

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

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 Țurcanu 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 Țurcanu care se manifestă, de fapt, ca niște contestatari, eretici, „transfugii” ai generației/ promoției „ochiul al treilea”. Poezia „transfugilor” constituie veriga de legătură între șaizeciști și optzeciști, ilustrând continuitatea prin ruptură în „schimbarea de paradigmă” (Chiper).

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

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

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

Apostrofarea, ca gest eretic, e un alt însemn ce prevestește și el „mierea” asociată cu învățătura celui răstignit. Saltimbancii istoriei se dau în spectacolul clarului de moarte (*Îngerul de duminică*). Sentimentul neantului, spaima de moarte sunt succedate de „bunavestire”. Și cercul s-a închis deschizându-se într-o altă dimensiune existențială, copleșită de un tragism sfâșietor. 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 fața ta cu îndoieli și nu le aveam. Trebuia să cer să-mi dai, să-ți scuturi și peste mine mana cerească și nu se putea” (*Psalm*).

Experiența-i intimă se decantează în *Miere eretică*, în care poeta excelează în rescrierea pe nou a obsesiilor răvășitoare, esențializându-le, iar plăcerea textualistă, evidențiată în *Schimbarea la față*, obține aici un caracter reconfortant. Placheta are 40 de poeme, debutează cu *Cine ești?* și se încheie cu *Mai sunt*, constituind mierea și fierea substanței inițiatice. Într-o nouă definiție, poezia e un „stres de cuvinte, eșuat și divin”, e mierea eretică scursă de pe crucea de răstignire, o cunoaștere mistică, hărțuială între mare și vânt, o picătură inițiativă de rouă în bezna crescândă, e cântarea cântărilor pe muchia abisului, în definitiv, un posibil înec pe loc uscat, o imprevizibilă eșuare: „Dând cu capul în zid, pentru a ne trezi/ Într-un vis înșelător ca mâna caldă a unui asasin./ Ne-am întrebat fiecare: ce este, ce-o fi/ Acest stres de cuvinte, eșuat și divin?// Scursă de pe crucea de răstignire, această miere eretică,/ Această hărțuială sadică între mare și vânt,/ Această picătură de rouă în bravadă bezmetică/ Sulițe suave zvârlind în bezna crescând.// Această cântare a cântărilor pe muchia abisului,/ Acest Hercule grăjdar, în sirena deghizat,/ Acest stupid de posibil înec pe loc uscat/ Despre care nu știi nimic intrând în panica scrisului” (*Ars poetica*).

**Leo Butnaru** profesează o scriitură intelectuală, cerebrală, încercând să împace poezia sentimentului cu poezia de idei, caracterul definitiv 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 Șeherezadă; eul artifex, cu un „muzeu deasupra capului”

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

După *Sâmbătă spre duminică* (1983) se rețin *Formula de politețe* (1985), *Duminici lucrătoare* (1988), *Șoimul de aur* (1991) care configurează atât viziunea sa specifică despre lume, cât și unicitatea discursului liric. Volumele nu aduc ceva substanțial nou în scriitura poetului, dar largesc și împrăștează rețeaua 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 și pustiul cu el/ Poate începe...” (*Dragoste*). Giuvaire ca acesta se obțin prin alchimia verbului, aforismului, parabolei, paradoxului sau a unei expresii celebre, de regulă, răsturnate, revizuite, reinterpretate: „... Dar de unde lemn/ pe acele țărături? În jur – nisipuri/ întreșute cu orizontul/ sus – vulturul, cu zilele/ de-i încerca îndoiala că cerul nu e decât o temniță care/ nu lasă acvila să/ coboare/ pe pământ.// Într-adevăr/ de unde lemn pe acele țărături?.../ Din/ săgeți și sulite legară/ pod peste impasibilul Rubicon și/ trecând-ul/ vrut-au să strige legendarul: *Alleajacta est!!* – dar/ și-au dat seama că rămăseseră fără arme...//... Pe același pod/ închegat din/ săgeți și sulite/ s-au întors în/ nelegendă/ (și a fost pace...)” (*Podul*).

Parafrazând, poetul lansează scenarii evenimentiale care prin natura lor accidentală ar fi schimbat mersul istoriei, fața lumii (*Dăruitorul de Flăcări*). „Vulturul” cu semnificații benefice sau malefice este una dintre imaginile obsedante care, alături de „aripa în lumină” sau „șerpilor de casă”, ca să ne limităm la două ipostaze extreme ale condiției existențiale în poezia lui Leo Butnaru, prefigurează prin rețelele imagistice un mit poetic personal identificat cu un destin de creație 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 tinerețe*). Uneori un poem iese din alt poem ca „matrioștele rusești”.

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

Rescrierea mitului este reductibilă la deconstruirea, la golirea lui de încărcătura consfințită prin tradiție. Astfel, Sisif devine un învingător în fața destinului proscris: „Logic chibzuind/ pietrioul tăbărcit de Sisif/ din zi în zi se face tot mai mic, mai nimic – în/ aburcarea și rostogolirea sa/ el se macină/ se șlefuieste de alte pietre/ devenind tot mai rotund/ și mai puțin în greutate/ până va ajunge cât o pietricică de râu/ cât o pietri-

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 și odată clar:/ Lume, lume!/ Am isprăvit” (*Odată și odată*). Regula generală e că poezia pe nimeni n-a făcut cu adevărat fericit, ci doar mai puțin nefericit, soarta e ca o Șeherezadă, mereu periclitată de moarte (*Șerpii de casă*).

Alteori, forța vitală, naturală e substituită de lumea mecanizată în care naivul Orfeu „pentru a putea răzbate prin forfota atâtor inși impasibili/ refugiați din uitatele epopei” ar trebui să poarte „o sireună cu/ scăpărătoare lumină de semnalizare/ asemeni urgențelor care/ prin menirea lor/ strunesc viermuiala străzilor/ ignorând interdicțiile semafoarelor.../ Ar trebui să porți/ girofarul unei sireune cu lumină agitată/ clocotitoare/ scăpărătoare prin/ neeroicele astea amurguri profane...” (*Odiseu, Orfeu, sireuna mitică și sireuna mecanică*).

Destinul artistului din toate timpurile se zbate între mizerie și sărbătoare, mizeria existenței materiale și „sărbătoarea intelectului”: „Că artiștii 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 experiență a sărăciei/ după ce spusese ceea ce spusese Eminescu despre/ poezie și sărăcie. Iar/ pianistul ăsta aproape de renume/ când interpretează, *par exemple*, „Sonata lunii”/ sub brumatele clape ale pianului strivește/ ploșnițe și gândaci de bucătărie/ cuibăriți pretutindeni și cu nemiluita/ în frigurosul bârlog comunal, – constăți/ și/ cu câteva clipe înainte de a izbucni în sudalme/ reușește totuși să-ți dezamorzezi 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/ și compătimitor de ceilalți care îți seamănă în/ destin păgubos/ și pentru care totdeauna sacrifici deznădăjduit/ partea ta de bucurie. Infimă/ dar necesară...” (*Între mizerie și sărbătoare*).

