GRIGORE CHIPER
Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chişinău)

MIHAI CIMPOI ŞI 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 siécle*, synchronization, poetic profile, paradigm.

Generația poetică '80, constituită din autori care au debutat la sfârşitul anilor '80–începutul anilor '90, este extrem de numeroasă, reprezentând, în plan numeric, un apogeu al literaturii basarabene şi contabilizând în jur de 40 de nume (Nicolae Popa, Lorina Bălteanu, 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 ş. a.). Acest desant este eterogen, format din poeți care au debutat cumva firesc, făcând unele concesii în spiritul timpului şi dovedind o tenacitate exemplară, din poeți întârziați, 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 sfârşitul anilor '80 trece printr-un proces de reorganizare: unii critici au rămas în profesie continuând să urmărească fenomenele literare trecute, mai vizibile atunci şi pe care îşi axaseră discursul, alții s-au încadrat în politică, chiar dacă nu au făcut mari cariere politice şi administrative, ori s-au ocupat tot mai puțin de exercițiul critic.

BDD-A6816 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)

Formula poetică, practicată şi impusă de numele cele mai nimbate ale tinerei generaţii, era diferită de poezia momentului, caracterizată printr-un limbaj publicistic şi patriotic fără precedent. Poezia de factură accentuat modernistă era cunoscută în Basarabia prin unele voci singulare, însă optzeciştii s-au dovedit mai radicali, beneficiind totodată de oportunităţile pe care le oferise perestroika, o reformă echivalentă dezghețului hruşciovist, dar ajunsă cu mult mai departe, aşa cum vor arăta şi evenimentele din 1991-1992. Eugen Cioclea readuce în prim-plan fronda şaizecistă, în termeni foarte apropiaţi spiritului moscovit al epocii, exprimat de Evtuşenko sau Voznesenki în cadrul recitalurilor de la Institutul Politehnic; Vsevolod Ciornei practică jocul, tonul ludic şi persiflant într-o poezie care păstrează tiparele clasice; Vasile Gârneţ reabilitează elementul cultural, pe care îl cultivă cu ostentaţie într-un climat ostil; Emilian Galaicu-Păun experimentează îndrăzneţ în zona limbajelor (ciocniri, rescrieri, reevaluări). Însuşi tabloul optzecist este pestriţ, derutant, pornind de la autori tradiţionalişti, a căror poetică nu se deosebeşte de cea a precedenţilor, până la aceia cantonaţi în procedee postmoderniste şi textualiste novatoare în perimetrul poeziei basarabene.

În acest climat efervescent, Mihai Cimpoi urmează un traseu de creaţie al său. Criticul nu şi-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 cohortei optzeciste debutase, va analiza câteva cărţi, în special proză: *Cubul de zahăr* de Nicolae Popa, într-o cronică la *Literatura şi 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 notaţia sigură, plastică şi densă a evenimentelor, mişcărilor sufleteşti şi trăsăturilor caracterologice ale personajelor” (7, p. 5).

Trebuie spus că primii optzecişti *avant la lettre* Nicolae Popa şi Lorina Bălteanu 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 înşişi ai generaţiei s-au văzut nevoiţi, pentru a nu se trezi într-un vid cultural, să se comenteze reciproc şi chiar să îmbrăţişeze, într-o perspectivă, „cariera” de critic literar. Pot fi citate nume precum Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Silvia Caloian, George Ghețu, Grigore Chiper, Vasile Gârneţ ş. a., iar dintre critici trebuie invocaţi Andrei Țurcanu şi Eugen Lungu.

La sfârşitul anilor ’80–începutul anilor ’90, M. Cimpoi este concentrat asupra a două proiecte mari: monografia despre Eminescu, pe care o completează, în cele două ediţii ulterioare (1986, 1994), cu noile investigaţii întreprinse şi o ajustează la realităţile schimbate, şi documentarea în vederea realizării unei istorii a literaturii din Basarabia. Este perioada când în România se manifestă un interes sporit faţă de prezentări panoramice ale fenomenului literar românesc fie în totalitatea sa (Ion Negoiţescu, Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici), după exemplul istoriilor literare interbelice, fie în anumite aspecte (Ion Simuţ, Radu G. Ţeposu, Gheorghe Perian). Trebuie menţionat totodată că interesul pentru

