

GRIGORE CHIPER

Universitatea de Stat
din Tiraspol
(Chișinău)**OPTZECISMUL POETIC BASARABEAN:
PRIMELE MANIFESTĂRI****Abstract**

Power lines of Bessarabian poetic optzecism are visible at the end of the 1980s and the beginning of the 1990s. Nicolae Popa (1983) and Lorina Bălțeanu's poetry (1984), in whose texts the first indices of the future generation, represents rather a rehabilitation and continuation of an aesthetic canon promoted at the end of the 1960s till the middle of the 1970s, further appeased.

Faptul că poezia optzecistă basarabească constituie o nouă paradigmă, diferită de poezia precedentă nu numai în anumite trăsături, ci și în fondul și forma ei, reprezintă un adevăr recunoscut atât în interiorul generației, cât și în afara ei.

Andrei Țurcanu este primul critic literar, exterior generației, care se pronunță pe marginea poeziei optzeciste de la debuturile primilor scriitori ai generației până la studii de sinteză, publicate ulterior datei constituirii paradigmei optzeciste. El se pronunță, într-o recenzie, pe marginea volumului Lorinei Bălțeanu, *Obstacolul sticlei* (1984), situând motivele principale ale cărții într-un cadru crepuscular. Criticul va reveni la această idee în câteva rânduri, încât demersul său capătă azi structura unei concepții bine articulate. Se știe că termenii „optzecism”, „postmodernism” vor apărea în Basarabia abia în anii '90, de aceea nu îi vom găsi nici la Andrei Țurcanu în perioada de apariție în peisajul literar basarabean a unei generații noi, devenite ulterior optzecistă. Criticul înzestrat cu un acut simț al noutății nu va opera manipulări nici în interiorul dihotomiei mult vehiculate în Țară: modernism-postmodernism sau modernitate-postmodernitate. Cronica lui Andrei Țurcanu, citită astăzi prin grila noilor achiziții terminologice, lasă impresia unor sondări corecte, bine intuite, cu o terminologie factuală implicită.

Pentru început, criticul reșază o frază a lui Aureliu Busuioc, prefațatorul cărții L. Bălțeanu: „versurile ei emană căldură, lumină” [1, p. 4], o frază curentă în epocă, în termenii ei contrari. Dimpotrivă, Andrei Țurcanu detectează o răceală generală și programatică, degajată din materia poetică, o poezie în care nu există distanțe: nici de apropiere, nici de depărtare. Discursul poetic e ținut în spații închise, clausturate, accentuate ostentativ, „în care sucombă orice început de mișcare, orice efortare direcționată, toate fiind înghițite și reduse la o impenetrabilă glacialitate” [2, p. 160]. Apropo, Silvia Caloian va remarca în poezia Lorinei Bălțeanu „oscilația între o indiferență sfidătoare și lacrimă” [3, p. 4].

Această interpretare, deloc aleatorie, face parte dintr-un sistem, pe care Andrei Țurcanu îl va reasambla în repetate rânduri, ori de câte ori materia poetică îi va permite.

În prefața la volumul *Abia tangibilul* (1990) de Grigore Chiper, Andrei Țurcanu dezvoltă ideea sa despre o poezie glacială, retrasă într-o matcă minimă, aproape suficientă sieși, cu cea de stingere a potențelor, a energiei, a unei poezii entropice, în care este expropriată orice urmă de vitalism: „Continua devitalizare a cosmosului cuprins de palorile galbene, cărămizii și de vagul cețurilor, suprapunerile părelnice, scufundările și suspensiile în vid, rotațiile în cerc, retragerile, fragmentările, rătăcirile labirintice creează un cadru poetic dominat de monotonie, toropeală și stingere” [2, p. 79-80].

Într-un articol sintetic, Andrei Țurcanu leagă cele două nume de autori sub cupola unei teorii unitare, cărora li se alătură și alți poeți (Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârnet, Alexandru Corduneanu etc.). Grupul va epuiza tema de după care criticul întrevide, fără să formuleze explicit, „un nou «salt mortal» din vid și inconștientă în plinătatea și frăgezimile cosmice” [4, p. 83].

