decades. The heteroclitic character of the first three volumes „Piața Diolei”, „Marele vânt” and „Mitul trandafirului” created the illusion of a shift of paradigm, pointing the orientation to „a pure poetry”. After 1989 the poetry of Leonida Lari evolved from the Orphic temptation to that messianic, to the mystical discourse, to the poetry of the national sentiment, to the versified reportage.

Keywords: mystical poetry, romantic sensibility, evasion, Orphic, messianic, national discourse.

Cartea de debut a Leonidei Lari „Piața Diolei” (1974) apare odată cu „Ochiul al treilea” (1974) de Nicolae Dabija, două plachete emblematice ale șaptezecismului basarabean, despre care critica s-a întrecut în laude: „Generația '70, constată Em. Galaicu-Păun, ni se arată în chip de acvilă bicefală, un cap (cel «orfic») privind înspre trecutul baladesc (autohtonist, pitoresc etc.) și altul (cel «saphic») înspre o antichitate mistică” („Poezia de după poezie. Ultimul deceniu”, 1999, p. 58).

Acvila cu două capete șchiopătează ca orice metaforă. Andrei Țurcanu precizează: „Tinerii poeți de atunci încearcă să iasă din câmpul gravitațional al patternului liric șaizecist prin substituirea kalokagathiei «izvoarelor», a «numelui», a «verbului matern», a «casei părintești» cu o estetică a poeziei pure, a libertății imaginarului”. Prin „Ochiul al treilea” și „Piața Diolei”, consideră criticul, se anunță o „nouă regăsire a eului liric... Valorile intuiției, inexprimabilul, jocurile fanteziei egolate tind să ia locul sentimentului cald al «reazemului». Programul de adeziune afectivă și exaltare a virtuților arheului național e suplinit de gratuitatea unui vizionarism poetic capricios, nestingherit, suveran, conducându-se doar de propriile convenții” (Andrei Țurcanu, „Epifanii lirice între inefabil și deghizare”, „Contrafort”, 2014, nr. 9-10, p. 14).

„Estetica poeziei pure” a fost nu numai pentru critica, dar și pentru poezia basarabeană un fel de „fata morgana”. Schimbarea criteriului poeticității a rămas, până la urmă, o frumoasă, dar eșuată poveste de dragoste. Caracterul eteroclit al primelor trei volume „Piața Diolei”, „Marele vânt” și „Mitul trandafirului” crea iluzia unei schimbări de paradigmă, punctând orientarea, anunțată în debut, către poezia imaginarului,

a „dictaturii fanteziei”. În linii mari totuși formula poetică a fost complet constituită de la început. Desigur, poezia se naște, în egală măsură, din poezie și din realitate, și câte ceva a mai intervenit în evoluția structurii lirice, dar întreaga ei creație poartă însemnele începutului.

Debutul Leonidei Lari a fost, în contextul poeziei basarabene, un act de sfidare a canoanelor literaturii de comandă, amintind ceva de scrisul evazionist al oniriștilor din țară. Legenda spune că manuscrisul plachetei a zăcut la editură șapte ani, că în urma travaliului, personajul liric și Diola, dublura lui, au ieșit desfigurată, dar cu unele poeme ambigue ca acesta: „O cunoști pe vrăjitoarea cea născută pentru sine?.../ Azi era așa-mbrăcată./ Și frumoasă, și ciudată./ Și striga prin toată piața: «Vreau o lume fără mâine!»// O cunoști pe vrăjitoarea, ce-alerga-n atâtea seri/ După noi pe străzi ascunse?/ Azi în piață mă ajunse/ Și îmi spuse la ureche: «Vreau o lume fără ieri... »// Eu mă duc din casa asta, că la noapte iară vine/ Cică-n rochie albastră/ Și-o să bată la fereastră./ Și-o să-ntrebe:/ „Unde-i lumea fără ieri și fără mâine?” („Enigmă”). E poemul care încheia, de fapt, „Piața Diolei”. Într-o stare de vis totul e posibil, dar numai ca o strata-gemă pentru a înșela cenzura.