E un rafinament în tot ce se poetizează. Luna, cântată de toți poeții lumii, apare în viziuni insolite: „Migdalată/ dolofană/ luna-i față de genghishană/ pe care-o înnobilează/ stelele orientale/ mirosind a portocale/ și jucând cristale-n lustră/ tainică și zaratuștră –/ bătături de cicatrice/ ce le-avu pe creier Nietzsche” (*Bătăturile de cristal*). Imaginea lunii e corporalizată, alteori, în funcție de spațiu, 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 șenile, îngerul de pe antenă, groapa leilor, veșnicia care a murit la sat, „ora națională de lichidare a naivității” și „poporul ajuns manufactură de aplauze”. Antipoezia lui Leo Butnaru combate „regula generală”, factura speciilor muzicale sau lirice (*Elegie disco, Liedul rozei, Antiromanță cu pasărea de fum, Canțonetă îndoliată, Rondopastel*), erotica și poezia profanată. Experimentările, uneori manierate, pe alocuri manieriste, etalează o conștiință a subminărilor și revizuirilor tematice, a inovațiilor de limbaj, a compromiterii sensibilității și mentalității tradiționaliste.

Scriitura din volumele *Iluzia necesară* (1993), *Identificare de adresă*, Timișoara (1999), *Lamentația Semiramidei*, Timișoara (2000), *Pe lângă ștreang, steag și înger* Iași (2003) și de mai încoace accentuează caracterul ei autoreferențial. Conștiința 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 își „teoretizează” experiența pan-erotică a scrisului „în stil etern post-antic despre/ oralitatea libertină care, intrând direct din stradă/ își șterge tălpile de preșul dungat al/ primelor șase versuri...” (a se citi primele șase volume). Cu *Iluzia necesară*, el „intră familiar-postmodernist în text/ încercând a seduce cititorul neexperimentat cu o sexycola/ permițându-și a debita și/ ușoarele imbecilități convenționale ale injuriilor drept/ palimpsest pentru tabuul politicos al sexualității în/ surdină”. Cititorului sedus devine complicele autorului, devenind „și 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 grațioase din *Un vis luxos* cu stihuitorul postmedieval (Conachi înamorat de frumoasa Aristiță, 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 greșit 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 grație graseatei invenții 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 și roboată ajunși a se preface/ că se poate trăi din teorie și semiconductori gădilați 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 anunțarea orelor imprecise,/ nu are cuc, ci corb”.

Ironic sau jucăuș, sentimental sau grav, Leo Butnaru meditează cu teze și antiteze asupra destinului de creație acceptat ca un joc al hazardului, ilustrând maxima celebră – „Mulți sunt chemați, puțini sunt aleși” –, el se resemnează la gândul valorilor ratate și persiflează utopiile și „debordologiile” promovate de nechemății care dau la iveală mitologii, în care absurdul trece „peste marginile plauzibilului”, ca la final să se autoironizeze: „să spun și eu un început de basm pentru adormit discipolii...” (*Așa amuțita Zarathustra*).

Poetul „iluziilor necesare” exprimă și explică, din perspectiva sa și cu mijloacele sale specifice, o lume în permanentă schimbare, precum constant schimbătoare e și receptarea ei, el privește ironic auzind „materia mâncând”, veghează ovoidal scriitura cu „ochiul minții” și cu „ochiul inimii”, jinduind poezia ca o „sărbătoare a intelectului”. Foarte fecund, Leo Butnaru scrie și rescrie texte cu alte texte, lirosofează fără complexe; iar în gâlceava lui cu spiritul și cu materia, cu timpul și cu destinul, actualizează Antichitatea, permanentizând și nuanțând imaginea lumii ca un palimpsest, dar a unei lumi artificiale, robotizate, în eternă mișcare 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 mișcă în spații și timpuri biblice, reale și virtuale, actualizându-le.

Profesionist de himere, el face portrete și autoportrete cu palimpseste, cu o lume fictivă uneori comună, alteori bizară, având revelația că Apocalipsa trece prin oglindă. Suceveanu e un poet al finețelor lingvistice, un artist livresc. Cultivă programatic o poezie a „dictaturii fanteziei”, a ludicului impredecibil, a imaginarului volatil, transfigurând cu delicatețe conștiința superioară a unui Narcis „rătăcit” în epoci literare diferite, modernizează *Barul Evul Mediu*, *Cafeneaua Nevermore*, pune în funcțiune *Mașina apocaliptică* de fabricat existențe ale haosului și absurdului postmodern.

În contextul „delirului colectiv”, el preferă formele de evaziune, de neangajare în corul aezilor de curte. Cotrobăind prin „garderoba literaturii”, Suceveanu își caută modelul „scrierii de sine”. Exemplar nu numai pentru scrisul lui de la început, dar și al celui de mai târziu e poemul *Ucenicul lui Homer (I)*: „Eram o ceată de inși transparenți,/ un fel de visători de profesie./ avangardiști miopi/ cotrobăind prin garderoba literaturii,/ scribi jerpeliți lucrând/ la Cartea Nimicului.// Bătrânul ședea la un pupitru de lemn./ ca Senior al *Ordinului Iezuiții Poeziei*./ «Zgârie cu unghia peretele acesta./ mi-a zis. Acum, spune: ce vezi?»// «Văd infernul, am răspuns. Da, nu mă înșel:/ văd chiar fața infernului»// Bătrânul a surâs misterios/ și, luminat la față, i-a șoptit Marelui Scrib:/ «Poate să rămână: băiatul are/ simțul realității»”.

A avea simțul realității însemna, în contextul vremii totalitare, să-ți 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 direcție, pe calea „undelor scurte”. În principiu, unica salvare de supraviețuire, mai mult sau mai puțin onorabilă, putea fi găsită în poezia ca joc superior al intelectului. Suceveanu alege jocul fanteziei, actualizează Antichitatea, istoria mai recentă, acordându-le rezonanțe evazive/ ușor subversive. Variațiuni pe aceeași temă a uceniciei mult mai dure descoperim în *Ucenicul lui Homer (II)*: „Iată ghilotina,/ zise Profesorul./ Totul e să poți să-ți ții cu o mână capul/ și cu cealaltă să acționezi manivela,/ să fii în același timp/ și victimă, și călău./ Ia aminte, viața depinde/ de cantitatea de sânge/ ce alimentează neclintit ghilotina,/ iar sângele nu poate fi pus în mișcare/ decât de acest sânguincios mecanism./ e un fel de circuit închis –/ mai multă speranță și curaj./ curaj și speranță...// La urmă, Profesorul/ îmi culese capul de jos./ mi-l puse la loc/ și-mi zise:/ «Acum descrie tot ce-ai simțit!»”