Pus în albia unei terminologii reciclate, am putea spune că universul poetic optzecist, în varianta eludată, se află sub semnul tardo-modernist al unei specii de „fin de siècle”, întărită și de studiul lui Sorin Alexandrescu, care îi divizează pe poeții optzeciști antologați de el în *Une anthologie de la poésie moldave* (1997) în postmoderniști și moderniști tardivi. Bineînțeles că studiile lui Andrei Țurcanu nu conțin nicio trimitere la postmodernism, încă absent, cum am spus, în comentariile critice și teoretice din RSSM. Anticipând puțin, vom afirma că, deși unele procedee tipic postmoderniste pot fi identificate la primul val de optzeciști, o atitudine și o atmosferă postmodernistă, așa cum se va înfățișa ea mai târziu, lipsește cu desăvârșire în acea perioadă. Trebuie adăugat că nici poezia din țară nu s-a manifestat doar exclusiv în variantă postmodernistă. Mircea Cărtărescu distinge două valuri importante sub aspect teoretic și axiologic, opinie confirmată și de alte studii:

1) optzecismul de sorginte postmodernist, limitat în mare la poeții din cadrul *Cenaclului de Luni* (1977-1984), patronat de Nicolae Manolescu (reprezentanți: Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru ș. a.) [5, p. 369 ș. c.];

2) optzecismul de orientare neoexpresionistă, care abordează, cu morgă, marile teme ale modernității: moartea, suferința, nebunia – teme pe care prima grupare, dacă nu le obnubilează, le tratează în răspăr (Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Nichita Danilov ș. a.) [5, p. 388 ș. c.].

Pentru a nu crea frustrări și ideosincrazii printre colegii de generație, situându-i pe baricade opuse, Mircea Cărtărescu invocă, pe de o parte, convergența celor două mișcări notorii ale optzecismului românesc: „... formula lor s-a lăsat puternic contaminată de optica optzecistă clasică a *Cenaclului de Luni*, ceea ce a dus la o «postmodernizare» de suprafață a poemelor, cu efecte de ironie și sarcasm greu de găsit la predecesorii din anii '70. La rândul lor, poeții «lunediști» s-au străduit să egaleze în profunzime poemele direcției expresioniste, adăugând neașteptate accente grave chiar și textelor celor mai jucăușe” [5, p. 389-390].

Observăm că ceea ce distinge mișcările din cadrul optzecismului românesc este atitudinea poetului față de scris: tragicomică, nonșalantă, plină de carnavalesc și spectacular (nu întâmplător unii critici au așezat optzecismul de orientare muntenească „lunedistă” sub marca lui Caragiale). Distincția operată de Mircea Cărtărescu este susceptibilă de reduccionism exagerat, dar viziunea propusă este logică în liniile ei de forță și privită în

termenii doctrinei teoretice postmoderniste a lui Mircea Cărtărescu. Evident că distincția e făcută și în baza unor taxinomii mai vechi, păstrate în palimpsest: poezie șăgalnică valahă vs. încrâncenare ardelenescă vs. melancolie moldavă [6, p. 21].

Substratul de modernism este cu mult mai profund decât leștul de postmodernism deus relativ recent. Ion Bogdan Lefter face o clasificare a poeziei postmoderniste, suprapusă peste o clasificare mai veche a poeziei moderniste: poezia extensivă, logoree, aflată sub imperiul expresiei abundente, luxuriante, ce „se dezvoltă arborescent” [7, p. 98] (cunoscută sub o formulă concisă de arghezianism) și poezia intensivă, care „caută decantarea, concentrarea conceptuală a lirismului, patetismul subtil al cerebralității” [7, p. 98]. E o clasificare care nu ține de un timp oarecare. Ambele formule se regăsesc în poezia optzecistă.

Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu observă că nu trebuie confundate criteriile teoretice, interesante într-un discurs metaliterar, cu cele axiologice. Curentul neoexpresionist, deși a frânat evoluția poeziei, a dat nume de referință în contextul poeziei românești actuale (vezi exemplele supra).

