CZU: 821.135.1.09(478)
ORCID: 0000-0002-3424-1588
DOI: 10.5281/zenodo.3779985

Alexandru BURLACU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chişinău)

POEZIA „TRANSFUGILOR”: ÎNTRE TEXTUALISM ȘI TRAGISM

The poetry of “refugees”: between textualism and tragism

Abstract: This article examines the poetry of six Bessarabian poets from the seventies class. The focus is on reinterpreting dimensions of paradigm shift, from textualism to tragism. Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Ţurcanu are treated as precursors of the eighty/ ninety poetry.

Keywords: poet, textualism, postmodernism, tragism, text, intertext, ludic, ironic, ars poetica, paradigm change.

Rezumat: În acest articol este examinată poezia a șase poeți basarabeni din promoția șaptezecistă. Accentul e plasat pe reinterpretarea unor dimensiuni ale schimbării de paradigmă, de la textualism la tragism. Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu sunt tratați ca precursori ai poeziei optzeciste/ nouăzeciste.

Cuvinte-cheie: poet, textualism, postmodernism, tragism, text, intertext, ludic, ironic, ars poetica, schimbarea de paradigmă.

Între fețele și măștile poeziei șaptezeciste din Basarabia, alături de Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Ion Hadârcă ș.a. se remarcă distinct Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Ţurcanu care se manifestă, de fapt, ca niște contestatari, eretici, „transfugii” ai generaţiei/ promoției „ochiul al treilea”. Poezia „transfugilor” constituie veriga de legătură între șaizecişti și optzecişti, ilustrând continuitatea prin ruptură în „schimbarea de paradigmă” (Chiper).

Valeria Grosu, înzestrată cu har poetic, demonstrează varietate şi libertate în imaginaţie, în iconografii, deschidere către experimentul poetic. Scriitura ei are un traiect oscilant de la poezia materială, vegetală, „referenţială” la lirica spiritualizată, eretică şi eterică, în bună parte de modă „retro”. Sentimentul religios, spre finalul carierei, e contrafăcut din unghiul unui postmodernism soft, uşor indecis în *Schimbarea la faţă* (1990) şi mai pronunţat în *Mierea eretică* (2002).

Valeria Grosu are un feeling deosebit al peisajului autumnal, dar chiar şi „în grădină” intuiţia afectivă îi deşteaptă imaginea apocalipsei în descendență bacoviană: „Iz de apocalipsă în grădină” (*Toamnă*). Hipersensibilitatea e copleşitoare. Un dramatism

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

istovitor domină peste lumea ei interioară (*Criză*). „Textul lumii” fuzionează cu textul biblic, mitic sau livresc. Viaţa e ca un spectacol şi, când „cortina se lasă”, ea este ameninţată de şerpii lui Laocoon, trăirea e un „continuu scurtcircuit”, un „râu întors din revărsare”; ea stă „ca în adânc de mare” sau, dimpotrivă, zădărnicia existenţei e reclamată în poeme ca *Sisif*, *Dedal*. În ultimă instanţă, viaţa e un „Cerc rotitor, cerc rotitor/ De un veac şi deo clipită” (*Osie*), toate aceste însemne sunt preluate şi esenţializate încontinuu. Într-o altă rescriere, de exemplu, locul şerpilor (ca simbol al răului imanent) îl ia Leviathanul. Ciclul *Schimbarea la faţă*, inserând 14 poeme cu îngeri şi erezii, transcrie patimile şi hristoitia eului poetic în „partea de trup şi partea de duh” programatic anunţate încă în „chip şi suflet”, dar un suflet devenit sceptic acum. Antiteza între infailibilitatea dumnezeiască şi firea omenească stă la temelia psalmilor. În spaţiul timpului de tranziţie se răscolesc „ereziile tunătoare”, se confundă „rana cu răsăritul de soare”, se încearcă a omeni „sabian teacă”, se exaltă „tragicomediile sentimentale”, se pângăreşte cimitirul, mâinile sunt de „sânge până la coate”, „goană oarbă după vânt”. Spovedaniile personajului liric în faţa lui Isus Christos au ceva din imprecaţiile argheziene (*Îngerul de sâmbătă*).

Apostrofarea, ca gest eretic, e un alt însemn ce prevesteşte şi el „mierea” asociată cu învăţătura celui răstignit. Saltimbancii istoriei se dau în spectacolul clarului de moarte (*Îngerul de duminică*). Sentimentul neantului, spaima de moarte sunt succedate de „bunavestire”. Şi cercul s-a închis deschizându-se într-o altă dimensiune existenţială, copleşită de un tragism sfâşietor. În cel de-al treilea ciclu, *Cuvânt către înfometatul de pâine*, poezia e înecată în proză, defavorizată de psalmodii ca acestea: „Trebuia, vezi Doamne, să vin în faţa ta cu îndoieli şi nu le aveam. Trebuia să cer să-mi dai, să-ţi scuturi şi peste mine mana cerească şi nu se putea” (*Psalm*).

Experienţa-i intimă se decantează în *Miere eretică*, în care poeta excelează în rescrierea pe nou a obsesiilor răvăşitoare, esenţializându-le, iar plăcerea textualistă, evidentă în *Schimbarea la faţă*, obţine aici un caracter reconfortant. Placheta are 40 de poeme, debutează cu *Cine eşti?* şi se încheie cu *Mai sunt*, constituind mierea şi fierea substanţei iniţiatice. Într-o nouă definiţie, poezia e un „stres de cuvinte, eşuat şi divin”, e mierea eretică scursă de pe crucea de răstignire, o cunoaştere mistică, hărţuială între mare şi vânt, o picătură iniţiatică de rouă în bezna crescândă, e cântarea cântărilor pe muchia abisului, în definitiv, un posibil înec pe loc uscat, o imprevizibilă eşuare: „Dând cu capul în zid, pentru a ne trezi/ Într-un vis înşelător ca mâna caldă a unui asasin,/ Ne-am întrebat fiecare: ce este, ce-o fi/ Acest stres de cuvinte, eşuat şi divin?// Scursă de pe crucea de răstignire, această miere eretică,/ Această hărţuială sadică între mare şi vânt,/ Această picătură de rouă în bravadă bezmetică/ Suliţe suave zvârlind în bezna crescând.// Această cântare a cântărilor pe muchia abisului,/ Acest Hercule grăjdar, în sirenă deghizat,/ Acest stupid de posibil înec pe loc uscat/ Despre care nu ştii nimic intrând în panica scrisului” (*Ars poetica*).

Leo Butnaru profesează o scriitură intelectuală, cerebrală, încercând să împace poezia sentimentului cu poezia de idei, caracterul definitoriu al căreia stă în volubilitatea-i savuroasă. Traiectul său artistic e marcat de accidentalul cotidian („ziua în care s-a scumpit sarea”), de soarta ca o Şeherezadă; eul artifex, cu un „muzeu deasupra capului”

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

(ce aduce aminte de celebrul „Om-Bibliotecă” al lui Giuseppe Arcimboldo),e aureolat de sentinţe, de nume şi figuri celebre, „tainic tulburând infinitul”. *Gladiatorul de destine*, în spirit neoavangardist, transfigurează prozastic vieţi neparalele, lansează teze sau ipoteze, antieseuri sau comedii pesimiste, rondopasteluri, elegii disco, sonatine, inventează ceasuri cu corbi etc. cu o mobilitate cosmopolită. Inventivitatea lui nu e numai în dinamitarea convenţiilor consfinţite, dar şi în arta combinatorie, mai cu seamă în afirmarea conştiinţei de sine în hazardul experimentului asumat.

După *Sâmbătă spre duminică* (1983) se reţin *Formula de politeţe* (1985), *Duminici lucrătoare* (1988), *Şoimul de aur* (1991) care configurează atât viziunea sa specifică despre lume, cât şi unicitatea discursului liric. Volumele nu aduc ceva substanţial nou în scriitura poetului, dar lărgesc şi împrospătează reţeaua de idei, ansamblul ei imagistic. Câte un poem e minunat: „Doar un fir de nisip încape/ Între inimile noastre. Din el/ Perlă ar putea să apară,/ Dar şi pustiul cu el/ Poate începe...” (*Dragoste*). Giuvaire ca acesta se obţin prin alchimia verbului, aforismului, parabolei, paradoxului sau a unei expresii celebre, de regulă, răsturnate, revizuite, reinterpretate: „... Dar de unde lemn/ pe acele ţărmuri? În jur – nisipuri/ întreţesute cu orizontul/ sus – vulturul, cu zilele/ de-i încerca îndoiala că cerul nu e decât o temniţă care/ nu lasă acvila să/ coboare/ pe pământ.// Într-adevăr/ de unde lemn pe acele tărâmuri?.../ Din/ săgeţi şi suliţe legară/ pod peste impasibilul Rubicon şi/ trecând-ul/ vrut-au să strige legendarul: *Alleajacta est!!* – dar/ şi-au dat seama că rămăseseră fără arme...//... Pe acelaşi pod/ închegat din/ săgeţi şi suliţe/ s-au întors în/ nelegendă/ (şi a fost pace...)” (*Podul*).

Parafrazând, poetul lansează scenarii evenimenţiale care prin natura lor accidentală ar fi schimbat mersul istoriei, faţa lumii (*Dăruitorul de Flăcări*). „Vulturul” cu semnificaţii benefice sau malefice este una dintre imaginile obsedante care, alături de „aripa în lumină” sau „şerpii de casă”, ca să ne limităm la două ipostaze extreme ale condiţiei existenţiale în poezia lui Leo Butnaru, prefigurează prin reţelele imagistice un mit poetic personal identificat cu un destin de creaţie exemplar. Riscantă i-a fost la început calea aleasă în lumea poeziei, contrar modei de aici, a persistat în prozaizarea deliberată, în cerebralizarea ei, în revelarea noilor descoperiri artistice (*Portretul artistului în tinereţe*). Uneori un poem iese din alt poem ca „matrioştele ruseşti”.

Poetul preia, de regulă, legende, anecdote, „realeme” din istoria umanităţii. O figură frecvent invocată e cea a lui Socrate, prilej pentru meditaţie asupra esenţei umane: „... iar când l-au văzut/ că-şi priveşte atent chipul în/ oglinda cupei cu cucută/ l-au întrebat: „ce faci?”/ „Mă uit la un om”, le răspunde...” (*Socrate*); „După ce-şi pierdu auzul/ bietul Beethoven nu se mai temea/ de piane dezarmate/ ci/ de suflete dezacordate/ se temea” (*După...*).