O altă cale de neglijare sau boicotare a „literaturii de comandă” o constituie exercițiile ludice ale fanteziei debordante specifice stilului asianic. E o modalitate eficace de eschivare a mesajelor codificate în parabole și 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”, locuiește de o veșnicie și deloc întâmplător: „în Turnul Grotescului,/ scrie Cartea clarului de lună/ și visează lumea de parcă/ ar inventa-o” (*Cavalerul florii de măceș*).

Poezia pură e scrisă cu „personaje de hârtie”, pe care le trage la linotip. Autoportretul de sclav, scrib și inginer al trupului (deci nu al sufletului) tău este identificat, în ultimă instanță, cu poezia: „Sclav, scrib și inginer al trupului tău./ o viață, două sau trei voi munci/ la transpunerea ta în imagini.// Îți voi caligrafia visele, unghiile, dinții./ îți voi traduce

genunchii/ în două lebede albe,/ din amprente tale digitale voi face/ icoane naive pe sticlă.// Îți voi trage la linotip/ cu litere roșii de plumb, speranțele,/ îți voi copia cu scris de mână mărunț, tremurat,/ săruturile,/ din gura ta voi face/ psalmi și proverbe...// Slav, scrib și inginer al trupului tău” (*Scrib îndrăgostit*). La urma urmelor, personajul din poezie are conștiința „operei imperfecte”, a insuficienței stării ei de grație. Ucenicul lui Homer descoperă chiar și în rai infernul.

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

Metamorfoze substanțiale suferă și sentimentul erotic sublimat în *Miraj*, *Infern divin*, *Vânat de gală*, *Ea, dragostea*, *Pod viu*, *Bolnav de boala dragostei*. În același timp, statutul proteic al eului poetic se modifică și el, alternând între ipostazele focalizate antagonice, între „Vezuviu” și „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”; însuși eul poetic pare a fi o „industrie pură”, o „mașină de vise”. Dar adevărata recreare a lumii o produce Femeia care trezește lei în sufletu-i de miel (*Miraj*). Acum inocența e tulburată de chemarea instinctelor primare, turnate într-un imaginar al unei noi „cântări a cântărilor”. Simțurile de alcov, tănuite cu delicatețe, ispititoare desfătări „în vara coaptă trupului mieriu” sau „în raiu-ți dulce, plin de baricade” sunt deșteptate de Ea, „nufăr pasăre femeie”, iar dragostea e religia „plină toată de păcate”.

Cu *Arhivele Golgotei*, Suceveanu își ia definitiv adio de la modelul idilic al lumii, atât de specific generației/ promoției „Ochiul al treilea”: raiul „duhnește a infern”, descoperind că pustiul „ne-a înghițit definitiv”, că „mirosim parcă a Pompei și lavă”; că „arhivele Golgotei sunt la un pas de noi”. *Aici, în Fanar*, totul e fals, corupt, minciună: „... ochiul e corupt și vorba minte/ Și steaua noastră e de lut și var./ Și, 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

lumea cu semne emblematice, scriitura-i e un palimpsest, lumea, o Danemarcă, „raiul e un rai specific, ce duhnește a infern” și „miroasea Danemarcă orișiunde te întorci”. Imaginarul lui e construit după o geometrie de artă combinatorie cu toteme, monade, cifre, personaje bizare, sărite de pe fix, repere din spații mitice, livrești, cu alte cuvinte, „un semn al degradării e în toate”, o „închidere în cercuri”, însuși Dumnezeu „renunță, trist, la propria zidire”. În *Arhivele Golgotei* dăm de *Corabia lui Sebastian*, o altă sugestie a prăbușirii imperiului, de „inchizitorii morilor de vânt”, pentru care „târâșul 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 învață arta morții: „Tot mai străină-i carnea mea de tine,/ Tot mai al morții mele sînt”.

Acum, chiar și poezia devine „fiolă cu cianură”: „O, veac bolnav murind cu noi în gură!/ O, îngeri ficși și fără de mister!/ Și totuși, eu mai sufăr și mai sper,// Și moara mea de vânt e cea mai pură,/ Iar poezia prinsă la rever/ Mi-e poate chiar fiola cu cianură”. Scriitura își 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 roșu-indigo,/ Și mirosim a ceață și a nor.// Dansează umbre-n ritm de rococo/ Plutind prin metafizicul decor./ Noi stăm la masă și flirtăm ușor/ Și cochetăm cu Dama de Caro.// O, Doamnă, ce superbă ești! – Hihi.../ – Ce ochi de abis, ce coapse de neant!/ Poate dansăm?/ – Păi, vom dansa, oricum.// Și 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 existențelor devine o figură fictivă, bătută la mașina de scris (*Volatil*). Cu *Eterna Danemarcă*, București (1995), *Mărul îndrăgostit de vierme* (1999), *Cavalerul În zadar* (2001), *Zaruri pictate* (2003), *Ființe, umbre, epifanii* (2011), Suceveanu revine pe spirală la aceleași subiecte, la mitemele sale obsedante. Locul sonetului îl preia versul liber, limbajul tranzitiv, poezia se prozaizează, metaforele, tot mai sincopate, cedează în fața metonimiei, imaginarul, tot mai volatil. Imaginea lumii devine mai fluidă, mai ireală, în oglinda ei trece omniprezența 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 și poezia: „Tu îmi ceri să scriu/ poezii frumoase,/ dar nu vezi că din frumusețe n-a mai rămas nimic:/ e ca și cum i-aș pune propriului mormânt/ papion verde,/ e ca și cum mi-aș trage peruca lui Mozart pe cap/ și aș ieși să salut secolul care trece.// Încerc să scriu,/ dar mă pomenesc curățind în ritm dactilic/ cartofii,/ vreau să gândesc,/ dar ideile mugesc ca vitele în abatoare” (*Buldozerul*). *Mașina apocaliptică* de o putere de expresivitate extraordinară are caracterul unui nou manifest poetic: „La drept vorbind, iubit cetitor, mă și tem/ să te invit în atelierul mecanic/ al acestui poem/ pe cât de lucid pe atât de halucinant/ căci aici și acum, Domnul Abis și Prințul Neant/ vor pune în funcțiune,/ după un scurt repaos,/ mașina de fabricat absurd,/ mașina de fabricat haos”.

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

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

Cu *Mașina apocaliptică*, Suceveanu își prefigurează „un mit poetic personal”. Drept material de construcție servește imaginarul arhicunoscut (*Apocalipsa, Babilon, Oedip, Sebastian, Nevermore* etc.) sau inventat: *Domnul Abis, Prințul 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 și el să prospere (*Ultima moară de vânt*). Miturile de altă dată nu sunt altceva „decât dulci pastile pentru cei care suferă de insomnie și 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 circumstanță*). Ordinea firească nu mai poate fi schimbată, orice tentativă e în zadar. Poemele cu nuclee narrative, cu parabole și cugetări schimbă vertiginos curgerea „apelor postmoderniste” (*Înfruntarea lui Heraclit*).