În lipsa unui Cenaclu de Luni, a unui temperament valah și a unui contact fecund cu poezia americană (fronda lui Allen Ginsberg, biografismul lui Robert Lowell și „confessional poetry” a lui John Berryman, realismul obiectual a lui Lawrence Ferlinghetti, personismul lui Frank O’Hara), dar mai cu seamă a unei reale și efective sincronizări cu poezia optzecistă din țară, cea basarabeană nu se putea dezvolta, mai mult sau mai puțin anacronic, decât sub semnul propriilor resurse, inclusiv raportându-se la predecesori.

Andrei Țurcanu recunoaște o descendență directă a Lorinei Bălțeanu din poezia feminină, intimistă a deceniului precedent. Definind poezia ei drept una a spațiilor închise și abandonate, cuprinse de emergența răcelii și devenite „loc psihic” (Marta Petreu), autorul *Bunului simț* scrie: „Interioruri «părăsite» întâlnim și la M. Benea, și la L. Sobiețki, și la alte poete, acestea fiind în general pretexte de a însufleți niște «amintiri» – mărturii poetice ale unei sensibilități suferinde sau exaltate. Doar la L. Lari «interiorurile» au un caracter voit convențional, de teatru romantic, în care însă se joacă aceeași «piesă» a sensibilității feminine, desigur, cu mai puține sentimentalisme și cu implicații mai largi ale fanteziei. La L. Bălțeanu interiorul părăsit e neantizat” [2, p. 150-151]. Recunoaștem retorica și efortul demonstrației ale criticului.

În articolele posterioare acestora, Andrei Țurcanu repune această paradigmă poetică a oboselii, frigului și alienării în cadrul unor tendințe mai vechi, de la mijlocul anilor ’70, când „«sistemul» deja se arăta «obosit» de propriile dogme” [2, 254]. Ascunderea după pereții de sticlă sau, la alți autori, „în spatele fronturilor imaginare” este interpretată ca o formă de libertate interioară, urmărind „jocurile fanteziei, crearea demiurgică a unor spații imaginare, evaziunea în vis” [2, p. 254]. Reabilitarea esteticului de către poeții șaptezeciști și continuată de cei optzeciști, pendulând la limita evazionismului social, de care textualismul optzecist românesc a fost acuzat relativ recent de către Cristian Tudor Popescu, în stilul său incisiv: „...«textualismul socialist», cum îl numea, pe bună dreptate, Monica Lovinescu, a fost o culme a evazionismului cu ifose, nicidecum un protest underground împotriva regimului ...” [8, p. 1]⁷⁶ – este salutată de Andrei Țurcanu și calificat ca formă estetică adecvată timpului istoric.

Dacă optzeciștii din țară au avut climatul minim propice și inteligența necesară pentru a susține necondiționat și a comenta în termeni plauzibili, cu argumente de

ordin teoretic fenomenul literar din care făceau parte, – e suficient să răsfoim volumul *Competiția continuă* – colegii lor basarabeni au fost lipsiți de toate astea. În România, doctrinele estetice, cu toată întârzierea lor, erau tolerate cu mai multă indulgență decât dincoace de Prut. Era important ca scriitorul să nu facă opoziție ideologică și politică, să nu fie subversiv, atitudini pentru care existau metode eficiente de contracarare. În RSSM, regimul era cu mult mai dur, datorită lipsei unei clase politice proprii. Breasla scriitoricească, la fel, în bună parte parvenită, era puternic îndoctrinată, lipsită de replică. Orice libertate, inclusiv una de ordin estetic, *à rebour*, era sancționată în primul rând din interiorul gildei profesionale, docilă ca toate organizațiile statului sovietic și în general obtuză la formele de expresie mai noi și mai sofisticate. Critica literară era obturată și închistată într-o retorică glisând între ideologic și vetust.

Totuși nu se poate afirma că literatura tinerilor din anii '80 nu se afla în vizorul criticii literare mereu angajate civic. Este vorba de critica literară ce murseca așa-numitele teme majore ale actualității, cărora li se acorda spațiu la infinit. Îndeletnicirea era aducătoare de confort și onoruri.

Odată cu apariția unei tinere generații de scriitori – proces inevitabil – această critică militantă ieșea la rampă. În lipsa unor probe este dificil de spus dacă acest segment important al criticii literare de model sovietic o făcea dintr-un impuls ultraconservativ sau la îndemnul Partidului Comunist (Președinții Uniunii Scriitorilor din RSSM ocupau funcții înalte în ierarhia de partid).

