

GRIGORE CHIPER

Universitatea de Stat din  
Tiraspol (cu sediul la  
Chișinău)**MIHAI CIMPOI ȘI GENERAȚIA POETICĂ  
OPTZECISTĂ****Abstract**

The poetic generation of the 80's has been the object of Mihai Cimpoi's critical research: on the one hand, critical articles focused exclusively on the creation of a generation representative, on the other, creating a portrait of the generation in *A History of Romanian Literature from Bessarabia*, the first and the only history of Bessarabian literature written in the postwar period. In the first edition of the book (1996) the academician Cimpoi expressed some reservations towards the stylistic novelty of the poetry written by that generation. In subsequent editions (1997, 2001, 2009) the poetics of the 80's is recognized with greater vigor.

**Keywords:** poetic generation, modernist poetry, literary phenomenon, literary history, periods of creation, literary movement, *fin de siècle*, synchronization, poetic profile, paradigm.

Generația poetică '80, constituită din autori care au debutat la sfârșitul anilor '80–începutul anilor '90, este extrem de numeroasă, reprezentând, în plan numeric, un apogeu al literaturii basarabene și contabilizând în jur de 40 de nume (Nicolae Popa, Lorina Bălțeanu, Andrei Țurcanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Teo Chiriac, Emilian Galaicu-Păun, Valeriu Matei, Lucreția Bârlădeanu, Vasile Nedelciu, Vasile Gârneț, Leo Bordeianu, Alexandru Corduneanu, Boris Vieru, Irina Nechit, Ghenadie Nicu, Nicolae Leahu, Aura Christi, Călina Trifan, Dumitru Crudu, Mircea V. Ciobanu ș. a.). Acest desant este eterogen, format din poeți care au debutat cumva firesc, făcând unele concesii în spiritul timpului și dovedind o tenacitate exemplară, din poeți întârziți, care au publicat sporadic în presă fără să spere în apariția unor volume de versuri, din autori buni care nu au mai continuat din varii motive sau din autori creatori de fundal necesar în orice literatură.

Critica literară de la sfârșitul anilor '80 trece printr-un proces de reorganizare: unii critici au rămas în profesie continuând să urmărească fenomenele literare trecute, mai vizibile atunci și pe care își axaseră discursul, alții s-au încadrat în politică, chiar dacă nu au făcut mari cariere politice și administrative, ori s-au ocupat tot mai puțin de exercițiul critic.

Formula poetică, practică și impusă de numele cele mai nimbate ale tinerei generații, era diferită de poezia momentului, caracterizată printr-un limbaj publicistic și patriotic fără precedent. Poezia de factură accentuat modernistă era cunoscută în Basarabia prin unele voci singulare, însă optzeciștii s-au dovedit mai radicali, beneficiind totodată de oportunitățile pe care le oferise perestroika, o reformă echivalentă dezghețului hrușciovist, dar ajunsă cu mult mai departe, așa cum vor arăta și evenimentele din 1991-1992. Eugen Cioclea readuce în prim-plan fronda șaizecistă, în termeni foarte apropiați spiritului moscovit al epocii, exprimat de Evtușenko sau Voznesenki în cadrul recitalurilor de la Institutul Politehnic; Vsevolod Ciornei practică jocul, tonul ludic și persiflant într-o poezie care păstrează tiparele clasice; Vasile Gârneț reabilitează elementul cultural, pe care îl cultivă cu ostentație într-un climat ostil; Emilian Galaicu-Păun experimentează îndrăzneț în zona limbajelor (ciocniri, rescrieri, reevaluări). Însuși tabloul optzecist este pestriț, derutant, pornind de la autori tradiționaliști, a căror poetică nu se deosebește de cea a precedenților, până la aceia cantonați în procedee postmoderniste și textualiste novatoare în perimetrul poeziei basarabene.