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

Imaginarul e postmodernizat tot mai insistent, iar raportul dintre valori trece prin turbulență. *Mărul îndrăgostit de vierme* este pus programatic în relații antitetice, lumea e mereu schimbătoare, iar poetul nu e, la urma urmelor, decât un vânător de himere, înrudit genetic cu „prințul din Levant” al lui Ștefan Augustin Doinaș (*Profesionist al Himerei*). O istorie de dragoste inedită are farmecul revelațiilor zguduitoare a cotidianului banal, în care sălășluiesc în „farmec inedit” frumosul și oribilul (*Love story*). „Frumusețea” din care a mușcat „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, așa-zisul fenomen al „literaturii de sertar”.

Cum și era de prevăzut, pe la sfârșitul 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 național ia alte forme de oportunism, cu alte cuvinte, în scurt timp, în scena forfotei politice, înghesuindu-se, revin senzațional tribunii de ieri, mesianicii de azi.

În „istoria deschisă”, Mihai Cimpoi reține, nu întâmplător, teribilismul lui Cioclea (o aparență ludică, gratuită) care declara cu gravitate jucăușă că ar fi „cel mai trist poet din Europa”, tocmai ceea ce sărea momentan în ochi: „Eruptiv, raționalist, dur, sentențios, teribilist, „goliardic”, el recurge la confesiunea ardentă, sinceră, directă, profeticironică” (Cimpoi, p. 222). Desigur, în poezia lui, este multă fanfaronadă, fandoseală în gesturi, atitudini, declarații epatante, contrariate, dar lectura are secvențe de surprindere și treptat începi să descoperi că histrionul are dreptate și, *volens nolens*, trebuie luat în serios. Ca iconoclast blamat și „sfidător al gustului comun”, el scrie o poezie a antipoeticului, conceput ca o reacție la lirica intimă, cuminte, blândă, liniștită, la elogiul rânduiei și gesturilor rituale, el contestă valorile consacrate, idealitatea falsă, maximalismul etic, monumentalizările goale; e susceptibil la prețiozitatea poeziei arcadice și enervat pe accepțiile permanente ale convenției literare, pe scurt, pe sistemul de referințe ale canonului tradiționalist/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 corporalității, a minimalismului etic. Iată de ce, în poezia lui, totul e supus interogației (in) comode, sfidării ostentative a maximalismului programatic al generației lui Grigore Vieru și Liviu Damian. În contrasens cu poezia din „Un verde ne vede”, la Cioclea, chiar și frunza e potrivnică firii naturii (*Frunza eretică*), iar discursul, dilematic, fără soluții epatante: „Admit că veșnicia 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 ținte în mișcare. Sfidând manierismul stilurilor în vogă, poetul își afișează impersonalitatea începând cu primul poem cu statut de artă poetică, *La persoana a treia*, care șochează nu atât prin modul autodefinirii, cât prin ceea ce spune poetul despre poezia raportată la scrisul ambiguu, evaziv al șaizeceștilor: „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă./ El vă face declarații de iubire din mers./ El crede că dacă orice lucru și faptă/ poartă un nume,/ lor trebuie să li se spună pe nume,/ or poezia/ nu e o stare de leșin,/ nu e un stres”. E în aceste versuri un mod tranșant de a fi în poezie, de autopersiflare, prin care se afirmă tocmai contrariul. Poezia vine în contrasens cu lirica generației/promoției „Ochiul al treilea” din care, biografic, face parte, dar care anticipează postmodernismul soft.

Înainte de toate, Cioclea este un poet anticarlofil. Poezia reneagă imaginarul emblematic, valorile și 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 tănuit, în respirație artificială. El deconstruiește lumea poeziei calofile. Simptomatic în acest sens e mitul cu „piciorul de plai/ gura de rai”, despre plugarul/ țăranul ideal (*Impertinența poetului*). „Impertinentul poet” demitizează, el are conștiința lucidă a reali-

tăților 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 și noi o rampă de lansare./ Îi zice Miorița. Fii atent,/ printre construcțiile 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 și unul net,/ realizat”(Rampa).

Poezia lui este „proaspătă ca viziune și expresie” (Eugen Lungu), „de o revelație deosebită” (Alexandru Mușina), de o spontaneitate rar întâlnită la noi; Al. Cistelean susține că Cioclea „iese decis din ritualitatea rostirii și din festivitatea imaginativă, inaugurând un limbaj abrupt, vitriolant și caustic... în vocalizele mâniei, nu-l prea acompaniază nimeni”. După *Numitorul comun* urmează *Alte dimensiuni* (1991), *Dați totul la o parte ca să văd* (2001), *Subversiunea poetului revoltat* (2002), *Vreau să distrug uniVersul* (2007), *Ofsaid* (2011), *Căderea liberă* (2012), care se mențin, în general, în aria aceluiași imaginar, aceleorași teme cu variațiuni, motive obsedante, într-un cuvânt, marote fără careva metamorfoze substanțiale. În fond, el sfidează poeticitatea axată pe limbajul reflexiv, pe magia sonoră, pe metafora și simbolul global, pe orfismul și vizionarismul mesianic, pe metafizica și transcendența, de regulă, în descendența genetică pe linia lui Eminescu, Blaga sau Arghezi, modele care copleșesc debuturile șaptezeciștilor, parodiind idolatria aberantă, elucubrațiile poeziei stupide (*Poemul apocrif*).

Expresia matematică a numitorului comun între fracții și întreg, între conștiința de sine și conștiința întregului, presupune și identificarea raportului dintre eul poetic și starea lui de integralitate care nu poate fi redusă la suma părților sale componente. Într-un plan mai larg, numitorul comun se stabilește între eul poetic și lumea înconjurătoare, exprimat într-un sistem de imagini coerent. Intuim și stabilim „numitorul comun” între diverse textențe aleatorii, între fragmente de amintiri tratate ca puzzle existențiale. În poemul „Mesaj” asistăm la un discurs în care ni se spune: „și-i păcat să nu fim de folos,/ enigmatici trăind ca-n Bermude”. În altă parte el pledează „pentru semnul: egalitate/ dintre firul de iarbă/ și turnul/ Eiffel” (*Poate*), formulând definiții prin negații: „Nu mai suntem o generație de îngeri/ cu aripioarele la spate, abia zburătăciți,/ cu sângele în bernă, pășind peste înfrângeri/ iconoclaști sau prozeliți” (*Regula jocului*).