Această critică literară înzestrată cu o funcție combatantă adopta vizavi de tineri două strategii:

1) atunci când tinerii reușeau să publice volume cu firimituri de estetică în contradicție cu liniile directive ale literaturii oficiale, critica reacționa negativ, în grade diverse de vehemență verbală, în funcție de proporțiile „delictului”;

2) critica îi trece pe tineri sub tăcere mai ales în cazurile în care aceștia nu reușesc să scoată de sub tipar o carte, fiind tracasăți de funcționarii de la US sau de cenzură.

Termenii utilizați de acest soi de critică pentru a înfiera un alt fel de literatură sunt cei mai neașteptați. Literatura este apreciată drept minoră, experimentală, camerală, adică neglijabilă, descalficantă.

Unul dintre acești critici de serviciu a fost Gheorghe Mazilu, personaj controversat, dintr-un disident în accepție basarabeană, cum a fost tratat în anii '60, s-a erijat în denigrator al scriitorilor anilor '80, care încercau, cu o timiditate caracteristică vieții literare din RSSM, să impună o viziune poetică proprie, fiind cei mai conectați la realitățile în plină transformare începând cu a doua jumătate a deceniului nouă.

Critica literară, asumându-și niște funcții igienice, a apelat la procedee probate și funcționale contra generației precedente, a șaptezeciștilor. După ce funcționarii de la US și organele de resort le-au întârziat debuturile, critica literară și natura vieții literare din Basarabia i-au împins spre niște margini literare, în care au rămas cantonați. Leonida Lari a dezvoltat o specie de onirism, variantă deviată a onirismului literar din țară, un onirism epurat de ironie și ludic. Nicolae Dabija, migrând între polul nichitastănescianist și cel adrianpăunescianist, a creat o sinteză populară printre cititorii iubitori de poezie cu simțurile patriotice la vedere.

Într-un articol programatic, Gheorghe Mazilu anulează poezia tinerilor din anii '80 situând-o sub semnul negativ al experimentalismului excesiv și al teribilismului lăbărat.

Mazilu amendează principala achiziție a optzeciștilor: ironia (un semn firav al unei atitudini postmoderne), pe seama căreia s-a bătut multă monedă în țară de la Ioan Buduca la Radu G. Țeposu. Ironia și ludicul sunt respinse din start: „Ironia, generată de imaginația sprintară și barocă, nu e altceva decât o încercare de a substitui dificultățile limbajului poetic-artistic prin jonglări verbalistice întâmplătoare, iar inteligența conceptului prin glume și aluzii ieftine” [9, p. 78]. Frecvența și amploarea procedeeului, alarmante și agasante pentru criticul de la revista *Nistru*, reprezintă un început de „deconstrucție ironică”, contabilizat de acad. Mihai Cimpoi în contul postmodernist [10, p. 280].

Poate fi vorba și de un banal conflict de generații, ajuns în punctul în care estetica de până și cea de după iau direcții opuse. E situația tinerilor scriitori basarabeni, care nu aveau un program constituit și nicio revistă, a lor, în care să-și susțină dezideratele. A existat în perioada sovietică o revistă, *Orizontul*, de fapt un magazin, organul comsomolului din RSSM. Revista însă nu era preocupată de procesul literar. Tinerii condeieri apăreau discret uneori fără a fi menționați la cuprins, alteori la rubrici anonime. Spre sfârșitul anilor '80 – începutul anilor '90 aceste reviste s-au lansat într-un proces de recuperare a memoriei, istoriei și literaturii. Abia mai târziu, din 1994, au fost lansate alte reviste, s-a produs o specializare a lor. Rolul revistelor (*Basarabia* sub conducerea lui Nicolae Popa, *Contrafort*, *Semn*, *Sud-Est cultural*) în coagularea generației optzeciste după 1990 este recunoscut unanim. Maria Șleahțișchi vorbește despre „revista *Contrafort*, care a avut rol «moderator» și modelator al generației” [11, p. 206].