În acest climat efervescent, Mihai Cimpoi urmează un traseu de creație al său. Criticul nu și-a propus să urmărească, dar mai ales să comenteze fenomenul literar nou la acea dată. Nu a făcut nici cronică de întâmpinare, asemenea lui Eugen Simion sau Nicolae Manolescu, încât să comenteze, în virtutea acestei practici, vreo carte a unui scriitor optzecist. Abia mai târziu, când marea majoritate a coortei optzeciste debutase, va analiza câteva cărți, în special proză: *Cubul de zahăr* de Nicolae Popa, într-o cronică la *Literatura și arta* în 1993, *Gesturi* de Emilian Galaicu-Păun, într-o cronică la *Flux* în 1996, iar în anii 2000 va scrie despre proza lui Ghenadie Postolache. În articolul despre romanul lui Popa apreciază că „dincolo de procedeele moderne sau postmoderne se impune notația sigură, plastică și densă a evenimentelor, mișcărilor sufletești și trăsăturilor caracterologice ale personajelor” (7, p. 5).

Trebuie spus că primii optzeciști *avant la lettre* Nicolae Popa și Lorina Bălțeanu au avut parte de câte o singură cronică: despre *Timpul probabil* a scris un congener, Vsevolod Ciornei, iar poetica din *Obstacolul sticlei* a fost repudiată fără drept de apel de criticul Gheorghe Mazilu. Atunci când a debutat plutonul optzecist propriu-zis, scriitorii înșiși ai generației s-au văzut nevoiți, pentru a nu se trezi într-un vid cultural, să se comenteze reciproc și chiar să îmbrățișeze, într-o perspectivă, „cariera” de critic literar. Pot fi citate nume precum Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Silvia Caloian, George Ghețu, Grigore Chiper, Vasile Gârneț ș. a., iar dintre critici trebuie invocați Andrei Țurcanu și Eugen Lungu.

La sfârșitul anilor '80–începutul anilor '90, M. Cimpoi este concentrat asupra a două proiecte mari: monografia despre Eminescu, pe care o completează, în cele două ediții ulterioare (1986, 1994), cu noile investigații întreprinse și o ajustează la realitățile schimbate, și documentarea în vederea realizării unei istorii a literaturii din Basarabia. Este perioada când în România se manifestă un interes sporit față de prezentări panoramice ale fenomenului literar românesc fie în totalitatea sa (Ion Negoitescu, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici), după exemplul istoriilor literare interbelice, fie în anumite aspecte (Ion Simuț, Radu G. Țeposu, Gheorghe Perian). Trebuie menționat totodată că interesul pentru

istoriile literare a scăzut actualmente în favoarea unor expuneri mai sobre și sintetice. Începând cu *Dicționarul scriitorilor români* în patru volume (coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu), vom asista la o adevărată explozie lexicografică.

O primă eboșă a viitoarei istorii literare este publicată sub denumirea *Basarabia sub steaua exilului* (1994). Aici sunt întreprinse și primele încercări cu caracter recuperator. Ilustrând fenomenul literar basarabean în datele sale generale, de la începuturi până în actualitate, această schiță nu putea să nu abordeze generația poetică '80. La acea dată criticul împarte perioada postbelică în trei perioade, trei valuri de reabilitare a poeticii și esteticului, după proletcultismul acerb și steril din anii '40-'50. Perioadele sunt intitulate în funcție de autori sau opere considerate veritabile jaloane în edificarea unui segment istorico-literar:

1. Generația de creație Vieru
2. Generația „ochiului al treilea” – reabilitarea esteticului
3. Generația abia „tangibilului”. (2)

Trebuie precizat că aceste simboluri erau importante și făceau parte dintr-o concepție mai largă a criticului, în conformitate cu care fiecare epocă se dezvoltă creator sub un anumit blazon, al unui nume sau opere tutelare. Sarcina criticului ar consta în descoperirea acestui „arhetip” funciar. Axarea criticului în jurul unui nume, în speță a lui Grigore Vieru, mai apropiat, în multe privințe, formației dumisale, nu este o întâmplare. Criticul a debutat cu o carte dedicată ilustrului dispărut. La început, Vieru devine simbolul generației sale, iar mai târziu este identificat cu o chintesență a poeziei basarabene.