Rescrierea mitului este reductibilă la deconstruirea, la golirea lui de încărcătura consfinţită prin tradiţie. Astfel, Sisif devine un învingător în faţa destinului proscris: „Logic chibzuind/ pietroiul tăbârcit de Sisif/ din zi în zi se face tot mai mic, mai nimic – în/ aburcarea şi rostogolirea sa/ el se macină/ se şlefuieşte de alte pietre/ devenind tot mai rotund/ şi mai puţin în greutate/ până va ajunge cât o pietricică de râu/ cât o pietri-

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

cică lustruită de valurile mării/ cât o pietricică sărată pe care/ asemeni lui Demostene/ neoratorul, ci urlătorul Sisif o/ va pune sub limba-i peltică/ de atâta tăcere/ pentru a striga odată şi odată clar:/ Lume, lume!/ Am isprăvit" (*Odată şi odată*). Regula generală e că poezia pe nimeni n-a făcut cu adevărat fericit, ci doar mai puţin nefericit, soarta e ca o Şeherezadă, mereu periclitată de moarte (*Şerpii de casă*).

Alteori, forţa vitală, naturală e substituită de lumea mecanizată în care naivul Orfeu „pentru a putea răzbate prin forfota atâtor inşi impasibili/ refugiaţi din uitatele epopei" ar trebui să poarte „o sirenă cu/ scăpărătoare lumină de semnalizare/ asemeni urgenţelor care/ prin menirea lor/ strunesc viermuiala străzilor/ ignorând interdicţiile semafoarelor.../ Ar trebui să porţi/ girofarul unei sirene cu lumină agitată/ clocotitoare/ scăpărătoare prin/ neeroicele astea amurguri profane..." (*Odiseu, Orfeu, sirena mitică şi sirena mecanică*).

Destinul artistului din toate timpurile se zbate între mizerie şi sărbătoare, mizeria existenţei materiale şi „sărbătoarea intelectului": „Că artiştii au dus-o din prost în mai deplorabil/ e o axiomă genial de tristă./ Unul din ei/ chiar definise splendid mizeria: *Am* – zicea – *o imensă experienţă a sărăciei/* după ce spusese ceea ce spusese Eminescu despre/ poezie şi sărăcie. Iar/ pianistul ăsta aproape de renume/ când interpretează, *par exemple*, „Sonata lunii"/ sub brumatele clape ale pianului striveşte/ ploşniţe şi gândaci de bucătărie/ cuibăriţi pretutindeni şi cu nemiluita/ în frigurosul bârlog comunal, – constaţi/ şi/ cu câteva clipe înainte de a izbucni în sudalme/ reuşeşte totuşi să-ţi dezamorsezi ura,/ pentru ca/ după alte câteva clipe/ de izbânda acestei mizere isprăvi intime/ mai să strigi, neintim: „Uraaa! Uraaa!" – tu/ necuceritor de nimic/ dar/ stăpânitor de sine/ şi compătimitor de ceilalţi care îţi seamănă în/ destin păgubos/ şi pentru care totdeauna sacrifici deznădăjduit/ partea ta de bucurie. Infimă/ dar necesară..." (*Între mizerie şi sărbătoare*).

E un rafinament în tot ce se poetizează. Luna, cântată de toţi poeţii lumii, apare în viziuni insolite: „Migdalată/ dolofană/ luna-i faţă de genghishană/ pe care-o înnobilează/ stelele orientale/ mirosind a portocale/ şi jucând cristale-n lustră/ tainică şi zaratustră –/ bătături de cicatrice/ ce le-avu pe creier Nietzche" (*Bătăturile de cristal*). Imaginea lunii e corporalizată, alteori, în funcţie de spaţiu, este identificată cu realiile lui. Remarcabil e poemul *Stampă cu lună în răsărit* (*altânobo – muntele sfânt*): „De după conul de crater al/ vulcanului stins/ profilat pe orizontul de stepă/ răsare luna care/ mai întâi/ se vede asemeni unei/ felii de lămâie/ apoi – precum/ capacul de aramă al/ unui ceainic înnegrit al/ herghelegiilor nomazi" (*Mongolia, iunie 1989*).

Nimeni dintre basarabeni n-a cântat cu atâta plăcere viermuiala străzilor, lumea mecanică, tehnica pe şenile, îngerul de pe antenă, groapa leilor, veşnicia care a murit la sat, „ora naţională de lichidare a naivităţii" şi „poporul ajuns manufactură de aplauze". Antipoezia lui Leo Butnaru combate „regula generală", factura speciilor muzicale sau lirice (*Elegie disco*, *Liedul rozei*, *Antiromanţă cu pasărea de fum*, *Canţonetă îndoliată*, *Rondopastel*), erotica şi poezia profanată. Experimentările, uneori manierate, pe alocuri manieriste, etalează o conştiinţă a subminărilor şi revizuirilor tematice, a inovaţiilor de limbaj, a compromiterii sensibilităţii şi mentalităţii tradiţionaliste.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Scriitura din volumele *Iluzia necesară* (1993), *Identificare de adresă*, Timişoara (1999), *Lamentaţia Semiramidei*, Timişoara (2000), *Pe lângă ştreang, steag şi înger* Iaşi (2003) şi de mai încoace accentuează caracterul ei autoreferenţial. Conştiinţa de sine se divulgă în artele poetice „mereu duse la capăt postmodern": „gândul nu este amantul fatal al poeziei" (*Prolog ars poetica*). La vârsta clasicizării, poetul îşi „teoretizează" experienţa pan-erotică a scrisului „în stil etern post-antic despre/ oralitatea libertină care, intrând direct din stradă/ îşi şterge tălpile de preşul dungat al/ primelor şase versuri..." (a se citi primele şase volume). Cu *Iluzia necesară*, el „intră familiar-postmodernist în text/ încercând a seduce cititorul neexperimentat cu o sexycola/ permiţându-şi a debita şi/ uşoarele imbecilităţi convenţionale ale injuriilor drept/ palimpsest pentru tabuul politicos al sexualităţii în/ surdină". Cititorului sedus devine complicele autorului, devenind „şi el cineva". La urma urmelor sau, mai bine spus, înainte de toate, poemul „trebuie obligatoriu citit, deoarece/ Marele Cititor nu se poate percepe la auz/ după ureche..." (*Odă marelui cititor*).

Ironiile graţioase din *Un vis luxos* cu stihuitorul postmedieval (Conachi înamorat de frumoasa Aristiţă, în giubea, dansând „Lambada") revin funest în poeme cu „slăbiciuni" lingvistice cum e *Ceasul cu corb*: „Car, car!/ într-un copac de corn stă corbul izolat greşit gramatical/ între ghilimelele maro-închise de păstăi zornăitoare în vântul înghețat.// Car, car!/ erupe hilar croncănitul toxic al ciudatului pirat care-a/ ajuns aproape simbol graţie graseatei invenţii Edgar Poetice de tipul *Marlboro* (pardon: Nevermore!).// Niciodată! Nevermore!/ strigă dimpreună cu aripatul pirat pasiunile/ trecute în dragoste infimă, după care a rămas doar gol de/ inimă, gol în piept de robot şi roboată ajunşi a se preface/ că se poate trăi din teorie şi semiconductori gâdilaţi de/ curent (absent, din considerente politico-economice).// Car, car!/ calvar de suflete inexistente în Edgar Poetice jocuri de/ nenoroc ale amoroaselor giugiuleli înnobilate de fumul de/ *Marlboro* (pardon: de „Nevermore!").// Car, car!/ strigă un ornic care, pentru anunţarea orelor imprecise,/ nu are cuc, ci corb".

Ironic sau jucăuş, sentimental sau grav, Leo Butnaru meditează cu teze şi antiteze asupra destinului de creaţie acceptat ca un joc al hazardului, ilustrând maxima celebră – „Mulţi sunt chemaţi, puţini sunt aleşi" –, el se resemnează la gândul valorilor ratate şi persiflează utopiile şi „debordologiile" promovate de nechemaţii care dau la iveală mitologii, în care absurdul trece „peste marginile plauzibilului", ca la final să se autoironizeze: „să spun şi eu un început de basm pentru adormit discipolii..." (*Aşa amuţita Zarathustra*).

Poetul „iluziilor necesare" exprimă şi explică, din perspectiva sa şi cu mijloacele sale specifice, o lume în permanentă schimbare, precum constant schimbătoare e şi receptarea ei, el priveşte ironic auzind „materia mâncând", veghează ovoidal scriitura cu „ochiul minţii" şi cu „ochiul inimii", jinduind poezia ca o „sărbătoare a intelectului". Foarte fecund, Leo Butnaru scrie şi rescrie texte cu alte texte, lirosofează fără complexe; iar în gâlceava lui cu spiritul şi cu materia, cu timpul şi cu destinul, actualizează Antichitatea, permanentizând şi nuanţând imaginea lumii ca un palimpsest, dar a unei lumi artificiale, robotizate, în eternă mişcare pe margini abisale.

Arcadie Suceveanu e obsedat de arta combinatorie a „cuvintelor care îl cheamă", operează cu miteme, personaje, simboluri arhetipale, inventează o sumedenie de figuri imaginare, edificând un mit poetic personal un protagonist în continuă criză de identitate care se mişcă în spaţii şi timpuri biblice, reale şi virtuale, actualizându-le.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Profesionist de himere, el face portrete şi autoportrete cu palimpseste, cu o lume fictivă uneori comună, alteori bizară, având revelaţia că Apocalipsa trece prin oglindă. Suceveanu e un poet al finețelor lingvistice, un artist livresc. Cultivă programatic o poezie a „dictaturii fanteziei", a ludicului impredictibil, a imaginarului volatil, transfigurând cu delicateţe conştiinţa superioară a unui Narcis „rătăcit" în epoci literare diferite, modernizează *Barul Evul Mediu*, *Cafeneaua Nevermore*, pune în funcţiune *Maşina apocaliptică* de fabricat texistenţe ale haosului şi absurdului postmodern.

În contextul „delirului colectiv", el preferă formele de evaziune, de neangajare în corul aezilor de curte. Cotrobăind prin „garderoba literaturii", Suceveanu îşi caută modelul „scrierii de sine". Exemplar nu numai pentru scrisul lui de la început, dar şi al celui de mai târziu e poemul *Ucenicul lui Homer (I)*:„Eram o ceată de inşi transparenţi,/ un fel de visători de profesie,/ avangardişti miopi/ cotrobăind prin garderoba literaturii,/ scribi jerpeliţi lucrând/ la Cartea Nimicului.// Bătrânul şedea la un pupitru de lemn,/ ca Senior al *Ordinului Iezuiţii Poeziei./* «Zgârie cu unghia peretele acesta,/ mi-a zis. Acum, spune: ce vezi?»// «Văd infernul, am răspuns. Da, nu mă înşel:/ văd chiar faţa infernului».// Bătrânul a surâs misterios/ şi, luminat la faţă, i-a şoptit Marelui Scrib:/ «Poate să rămână: băiatul are/ simţul realităţii»".