Aceste conflicte sunt inerente vieții și artei. Ele se manifestă pretutindeni în lume, cu deosebire că, acolo unde societatea oferă șansa unei minime alternative, fricțiunile dintre generații, ideologii, doctrine, gusturi capătă aspecte mai puțin dramatice, urmează albia unui fâgaș firesc.

Alteritatea apare la noi doar în era informatizării globale. Fiecare are posibilitatea de a se exprima liber și de a asculta din multitudinea de voci doar pe cea care i se adresează. Generația optzecistă putea să aibă soarta generațiilor precedente, ținând cont de tipul de societate pre-gorbaciovist, adică evoluând în niște tipare impuse în mod artificial de către Big Brother. Este dificil de judecat cât de inevitabilă a fost reforma lui Gorby, cât ar mai fi durat uzura sistemului socialist sovietic. Numai democratizarea permisă de la Moscova și ajunsă, după un periplu istovitor, în RSSM, un bastion al unui conservatism încrâncenat, a netezit pentru tinerii scriitori „insurgenți” calea de acces către mass-media și edituri. Astfel, proliferază prima generație de scriitori basarabeni postbelici, relativ bine pregătiți și apti să producă, în condiții de libertate relativă, o sincronizare pe scară extinsă cu literatura română.

Ca să revenim la subiectul discuției noastre, poezia Lorinei Bălțeanu, în care Andrei Țurcanu vede un filon în germene a ceea ce va deveni, în mai puțin de un deceniu, optzecism basarabean, Gheorghe Mazilu o stigmatizează în fraze nesuținute, arbitrar: „...cartea e doldora de frumuseți gratuite, de construcții bizare și reci...” [12, 156]. Și în continuare: „Ca arie de subiecte literare versurile Lorinei Bălțeanu nu depășesc nivelul cameral...” [12, p. 157].

Este curios că diagnosticul pus în fundal de criticul de la revista *Nistru* este corect, coincidând cu sesizările lui Andrei Țurcanu, făcute bineînțeles cu alte cuvinte.

Teoria fragmentării și devitalizării universului poetic, prin evanescența energiilor până la repaus, susținută de Andrei Țurcanu, este dezvoltată indirect de

Emilian Galaicu-Păun într-un articol teoretic, în care desubstanțializarea referentului este dusă până la ultimele consecințe, până dincolo de orice urmă a palpabilului, păstrând doar o legătură simbolică cu lumea materială. Este vorba de degradarea opțiunii poetice până la figura de gest, simplu gest, poezia ca „lume construită prin gesturi”: „... se va reveni la poezia su-gest-iei pure: din filele-i se desprinde îndemnul blând, care, sper, va produce o «schimbare la față» în literatura dintre Prut și Nistru:

Fă un gest cu mâna,

Alungă zumzetul îndepărtat

Care poate fi un ecou al neliniștii” [13, p. 166].

E o anticipare a poeziei minimaliste care a continuat să fărâmițeze materia poetică în particule elementare și fotoni de lumină.

În prima jumătate a anilor '80 au fost publicate două debuturi importante, de care se atașează, de obicei, începuturile optzecismului basarabean: *Timpul probabil* (1983) de Nicolae Popa și *Obstacolul sticlei* (1984) de Lorina Bălțeanu. Nicolae Leahu crede că acești optzeciști *avant la lettre* au debutat sub zodia poeziei lui Nicolae Dabija. Ca dovadă este citată o strofă din poezia *Patria* lui Nicolae Popa: „Iar pe șes caii pasc, caii albi/ și au piedici din fire de holbură,/ prin iazuri plonjează răcoroșii crapi,/ cucii se scaldă în apa de scorbura”, în care structurarea universului (pământ, apă, aer) ar fi tipică pentru Dabija [14, p. 17].

Volumul lui Nicolae Popa plătește tribut epocii în care a fost scris, un tribut vizibil nu numai la nivelul realităților sovietice descrise și al mentalului ce se dezvoltă de la o pagină la alta: e vorba de poezia unui tânăr precoce desprins de matca țărănească și intrat într-un univers citadin în care se simte alienat. Tânărul trăiește fascinația micului său univers pe care îl vede printr-o grilă tipică poeziei tradiționaliste: un tărâm al basmelor amenințat de tehnologiile rapace. Din acest principal conflict derivă celelalte tribulații ale unui adolescent care se maturizează. Poetul se vede în situația de a trage câteva copii poetice în stilul picturii renescentiste pentru a prinde clipa peisajului încă neschimbat radical. De aici Vsevolod Ciornei are impresia (pe care o exprimă în stilul său caracteristic) că se află în fața unei pledoarii poetico-ecologice [15, p. 4].