*Numitorul comun* mai e și o replică la gestică, ritualurile și convențiile consfințite de șaizeciștii basarabeni, conectați, de fapt, cu întârziere la poezia lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Cu toate acestea, poetica lui Cioclea este nu mai puțin eclectică, pendulând între mai multe structuri de „factură nouă”, cu reminiscențe din Whitman și Maiakovski, Blaga și Esenin, din Prévert sau Marin Sorescu, din *starurile* poeziei ruse „de estradă”, etalate programatic prin prozaism, vitalism și gigantism, impregnate de esențe vitriolante. Cioclea mizează pe limbajul tranzitiv, transparent, scuturat de metafore. În consecință, 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 tranziție, el râvnește o poezie cu „ușa spartă în realitate”.

În inerția unor prejudecăți ale criticii conservatoare, anchilozată în adevăruri definitive, noua poezie e suspectată de lipsă de profunzime și de orice valoare. Mai cu seamă a înfuriat *Cina irodică*, foarte incomodă pentru climatul literar provincial. Cioclea neagă, evident, nu de dragul negației, poetica anterioară, dar a vedea la el doar dimensiunea negativă înseamnă a-i denatura esența estetică a antipoeticului, înseamnă a face abstracție de noul sistem de referință al poeziei, de corporalitatea imaginarului, într-un cuvânt, a sfida „triumful individualismului” (Alexandru Mușina). Poezia nu e numai o expresie a crizelor de diferită natură, dar și un răspuns la aceste crize. Simplitatea stă în sensul real al lucrurilor, în descoperirea noilor „corespondențe” între om și Divinitate. Într-o viziune brâncușiană, poezia ar fi „un lanț al lumilor”, „al creatorului ascuns în creația sa”. „Ipocritul” din „cina irodică” are revelația „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 generației șaptezeciste, dar, de regulă, mitologia biblică, folclorică sau livrescă, la Eugen Cioclea, este deconstruită cu inteligență și presupune un mod propriu de lectură în *Cina irodică* sau în *Arca*, în care cuvântul (mitemul) e corporalizat: „Osul frunții ca o arcă a lui Noe./ Greu de găsit material mai rezistent./.../Legendară tărtăcuța noastră./ stă pe umeri ca pe un Ararat./ să-i clocească Pasărea Măiastră/ gălbenușul proaspăt conservat./ Paradox. Primară axioma:/ corp compact și 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-ți că nu sa deschis parașuta./ Se mai întâmplă! Astfel și eu, iată-mă cad./ Dar încă e mult până jos, am timp berechet./ cât să mai spun o seamă de vorbe/ și chiar să mă rad./ E nemaipomenit ce se vede de sus!/ Oare cum o să fie de aproape?/ Toate literele alfabetului sau înghesuit/ ca și iepurii lui nenea Mazai într-un A,/ scris de mână – autograf pe o carte,/ sub care cu brațele și cu picioarele rășchirate,/ repetând un studiu de Leonardo da Vinci./ mă voi înșira./ Cad. Intransigent./ Peste orizonturi pe verticală./ Legea căderii se cere în plus verificată./ Mulțimea mă așteaptă în vale,/ entuziasmată./ Așterne-mi, iubito, ceva!/ Tundeți părul și fă-l grămăjoară!/ Nebunii vără cu furcile patele într-o petală,/ improvizând un fel de saltea,/ bucuroși din cale-afară./ Vin. Vâjâind./ Dar pân-o să intru/ în sfera de influență a dumneavoastră/ mai am încă timp să fiu cine sunt,/ tânăr, cu cerul în spate și-n oase,/ cu Calea Lactee ca un colind./ Savurând o stare de grație./ sau de ce nu ar fi să dezmint/ că în vid/ toate corpurile sa-r prăvăli/ cu aceeași/ accelerație” (*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 și căutarea unui numitor comun, altfel, crede eul poetic, sfârșitul 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 referențial și rămâne inconfundabil chiar și prin unele neglijențe de stil.

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

Ambiția debutantului boem e ambiguă. Bufonada, adoptată ca formă de reacție moderat polemică la poezia onorabililor zilei, se înscrie și ea organic în etape de tranziție de la modernism la postmodernism. Ceea ce îl distinge ritos printre șaptezeciștii și optzeciștii basarabeni este autoironia, o marcă rezonabilă într-o autoficțiune 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’ știe cine sunt”, etalând un „destin arlechinesc” nu numai în biografie, dar și în autoficțiuni. Ciornei e un aventurier de soi atât în „cuvinte”, cât și în ispitele lumii, în ultimul timp, foarte elocvent în „tăceri”. În plan imaginar, eul, în gesturi arhetipale, se identifică în mai toate formele vieții, exaltând banalul cotidian, frumusețea urâteniei, nimicnicia fințială.

Placheta de debut *Cuvinte și tăceri* (1989) se deschide cu o artă poetică asumată de către un eu la plural (*Noi, cei contaminați de cântec*). Și se încheie pacifist, într-o construcție inelară, cu un poem în care e reiterat îndemnul de la început: „Să mai iertăm greșilor greșeala./ să mai iertăm iubitelor trădarea...” (*Să întârziem*). Este anunțat un alt fel de cântec capabil să metamorfozeze lumea, să scoată nectar din piatra seacă. Programul e ambițios: într-o lume fără șansa de a deveni mai bună, nou-veniții, spuziți de câte au de spus, nu au complexe și experimentează ca niște taumaturgi. Ordinea firească a lumii vetuste ar trebui schimbată prin conștiința și forța orfică a cântului, e o artă a magiei în care mirosul e pus pe note. Eul poetic e dezinvolt și lipsit de complexe alezilor de tot soiul (cavalerești, burlești, păgâni), dar din corul căroră, cel puțin în declarații, nu se desprinde. În realitate, prin esența artei sale este un iconoclast. Chiar și așa, programul arăta grozav, bineînțeles, la data apariției, total deosebit de scriitura șaptezeciștilor. Nostimă se arăta bufonada personajului din poezie, autoironia jovială. În prefața plachetei, Andrei Țurcanu remarcă insolitul imaginar și dezontologizarea lumii prin reificare: „... vine spre noi, cu întârziere, un tânăr pur și bizar, sentimental și lucid, un cavaler al Melancoliei, dar și un ironist auster și incoruptibil ca un spin într-un ochi acoperit de albeață, un Mesia *sui generis* în blugi moderni, exhibiționist, «cu un ceainic bălăbănușe stupid la piept», cu respirația mirosind a medicamente, mare băutor de cafele, făcânduși supliciuul căderii în păcatul «banalității» cu aceeași neînduplecată ardoare, cu care primii creștini își biciuiau carnea trecătoare a trupului, sau consemnând într-o adâncă resemnare melancolică ireductibilă, dramatica neantizare a erosului însetat de purități și căldură umană. Sunt două ipostaze poetice – de exteriorizare și 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 intenția de a contraria sau de a epata: „Voi ieși în stradă cu un ceainic/ bălăbănușe la piept/ cu o pereche de blugi cârpiți în loc/ de steag/ fâlfâindu-mi deasupra/ capului/ și voi striga, bălbăindu-mă/ de ciudă și deznădejde:/ lăsați-mă în pace să mă joc de-a acel/ care nu mi este dat să/ fiu niciodată”. Jocul de-a poetul și de-a poezia are ceva din „aristocratica plăcere de a dispăcea”, este nițeluș ridicol sau chiriteșc, dar, concomitent, e în acest joc un farmec bizar, necunoscut poeziei aflată, în bună parte, în contratimp cu spiritul veacului (*Exhibiție*). Ciornei își pune cu o falsă plăcere masca de histrion, deseori pentru ași