A avea simţul realităţii însemna, în contextul vremii totalitare, să-ţi asumi un mare risc. E tocmai timpul în care iau amploare literatura exilului, fenomenul disidenței, atunci când unica legătură cu Occidentul era posibilă într-o singură direcţie, pe calea „undelor scurte". În principiu, unica salvare de supravieţuire, mai mult sau mai puţin onorabilă, putea fi găsită în poezia ca joc superior al intelectului. Suceveanu alege jocul fanteziei, actualizează Antichitatea, istoria mai recentă, acordându-le rezonanţe evazive/ uşor subversive. Variaţiuni pe aceeaşi temă a uceniciei mult mai dure descoperim în *Ucenicul lui Homer (II)*: „Iată ghilotina,/ zise Profesorul./ Totul e să poţi să-ţi ţii cu o mână capul/ şi cu cealaltă să acţionezi manivela,/ să fii în acelaşi timp/ şi victimă, şi călău./ Ia aminte, viaţa depinde/ de cantitatea de sânge/ ce alimentează neclintit ghilotina,/ iar sângele nu poate fi pus în mişcare/ decât de acest sârguincios mecanism,/ e un fel de circuit închis –/ mai multă speranţă şi curaj,/ curaj şi speranţă...// La urmă, Profesorul/ îmi culese capul de jos,/ mi-l puse la loc/ şi-mi zise:/ «Acum descrie tot ce-ai simţit!»"

O altă cale de neglijare sau boicotare a „literaturii de comandă" o constituie exerciţiile ludice ale fanteziei debordante specifice stilului asianic. E o modalitate eficace de eschivare a mesajelor codificate în parabole şi alegorii tot mai ambigue. Pelerinul, „vestit amator de fregate imaginare", „cu Cana anul sunându-i în oase!", căruia „adevărul îi arde în mâini/ ca o spadă înflorită", locuieşte de o veşnicie şi deloc întâmplător: „în Turnul Grotescului,/ scrie Cartea clarului de lună/ şi visează lumea de parcă/ ar inventa-o" (*Cavalerul florii de măceş*).

Poezia pură e scrisă cu „personaje de hârtie", pe care le trage la linotip. Autoportretul de sclav, scrib şi inginer al trupului (deci nu al sufletului) tău este identificat, în ultimă instanţă, cu poezia: „Sclav, scrib și inginer al trupului tău,/ o viaţă, două sau trei voi munci/ la transpunerea ta în imagini.// Îţi voi caligrafia visele, unghiile, dinţii,/ îţi voi traduce

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

genunchii/ în două lebede albe,/ din amprentele tale digitale voi face/ icoane naive pe sticlă.// Îţi voi trage la linotip/ cu litere roşii de plumb, speranţele,/ îţi voi copia cu scris de mână mărunt, tremurat,/ săruturile,/ din gura ta voi face/ psalmi şi proverbe...// Sclav, scrib şi inginer al trupului tău" (*Scrib îndrăgostit*). La urma urmelor, personajul din poezie are conştiinţa „operei imperfecte", a insuficienţei stării ei de graţie. Ucenicul lui Homer descoperă chiar şi în rai infernul.

Mesaje la sfârşit de mileniu (1987) şi *Arhivele Golgotei* (1990) sunt expresia unui spectacol ontologic, al unui act clar de narcisism superior. Imaginea lumii stă sub semnul vremelniciei, a fluxurilor şi refluxurilor unei conştiinţe dominate de imposibilitatea depăşirii condiţiei de fiinţă „trecătoare": „În ornicul lumii cel mare/ Mai arde, lăsând pe traseu/ O dâră amară de sare,/ Secunda care sunt eu.// Din vântul ceţos şi din piatră,/ Din vulturi şi din Dumnezeu/ Simt câinii lui Cronos cum latră/ Secunda care sunt eu.// Şi-ntreb cu mirare: voi, astre,/ Tu, pasăre, plop, curcubeu,/ Se-aude şi-n vieţile voastre/ Secunda care sunt eu?// Se-aude, se vede, se simte/ Cum arde cu numele meu/ Şi blând se destramă-n cuvinte/ Secunda care sunt eu?// Tu, iarbă şi piatră căruntă,/ Tu, munte şi codru mereu,/ În voi se întâmplă o nuntă –/ Secunda care sunt eu.// E cosmicul vânt tot mai rece/ Şi veacul respiră mai greu.../ Iubiţi-mă, lucruri, căci trece/ Secunda care sunt eu" (*Secunda care sunt eu*). Locul poeziei marcată de „fastul baroc" şi „spectacolul de gală" (Alex. Ştefănescu) îl ia previziunea apocaliptică a sfârşitului de mileniu, viziunea apolinică e substituită treptat de portretul grotesc al satului văzut ca un „rai cârpit cu iad" (*Portret de sfârşit de veac*).

Metamorfoze substanţiale suferă şi sentimentul erotic sublimat în *Miraj, Infern divin, Vânat de gală, Ea, dragostea, Pod viu, Bolnav de boala dragostei*. În acelaşi timp, statutul proteic al eului poetic se modifică şi el, alternând între ipostazele focalizate antagonic, între „Vezuviu" şi „nufăr magic"; în planul expresiei poetice, metafora e substituită de metonimie, de oximoron. Tot mai frecvent locul metaforelor vegetale, al viziunilor de iarbă îl iau metabolele „omului mecanic", a „trandafirului industrializat"; însuşi eul poetic pare a fi o „industrie pură", o „maşină de vise". Dar adevărata recreare a lumii o produce Femeia care trezeşte lei în sufletu-i de miel (*Miraj*). Acum inocenţa e tulburată de chemarea instinctelor primare, turnate într-un imaginar al unei noi „cântări a cântărilor". Simţurile de alcov, tăinuite cu delicateţe, ispititoarele desfătări „în vara coaptăa trupului mieriu" sau „în raiu-ţi dulce, plin de baricade" sunt deşteptate de Ea, „nufăr pasăre femeie", iar dragostea e religia „plină toată de păcate".

Cu *Arhivele Golgotei*, Suceveanu îşi ia definitiv adio de la modelul idilic al lumii, atât de specific generației/ promoției „Ochiul al treilea": raiul „duhneşte a infern", descoperind că pustiul „ne-a înghiţit definitiv", că „mirosim parcă a Pompei şi lavă"; că „arhivele Golgotei sunt la un pas de noi". *Aici, în Fanar*, totul e fals, corupt, minciună: „... ochiul e corupt şi vorba minte/ Şi steaua noastră e de lut şi var,/ Şi, vai, povestea cea cu-n blid de linte/ E veche ca minciuna în Fanar". Imaginarul geografic se extinde peste Sahara unde „Se vede încă Turnul Babilon: / Un cap de monstru mort, dospind la soare", peste „imperiul răului" (*Neamul lui Iona*). Intertextualizând intertexte, A. Suceveanu vede

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

lumea cu semne emblematice, scriitura-i e un palimpsest, lumea, o Danemarcă, „raiul e un rai specific, ce duhneşte a infern” şi „miroasea Danemarcă orişiunde te întorci”. Imaginarul lui e construit după o geometrie de artă combinatorie cu toteme, monade, cifre, personaje bizare, sărite de pe fix, repere din spaţii mitice, livreşti, cu alte cuvinte, „un semn al degradării e în toate”, o „închidere în cercuri”, însuşi Dumnezeu „renunţă, trist, la propria zidire”. În *Arhivele Golgotei* dăm de *Corabia lui Sebastian*, o altă sugestie a prăbuşirii imperiului, de „inchizitorii morilor de vânt”, pentru care „târâşul e chiar starea lor de zbor”, de ultimul Babilon, „un fals proiect de rai”, un greier pe ghilotină, albatrosul lui Baudelaire, Barul Evul Mediu, Cafeneaua Nevermore, Noe, Morarul Don Quijote, de o scrisoare adresată mamei, în care poetul se confesează că învaţă arta morţii: „Tot mai străină-i carnea mea de tine,/ Tot mai al morţii mele sînt”.

Acum, chiar şi poezia devine „fiolă cu cianură”: „O, veac bolnav murind cu noi în gură!/ O, îngeri ficşi şi fără de mister!/ Şi totuşi, eu mai sufăr şi mai sper,// Şi moara mea de vânt e cea mai pură,/ Iar poezia prinsă la rever/ Mi-e poate chiar fiola cu cianură”. Scriitura îşi lasă podoabele de metafore somptuoase, devine tot mai ludică (*Barul Evul Mediu*), iar eul poetic, tot mai dezinvolt, tot mai liber în aventuri onirice: „În cafeneaua zisă Nevermore/ De două zile beau cu Edgar Poe/ Un vin ciudat de roşu-indigo,/ Şi mirosim a ceaţă şi a nor.// Dansează umbre-n ritm de rococo/ Plutind prin metafizicul decor./ Noi stăm la masă şi flirtăm uşor/ Şi cochetăm cu Dama de Caro.// O, Doamnă, ce superbă eşti!/ – Hihi.../ – Ce ochi de abis, ce coapse de neant!/ Poate dansăm?/ – Păi, vom dansa, oricum.// Şi veseli bem din vinul tot mai gri/ Pe care-l toarnă cu-n surâs galant/ Bătrânul Corb, în cupele de fum” (*Cafeneaua Nevermore*).

Cultivând programatic un imaginar fluid, protagonistul texistenţelor devine o figură fictivă, bătută la maşina de scris (*Volatil*). Cu *Eterna Danemarcă*, Bucureşti (1995), *Mărul îndrăgostit de vierme* (1999), *Cavalerul În zadar* (2001), *Zaruri pictate* (2003), *Fiinţe, umbre, epifanii* (2011), Suceveanu revine pe spirală la aceleaşi subiecte, la mitemele sale obsedante. Locul sonetului îl preia versul liber, limbajul tranzitiv, poezia se prozaizează, metaforele, tot mai sincopate, cedează în faţa metonimiei, imaginarul, tot mai volatil. Imaginea lumii devine mai fluidă, mai ireală, în oglinda ei trece omniprezenta Apocalipsă. Poemul *Pisicile Apocalipsei* este foarte simptomatic pentru metamorfozele de mai încoace. Înnoirea scriiturii se face evidentă într-o serie de poeme pe tematica poetul şi poezia: „Tu îmi ceri să scriu/ poezii frumoase,/ dar nu vezi că din frumuseţe n-a mai rămas nimic:/ e ca şi cum i-aş pune propriului mormânt/ papion verde,/ e ca şi cum mi-aş trage peruca lui Mozart pe cap/ şi aş ieşi să salut secolul care trece.// Încerc să scriu,/ dar mă pomenesc curăţind în ritm dactilic/ cartofii,/ vreau să gândesc,/ dar ideile mugesc ca vitele în abatoare” (*Buldozerul*). *Maşina apocaliptică* de o putere de expresivitate extraordinară are caracterul unui nou manifest poetic: „La drept vorbind, iubit cetitor, mă şi tem/ să te invit în atelierul mecanic/ al acestui poem/ pe cât de lucid pe atât de halucinant/ căci aici şi acum, Domnul Abis şi Prinţul Neant/ vor pune în funcţiune,/ după un scurt repaos,/ maşina de fabricat absurd,/ maşina de fabricat haos”.