În *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, se renunță parțial la această jalonare excesivă, încât din cele trei simboluri rămâne unul, cel cu privire la „ochiul al treilea”. Dar nici celelalte simboluri nu dispar, ci se retrag în fundal, iar criticul se simte nevoit să-și ia unele precauții: „Criticul Andrei Țurcanu spune pe bună dreptate în prefața la vol. *Abia tangibilul* că titlul lui sugerează un program, precum programatice erau titlurile *Ochiul al treilea* al lui Nicolae Dabija, *Piața Diolei* al Leonidei Lari, *Numele tău* al lui Grigore Vieru și *Sunt verb* al lui Liviu Damian” (4, p. 239-240). În continuare se recurge la altă stratagemă de combinare a formulelor: „poezia generației «abia tangibilului» și «peisajelor bolnave»” (4, p. 240).

Prima ediție a *Istoriei* înregistrează cele mai reprezentative nume poetice optzeciste, urmând ca celelalte ediții să le anexeze pe cele uitate sau ignorate. Este, de exemplu, cazul lui Andrei Țurcanu, prezent în prima ediție numai în calitate de critic, recuperat ca poet în a doua ediție.

*O istorie...* a stârnit, cum e și firesc, reacții diferite atât în raport cu conținutul ei în ansamblu, cât și în ceea ce privește capitolul dedicat optzeciștilor. Bunăoară, este curios tabloul general al acestei mișcări literare impuse de perestroika. Astfel, optzeciștii sunt receptați drept „niște copii ai Neantului, copii condamnați să fie devorați de Kronos, zeul-monstru al timpului” (4, p. 237), iar criticul se arată cumva dezarmat, „căci lumea e demitizată, desacralizată, desanguizată, într-un cuvânt dezontologizată” (4, p. 237).

Prezentarea acestei generații în interiorul unui hău, spre deosebire probabil de alte promoții care se află într-o zonă mai însorită, pozitivă, poate avea unele explicații. Pe de o parte, este vorba într-adevăr de un anumit negativism emanat din creația unor

poetii, înțeles și ca deceptionism, în contrasens cu tribulația zgomotoasă de pe străzi. Astfel, *trilogia nimicului* capătă valoarea unei extrapolări datorită șocului imens exercitat. Pe de alta, Andrei Țurcanu a fost cel care a dat o anumită direcție generației când a situat-o sub semnul unui *fin de siècle*, depistat în cărțile Lorinei Bălțeanu și ale lui Grigore Chiper.

Aceste îmbolduri au jucat un oarecare rol modelator, au servit drept posibil model pentru consolidarea unei percepții în sepiă, proiectate asupra unei generații.

Theodor Codreanu, adversar cunoscut al postmodernismului românesc, încuviințează și îngroașă, în felu-i, atitudinea rezervată: „Sincronizați oarecum mimetic cu optzecismul din Țară, tinerii scriitori basarabeni se află în primejdia epigonismului (de care a vorbit și Eminescu, la vremea sa), epigonism care îi împinge într-un tehnicism steril, de un livresc superficial, într-o «fraternizare zeloasă cu nimicul»” (8, p. 5).

Altă reacție are Vladimir Beșleagă. Cunoscutul prozator și comentatorul fin al fenomenului cultural local, citând „Fascinația vieții... este înlocuită cu fascinația morții...”, iar senzația deschisului cedează în fața terorii închisului” (1, p. 31), consideră că scriitorii optzeciști nu fac decât să se situeze și ei sub imperiul unei închideri în sine, proprii literaturii basarabene îndeobște. De aceea prozatorului i se pare stranie afirmația precum că „nu mai întâlnim, la poezii basarabeni din anii '80, prospețimea și ingenuitatea adolescentină” (4, p. 236), de parcă această prospețime s-ar fi realizat vreodată în poezia interbelică, situată chiar de critic sub emblema autohtonismului îngust și păgubos, sau în perioada sovietică, cunoscută prin limitele impuse deja din exterior.

Dialogul generațiilor este înfățișat de Mihai Cimpoi într-un limbaj parabolic, presărat cu ironie. „Ca și Nichita Stănescu, ai cărui discipoli se vreau (sic!) și se cred, ei se prezintă **bolnavi** la președintele Baudelaire” (4, p. 237). Dl Beșleagă observă, nu fără ironie, că acest limbaj este moștenit din epoca socialistă, când criticul a fost acuzat de naționalism, s-a retras din actualitatea literară, iar atunci când se prezenta la rampă trebuia să adopte o expresie mai sofisticată pentru a amăgi vigilența cenzorilor.