O recompensă pentru verdictul „bun pentru tipar” sunt chestii de astea: „Patrie, dragostea pentru tine mi-e mare și albă, și nu strigă”, în distonanță cu eul liric ipostaziat în „călătorul în mantie albastră”, în „hoțul care singur și-a devastat căminul”, în „casa albă din care toți se duc” etc. sau cu destăinuirii, fie și de preocupări pentru eros și thanatos, de genul: „Fac dansul unui șarpe de coasă amețit,/ Ce-așteaptă să învie la răsărit de soare” sau: „Ne amărâm la gândul că vom muri cândva/ Ne împăcăm cu gândul că nu va fi chiar mâine”. Semnele mutilării se văd în imixtiunile regretabile intervenite pe parcurs în poemul consacrat lui Victor Jara („Amurg de sânge”), „copilului negru” („La ce distanță”), în mai multe poezii ocazionale, ciclul despre Buhara, baladele și legende orientale și, desigur, în prozo-poemele eseistice încurajate de critica de direcție.

Poeta nu a putut evita „exigențele epocii”, clișeele realist-socialiste, reveriile adolescentine. Poezia tranzitivă, străvezie, e la ea acasă atunci când stilizează folcloric secvențe de jurnal intim („Iubite, de ce sufletul tău se teme de mine...”, „Iubito, spune-mi ce înseamnă dor...”, „Apă și codru”, „Sunt vinovată...”, „Un fecior trecea pe câmpuri”, „Vino lângă ape”, „Mâine”, „Sunt craiul blând al mării”, „Copilărie”, „Haiducul bătrân” ș.a.). Dar ceea ce dădea farmec plachetei sunt câteva poeme obscure cu personaje bizare venite dintr-o altă lume, metamorfozele eului poetic în spațiul unui singur poem și materia vapoasă a visului. Erau primele însemne ale unei noi paradigme.

În prefața la „Piața Diolei”, Andrei Lupan, un nume de referință când vine vorba de debutul Leonidei Lari, remarca „metafora unei poezii greu de exprimat”, modul „de spovedanie fantasmagorică cu mult zbuluciu interior poetizat”, văzut ca o „îngemănare a strigătului propriu cu lectura avidă a multor romantici”, precumpănitoarea „dramă imagistică... cifrată în eroi fantastici, în tragice ciocniri convenționale... Se creează atmosfera unei ființări în vis, un calvar al experienței înmagazinate mai mult în subconștient prin tablouri, chipuri și simboluri cvasifantastice”. Aname simbolurile cvasifantastice și confuze făceau suspect discursul liric. O poezie emblematică este „Miraj”, pe care o reproducem în întregime:

„Urc mult, apoi m-ascund înfiorată
În pletele muntelui trist
Și rămân o piatră,
Încinsă în tăcerea amurgului.
Aștept să vină necunoscutul
Pe care-l urmăresc de-atâtea zile.
E frig aici
Și-o răceală de moarte mă ia.
E rău să fii piatră,
Când asfințește soarele...
Muntele, cu mâini crâncene mă cuprinde
Și-ncremenesc așa,
Până când, cu râs diabolic,
Mă-implântă în fața lui oarbă
Să-i fiu ochiul stâng.
Plutește o ceață gălbuie...
Dreptul încă nu-i, n-a venit.
Simt asta și-l aștept,
Știind prea bine
Că nu-l voi vedea nici odată,
Căci ochi pe ochi nu se vede
Decât în oglindă.
...În sfârșit, dacă-s ochi,
Îmi trag pleoapa în jos
Să dorm somn de piatră
O noapte pe muntele trist.
Dar îmi tremură genele
Și mă împlu de sânge –
Pe munte apare necunoscutul,
Pe care-l urmăresc de-atâtea zile,
Și-s iar cea de la început”
(„Miraj”)