Viziunea fundamental inedită asupra artei poetice e centrată pe aceleaşi teme, personaje, semne obsedante şi imagini concentrice, dar accentuat intelectualizate, spiritualizate, abstractizate într-un dialog în care i se face loc şi cititorului: „Şi în sfârşit

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

iată o corabie curtată de tangaj/ după care, iată-te şi pe tine, iubit cetitor,/ apărând în peisaj/ prins în mecanismul meu delirant/ alături de Domnul Abis şi Prinţul Neant/ care îmi fac semn să închei poemul/ ca nu cumva, de prea multe imagini,/ să se deregleze sistemul/ de semne şi numere criptice/ al superbei Maşini apocaliptice".

Cu *Maşina apocaliptică*, Suceveanu îşi prefigurează „un mit poetic personal". Drept material de construcţie serveşte imaginarul arhicunoscut (*Apocalipsa, Babilon, Oedip, Sebastian, Nevermore* etc.) sau inventat: *Domnul Abis, Prinţul Neant, Cavalerul În zadar, Bătrânul Neofit, Cavalerul Dada, Magnificul Vierme sau Domnul Vierme, Turnul Silogismelor* etc. Imaginea concentrică a apocalipsei revine obsesiv (*Apocalipsa trecea prin oglindă*). „Sfânta rânduială" e pângărită definitiv. În noua „ordine" totul e bulversat, demonizat. Maleficul devine valoare, are statut de herald. Minusul devine plus, plusul – minus. Quijote modern, neconvertit la nicio religie, începe şi el să prospere (*Ultima moară de vânt*). Miturile de altă dată nu sunt altceva „decât dulci pastile pentru cei care suferă de insomnie şi plictiseală": „Oedip poate fi văzut/ în curtea azilului de bătrâni" (*Splina porcului de Crăciun*). Poetul declară că se desparte de trecut, dar imaginarul modernist nu e lepădat, el e încorporat în sistemul poetic, lumea e reontologizată (*Îngerul de circumstanţă*). Ordinea firească nu mai poate fi schimbată, orice tentativă e în zadar. Poemele cu nuclee narative, cu parabole şi cugetări schimbă vertiginos curgerea „apelor postmoderniste" (*Înfruntarea lui Heraclit*).

Virtutea esenţială a poeziei lui Arcadie Suceveanu e una a intelectului inventiv, în care sentimentele şi raţiunea se manifestă libere şi în toată plinătatea lor. Realul, de regulă, e trecut prin filiera spectacularului livresc. Debusolarea generală a societăţii în tranziţie îşi află expresia potrivită în „corabia nebunilor", o alegorie satirică a lumii, etalând viciile şi prostiile umane în clădirea neterminată a raiului pe pământ. Într-o variantă nouă, *Corabia lui Sebastian Brant* intră „în apele postmoderniste", textul poemului şi lumea lui proiectată se diferenţiază distinct de texistenţele de până la *Eterna Danemarcă*, volumul ce anunţa radicalizarea atitudinilor lirice. *Corabia lui Sebastian Brant* mai este şi o parodie a unui „paradis infernal", în care haosul şi ordinea se manifestă simultan, după o logică paradoxală şi absurdă. Prin deconstruirea, abstractizarea şi artificializarea realităţii, a timpului şi spaţiului concret se evadează într-o irealitate a unui mit poetic al „În zadarului", al „Noului Babilon", simbol al noilor eşecuri.

Imaginarul e postmodernizat tot mai insistent, iar raportul dintre valori trece prin turbulenţă. *Mărul îndrăgostit de vierme* este pus programatic în relaţii antitetice, lumea e mereu schimbătoare, iar poetul nu e, la urma urmelor, decât un vânător de himere, înrudit genetic cu „prinţul din Levant" al lui Ştefan Augustin Doinaş (*Profesionist al Himerei*). O istorie de dragoste inedită are farmecul revelaţiilor zguduitoare a cotidianului banal, în care sălăşluiesc în „farmec inedit" frumosul şi oribilul (*Love story*). „Frumuseţea" din care a muşcat „ca din măr a putrezit", iar poetul e în căutarea unei noi ordini în haosmosul lumii postmoderne.

Eugen Cioclea publică versuri de prin anii '70, debutează editorial târziu, la patruzeci de ani, cu volumul *Numitorul comun* (1988). Este timpul în care lumea totalitară, aflată în derivă, dă primele semne de agonie, iar în contextul unei masive literaturi oportuniste, ia amploare, pe atât pe cât permitea cenzura, aşa-zisul fenomen al „literaturii de sertar".

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Cum şi era de prevăzut, pe la sfârşitul anilor ’80, în toiul evenimentelor lui 1989, caracterul subversiv al acesteia e oarecum trecut cu vederea, minimalizat, tratat superficial sau acceptat mai mult ca o bufonadă a copiilor teribili. În noul context, poezia sentimentului naţional ia alte forme de oportunism, cu alte cuvinte, în scurt timp, în scena forfotei politice, înghesuindu-se, revin senzaţional tribunii de ieri, mesianicii de azi.

În „istoria deschisă”, Mihai Cimpoi reţine, nu întâmplător, teribilismul lui Cioclea (o aparenţă ludică, gratuită) care declara cu gravitate jucăuşă că ar fi „cel mai trist poet din Europa”, tocmai ceea ce sărea momentan în ochi: „Eruptiv, raţionalist, dur, sentenţios, teribilist, „goliardic”, el recurge la confesiunea ardentă, sinceră, directă, profeticironică” (Cimpoi, p. 222). Desigur, în poezia lui, este multă fanfaronadă, fandoseală în gesturi, atitudini, declaraţii epatante, contrariate, dar lectura are secvenţe de surprindere şi treptat începi să descoperi că histrionul are dreptate şi, *volens nolens*, trebuie luat în serios. Ca iconoclast blamat şi „sfidător al gustului comun”, el scrie o poezie a antipoeticului, conceput ca o reacţie la lirica intimă, cuminte, blândă, liniştită, la elogiul rânduielilor şi gesturilor ritualice, el contestă valorile consacrate, idealitatea falsă, maximalismul etic, monumentalizările goale; e susceptibil la preţiozitatea poeziei arcadice şi enervat pe accepţiile permanente ale convenţiei literare, pe scurt, pe sistemul de referinţe ale canonului tradiţionalist/ modernist, conceput ca unul nenatural, contrafăcut, în care „soarele-i cu coadă de păun”.

Poeticului artificializat i se ripostează cu o nouă poetică, cea a cotidianului, a corporalităţii, a minimalismului etic. Iată de ce, în poezia lui, totul e supus interogaţiei (in) comode, sfidării ostentative a maximalismului programatic al generaţiei lui Grigore Vieru şi Liviu Damian. În contrasens cu poezia din „Un verde ne vede”, la Cioclea, chiar şi frunza e potrivnică firii naturii (*Frunza eretică*), iar discursul, dilematic, fără soluţii epatante: „Admit că veşnicia nu s-a născut la sat./ (Contrariul ar fi frumos să fie)” (*Dilemă*). Există, mai peste tot, trimiteri, citate ascunse, cuvinte semnale; uneori ai impresia că nu e poezie fără ţinte în mişcare. Sfidând manierismul stilurilor în vogă, poetul îşi afişează impersonalitatea începând cu primul poem cu statut de artă poetică, *La persoana a treia*, care şochează nu atât prin modul autodefinirii, cât prin ceea ce spune poetul despre poezia raportată la scrisul ambiguu, evaziv al şaizeciştilor: „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă./ El vă face declaraţii de iubire din mers./ El crede că dacă orice lucru şi faptă/ poartă un nume,/ lor trebuie să li se spună pe nume,/ or poezia/ nu e o stare de leşin,/ nu e un stres”. E în aceste versuri un mod tranşant de a fi în poezie, de autopersiflare, prin care se afirmă tocmai contrariul. Poezia vine în contrasens cu lirica generaţiei/ promoției „Ochiul al treilea” din care, biografic, face parte, dar care anticipează postmodernismul soft.

Înainte de toate, Cioclea este un poet anticalofil. Poezia reneagă imaginarul emblematic, valorile şi idealurile înainte mergătorilor, în contrasens cu moda poetică, el se arată oripilat de figura festivă a plugarului, dar care, de mult timp, se află, nu e nimic de tăinuit, în respiraţie artificială. El deconstruieşte lumea poeziei calofile. Simptomatic în acest sens e mitul cu „piciorul de plai/ gura de rai”, despre plugarul/ ţăranul ideal (*Impertinenţa poetului*).„Impertinentul poet” demitizează, el are conştiinţa lucidă a reali-

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

tăţilor civilizatorii, persiflând viziunile protocroniste sau globaliste. Cu voluptate, încearcă histrionic sentimente cvasipatriotice în elogierea plaiului mioritic, pentru că în fiecare târlă de oi am avea conservat un cosmodrom: „Avem şi noi o rampă de lansare./ Îi zice Mioriţa. Fii atent,/ printre construcţiile de acest gen,/ se pare,/ căi cea mai veche de pe/ continent.// Un cosmodrom în fiecare târlă/ de oi avem,/ desigur,/ conservat./ Din câte vise ni sau dus pe gârlă,/ iată şi unul net,/ realizat”(*Rampa*).

Poezia lui este „proaspătă ca viziune şi expresie” (Eugen Lungu), „de o revelaţie deosebită” (Alexandru Muşina), de o spontaneitate rar întâlnită la noi; Al. Cistelecan susţine că Cioclea „iese decis din ritualitatea rostirii şi din festivitatea imaginativă, inaugurând un limbaj abrupt, vitriolant şi caustic... în vocalizele mâniei, nu-l prea acompaniază nimeni”. După *Numitorul comun* urmează *Alte dimensiuni* (1991), *Daţi totul la o parte ca să văd* (2001), *Subversiunea poetului revoltat* (2002), *Vreau să distrug uniVersul* (2007), *Ofsaid* (2011), *Căderea liberă* (2012), care se menţin, în general, în aria aceluiaşi imaginar, aceloraşi teme cu variaţiuni, motive obsedante, într-un cuvânt, marote fără careva metamorfoze substanţiale. În fond, el sfidează poeticitatea axată pe limbajul reflexiv, pe magia sonoră, pe metafora şi simbolul global, pe orfismul şi vizionarismul mesianic, pe metafizica şi transcendenţa, de regulă, în descendenţa genetică pe linia lui Eminescu, Blaga sau Arghezi, modele care copleşesc debuturile şaptezeciştilor, parodiind idolatria aberantă, elucubraţiile poeziei stupide (*Poemul apocrif*).