Savoarea acestui dialog, în care „președintele Baudelaire” îi îndeamnă pe „ucenicii basarabeni” „să îndelungească măcar stafia vreunei stări de spirit «coherente», să salveze de o aparență mult prea curentă limba poezescă” (4, p. 237), constă tocmai în caracterul său poetic, aidoma fragmentului poetic citat de critic în același loc, și în valoarea sa rescriptivă, după o rețetă postmodernistă sadea. Fragmentul, veritabil „Sfinx pătrunsă de-nțeles”, este totodată o mostră de farsă critică, după modelul călinescian, pe care Mihai Cimpoi îl admiră în palimpsestul propriei lucrări.

Și alți comentatori ai *Istoriei* remarcă „evocările și portretele adesea afectuoase ale unor autori (Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari)” și „șarjele amuzant încruntate, îndreptate împotriva tinerilor optzeciști” (9, p. 8). În schimb, lui Theodor Codreanu i se pare doar că „o subtilă ironie se atașează plasticității imaginii critice” (8, p. 5).

Circumspect în prima ediție față de fenomenul literar optzecist, Mihai Cimpoi devine tot mai permeabil noii poetici, astfel încât în cea de a doua ediție, numai la un an distanță de prima, adevărul suprem este rostit: „Anume în această arie restrânsă a integrării este arborat steagul de materie îmbucățită și colorată arlechinește al grupului elitist al optzeciștilor și nouăzeciștilor; este stindardul zgomotos al fragmentarismului,

prozaismului verist, colajului și intertextualismului, grotescului, livrescului. După episodul stelar interbelic avem ce-a de a doua sincronizare organică” (5, p. 261).

De la o ediție la alta, criticul operează mai multe actualizări. Metoda sa de lucru prin aglutinare este cunoscută: dacă criticul a revenit în presă la vreun autor, atunci toate modificările migrează, într-o formă de obicei concentrată, într-o ediție ulterioară a *Istoriei*. De exemplu, analiza romanului *Gesturi* a fost compendiată în volum. Dacă în cazul romanului lui Popa, analizat în 1993, se treceau cu vederea „procedeele moderne sau postmoderne”, în recenzia din *Flux* aceste tehnici sunt analizate cu deosebită atenție (3, p. 7).

Numeroase portrete ale scriitorilor optzeciști au fost completate, de regulă, bibliografic sau prin desprinderea unor activități noi exercitate. Ca în orice istorie literară de autor, nu lipsesc simpatiile și ideosincraziile. Ghenadie Nicu, Irina Nechit sau Valeriu Matei beneficiază de portrete mai ample, bine actualizate. Vladimir Beșleagă îi replică criticului că nu „recurge la o investigație în detaliu și în profunzime a acestei de-a doua sincronizări organice” (1, p. 31). Eugen Simion constată puținătatea citatelor: „Mai ales în cazul poezilor din ultimele generații asemenea citate ar fi fost bine-venite” (10, 209). Este vorba nu atât de puținătatea citatelor, cât de proporțiile extrem de reduse ale comentariului critic. „Multe din prezentările de autori... apar mai curând ca niște note de lucru, notații de fișier decât materie pentru o istorie literară...” (1, p. 27), observă tranșant același Vladimir Beșleagă. Exceptând datele biografice, poetica scriitorului este limitată adeseori la o singură trăsătură. De pildă, Nicolae Popa „este din categoria ironiștilor sentimentali care întrețin lirismul într-o zonă elegiacă, dar și într-un registru dramatic” (4, p. 245). În acest sens s-ar putea invoca profilul poetului Valeriu Matei, care ar putea servi drept etalon pentru prezentarea în carte a tuturor autorilor importanți. De la câteva rânduri în prima ediție se ajunge, printr-o revenire metodică și fără a-și reprima expresia uneori metaforică, alteori gongorică, la un portret de creație încheșat și multiaspectual. Astfel, coordonatele principale ale poeziei lui Valeriu Matei sunt punctate magistral, în stilul sugestiv al criticului Mihai Cimpoi: perioada de început, când poezia este străbătută de mitul poetului tânăr, al destinului de însingurat și al energiilor clocotitoare; apoi intervin triumfător însemnele ancestrale (dacice) ale patriei, care transpar, dincolo de încorsetarea temporală, în conștiințele înflăcărâte; urmează dialogul valorilor, dintre care se impune turnurul peste ani și epoci cu modelele poetice barbian și nichitastănescian; ca pe moment poetul să fie preocupat de mitul genezei, Ziliada, circumscris aceluiași pânze freatice neoromantice, care se păstrează în palimpsestul ființei și în modelul său poetic (6, p. 193).