Jocul de imaginație sofisticată, la prima vedere, face poezia incomprehensibilă. Pare o poezie ciudată în logica incongruentă a urmăririi necunoscutului, desigur, dacă nu luăm în seamă codul romantic al simbolisticii. *Muntele, piatra, amurgul, ochiul, ceața, noaptea, urmărirea* sunt simboluri care deschid în jurul lor un larg spectru de sugestii. De fapt, fiecare cuvânt se umple, prin inducție poetică, de noi conotații, intrând într-un sistem de oglinzi, de relații, de regulă, antitetice în cazul imagisticii romantice (urcare/ coborâre, munte/ hău, piatră/ suflet, Ochiul stâng/ ochiul drept, diabolic/ divin, noapte/ ziuă, amurg/ răsărit). Într-un limbaj sincopat, sfârșitul unui ciclu și începutul altui

își află expresia: „Și-s iar cea de la început” (după ce a fost piatră, ochi). Între amurg și zori e tărâmul obscur al tentației cunoașterii spirituale. Ochiul stâng și râsul diabolic ne trimit cu gândul la simbolică muntelui, care face legătura între cer și pământ, la urmărirea necunoscutului care apare pe munte, noaptea, subliniind, arghezian, începutul diabolic al actului de creație.

Forța poeziei, observă Andrei Țurcanu, „rezidă tocmai în forța imprevizibilului, a mirajului creat de fantezie cu o putere de plasticizare remarcabilă. La nivelul semnificației putem descoperi în ea și înfrigurarea unei așteptări (așteptarea inspirației, de exemplu), și șocul unei aventuri ieșite din comun a spiritului (momentul creației sau revelația autocunoașterii), și căldura regeneratoare a unei împliniri interioare etc. Deci nimic definit și definibil, dar, în același timp, foarte multe și, cu siguranță, o dinamică fascinantă a unor stări și imagini complexe” (Andrei Țurcanu, „Bunul simț. Eseuri”, 1996, p. 129-130).

Andrei Lupan observa ceva ce, momentan, critica nu a vrut să vadă, dar care însă i-a marcat întreaga ei creație: „Izbucesc câte odată și strigătul direct, adresat frontal faptelor și evenimentelor, cum e în poezia «Amurg de sânge», consacrată memoriei poetului chilian Victor Hara... Există o cheie mai realistă prin care tânăra poetă cearcă, în felul său specific, a-și descuia pentru noi visele”. Poezia tranzitivă însă este eclipsată de materia exotică, de imaginarul excepțional pentru poezia de atunci, teatralitatea eului poetic.

Obscuritatea, o condiție naturală a lirismului modern, este lucrul cel mai de preț doar în câteva fragmente. Lexicul, ritmul, sintaxa, factura poeziilor „Miraj”, „Transfigurare”, „Șarpele”, „Destin” și „Enigmă” revin în volumul „Marele vânt” (1980), organizat simbolic în trei cicluri („Însemne în timp”, „Această iubire” și „Învingătoarele spații”), care se axează pe cuvintele concentrice: „timp”, „iubire”, „spațiu”. Acum, „piața Diolei”, interiorizată în placheta de debut, este exteriorizată. Eul poetic se plasează în centrul lumii, luând locul „muntelui” din „Miraj”, unde seducția mitemelor era copleșitoare. Și aici tărâmul poetic e străbătut de mulțimea zburătoare, de călători și îngeri, de străbunul Eros și clovnul abătut și mic, de profeți, centauri etc.

Substanța romantică a poemelor lungi, cu „acțiune” și „personaje”, în vers liber și clasic, impregnate de subiectivitate și lirism definesc structura unei poezii alimentată din alte poezii. Lari, ca și ceilalți șaptezeciști, are un cult deosebit pentru Eminescu, dar poemul care dă titlul cărții „Marele vânt” nu e decât o rescriere ciudată a „Luceafărului”. Într-o viziune panteistă ca în „Poemele luminii” lui Blaga, acesta sfârșește pe un ton solemn, encomiastic: „El – vânt, el – om, el – viziune plină./ El – purtător de spații vorbitoare/ Și leagăn pur în ordinea divină./ Domol plutind pe-o mare de lumină/ Adâncă, vie, purificatoare.// Apoi tot el – numai rotiri pe unde/ Topindu-se vertiginos cu-o vrere/ De-ar fi un punct ce-n sine s-ar ascunde./ Peri-ntr-un loc și se născu oriunde/ Se contempla. În toate. În tăcere”.