Expresia matematică a numitorului comun între fracţii şi întreg, între conştiinţa de sine şi conştiinţa întregului, presupune şi identificarea raportului dintre eul poetic şi starea lui de integralitate care nu poate fi redusă la suma părţilor sale componente. Într-un plan mai larg, numitorul comun se stabileşte între eul poetic şi lumea înconjurătoare, exprimat într-un sistem de imagini coerent. Intuim şi stabilim „numitorul comun” între diverse texistenţe aleatorii, între fragmente de amintiri tratate ca puzzle existenţiale. În poemul „Mesaj” asistăm la un discurs în care ni se spune: „şi-i păcat să nu fim de folos,/ enigmatici trăind ca-n Bermude”. În altă parte el pledează „pentru semnul: egalitate/ dintre firul de iarbă/ şi turnul/ Eiffel” (*Poate*), formulând definiţii prin negaţii: „Nu mai suntem o generaţie de îngeri/ cu aripioarele la spate, abia zburătăciţi,/ cu sângele în bernă, păşind peste înfrângeri,/ iconoclaşti sau prozeliţi” (*Regula jocului*).

Numitorul comun mai e şi o replică la gestica, ritualurile şi convenţiile consfinţite de şaizeciştii basarabeni, conectaţi, de fapt, cu întârziere la poezia lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Cu toate acestea, poetica lui Cioclea este nu mai puţin eclectică, pendulând între mai multe structuri de „factură nouă”, cu reminiscenţe din Whitman şi Maiakovski, Blaga şi Esenin, din Prévert sau Marin Sorescu, din *star*urile poeziei ruse „de estradă”, etalate programatic prin prozaism, vitalism şi gigantism, impregnate de esenţe vitriolante. Cioclea mizează pe limbajul tranzitiv, transparent, scuturat de metafore. În consecinţă, estetica antipoeticului anticipează o replică de amploare la poezia arcadică, un argument solid pentru altă scriitură, pentru un alt fel de poezie. Poetul e un antimioritic, un sfărâmător de icoane, iar poezia lui se înscrie în demersul artistic reductibil la un nou avangardism, specific epocii de tranziţie, el râvneşte o poezie cu „uşa spartă în realitate”.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

În inerţia unor prejudecăţi ale criticii conservatoare, anchilozată în adevăruri definitive, noua poezie e suspectată de lipsă de profunzime şi de orice valoare. Mai cu seamă a înfuriat *Cina irodică*, foarte incomodă pentru climatul literar provincial. Cioclea neagă, evident, nu de dragul negaţiei, poetica anterioară, dar a vedea la el doar dimensiunea negativă înseamnă a-i denatura esenţa estetică a antipoeticului, înseamnă a face abstracţie de noul sistem de referinţă al poeziei, de corporalitatea imaginarului, într-un cuvânt, a sfida „triumful individualismului" (Alexandru Muşina). Poezia nu e numai o expresie a crizelor de diferită natură, dar şi un răspuns la aceste crize. Simplitatea stă în sensul real al lucrurilor, în descoperirea noilor „corespondenţe" între om şi Divinitate. Într-o viziune brâncuşiană, poezia ar fi „un lanţ al lumilor", „al creatorului ascuns în creaţia sa". „Ipocritul" din „cina irodică" are revelaţia „actului eroic", de păstrare a „coloanei vertebrale" (*Coloana*).

Păstrarea „coloanei vertebrale" ar face posibilă întâlnirea omului cu Divinitatea. „Marele Cod" (Northrop Frye) constituie temeiul mai multor imagini ale generaţiei şaptezeciste, dar, de regulă, mitologia biblică, folclorică sau livrescă, la Eugen Cioclea, este deconstruită cu inteligenţă şi presupune un mod propriu de lectură în *Cina irodică* sau în *Arca*, în care cuvântul (mitemul) e corporalizat: „Osul frunţii ca o arcă a lui Noe./ Greu de găsit material mai rezistent./.../Legendară tărtăcuţa noastră,/ stă pe umeri ca pe-un Ararat,/ să-i clocească Pasărea Măiastră/ gălbenuşul proaspăt conservat.// Paradox. Primară axioma:/ corp compact şi unic ce înscrie/ universul, inclusiv Sodoma –/ iată-mi teza de topologie" (*Arca*).

Zborul lui e un „zbor invers" (ca la Nichita Stănescu sau la Gheorghe Vodă), un zbor în cădere: „Imaginează-ţi că nu sa deschis paraşuta./ Se mai întâmplă! Astfel şi eu, iată-mă cad./ Dar încă e mult până jos, am timp berechet,/ cât să mai spun o seamă de vorbe/ şi chiar să mă rad./ E nemaipomenit ce se vede de sus!/ Oare cum o să fie deaproape?/ Toate literele alfabetului sau înghesuit/ ca şi iepurii lui nenea Mazai într-un A,/ scris de mână – autograf pe o carte,/ sub care cu braţele şi cu picioarele răşchirate,/ repetând un studiu de Leonardo da Vinci,/ mă voi înşira./ Cad. Intransigent./ Peste orizonturi pe verticală./ Legea căderii se cere în plus verificată./ Mulţimea mă aşteaptă în vale,/ entuziasmată./ Aşterne-mi, iubito, ceva!/ Tundeţi părul şi fă-l grămăjoară!/ Nebunii vâră cu furcile paiele într-o petală,/ improvizând un fel de saltea,/ bucuroşi din cale-afară./ Vin. Vâjâind./ Dar pân-o să intru/ în sfera de influenţă a dumneavoastră/ mai am încă timp să fiu cine sunt,/ tânăr, cu cerul în spate şi-n oase,/ cu Calea Lactee ca un colind,/ Savurând o stare de graţie,/ sau de ce nu ar fi să dezmint/ că în vid/ toate corpurile sa-r prăvăli/ cu aceeaşi/ acceleraţie" (*Căderea liberă*). Limbajul tranzitiv are sens dincolo de cuvinte. Poezia exprimă dezechilibrul, starea unei lumi absurde, fie întoarsă „pe dos", fie sărită de pe fix, o lume a vitezelor, a crizelor confuze, de unde şi căutarea unui numitor comun, altfel, crede eul poetic, sfârşitul nostru este iminent (*Numitorul comun*). Este probabil poemul cel mai reprezentativ în care spiritul veacului e la el acasă. Discursul poetic are un caracter profund referenţial şi rămâne inconfundabil chiar şi prin unele neglijenţe de stil.

Vsevolod Ciornei este un sentimental care se ascunde după masca ironiei, mizând pe jocul textualist, pe stări melancolice, exerciţii ludice şi virtual exhibiţioniste. Adunate în trei plachete, versurile lui intime, ironice sau sarcastice, polemice şi pline de vervă, sunt uneori aproape clasice, alteori, uşor extravagante, lumea ia dimensiuni deformate şi bizare.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Ambiţia debutantului boem e ambiguă. Bufonada, adoptată ca formă de reacţie moderat polemică la poezia onorabililor zilei, se înscrie şi ea organic în etape de tranziţie de la modernism la postmodernism. Ceea ce îl distinge ritos printre şaptezeciştii şi optzeciştii basarabeni este autoironia, o marcă rezonabilă într-o autoficţiune cât de cât voit autentică. Discursul poetului ia forme eterogene, fiind pe rând iconoclast, orfic, mesianic, rob flămând, centaur modern, indezirabil, pieton fără cap etc., ca până la un moment să declare că „dracu' ştie cine sunt", etalând un „destin arlechinesc" nu numai în biografie, dar şi în autoficţiuni. Ciornei e un aventurier de soi atât în „cuvinte", cât şi în ispitele lumii, în ultimul timp, foarte elocvent în „tăceri". În plan imaginar, eul, în gesturi arhetipale, se identifică în mai toate formele vieţii, exaltând banalul cotidian, frumuseţea urâţeniei, nimicnicia fiinţială.

Placheta de debut *Cuvinte şi tăceri* (1989) se deschide cu o artă poetică asumată de către un eu la plural (*Noi, cei contaminaţi de cântec*). Şi se încheie pacifist, într-o construcţie inelară, cu un poem în care e reiterat îndemnul de la început: „Să mai iertăm greşiţilor greşeala,/ să mai iertăm iubitelor trădarea..." (*Să întârziem*). Este anunţat un alt fel de cântec capabil să metamorfozeze lumea, să scoată nectar din piatra seacă. Programul e ambiţios: într-o lume fără şansa de a deveni mai bună, nou-veniţii, spuziţi de câte au de spus, nu au complexe şi experimentează ca nişte taumaturgi. Ordinea firească a lumii vetuste ar trebui schimbată prin conştiinţa şi forţa orfică a cântului, e o artă a magiei în care mirosul e pus pe note. Eul poetic e dezinvolt şi lipsit de complexele aezilor de tot soiul (cavalereşti, burleşti, păgâni), dar din corul cărora, cel puţin în declaraţii, nu se desprinde. În realitate, prin esenţa artei sale este un iconoclast. Chiar şi aşa, programul arăta grozav, bineînțeles, la data apariţiei, total deosebit de scriitura şaptezeciştilor. Nostimă se arăta bufonada personajului din poezie, autoironia jovială. În prefaţa plachetei, Andrei Ţurcanu remarca insolitul imaginar şi dezontologizarea lumii prin reificare: „... vine spre noi, cu întârziere, un tânăr pur şi bizar, sentimental şi lucid, un cavaler al Melancoliei, dar şi un ironist auster şi incoruptibil ca un spin într-un ochi acoperit de albeaţă, un Mesia *sui generis* în blugi moderni, exhibiţionist, «cu un ceainic bălăbăninduse stupid la piept», cu respiraţia mirosind a medicamente, mare băutor de cafele, făcânduşi supliciul căderii în păcatul «banalităţii» cu aceeaşi neînduplecată ardoare, cu care primii creştini îşi biciuiau carnea trecătoare a trupului, sau consemnând într-o adâncă resemnare melancolică ireductibila, dramatica neantizare a erosului însetat de purităţi şi căldură umană. Sunt două ipostaze poetice – de exteriorizare şi interiorizare – ale eului cuprins de febra exorcizării unui vid cosmic".