Poemele sunt scrise într-un aliaj fertil de eseninism (există într-o poezie o trimitere explicită) și labișianism (această paralelă a putut fi trasă evident mai târziu).

Volumul a adunat în general ecouri favorabile în epocă, toți comentatorii apreciind prospețimea versurilor, materializată într-o percepție acută, abundent metaforizată. În volum încă lipsește ironia și detașarea textualistă, tendințe care se vor contura abia spre sfârșitul deceniului. Livrescul e sesizat ca un carp străin și în definitiv respins: „Cel mult mi-i frică de mine,/ să nu devin temniță pentru cuvinte, adică mut” (*De voi nu mi-i frică, oameni buni*). Biografismul, atât cât transpare, are o funcție net antilivrescă: „De aceea sunt de prisos metaforele aceste,/ căci nu ele mă fac mai bărbat” (*De iarnă*).

Inventarul și gesticulația poetice ne trimit la poeți din categoria lui Lee Masters cu al său *Spoon River*. Poetul basarabean e pătruns de exercițiul imortalizării, al scoaterii din neant prin animare obiectuală: „Verdeața este o ființă/ care se cațără pe garduri” (*Verdeața*) sau „Tu încă multă vreme nu vei ști,/ care sunt eu dintre atâtea lucruri/ ce te privesc uimite” (*Tu încă multă vreme*).

Noutatea lui Popa e asemănătoare cu cea a lui Labiș, care a irigat poezia aridă a anilor '50, readucând simțirea într-o poezie rigidizată, devenită simplă fișă ilustrativă a ideologiei de partid.

E și un soi de naivitate cultivat de Popa în aceste începuturi de consacrare literară. Nu e o naivitate jucăușă, trucată, ca la Brumarul, ci una trăită în ideologia cuvântului.

Scrisul de mână utilizat de poetul Nicolae Popa („Din viteza scrisului de mână/ mă grăbesc, iubita mea, să-ți spun” – *Scrisoare*) capătă semnificația unei maxime confesiuni și a unei adeziuni la o epocă, este o marcă temporală, în opoziție cu mașina de scris Erika, la care Mircea Cărtărescu își bate textele. Drumul pe care a pornit Nicolae Popa e unul ancestral, e drumul lui Sadoveanu. Timpul pe care îl trăiește și îl întrezărește într-un viitor palpabil e cel „pe care l-au știut strămoșii” (*Timpul galopând*). E propriul diagnostic pe care îl pune „timpului probabil”. Poezia lui Popa nu se deosebește esențialmente de cea a lui Goga sau Crainic și doar distanța în timp îl face să se îndepărteze de maestrul său. Paradoxul lui Popa este calitatea lui de a fi modern și totodată profund tradiționalist, uneori eminescian, ca în versurile de mai jos: „trece vântul pe jos ca un fel de risipă,/ trece vara și noi încă nu ne văzum” (*Frescă în luna august*).

Poezia lui Popa se circumscrie în aria tematică și în căutările poetice basarabene de la sfârșitul anilor '70 – începutul anilor '80, când o serie de poeți marcanți ai locului (Liviu Damian sau Ion Vatamanu) erau cuprinși de febra luptei pentru pace sau a protecției mediului ambiant. În aceste teme poezii identificau o nișă pentru a-și exprima patriotismul național, deficitar în perioada sovietică. Pledând pentru aceste deziderate, poezii făceau, în mod compensatoriu, politică națională (Nicolae Popa are două poezii: una *Patria*: „Ea îmi răsare în cale/ până la Răsăritul Îndepărtat” și cealaltă *Baștina*: „Țară din umbra pădurii de carpen/ săpa-ți-aș pământul spre seară/ c-o frunză de dafin/ să nu te doară”). Această poezie militantă era puternic colorată publicistic. Menirea lui Nicolae Popa a fost de a întoarce Carul Mare al poeziei basarabene de pe un fâgaș străin pe cel al artei. Metafora luxuriantă, ruralistă sau panteistă, a avut rolul de corecție a unui traseu prestabilit, de a readuce discursul gazetăresc în albia liricului firesc.