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

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

Iubita din epitalamurile biblice este etern schimbătoare: „madona... în blugi”; sau: „Julietă întârziată și absurdă”; sau: „falsă Afrodită înveșmântată în catifea” etc., iertându-le, minulescian, trădarea. Textul trebuie citit, în permanență, cu alte texte. Cea mai elocventă este apetența erotică a personajului liric, în dialog intertextual cu Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga: „E atâta liniște pe lume/ și atâta iarnă printre noi/ și sânii tăi așa-s de palizi –/ ca două palide lămâi,/ și atât de singuri sunt pereții/ aceștia muceziți și goi/ că-ți pare absurdă bănuiala/ că ai putea să mai rămâi” (*Atâta liniște*). Autodefiniturile 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 ființei e tulburat de raportul complex dintre viață și moarte, între ființă și neființă, între cuvinte și tăceri. Autoficțiunile ne apar pretutindeni. Tăcerea e un fel de a fi al neființei sale, definirea oximoronică, paradoxală devine astfel o modalitate de a conviețui cu moartea. Mereu deghizat, poetul adoptă limbajul, viziunea, angoasele unui sau altui personaj literar pe care îi face contemporani cu noi.

Volumul *Cuvintele dintre tăceri* (2002) poate fi asemuit cu cel deal treilea cântec de cocoș, căci poetul pare să se fi „lepădat” de poezie. Argumentul e chiar în această artă poetică: „Ai obosit să-ți porți frumusețea prin târgul locuit de orbi/ Sau evaporat alifiile care să-ți camufleze lehamitea/ O cursă o pierzi, în alta cazii Dormi/ cât trece prin libertate metempsihoza hamului// Întorcete la visul inițial De acolo/ întorcete în realitatea din care nu mai ai unde te-ntoarce/ Vei obosi din nou să-ți 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 și prefacerea poeziei postmoderne, mecanismele de „producere” a textului: „Nu citi ceea ce va fi scris mai jos/ Dacă totuși insiști și nu vrei să mă ascuți și citești/ află că nu trebuia s-o faci pentru că nu aveam de gând/ să scriu nimic/ acum însă trebuie să scriu ceva pentru tine așa cum ești/ 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 poeticității: „Nu „cuvântul ce exprimă adevărul”, ci „cuvântul (care) nu-mi mai coincide cu ceea ce spun”, iată, în două „cuvinte...”, un posibil rezumat al evoluției limbajelor poetice și, implicit, a atitudinii creatorului față 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 transparența convenției formale (a ființei de hârtie) a poemului” (Leahu, p. 45-46). Deosebit de relevant este finalul plachetei: „...Riscul este imens când refuzi să mai taci –/ când vorbește tăcutul s-ar putea să tacă profetul/ Pustiul cel mic a crescut Oaza-i doar o sculptură în piatră/ Arde-i o daltă și tu, să precizezi vreo nuanță/ Poemul mic (la-nceput)/ a crescut și se pare că e cam prost./ dar nu sunt sigur dacă asta are vreo importanță/ Probabil că are Însă odată scris,/ Dumnezeu cu el. Păcatu-i spălat de Christ/ Poetu-i ca Petru. Trei cocoși numărați pân la ziuă./ Iartă-mă, scrisule cel necitit. Adio” (*Trei cocoși numărați pân la ziuă*).

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

**Andrei Țurcanu.** De la *Cămașa lui Nessos* (1988) la *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000), *Destin întors* (2005), *Iisus prin miriști* (2006), *Lumișuri* (2008) până la *Estuar* (2008) poezia punctează o adevărată odisee inițiativă, o călătorie prin labirinturile unei lumi naufragiate, fără un ax interior, pândită de pretutindeni de agresivitatea unor forțe malefice omniprezente, căzută în vid sau risipită în neant („pe râpă curge mana”), o lume care finalizează cu fulgurante „lumișuri” heideggeriene și, în sfârșit, cu un „estuar”, o ieșire la Mare, o regăsire în fața infinitului, a morții, a lui Dumnezeu.

Mihai Cimpoi avea perfectă dreptate remarcând o conștiință justițiară în *Cămașa 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 umanități care, de la începuturile lumii, vede, suferă, disperă, nădăjduiește, râde cu ironie,

stigmatizează, mereu în tiparele fundamentale ale unor simboluri, personaje de mit, literare, istorice emblematică. Ideea esențială, tragică, a întregii sale poezii e că lumea în care trăim, măcinată în adâncuri de forțe malefice, e o lume a aparențelor, a închiderilor succesive și a dezagregării. De aici și statutul specific al eului poetic cu nenumăratele lui metamorfoze. Ca într-un perpetuu spectacol din teatrul unui actor, autorul schimbă în permanență măștile, nu și cămașa îmbrăcată cu voce, dar și 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 justițiar, care e înlocuit de o structură lirică polifonică, cu sincopele interne ale unei trăiri dramatice „pe muchie”, la o maximă temperatură a emoției lirice. Pe de altă parte, obișnuita, pentru o bună parte din poezia noastră, modelare a lumii în alb și negru (sau în culoare roz) e substituită de o imagine rembrandtiană policromă, a tonurilor care țâșnesc din abisurile unui negru dens ori, dimpotrivă, sunt înghițite cu o lăcomie fără de saț de crepusculul unei nopți 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 dulceața inefabilă a cântului, se dezlănțuie în imprecății, oficiază, exultă imnic. Vocile se schimbă contrapunctic, registrele lirice se întrepătrund într-o largă mișcare simfonică, ghidată în adânc de temele fundamentale ale închiderii și deschiderii afective, istorice, ontologice. Încercat adeseori de iluzii și dezamăgiri, de angoase și accese de „dreaptă mânie” într-o lume în disoluție, într-o existență copleșită de somnolență și dezechilibre interioare, poetul suferă, pe rând, drama cotidianului masificat și mortificator, trăiește supliciul spațiilor închise, a vidului existențial (opusul vidului), e încrâncenat în fața degradării iremediabile a materiei (sugestie simbolică a unei istorii căzută în barbarie). Realitățile se confruntă și se confundă mereu, multiplicându-se și devorându-se într-o continuă dezlănțuire de forțe antagoniste, aidoma „sciziparilor barbari” care au invadat pe nesimțite cetatea (*Barbarii din lăuntru cetății*).