Într-o etalare a modului de a fi în poezie, personajul poetic e hotărât în intenţia de a contraria sau de a epata: „Voi ieşi în stradă cu un ceainic/ bălăbăninduse la piept/ cu o pereche de blugi cârpiţi în loc/ de steag,/ fâlfâindu-mi deasupra/ capului/ şi voi striga, bâlbâindu-mă/ de ciudă şi deznădejde:/ lăsaţi-mă în pace să mă joc de-a acel/ care numi este dat să/ fiu niciodată". Jocul de-a poetul şi de-a poezia are ceva din „aristocratica plăcere de a displăcea", este niţeluş ridicol sau chiriţesc, dar, concomitent, e în acest joc un farmec bizar, necunoscut poeziei aflată, în bună parte, în contratimp cu spiritul veacului (*Exhibiţie*). Ciornei îşi pune cu o falsă plăcere masca de histrion, deseori pentru aşi

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

salva discursul super-ludic. Ridiculizarea poncifelor din poezia artelor poetice se arată excesiv de spectaculară. Dar cuvintele nu trebuie luate şi înţelese *ad litteram*, pentru că ele sunt amăgitoare, adevărate baloane de săpun. În acelaşi timp, nelipsite de sens, altfel ce ar sugera ipostaza poetului „răstignit pe o literă" (*Literă*), dacă nu mai multe sensuri în relaţii antitetice deopotrivă de grăitoare, anunţate programatic în titlul cărţii („cuvinte" şi „tăceri"). Răstignirea pe o literă ar echivala cu sacrificarea sau profanarea actului de creaţie, având concomitent două postulate: cunoaşterea lumii prin iubire, ca la Blaga, sau parodierea puzderiei de crucificaţi. Gesticularea compromite teatralitatea la modă, dar, în exprimarea adevărului, Ciornei experimentează, fără timiditate, cu cuvinte mute şi tăceri elocvente (*Eres cu sens secret*). E şi un fel de aşi bate joc de sensul secret al cuvintelor, al vorbelor care nu pot fi citite şi al adevărurilor de necrezut, salutând „tăcerea" filosofică. Logica tăcerii reflectă noul raport al „gâlcevii" cu artele poetice ale predecesorilor, de unde şi revelaţia că în grai îşi îmbracă vanitatea peştii, un *modus vivendi* cu lumea sărită de pe fix. După răsturnări de sensuri şi cuvinte, eul poetic ar alege tăcerea ca suprem argument. Jocurile şi exersările textualiste menţin „cuvintele" şi „tăcerile" într-un regim perpetuu de „mutaţii", schimbări, permutări, modificări, metamorfozări etc., etc., tot aşa cum se întâmplă şi cu măştile bufonului.

Ceea ce încântă şi irită în poemele lui e libertatea de a fi aşa cum nu s-a mai întâmplat în lumea absurdă de la noi. Zbaterea perpetuă între lumină şi întuneric condiționează tragicomedia ființării noastre periclitată de presentimentul lunecării într-un mic neant: „cenuşa marilor iluzii a eşuat în scrumiere". O salvare a aparențelor echivalează cu certitudinea că „fumăm" şi „restructurăm lumea". Eul poetic, în loc să răzbească la lumină, este iritat de ea (*Sisif*). Absurditatea şi singurătatea existenţială (amintind de *Iona* lui Marin Sorescu) din raţiuni de strategie artistică, în cheie epică, e doar în aparenţă gratuită. Senzaţia locuirii într-un spaţiu închis al unei lumi artificiale („aprindem stelele în grotă") este intensificată de iritarea de „prea multă lumină", de iritarea „de atâta (în gradaţie descendentă) lumină" şi de oboseala permanentă „de atâta întuneric" din intimitatea odăii.

Iubita din epitalamurile biblice este etern schimbătoare: „madona... în blugi"; sau: „Julietă întârziată şi absurdă"; sau: „falsă Afrodită înveşmântatăn catifea" etc., iertându-le, minulescian, trădarea. Textul trebuie citit, în permanenţă, cu alte texte. Cea mai elocventă este apetenţa erotică a personajului liric, în dialog intertextual cu Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga: „E atâta linişte pe lume/ şi atâta iarnă printre noi/ şi sânii tăi aşa-s de palizi –/ ca două palide lămâi,/ şi atât de singuri sunt pereţii/ aceştia muceziţi şi goi/ că-ţi pare absurdă bănuiala/ că ai putea să mai rămâi" (*Atâta linişte*). Autodefinirile într-un singur poem sunt făcute, de regulă, într-o modalitate neortodoxă. Poetul manevrează cu dezinvoltură cuvintele, are o capacitate extraordinară de a extrage din ele tăceri inefabile. Sentimentul abisurilor fiinţei e tulburat de raportul complex dintre viaţă şi moarte, între fiinţă şi nefiinţă, între cuvinte şi tăceri. Autoficţiunile ne apar pretutindeni. Tăcerea e un fel de a fi al nefiinţei sale, definirea oximoronică, paradoxală devine astfel o modalitate de a convieţui cu moartea. Mereu deghizat, poetul adoptă limbajul, viziunea, angoasele unui sau altui personaj literar pe care îi face contemporani cu noi.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Volumul *Cuvintele dintre tăceri* (2002) poate fi asemuit cu cel deal treilea cântec de cocoş, căci poetul pare să se fi „lepădat” de poezie. Argumentul e chiar în această artă poetică: „Ai obosit să-ţi porţi frumuseţea prin târgul locuit de orbi/ Sau evaporat alifiile care să-ţi camufleze lehamitea/ O cursă o pierzi, în alta cazi Dormi/ cât trece prin libertate metempsihoza hamului// Întoarcete la visul iniţial De acolo/ întoarcete în realitatea din care nu mai ai unde te-ntoarce/ Vei obosi din nou să-ţi tot fluturi pletele-n vânt/ în târgul locuit de negustori de foarfece...”.Oboseala din *Metempsihoza hamului* are legătură directă cu efortul sisific de a lua totul de la început.

Ineditul trebuie căutat în poezia poeziei: „Cuvântul nu-mi mai coincide cu ceea ce spun”, în alt context cuvintele „nu sunt decât o tăcere răcnită”. Exemplare sunt facerea şi prefacerea poeziei postmoderne, mecanismele de „producere” a textului: „Nu citi ceea ce va fi scris mai jos/ Dacă totuşi insişti şi nu vrei să mă asculţi şi citeşti/ află că nu trebuia s-o faci pentru că nu aveam de gând/ să scriu nimic/ acum însă trebuie să scriu ceva pentru tine aşa cum eşti/ Dacă ai ajuns cu cititul până aici/ iartă-mă Nu mai scriu în afară de rimă nici o silabă/ Nici!” (*Nici!*). Em. Galaicu Păun vede, în acest gen de scriitură, un salt calitativ al criteriului poeticităţii: „Nu „cuvântul ce exprimă adevărul”, ci „cuvântul (care) nu-mi mai coincide cu ceea ce spun”, iată, în două „cuvinte...”, un posibil rezumat al evoluţiei limbajelor poetice şi, implicit, a atitudinii creatorului faţă de scris. Adio, inefabil! Bine ai venit *între tăceri*...” (Galaicu-Păun, p. 8), iar N. Leahu identifică aici un model al „discursului poetic postmodern, în care *golul semantic* se reflectă în transparenţa convenţiei formale (a fiinţei de hârtie) a poemului” (Leahu, p. 45-46). Deosebit de relevant este finalul plachetei:„...Riscul este imens când refuzi să mai taci –/ când vorbeşte tăcutul s-ar putea să tacă profetul/ Pustiul cel mic a crescut Oaza-i doar o sculptură în piatră/ Arde-i o daltă şi tu, să precizezi vreo nuanţă/ Poemul mic (la-nceput)/ a crescut şi se pare că e cam prost,/ dar nu sunt sigur dacă asta are vreo importanţă/ Probabil că are Însă odată scris,/ Dumnezeu cu el. Păcatu-i spălat de Christ/ Poetu-i ca Petru. Trei cocoşi număraţi pân la ziuă./ Iartă-mă, scrisule cel necitit. Adio” (*Trei cocoşi număraţi pân la ziuă*).

Vsevolod Ciornei a pariat aproape exclusiv pe măştile autoficţiuni, pe criza limbajului poetic, pe criza societăţii în derivă, dar îşi ia adio de la experimentul său nelipsit de relevanţă, probabil, nu numai din convingerea că *riscul este imens când refuzi să mai taci* sau motivat de *scrisul cel necitit*.

Andrei Țurcanu. De la *Cămaşa lui Nessos* (1988) la *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000), *Destin întors* (2005), *Iisus prin mirişti* (2006), *Luminişuri* (2008) până la *Estuar* (2008) poezia punctează o adevărată odisee iniţiatică, o călătorie prin labirinturile unei lumi naufragiate, fără un ax interior, pândită de pretutindeni de agresivitatea unor forţe malefice omniprezente, căzută în vid sau risipită în neant („pe râpă curge mana”), o lume care finalizează cu fulgurante „luminişuri” heideggeriene şi, în sfârşit, cu un „estuar”, o ieşire la Mare, o regăsire în faţa infinitului, a morţii, a lui Dumnezeu.

Mihai Cimpoi avea perfectă dreptate remarcând o conştiinţă justiţiară în *Cămaşa lui Nessos*. Ochiul atroce al poetului, „ochiul de sticlă” e dublat de un altul „care plânge”. În ambii universul real al beznelor, răsfrânt, e refăcut în unitatea arhetipală a unei umanităţi care, de la începuturile lumii, vede, suferă, disperă, nădăjduieşte, râde cu ironie,

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

stigmatizează, mereu în tiparele fundamentale ale unor simboluri, personaje de mit, literare, istorice emblematice. Ideea esenţială, tragică, a întregii sale poezii e că lumea în care trăim, măcinată în adâncuri de forţe malefice, e o lume a aparenţelor, a închiderilor succesive şi a dezagregării. De aici şi statutul specific al eului poetic cu nenumăratele lui metamorfoze. Ca într-un perpetuu spectacol din teatrul unui actor, autorul schimbă în permanenţă măştile, nu şi cămaşa îmbrăcată cu voie, dar şi printr-un destin implacabil. Această continuă schimbare de „voci" lirice are efecte binefăcătoare în plan artistic. Poezia evită, pe de o parte, „căldicelul" monocord, monologismul univoc, sentimental sau justiţiar, care e înlocuit de o structură lirică polifonică, cu sincopele interne ale unei trăiri dramatice „pe muchie", la o maximă temperatură a emoţiei lirice. Pe de altă parte, obişnuita, pentru o bună parte din poezia noastră, modelare a lumii în alb şi negru (sau în culoare roz) e substituită de o imagine rembrandtiană policromă, a tonurilor care ţâşnesc din abisurile unui negru dens ori, dimpotrivă, sunt înghiţite cu o lăcomie fără de saţ de crepusculul unei nopţi demoniace.