Timpul și spațiul din poemele imaginarului fantastic se concretizează în „clipe sublime” („Există”), în „nor luminos” („Dar întâi...”), în „pom, piatră, râu” („Însemnele profetului”) etc. Câteodată certitudinea efemerității în fața veșniciei, plenitudinea unei clipe trăite își află expresie în imagini plasticizante, desigur, în spațiul rural:

„O clipă e
când se întinde vraja
peste pământ și arbori...
orice frunză,
supusă-i unui val de așteptare,
și-atâtea umbre-ți spumegă privirea,
că nici oglinda în amurg scâldată
nu-ți mai arată-adevărata față.
În jos se lasă dealul, înspre ape,
și prin copaci văd cuiburi violete,
și păsări vin cu țipăt lung spre ele.
Șuvoi de sânge cald îneacă cerul
și-năbușă tot galbenul secării.
Auzi, acum din orizont se rupe
frumosul chip al zilei
și destramă
un fir din pânza noastră trecătoare...”
(„O clipă e...”)

„Mitul trandafirului” (1985) concretizează frecvent, prin cântece și imnuri, tema „focului sacru”, „locuri îmblânzite de Orfeu”, „setea de-adevăr”. Întinse, pretențioase și obositoare sunt poemele „Destinul lui Orfeu” și „Mitul trandafirului”. Eul poetic, intonând emfatic, afirmă sentențios: „De când e lumea asta și pământul/ Poetul numai adevăr a spus”; „Poate e dreaptă spusa că poetul/ E un etern simbol de trandafir”; „De parcă-aș fi în sân la Dumnezeu”; „Mă înțeleg cu mielul și cu fiara,/ Eu – trandafir, și om, și sacru foc”. Deseori poeta e necruțătoare cu harul său divin, dând la iveală absurdități și banalități ca din cornul abundenței. În unele texte este superbă. Partea rezistentă a poeziei Leonidei Lari nu e atât în gestică spectaculară, cât în dimensiunea ei orfică, în puterea cântecului de a stabili o nouă ordine la care aspiră poeta:

„La ruga mea a început să ningă cumplit,
La ruga mea vântul și-a adunat puterile toate.
La ruga mea spulbera-va numaidecât
Peste singurătate.

Spulbera-va, o da, printre arbori trece-un fior,
Șoapta mea ajuns-a în porțile cerului, plină,
Înălțând o coloană infinită de dor
Cu rostirea latină.

Vine ninsoarea ba dinspre mare spre munți,
Ba dinspre munți se îndreaptă spre apele-albastre.

Prosoape lungi de omăt fac râvnitele punți
Între davele noastre.

Vântul învolbură fulgii ca un apucat
Casă, om, câine – o horă par învârtejită,
Doamne, de spulberu-acesta atât m-am rugat,
Încât sunt fericită.

Spulberă... fulgii îmi intră în ochi și în gât,
Nebănuind ce miracol le este pricină,
Spulberă la ruga mea și eu nu sunt decât
O poetă latină.

Ce faci, tu dragule, când ne învolbură-așa?
Stai lângă geam și gândești că la cald e mai bine –
Cine prin spulberu-acesta mă va căuta
E de o lege cu mine”.

(„Spulber”)

Dar nu trebuie căutate sensuri mai adânci în versuri ca acestea. Așadar, fantasma „poeziei pure” bântuie nu numai în „Piața Dirolei”, dar și în „Marele vânt”, și în „Mitul trandafirului”, stârnind scandal în critica literară din nimic, la „piață” se reclama poezia „civică”. Nu întâmplător, pentru apariția primelor trei cărțuli își dădură girul Andrei Lupan, Em. Bucov, George Meniuc. La al patrulea volum poeta trecea ca un clasic incontestabil. Prefațatorul volumului „Scoica solară” (1987), Valentin Roșca, o vedea deja „stea de primă mărime”, între timp, poezia devenise solară, clară cu miza pe sonoritate și emoționalitate. Uneori nu știi ce e mai mult în versurile ei: „un orgoliu al excepției”, „o sete nepotolită de absolut” sau o simplă stilizare a unui clișeu romantic:

„O corabie sunt prea mare,
ce să facă un cârmaci muritor
cu pânzele neascultătoare
pe-un catarg gânditor”

(„Corabie”)

Cum arată poezia Leonidei Lari după '90, ne vorbesc titlurile volumelor. Discursul național și mistic din „Dulcele foc (1989), „Anul 1989” (1980), „Lira și păianjenul” (1992), „Al nouălea val” (1993), „Epifanii”, Galați (1994), „Scrisori de pe strada Maica Domnului”, București (1995), „Lunaria”, București (1995), „Între îngeri și demoni”, București (1998), „Învingătoarele spații”, București (1999), „Infinitul de aur”, Timișoara (2001), „Epifanii și Teofanii”, București (2005), „Sibila”, București (2006), „101 poeme”, București (2009) ș.a. scot în prim-plan vechile viziuni romantice, dând poeziei un aer de religiozitate, de efluvii lirice, de litanii, de jurnal intim monocord. Eul mesianic intră în „concuranță” cu eul orfic. Cronologia interioară a volumelor denotă pregnant modul cum e văzută tranziția sau mersul nostru pe loc.

Vehemența discursului de prin anii 1988-1990 trece și în retorica versificată de mai târziu. Mihai Cimpoi observa că „această Jeanne d’Arc a renașterii basarabene, cum credea mulțimea, demonică, mesianică, etic-necruțătoare a semnat versuri ce-au înfiorat adunările, dar inegale din punct de vedere artistic” („O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia”, București, 2002, p. 215). De altfel, comportarea ei (dar și a lui Nicolae Dabija, Ion Hadârcă sau Andrei Țurcanu) în viața politică de aici, dar și din România, a stârnit admirații și uri, defăimări, reacții violente cărora abia moartea poetei le-a pus capăt.

Leonida Lari este o poetă inconfundabilă. Marin Sorescu în prefața la „Lira și păianjenul” îi făcea un elogiu relevând dominantă ocazională a poeziei, dar, se pare, și efortul de privatizare a sentimentului național: „Foarte rar se întâmplă ca poezia unui autor să se confunde atât de mult cu viața sa, iar viața-i să devină poezie într-un grad atât de înalt, ca în cazul Leonidei Lari, un nume de pe acum mare și luminos. Poeta este expresia minunată a unei lungi tradiții: pătimire, trăire, contopire cu bulgărele de pământ pe care s-a născut, disperarea acestuia, năzuința și chiar împlinirea-i... Cu cât poetul este mai adevărat și-și traduce mai exact simțirile, cu atât el devine mai emblematic. Leonida Lari a scris cu propria-i viață, cu datul unui neam care își găsește în ea instrumentul, cântecul și ecoul”. Lari, în poezie, introduce tot mai multă biografie. Un poem vizionar dintr-un volum mai vechi (cum ar fi „Cerc” din „Mitul trandafirului”) obține în „Lira și păianjenul”, o nouă strălucire:

„Mi se întâmplă tot ce-am scris cândva
Că-a fost de dor, de risc, de disperare, –
Tot trece de pe foi în viața mea
Neașteptat și fără întrebare.

E un pericol, știu, să mai cuvânt,
E ca și cum cu-o daltă nevăzută
Sculpta-mi-aș drumul soartei pe pământ
Și-aș fi de poezia mea născută.

Mi-e greu să-ndur acest blestem frumos,
Mi-e tot mai greu cu fiecă trăire,
Ci-ajunsă sunt de cântec și în os,
Și pieptul meu ia forma unei lire”.

(„Cerc”)

E, de fapt, și un paradox al structurii poeziei moderne, care oscilează între poezia ermetică, mistică, obscură și „poezia transparentă” (T. S. Eliot) și profetică. Un alt paradox e acela al receptării critice nu numai a volumelor de început, dar și a celor de mai târziu. Între „îngeri” și „demoni”, Leonida Lari și-a creat o imagine de răzvrătită bine gestionată, stăruind între tentația orfică și cea mesianică, între discursul mistic și poezia sentimentului național.