Interogațiile tulburi alternează cu stările de maximă luciditate, aparențele sunt strălucite de esențe, orizonturile se surpă în bezne, pateticele elanuri sunt înghițite de hăurile disperării, „zidurile de cetate” se transformă în „var”, laptele se face zer, vinul degradează în oțet. Totul e cuprins de invazia unor forțe primare, distructive, dizolvante. Multiplicarea sub diverse aspecte a opoziției „divin – demonic” nu are sfârșit, prefigurând, chiar în primul volum, o „mică” cosmogonie, un întreg sistem poetic cu reluări, aprofundări sau nuanțări „epopeii (cum ia zis Nicolae Leahu) lirice”. Ceea ce se desprinde din această odisee e luciditatea unui spirit acid, polemic, avându-l ca bun și credincios însoțitor pe suferindul Chiron, iar în volumele următoare pe Iisus „călcând desculț prin miriști”. Imaginea esențializată a eului însăși e a unui magician în fond care râvnește să schimbe lumea, să exorcizeze răul din ea prin litanii, descântece, oracole vizionare. De altfel, e o atitudine programatică anunțată în *Ars poetica* volumului cu care debuta, la 40 de ani, poetul Andrei Țurcanu, într-un stil care îl diferențiază favorabil între poeții „ochiului al treilea”: „Otravă rumenă mie fructul/ ce l-am dat luminii,/ crescut în sine –/ moarte și-nviere./ Seninu-i aspru, nedeschis vederii,/ cuțite împlântă adânc/ în trupuri androgine”.

Un început neobișnuit chiar și pentru o lume structurată antitetic, prefigurată într-un limbaj sincopat (o altă trăsătură esențială a poeziei sale), un limbaj extraordinar de concentrat. Însăși creația, concepută obișnuit ca un act divin, e o „otravă rumenă”, o esență puternică, vivificatoare pentru materia aflată în stare de somnolență sau degradare. Alfa și Omega, sau cum zice poetul, moartea și învierea, sfârșitul și începutul creației, a fructului cu otravă rumenă (sănătoasă, în înțelegerea populară a acestui cuvânt) se află în adevărul dur („seninu-i aspru”, aidoma stelei eminesciene, „nedeschis vederii”), în adevărul dur care taie („cuțite împlântă adânc în trupuri androgine”) sau, altfel spus, în spiritul care modifică inocența dintâi a androginității nediferențiate, emblema unității primordiale, dar, într-o tradiție mai recentă, și o figurare a anormalității. Fructul, investit cu o mare semnificație, este nu numai o expresie a stărilor de potențialitate, dar și un mit al Facerii, al plămuirii, al construirii unei lumi răsturnate, al demonismului care se insinuează prin „ispite”: „Oglinzi –/ ascunse-n inimi –/ opaline/ se sparg de măști frumoase/ tremurânde,/ spre carnea albastră a seminței blânde/ se-ntind spoite-n aur/ ispitele feline”.

Proba inițiativă, executată pe trupurile incapabile să se deschidă, este reluată, interiorizată gradat pe seria de sensuri pe care le generează și le comportă într-un anume fel coraportul „carne (trup) – spirit”, două ipostaze polare ale poftelor lumești. Dualitatea este multiplicată și amestecată încontinuu într-un act al cunoașterii mistice (sau magice), căci oglinzile opaline, ascunse în inimi, se sparg de măștile frumoase tremurânde ale lumii fictive a poetului, adică în gustarea semințelor blânde ale fructului cu otravă rumenă. Ispitele grațioase, e adevărat, „spoite-n aur”, tind spre carnealbastră (un joc de semnificații: „trupuri androgine” și „carne albastră a seminței blânde”) a spiritului, a esențelor pure ale lumii. Mierea cunoașterii 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 și himere/ strivite pier de bolte,/ picioarele-mi se scaldă/ în unt-de-lemnul serii”.

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

Numai într-o adevărată anormalitate, într-o „lume pe dos” oul sparge piatra, râde vinovata și plânge Preacurata. De obicei, Andrei Țurcanu scrie un text cu alt text sau, mai exact spus, dă un text în alt text. Remarcabil e poemul *Sara pe deal*, unde stingerea, putrefacția, veștezirea, pierderea în smâncuri, într-un cuvânt, demonicul se insinuează cu o putere copleșitoare în toate formele vieții: „Cocoși răgușiți se aruncă în cenușa apusului/ pe dealuri nourii dospesc un gri fără capăt/ ochiul lunii sașiu se pierde în smâncuri/ lumina e veștedă pe fețele pruncilor/ prin ceruri se plimbă păuni fără coadă/ fructul rumen pălește/ mana plaiului pierde suptă de o tulbure vrajă./ Invizibilul vierme/ își pune coroana de aur/ pe o gură de rai nunta începe”.

Spațiul sacru, frumusețea divină, dar nu numai din „sara” eminesciană, sunt amenințate de forțele malefice, omniprezente nu numai în peisajul terifiant. Un „rău” ontologic, simbolizat printr-o „tulbure vrajă”, se întinde ca o caracatiță, acoperind, înghițind mana, puterea vitală a acestui „picior de plai”. Viermele, creatură depărtată de regalitate, își 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 și pe o bună bucată a lumii imaginare a poetului. *Interior în roșu aprins* este un poem antologic, de o mare forță de expresie: „Măiculeană de negară:/ pleată-n vânt, ochii în seară./ Plânsă-i turma, nuna moare/ gândul arde, iarba doare.// Gura strâmbă adevărul/ îl rostește. Putred, mărul/ oțetește vraja, lunca./ Strâns închingine leagă strunga.// Ploaia susură-n garafă./ «Vai, nădejdea e o gafă!» –/ trâmbițează în allegro/ vierme roșu cu capul negru”. Încă un text în text, o *Mioriță* 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 simțind cu intensitate cum gândul arde și iarba doare. De ce? „Explicația” cade în lovituri implacabile și metode de ghilotină: adevărul e mort, o gură strâmbă nu poate spune decât adevăruri strâmbe, mărul primordial, mărul adamic, mărul cunoașterii, mărul vieții e putred și își împrăștie putreziciunea printr-o contaminare agresivă peste toate cele din jur. Efectul uman, social, istoric este unul de coerciție absolută, generală, „strâns în chingi – ne leagă strunga”. Și sfârșitul, ca un capac peste un coșciug. În acest „interior în roșu aprins” orizonturile ploii s-au îngustat la o... garafă iar alături, într-un paralelism de opoziție cu această restrângere prin închidere și strangulare a omenescului și a naturii, victoria „viernelului roșu cu capul negru”. După ce în *Sara pe deal* și-a pus coroana de aur, aici se află în elementul său de „Conducător”, el dictează cu emfază, „trâmbițează în allegro” inutilitatea speranței. În „interiorul în roșu-aprins”, în imperiul răului, nădejdea e o gafă. O spune însă viermele. Și dincolo nu putem să nu simțim-pulsația inversă a emoției lirice. Nu întâmplător autorul pune aceste „improvizații” în gura lui Momos, zeul zeflemelei. Cel care își bate joc de noi, cei închingați în strungă, spunându-ne că nădejdea e o gafă, viermele adică, este, la rândul-i, „strâmbat” de ironicul zeu al desigurilor silvane, apărut lângă Simplicimus, zice autorul, din pădurea Cighiros.