Ipostaziat într-o „ceată" de personaje, eul poetic face note, adună file scrise de „o mână necunoscută", îngână litanii, murmură descântece, e cuprins de viziuni oraculare, se lasă purtat de otrăvurile vitriolului, de dulceaţa inefabilă a cântului, se dezlănţuie în imprecaţii, oficiază, exultă imnic.Vocile se schimbă contrapunctic, registrele lirice se întrepătrund într-o largă mişcare simfonică, ghidată în adânc de temele fundamentale ale închiderii şi deschiderii afective, istorice, ontologice. Încercat adeseori de iluzii şi dezamăgiri, de angoase şi accese de „dreaptă mânie" într-o lume în disoluţie, într-o existenţă copleşită de somnolenţă şi dezechilibre interioare, poetul suferă, pe rând, drama cotidianului masificat şi mortificator, trăieşte supliciul spaţiilor închise, a vidului existenţial (opusul vidului), e încrâncenat în faţa degradării iremediabile a materiei (sugestie simbolică a unei istorii căzută în barbarie). Realităţile se confruntă şi se confundă mereu, multiplicându-se şi devorându-se într-o continuă dezlănţuire de forţe antagoniste, aidoma „sciziparilor barbari" care au invadat pe nesimţite cetatea (*Barbarii din lăuntrul cetăţii*).

Interogaţiile tulburi alternează cu stările de maximă luciditate, aparenţele sunt străluminate de esenţe, orizonturile se surpă în bezne, pateticele elanuri sunt înghiţite de hăurile disperării, „zidurile de cetate" se transformă în „var", laptele se face zer, vinul degradează în oţet. Totul e cuprins de invazia unor forţe primare, distructive, dizolvante. Multiplicarea sub diverse aspecte a opoziţiei „divin – demonic" nu are sfârşit, prefigurând, chiar în primul volum, o „mică" cosmogonie, un întreg sistem poetic cu reluări, aprofundări sau nuanţări „epopeii (cum ia zis Nicolae Leahu) lirice". Ceea ce se desprinde din această odisee e luciditatea unui spirit acid, polemic, avându-l ca bun şi credincios însoţitor pe suferindul Chiron, iar în volumele următoare pe Iisus „călcând desculţ prin mirişti". Imaginea esenţializată a eului însă e a unui magician în fond care râvneşte să schimbe lumea, să exorcizeze răul din ea prin litanii, descântece, oracole vizionare. De altfel, e o atitudine programatică anunţată în *Ars poetica* volumului cu care debuta, la 40 de ani, poetul Andrei Ţurcanu, într-un stil care îl diferenţiază favorabil între poeţii „ochiului al treilea": „Otravă rumenă mie fructul/ ce l-am dat luminii,/ crescut în sine –/ moarte şi-nviere./ Seninu-i aspru, nedeschis vederii,/ cuţite împlântă adânc/ în trupuri androgine".

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Un început neobişnuit chiar şi pentru o lume structurată antitetic, prefigurată într-un limbaj sincopat (o altă trăsătură esenţială a poeziei sale), un limbaj extraordinar de concentrat. Însăşi creaţia, concepută obişnuit ca un act divin, e o „otravă rumenă", o esenţă puternică, vivificatoare pentru materia aflată în stare de somnolenţă sau degradare. Alfa şi Omega, sau cum zice poetul, moartea şi învierea, sfârşitul şi începutul creaţiei, a fructului cu otravă rumenă (sănătoasă, în înţelegerea populară a acestui cuvânt) se află în adevărul dur („seninu-i aspru", aidoma stelei eminesciene, „nedeschis vederii"), în adevărul dur care taie („cuţite împlântă adânc în trupuri androgine") sau, altfel spus, în spiritul care modifică inocenţa dintâi a androginităţii nediferenţiate, emblema unităţii primordiale, dar, într-o tradiţie mai recentă, şi o figurare a anormalităţii. Fructul, investit cu o mare semnificaţie, este nu numai o expresie a stărilor de potenţialitate, dar şi un mit al Facerii, al plăsmuirii, al construirii unei lumi răsturnate, al demonismului care se insinuează prin „ispite": „Oglinzi –/ ascunse-n inimi –/ opaline/ se sparg de măşti frumoase/ tremurânde,/ spre carnea albastră a seminţei blânde/ se-ntind spoite-n aur/ ispitele feline".

Proba iniţiatică, executată pe trupurile incapabile să se deschidă, este reluată, interiorizată gradat pe seria de sensuri pe care le generează şi le comportă într-un anume fel coraportul „carne (trup) – spirit", două ipostaze polare ale poftelor lumeşti. Dualitatea este multiplicată şi amestecată încontinuu într-un act al cunoaşterii mistice (sau magice), căci oglinzile opaline, ascunse în inimi, se sparg de măştile frumoase tremurânde ale lumii fictive a poetului, adică în gustarea seminţelor blânde ale fructului cu otravă rumenă. Ispitele graţioase, e adevărat, „spoite-n aur", tind spre carnealbastră (un joc de semnificaţii: „trupuri androgine" şi „carne albastră a seminţei blânde") a spiritului, a esenţelor pure ale lumii. Mierea cunoaşterii e amestecată cu fiere, iar sâmburii, o expresie a beatitudinii supreme a spiritului, a sufletului călător, „prind colte", germinează: „Grei, fagurii se amestecă/ cu fiere,/ curg sâmburii,/ în suflet călător prind colte,/ grimase şi himere/ strivite pier de bolte,/ picioarele-mi se scaldă/ în unt-de-lemnul serii".

„Grimasele" şi „himerele", tot ce e efemer piere strivit de boltă (de acum înainte aceasta este, de regulă, una de sticlă, sugerând un spaţiu închis) şi această poantă uşor ambiguă cu reminiscenţe din mitul cristic „picioarele-mi se scaldă în unt-de-lemnul serii" aruncă o lumină nouă peste întregul poem. Majoritatea textelor din *Cămaşa lui Nessos* sunt construite conform unor ecuaţii, în căutarea unui „numitor comun", după anumite legi. Este arta transfigurării unei lumi complexe, când la fiece pas „viul", „binele", „umanul", „sacrul" se află sub ameninţarea directă a „răului", a „viermelui", a forţelor demonice. Totul parcă s-ar zbate în chingile unei magii negre. În răspăr cu imaginea senină şi idilică a unei „guri de rai" din poezia de atunci, Andrei Ţurcanu recurge la toposul „lumii pe dos", dând o antiutopie cu o lume imaginară în care până şi „fructul" poetului e „otravă rumenă", „oglinzile" sunt opaline, iar fagurii amestecaţi cu fiere. E o poezie a unui timp crepuscular, a unui timp „întors pe dos": „Albă-n lac naiada/ şuieră săgeata/ mirelei ca spada.// Unda, tulburata/ înghite fructul. Roata!/ Retezată-i pleata.// Râde vinovata/ plânge Preacurata./ Oul sparge piatra" (*Hotar I. Filă rătăcită*).

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Numai într-o adevărată anormalitate, într-o „lume pe dos” oul sparge piatra, râde vinovata şi plânge Preacurata. De obicei, Andrei Ţurcanu scrie un text cu alt text sau, mai exact spus, dă un text în alt text. Remarcabil e poemul *Sara pe deal*, unde stingerea, putrefacţia, veştezirea, pierderea în smârcuri, într-un cuvânt, demonicul se insinuează cu o putere copleşitoare în toate formele vieţii: „Cocoşi răguşiţi se aruncă în cenuşa apusului/ pe dealuri nourii dospesc un gri fără capăt/ ochiul lunii saşiu se pierde în smârcuri/ lumina e veştedă pe feţele pruncilor/ prin ceruri se plimbă păuni fără coadă/ fructul rumen păleşte/ mana plaiului piere suptă de o tulbure vrajă./ Invizibilul vierme/ îşi pune coroana de aur/ pe o gură de rai nunta începe”.

Spaţiul sacru, frumuseţea divină, dar nu numai din „sara” eminesciană, sunt ameninţate de forţele malefice, omniprezente nu numai în peisajul terifiant. Un „rău” ontologic, simbolizat printr-o „tulbure vrajă”, se întinde ca o caracatiţă, acoperind, înghiţind mana, puterea vitală a acestui „picior de plai”. Viermele, creatură depărtată de regalitate, îşi pune… coroana de aur. El este mirele, nu Poetul, nu Eroul din basm, nu Voievodul, nu Ciobănelul. Începe, ne dăm seama, o nuntă mioritică pe dos. De acum înainte „viermele” invizibil, simbol al maleficului, pune stăpânire şi pe o bună bucată a lumii imaginare a poetului. *Interior în roşu aprins* este un poem antologic, de o mare forţă de expresie: „Măiculeană de negară:/ pleată-n vânt, ochii în seară./ Plânsă-i turma, nuna moare/ gândul arde, iarba doare.// Gura strâmbă adevărul/ îl rosteşte. Putred, mărul/ oţeteşte vraja, lunca./ Strâns închingine leagă strunga.// Ploaia susură-n garafă./ *«Vai, nădejdea e o gafă!»* –/ trâmbiţează în allegro/ vierme roş cu capul negru”. Încă un text în text, o *Mioriţă* cu sens întors (titlul volumului de mai târziu *Destin întors* este edificator). O măiculeană de negară (sugestie a cosmicului care se închide în neant), o lună-nună care nu se ridică pe cer, ci moare, la mijloc poetul sau cititorul, adică fiecare dintre noi simţind cu intensitate cum gândul arde şi iarba doare. De ce? „Explicaţia” cade în lovituri implacabile şi metodice de ghilotină: adevărul e mort, o gură strâmbă nu poate spune decât adevăruri strâmbe, mărul primordial, mărul adamic, mărul cunoaşterii, mărul vieţii e putred şi îşi împrăştie putreziciunea printr-o contaminare agresivă peste toate cele din jur. Efectul uman, social, istoric este unul de coerciţie absolută, generală, „strâns în chingi – ne leagă strunga”. Şi sfârşitul, ca un capac peste un coşciug. În acest „interior în roşaprins” orizonturile ploii s-au îngustat la o… garafă iar alături, într-un paralelism de opoziţie cu această restrângere prin închidere şi strangulare a omenescului şi a naturii, victoria „viermelui roş cu capul negru”. După ce în *Sara pe deal* şi-a pus coroana de aur, aici se află în elementul său de „Conducător”, el dictează cu emfază, „trâmbiţează în allegro” inutilitatea speranţei. În „interiorul în roş-aprins”, în imperiul răului, nădejdea e o gafă. O spune însă viermele. Şi dincolo nu putem să nu simţim-pulsaţia inversă a emoţiei lirice. Nu întâmplător autorul pune aceste „improvizaţii” în gura lui Momos, zeul zeflemelei. Cel care îşi bate joc de noi, cei închingaţi în strungă, spunându-ne că nădejdea e o gafă, viermele adică, este, la rându-i, „strâmbat” de ironicul zeu al desişurilor silvane, apărut lângă Simplicimus, zice autorul, din pădurea Cighiros.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Am stăruit mai mult asupra acestei poezii emblematice, având în centru hiperbola nu mai puţin emblematică a viermelui, o hiperbolă care prin refracţia „vocii" lirice devine o litotă. Este aici şi în întreaga poezie a lui Andrei Ţurcanu un joc subtil de oglinzi paralele, de voci lirice care se întretaie, se interferează, se suprapun, creează dublete şi opoziţii, într-o „teatralitate" care nu e alta decât a unei lumi ieşite din ţâţâni, o lume în mijlocul căreia un Hamlet modern îmbracă, pe rând, măştile celui care disperă şi ale celui care nădăjduieşte, ale ironistului şi ale vizionarului, ale îndrăgostitului de lume şi ale îngreţoşatului de viaţă. Iar peste toate, mereu egale cu sine, într-un patos unic de exorcizare a demonicului, neschimbate rămân ardenţa tonului şi luciditatea viziunii.