Portretele celor doi critici „optzeciști” nu sunt lipsite de mici cusururi. Imaginea criticului Eugen Lungu este prinsă cu clama unei singure fraze cam evazive, de a „scrie de fapt poeme critice pe marginea literaturii” (4, p. 264), când criticul însuși Mihai Cimpoi își subintitulează cartea *Narcis și Hyperion*: „Poem critic” (Iași, 1994). Și rândurile despre criticul Andrei Țurcanu conțin unele contradicții ușoare. Dacă în prima ediție a *Istoriei* viziunea critică este una „expresionistă, neagră-profetică” (4, p. 264), în celelalte ediții Andrei Țurcanu este prezentat deja „străin de nihilul zoilic optzecist”, „un fenomenolog luminat de bunătate aristarchică” (6, p. 192).

Într-un argument la ultima ediție (2009) a *Istoriei*, se referă în mod nemijlocit la generația '80 recunoscându-i meritele: „Să-i dăm Cezarului însă ce e a Cezarului că generația '80 a produs totuși o schimbare la față” (p. 8), datorită faptului că „a dat dovadă de voință programatică metodic-sistematic teoretizată și manifestată într-o dorință de axare pe o paradigmă unică, diferențiatoare de sensibilitatea generației precedente” (p. 8), chiar dacă criticul ține să facă unele precizări: „ludicul, ironicul, textualul, intertextualul și livrescul, „biografismul”, po(i)emul (= făcutul), retoricul după retoric (poezia după poezie), textistentul și alte însemne paradigmaticice ale postmodernismului” nu mai reprezintă „proprietăți” ale unei generații, fiind valorificate de exponenții unor generații foarte diferite; însuși termenul de generație își pierde relevanța în condițiile unui melanj progresiv de stiluri și maniere creatoare.

*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ameliorată mult, dar având și nebănuite rezerve în urma cărora scriitorii s-ar putea recunoaște cu o mai mare fidelitate în medalioanele construite, continuă să joace un rol inegalabil în peisajul literaturii române, în situația în care un alt instrument de cunoaștere mai util nu a fost elaborat. Aidoma lui Alex. Ștefănescu, M. Cimpoi posedă, cu virtuozitate, arta portretizării, șlefuită de la o lucrare la alta, de la an la an: de a contura, în câteva trăsături de penel, personalitatea autorului. Eleganța căutată a stilului devine, de-a lungul unei cariere strălucite, o latură intrinsecă a scrisului său.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Beșleagă, Vladimir, *Mihai Cimpoi: O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (II). În: *Contrafort*, nr. 2-3, 1999.
2. Cimpoi, Mihai, *Basarabia sub steaua exilului. Fenomenul basarabean*. București: Editura Viitorul românesc, 1994.
3. Cimpoi, Mihai, *Fenomenologia spiritului la Galaicu-Păun*. În: *Flux*, 1996, 20 septembrie.
4. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura Arc, 1996.
5. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a. Chișinău: Editura Arc, 1997.
6. Cimpoi M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ediția a IV reactualizată, București: Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009.
7. Cimpoi, Mihai, *Utopia și antiutopia la N. Popa*. În: *Literatura și arta*, 1993, nr. 16.
8. Codreanu, Theodor, *Conștiința critică a literaturii basarabene*. În: *Literatura și arta*, 1996, nr. 34.
9. Holban, Ioan, *Literatura română din Basarabia*. În: *Cronica*, Iași, nr. 13-14, 1996.
10. Simion, Eugen, *Scriitura taciturnă și scriitura publică*. În *v. Fragmente critice*. V. I. Craiova, Editura Scrisul românesc, 1997.