Când acad. Mihai Cimpoi scrie că poezii din anii '80 renunță la „prosperitatea și ingenuitatea adolescentină”, «jilăveala» sufletească rimbaldiană” [16, p. 236] asta înseamnă că optzeciștii se vor îndepărta tot mai mult și mai mult de discursul ideologizant, indiferent de formă poetică luată.

Versurile Lorinei Bălțeanu se aseamănă în multe privințe cu cele ale lui Nicolae Popa: regăsim aici motivele juvenile ale unei copilării petrecute la țară, în sânul unui peisaj bucolic, descoperim emergența unui climat social stabil și suficient sieși. Chiar dacă poezia Lorinei Bălțeanu este lipsită în mare măsură de metaforismul intempestiv al lui Nicolae Popa, unele imagini par a fi trase la indigo. Lorina Bălțeanu: „În satul meu de baștină s-a făcut vară./ Umbra soarele cu razele scoase din teacă” (*Vară în sat*) vs. Nicolae Popa: „...el este Timpul și dă buzna, iată,/ peste următoarele secole/ cu sufletul meu și visele scoase din teacă” (*Timpul galopând*).

Se degajă la ambii poeți realismul pronunțat, preluat de promoția optzecistă întreagă. Și poemele Lorinei Bălțeanu sunt aranjate într-o ordine cvasicronologică, fără a fi datate însă, urmând un curs ascendent, evolutiv, de la teme adolescentine spre o maturitate gravă, de la o versificație aproape rigidă spre versul liber, neîncătușat, cu ingambamentul mai abrupt, astfel punându-și mai bine în evidență fluxul firesc al exprimării poetice.

Volumul e construit simetric, în jurul unui ax fix: lumina și toate atributele ei, inclusiv întunerul și obstacolele. Metafora, prezentă, nu e agresivă și cedează locul unei comparații care ține textul în stare laxă (tendința va fi preluată de optzeciști). Sticla,

în varii feluri, e simbolul ciocnirii, impactului cu viața și cu realitatea dură, e simbol al impurității, intermedierei, răcelii și izolării. Poezia *Vulpea*, copios citată în toate comentariile hermeneutice, e bazată în întregime pe ideea unui substitut, a unui surogat, un fals în fond. Poemul pare a fi continuarea *sui generis* a celebrului poem labișian. Și aici viața nu e (numai) observată și descrisă, ci trăită tactil și plener: „Însă, triste, se prefac poeziile mele/ În rugăciuni pentru întoarcerea ta” (*Metamorfoză*). Între poetă și restul (lume, casă, el, text) se interpune obstacolul sticlei, un impediment ca și nevăzut, dar real, palpabil. Existența seamănă cu *Ulciorul fără o toartă*, o existență incompletă, neconformă, incongruentă. Lorina Bălțeanu se arată o bună meșterită a castelelor de nisip, pe care le surpă *manu propria* (*Imperiul nopții, Ora de mijloc, Dragoste pentru o viață mai simplă*).

Adoua parte a cărții *Obstacolul sticlei* o compun versurile unei maturități bruște. Tema singurătății are mai multe fețe și un singur personaj, schimbându-și resorturile și registrele stilistice: eminescian, bacovian sau oniric. Poezia însă e lipsită de fragmentarismul și sincopel bacoviene, de construcțiile etajate, artificioase și fantasmagorice ale oniricilor. Viul ia forma unui real dezarticulat, e doar o alternativă realității, nu e o altă lume: „sunt nevoită să te chem în vis,/ Ziua strigat numele tău mă sperie,/ Înconjurat de pleoapa mea și-nchis/ în somnul meu, ca într-o sferă” (*Solară*). Reflexele metalice ale sticlei sunt rodul unei incomunicări și al unei inaderențe. Exagerând puțin, am putea spune că e manifestarea unui protest. Existența literară e aidoma viețuitoarelor preferând întunericul luminii solare: „Luna, ce-i soarele întors pe dos” (*Antilunară*). Percepțiile negative ale unui modernism onctuos se aprofundează. Tendința va continua până spre sfârșitul deceniului, când se vor profila, în paralel, uneori chiar în creația aceluiași autor, atitudini postmoderniste și note textualiste.