Că demonicul, în toate formele şi înfăţişările sale, e o „temă cu variaţiuni" în poezia lui Andrei Ţurcanu, azi nu mai încape îndoială, e un dat care sare în ochi chiar de la primul volum. Dar în acel timp crepuscular şi în somnolenţa colectivă, numită poetic starea de repaus (generaţia mai veche îi zicea stagnare), era dezonorant să vezi ceea ce e „nedeschis vederii". O explicaţie găsim în *Cuvânt-înainte*: „Unica libertate de a vedea şi a înţelege totul, în lipsa reperelor şi perspectivelor, devine un stigmat, o cămaşă în flăcări, ca şi aceea pe care perfidul Nessos i-a trimis-o lui Hercule". Pentru a înţelege mai bine, mai nuanţat cosmogonia acestei poezii a imaginarului, trebuie să reluăm de la început „călătoria iniţiatică", altfel poţi cădea în ridicol, căci fiece poem trebuie lecturat şi înţeles nu numai în contextul unui ciclu, dar şi în contextul volumului sau, uneori, în contextul întregii sale creaţii, alteori, în contextul poeziei basarabene.

Cămaşa lui Nessos are o construcţie bine definită. Volumul e structurat în câteva cicluri, într-o manieră baudelairiană. Cartea e concepută ca un jurnal al unei călătorii iniţiatice. Raportat la întregul volum, „Punctul terminus" este oglinda magică, „ocheanul întors", prin care este privită odiseea iniţiatică. Notiţele de jurnal ale lui Simplicimus (un *alter ego* al poetului ajuns la maturitate) anticipează nu numai subiectele primului volum, dar şi ale întregii creaţii. Îndemnul profetic al înţeleptului Chiron „Rugaţivă pentru omul modern îndestulat" (de altfel, amintindu-ne de Constantin Noica „Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru") trece de la un volum la altul, constituind o temă magistrală în actul de exorcizare.

După o tăcere îndelungată Andrei Ţurcanu dă un „jurnal poezie" de *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000). În linii mari, prozopoemele din „jurnalul poetic", ţinut între 31 decembrie 1999 şi 29 martie 2000, edifică o contra-utopie despre un sistem politic bolnav, despre „groapa comună" pre nume *„r.m."* (*Ghid turistic «R.M.2050»*) căci, vorba profetului, „ieşirea se amână". Este şi o reacţie a unei conştiinţe lucide, a unui temperament total angajat în problemele cetăţii, în dezacord flagrant cu patriotismul zgomotos şi festivist din forfota întunericului nostru politic, social şi cultural. Adrian Dinu Rachieru, un fin analist al poeziei basarabene, cu privire la (in)comodul Ţurcanu, va remarca „prezenţa sa statutară, oarecum nefirească în viermuiala literatorilor genialoizi, fireşte pizmaşi şi cârcotaşi".

Elegiile exprimă un glas îndurerat, un strigăt, „din tunelul tranziţiei". Pe cât de ermetice şi reflexive, în spiritul poeziei pure, se arătau poemele lui „Nessos", pe atât de iconoclaste, „eretice" şi tranzitive, transparente, deliberat angajate, pe alocuri retoric mesianice

BDD-A31200 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

sunt versurile elegiace, pline de tenebre şi alienare, luminate de o conştiinţă tragică a opţiunilor imposibile. Ochiul sfredelitor al poetului are revelaţia înfiorătoare a unei lumi în derivă, intuind apropierea apocalipsei în spaţiul mioritic unde frate pe frate pizmuieşte şi vinde. Materia poetică, transfigurând neantizarea fiinţei unui neam, e segmentată în 15 piese, de o mare forţă sugestivă, fragmente esenţiale din cercurile unei contautopii „pe un picior de plai/ pe-o gură de rai" despre durerea comună în perpetuă desfăşurare.

„Ars poetica" elegiilor, *31 decembrie 1999*, trimite la nenumărate semnificaţii simbolice de rotunjire a mai multor cicluri temporale: încheierea lunii, anului, secolului şi mileniului. Ce ne aşteaptă la început de nou mileniu dacă nu aceleaşi eşecuri şi ratări, grozăvii şi deraieri existenţiale, în care ciobăneii politicieni, împăcaţi, hăcuiesc Mioriţa, iar noi, furaţi de saltimbancii clipei curente, suferim „măcinaţi între valţurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghiţită de hău". Istoria trece pe alături de noi „jumătate aici, jumătate departe,/ măcinaţi, măcinându-ne…". „Ars poetica" elegiilor pune în abis infernul unei lumi răsturnate: „Eheu! Încă un an/ ni s-a furat din istorie/ de saltimbancii clipei curente./ La acest hotar de milenii –/ r.m./ şi noi/ măcinaţi între valţurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghiţită de hău.// Jumătate aici, jumătate departe,/ măcinaţi, măcinându-ne...// Tot aşa irosi-ni-sor anii,/ legănaţi într-un cântec-descântec/ cu o maşteră oarbă la răscruce de drumuri,/ un copil rătăcit într-un codru sălbatic/ şi trei ciobănei, împăcaţi, pe o coamă de deal/ hăcuind Năzdrăvana pentru frigare" (*31 decembrie 1999*).

Poemul liminar anunţă temele şi motivele recurente ale unei contrautopii poetice, apetenţa poetului pentru imaginarul străluminat de tradiţie, indus de energii cosmice, magnetizat de gigantism, prozaism în maniera lui Walt Whitman. Evenimente din culisele puterii, viaţa social-politică devin reportaje versificate despre veşnicia noastră somnolentă. Ca la orice mare poet de azi, la el „totul este intertext", „uneori cu trimiteri livreşti în exces, construind visata Utopie a Cărţii" (Rachieru, p. 380-381). Simplitatea de data aceasta nu e căutată, ea e în sensul real al fenomenelor politice, sociale, culturale, iar pe măsură ce te apropii de esenţele elegiilor, revelaţiile prozopoemelor le aflăm nu atât în expresia transparentă, în formele de intertextualizare, cât în bogăţia semnificaţiilor.

Și aici, textul, de regulă, se scrie cu alte texte, prioritate acordându-se „textului lumii" (Roland Barthes), textului în care e încălcată ordinea firească a lucrurilor, a mecanismului politic, când, pur şi simplu, „ceva nu e în regulă". Fluxul de cuvinte se dezlănţuie năvalnic în texte de o constantă intransigenţă. Discursul analitic, lucid şi tăios are ceva din stilul unui redutabil polemist şi pamfletar de clasa lui Paul Goma (pentru care de mai mult timp a luptat cu morile de vânt pentru a-l aduce la Chişinău). Poetul e copleşit de durere atroce când vine vorba de corifeii patriotismului logoreic. Poezia lui cu un ochi râde şi cu altul plânge. Câtă cruzime şi rigiditate, tot atâta adevăr. Probabil că anume maniera lui persiflantă îl face greu suportabil între starurile vieţii politice. În speţă, este dificil de stabilit cine o ia înainte aici: publicistul redutabil sau „poetul uriaş" (Adrian Dinu Rachieru) cu „conştiinţa tragică" (Teodor Codreanu) a adevărului. Lumea fictivă a prozopoemelor e populată prioritar de „saltimbancii clipei curente": „puşlamale politice", spâni şi netrebnici, fantome de trădători, bolnavi de iluzii etc. Formele răului se schimbă, dar esenţa lui, ba!

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)

Nimic nu e nou sub soare. E ideea care stă la baza mai multor poeme. Necazul e în dialectica diabolică a urcuş-coborâşului către priveliştea grozavă din finalul *Ghidului turistic «r.m. 2050»*, „din greşeală în greşeală călcând/ cu norocul după noi plin de cucuie".

În concluzie, „transfugii" generației/ promoției „Ochiul al treilea" – Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu – au edificat, așa cum am încercat să demonstrăm, o contrautopie, o Arcadie, fie după modelul bacovian, „în negativ" (Alexandru Mușina) (Mușina, p. 55-66), fie după cel urmuzian, kafkian sau orwellian între care excelează Arcadie Suceveanu și Andrei Țurcanu, care cu o ceată de personaje traversează toposurile utopice: Arcadia, Hypnos, Oniros, Lotofagia (tărâmul uitării), Abatida (țara absurdului), Strămonia (țara laurilor și a laureaților), Lemuria (țara duhurilor rele). Nu lipsite de interes sunt și experimentele lui Ion Hadârcă, ambasadorul Atlantidei („Din Eufonia până-n Cacofonia/ și din Litota până-n Liliputa", reminiscențe din Jonathan Swift sau Robert Musil), face schimb de solii și saltimbasade cu cei de pe planeta Saltimbecilia. La urma urmei, și Nicolae Dabija, și Vasile Romanciuc, și Iulian Filip, și Marcela Benea etc. au ajuns la postulatul, lansat de noua critică franceză: **un text se scrie cu alt text**. Important e că, în raport cu o bună parte a poeziei în tranziție de la tradiționalism/ modernism la paradigma postmodernistă, anume „transfugilor" le revine meritul de a plasa accentul de pe poezia arcadică, mioritică, utopică pe polifonia vieții cotidiene, de pe textualismul ludic, ironic, pan-erotic etc. pe dimensiunea tragică a existenței.

Referințe bibliografice

1. CHIPER, Grigore. *Poezia optzecistă basarabeană. Schimbare de paradigmă.* Iași: Editura Tipo Moldova, 2013.

2. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.

3. GALAICU PĂUN, Emilian. Poetul pertu cu Petru. În: *Contrafort,* 2002, nr. 78.

4. LEAHU, Nicolae. Vsevolod Ciornei sau poetica escatologiilor comunicării (I). În *Semn,* 2012, nr, 3.

5. RACHIERU, Adrian Dinu. „Cămașa în flăcări" a lui Andrei Țurcanu. În: Adrian Dinu Rachieru. *Poeți din Basarabia*. București-Chișinău: Editura Academiei Române, Editura Știința.

6. MUȘINA, Alexandru. *Unde se află poezia?*. Târgu Mureș: Arhipelag, 1996.

BDD-A31200 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 05:02:20 UTC)