Am stăruit mai mult asupra acestei poezii emblematice, având în centru hiperbola nu mai puțin emblematică a viermelui, o hiperbolă care prin refracția „vocii” lirice devine o litotă. Este aici și în întreaga poezie a lui Andrei Țurcanu un joc subtil de oglinzi paralele, de voci lirice care se întretaie, se interferează, se suprapun, creează dublete și opoziții, într-o „teatralitate” care nu e alta decât a unei lumi ieșite din țâțâni, o lume în mijlocul căreia un Hamlet modern îmbracă, pe rând, măștile celui care disperă și ale celui care nădăjduiește, ale ironistului și ale vizionarului, ale îndrăgostitului de lume și ale îngreșatului de viață. Iar peste toate, mereu egale cu sine, într-un patos unic de exorcizare a demonicului, neschimbate rămân ardența tonului și luciditatea viziunii.

Că demonicul, în toate formele și înfățișările sale, e o „temă cu variațiuni” în poezia lui Andrei Țurcanu, azi nu mai încapă îndoială, e un dat care sare în ochi chiar de la primul volum. Dar în acel timp crepuscular și în somnolența colectivă, numită poetic starea de repaus (generația mai veche îi zicea stagnare), era dezonorant să vezi ceea ce e „nedeschis vederii”. O explicație găsim în *Cuvânt-înainte*: „Unica libertate de a vedea și a înțelege totul, în lipsa reperelor și perspectivelor, devine un stigmat, o cămașă în flăcări, ca și aceea pe care perfidul Nessos i-a trimis-o lui Hercule”. Pentru a înțelege mai bine, mai nuanțat cosmogonia acestei poezii a imaginarului, trebuie să reluăm de la început „călătoria inițiativă”, altfel poți cădea în ridicol, căci fiecare poem trebuie lecturat și înțeles nu numai în contextul unui ciclu, dar și în contextul volumului sau, uneori, în contextul întregii sale creații, alteori, în contextul poeziei basarabene.

*Cămașa lui Nessos* are o construcție bine definită. Volumul e structurat în câteva cicluri, într-o manieră baudelairiană. Cartea e concepută ca un jurnal al unei călătorii inițiatice. Raportat la întregul volum, „Punctul terminus” este oglinda magică, „oceanul întors”, prin care este privită odiseea inițiativă. Notițele de jurnal ale lui Simplicimus (un *alter ego* al poetului ajuns la maturitate) anticipează nu numai subiectele primului volum, dar și ale întregii creații. Îndemnul profetic al înțeleptului Chiron „Rugați-vă pentru omul modern îndestulat” (de altfel, amintindu-ne de Constantin Noica „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”) trece de la un volum la altul, constituind o temă magistrală în actul de exorcizare.

După o tăcere îndelungată Andrei Țurcanu dă un „jurnal poezie” de *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000). În linii mari, prozopoemele din „jurnalul poetic”, ținut între 31 decembrie 1999 și 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, „ieșirea se amână”. Este și o reacție a unei conștiințe lucide, a unui temperament total angajat în problemele cetății, în dezacord flagrant cu patriotismul zgomotos și festivist din forfota întinericului nostru politic, social și cultural. Adrian Dinu Rachieru, un fin analist al poeziei basarabene, cu privire la (in)comodul Țurcanu, va remarca „prezența sa statutară, oarecum nefirească în viermuiala literatorilor genialoizi, firește pizmași și cârcotași”.

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

sunt versurile elegiace, pline de tenebre și alienare, luminate de o conștiință tragică a opțiunilor imposibile. Ochiul sfredelitor al poetului are revelația înfiorătoare a unei lumi în derivă, intuind apropierea apocalipsei în spațiul mioritic unde frate pe frate pizmuieste și vinde. Materia poetică, transfigurând neantizarea ființei unui neam, e segmentată în 15 piese, de o mare forță sugestivă, fragmente esențiale din cercurile unei contautopii „pe un picior de plai/ pe-o gură de rai” despre durerea comună în perpetuă desfășurare.

„Ars poetica” elegiilor, *31 decembrie 1999*, trimite la nenumărate semnificații simbolice de rotunjire a mai multor cicluri temporale: încheierea lunii, anului, secolului și mileniului. Ce ne așteaptă la început de nou mileniu dacă nu aceleași eșecuri și ratări, grozăvii și deraieri existențiale, în care ciobăneii politicieni, împăcați, hăcuiesc Miorița, iar noi, furați de saltimbancii clipei curente, suferim „măcinați între valțurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghițită de hău”. Istoria trece pe alături de noi „jumătate aici, jumătate departe,/ măcinați, 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./ și noi/ măcinați între valțurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghițită de hău.// Jumătate aici, jumătate departe,/ măcinați, măcinându-ne...// Tot așa irosi-ni-sor anii,/ legănați într-un cântec-descântec/ cu o mașteră oarbă la răscruce de drumuri,/ un copil rătăcit într-un codru sălbatic/ și trei ciobăneii, împăcați, pe o coamă de deal/ hăcuind Năzdrăvana pentru frigare” (*31 decembrie 1999*).

Poemul liminar anunță temele și motivele recurente ale unei contrautopii poetice, apetența poetului pentru imaginarul străluminat de tradiție, indus de energii cosmice, magnetizat de gigantism, prozaism în maniera lui Walt Whitman. Evenimente din culisele puterii, viața social-politică devin reportaje versificate despre veșnicia noastră somnolentă. Ca la orice mare poet de azi, la el „totul este intertext”, „uneori cu trimiteri livrești în exces, construind visata Utopie a Cărții” (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 esențele elegiilor, revelațiile prozopoemelor le aflăm nu atât în expresia transparentă, în formele de intertextualizare, cât în bogăția semnificațiilor.

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

Nimic nu e nou sub soare. E ideea care stă la baza mai multor poeme. Necazul e în dialectica diabolică a urcuș-coborâșului către privesiștea grozavă din finalul *Ghidului turistic «r.m. 2050»*, „din greșeală în greșeală 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 contrautoapie, 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 saltimbade 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.