Ultimul poem, *Dacă aș ști...* (o lovitură de gong, ca și la Nicolae Popa), face parte din artele poetice. E un poem de textualism basarabean *avant la lettre*. E crezul că poezia este cea care o menține „la marginea zilei”, poezia și viața fiind două vase comunicante: „Și tot eu m-aș preface în poezie” – idee recurentă la acea dată nu numai în poezia poetei. Dacă în zorii optzecismului autohton viața este cea care seamănă cu textul, mai târziu ecuația va fi inversată: textul e cel care seamănă cu viața, are viață: „În timp ce scriu, de cealaltă parte a paginii (pe verso) ești tu” (Bogdan Ghiu, *Legătura dintre noi* în vol. *Manualul autorului* (1989)). Sau un citat dintr-un postmodern local: „ah, carnea ei capătă gust de/ șoricioaică. O smulg din mașina de scris/ și mi-o bag cu de-a sila pe gură: *madame bovary c'est moi*” (Emilian Galaicu-Păun, ca-ntr-o proză de pe la o mie opt sute cincizeci în vol. *Yin Time* (1999)).

Dar existența se va întâmpla/ scrie mai târziu.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Busuioc Aureliu. *Refracția luminii*. Prefață la vol. *Obstacolul sticlei* de Lorina Bălțeanu. Chișinău, Literatura artistică, 1984, 56 p.
2. Țurcanu Andrei. *Bunul simț*. Chișinău, Cartier, 1996, 256 p.
3. Caloian Silvia. *Lorina Bălțeanu: un bumerang dulce // Tinerimea Moldovei*, 1990, 25 noiembrie.

4. Țurcanu Andrei. *Poezia postbelică: de la dogmă la creativitate* // Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Coordonator Mihail Dolgan. Chișinău, Firma editorială poligrafică „Tipografia Centrală”, 1998, 816 p.
5. Cărtărescu Mircea. *Postmodernismul românesc*. București, Humanitas, 1999, 568 p.
6. Diaconu Mircea A. *Poezia postmodernă*. Brașov, Aula, 2002, 192 p.
7. Lefter Ion Bogdan. *Spirit critic și personalitate* // Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun. Pitești, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
8. Popescu Cristian Tudor. *O victimă colaterală a comunismului: story-ul* // Adevărul literar și artistic, anul XIV, nr. 755, 15 februarie 2005.
9. Mazilu Gheorghe. *Riscul experimentului* // Nistru, 1990, nr. 2.
10. Cimpoi Mihai. *Arcadie Suceveanu: cavalerul poeziei moderne/ postmoderne* // Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană. Vol. I. Coordonator Mihail Dolgan. Chișinău, USM, 2003, 332 p.
11. Șleahțișchi Maria. *Revista „Contrafort” – 10 ani de la apariție*. Literatura română din Basarabia prin vocile „actorilor” săi // Șleahțișchi Maria. Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism. Iași, Timpul, 2007, 218 p.
12. Mazilu Gheorghe. *Lorina Bălțeanu. Obstacolul sticlei* // Nistru, 1984, nr. 10.
13. Galaicu-Păun Emilian. *Gesturi* // Nistru, 1990, nr. 7.
14. Leahu Nicolae. *Poetica firescului* „firescului” // Semn, 2005, nr. 3-4.
15. Ciornei Vsevolod. *Notar Diafan între iarbă și cer* // Tinerimea Moldovei, 1983, 14 sept.
16. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău, Arc, 1996, 400 p.

SURSE ARTISTICE

1. Popa Nicolae. *Timpul probabil*. Poezia firescului. Prefață de Mihail Ion Cibotaru. Chișinău, Literatura artistică, 1983, 88 p.
2. Bălțeanu Lorina. *Obstacolul sticlei*, Refracția luminii. Prefață de Aureliu Busuioc. Chișinău, Literatura artistică, 1984, 56 p.