BDD-A6816 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)

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

O primă eboşă a viitoarei istorii literare este publicată sub denumirea *Basarabia sub steaua exilului* (1994). Aici sunt întreprinse şi 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 poeticului şi esteticului, după proletcultismul acerb şi 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 şi 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-şi 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 şi *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» şi «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 şi firesc, reacții diferite atât în raport cu conținutul ei în ansamblu, cât şi în ceea ce priveşte capitolul dedicat optzeciştilor. Bunăoară, este curios tabloul general al acestei mişcări literare impuse de perestroika. Astfel, optzeciştii sunt receptați drept „nişte 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

BDD-A6816 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)

poeți, înțeles şi ca decepționism, în contrasens cu tribulația zgomotoasă de pe străzi. Astfel, *trilogia nimicului* capătă valoarea unei extrapolări datorită şocului 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 siécle*, depistat în cărțile Lorinei Bălteanu şi ale lui Grigore Chiper.

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

Theodor Codreanu, adversar cunoscut al postmodernismului românesc, încuviințează şi îngroaşă, în felu-i, atitudinea rezervată: „Sincronizați oarecum mimetic cu optzecismul din Țară, tinerii scriitori basarabeni se află în primejdia epigonismului (de care a vorbit şi 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 Beşleagă. Cunoscutul prozator şi 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 optzecişti nu fac decât să se situeze şi ei sub imperiul unei închideri în sine, proprii literaturii basarabene îndeobşte. De aceea prozatorului i se pare stranie afirmația precum că „nu mai întâlnim, la poeții basarabeni din anii '80, prospețimea şi 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 şi păgubos, sau în perioada sovietică, cunoscută prin limitele impuse deja din exterior.

Dialogul generațiilor este înfățişat de Mihai Cimpoi într-un limbaj parabolic, presărat cu ironie. „Ca şi Nichita Stănescu, ai cărui discipoli se vreau (sic!) şi se cred, ei se prezintă **bolnavi** la preşedintele Baudelaire" (4, p. 237). Dl Beşleagă observă, nu fără ironie, că acest limbaj este moştenit 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 „preşedintele Baudelaire" îi îndeamnă pe „ucenicii basarabeni" „să îndelungească măcar stafia vreunei stări de spirit «coherente», să salveze de o aparență mult prea curentă limba poezească" (4, p. 237), constă tocmai în caracterul său poetic, aidoma fragmentului poetic citat de critic în acelaşi loc, şi 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.

Şi alți comentatori ai *Istoriei* remarcă „evocările şi portretele adesea afectuoase ale unor autori (Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari)" şi „şarjele amuzant încruntate, îndreptate împotriva tinerilor optzecişti" (9, p. 8). În schimb, lui Theodor Codreanu i se pare doar că „o subtilă ironie se ataşează 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 îmbucătită şi colorată arlechineşte al grupului elitist al optzecişilor şi nouăzecişilor; este stindardul zgomotos al fragmentarismului,

BDD-A6816 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)

prozaismului verist, colajului şi 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 optzecişti au fost completate, de regulă, bibliografic sau prin desprinderea unor activități noi exercitate. Ca în orice istorie literară de autor, nu lipsesc simpatiile şi ideosincraziile. Ghenadie Nicu, Irina Nechit sau Valeriu Matei beneficiază de portrete mai ample, bine actualizate. Vladimir Beşleagă îi replică criticului că nu „recurge la o investigație în detaliu şi în profunzime a acestei de-a doua sincronizări organice" (1, p. 31). Eugen Simion constată puținătatea citatelor: „Mai ales în cazul poeților 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 nişte note de lucru, notații de fişier decât materie pentru o istorie literară…" (1, p. 27), observă tranşant acelaşi Vladimir Beşleagă. Exceptând datele biografice, poetica scriitorului este limitată adeseori la o singură trăsătură. De pildă, Nicolae Popa „este din categoria ironiştilor sentimentali care întrețin lirismul într-o zonă elegiacă, dar şi 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 şi fără a-şi reprima expresia uneori metaforică, alteori gongorică, la un portret de creație închegat şi 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 şi al energiilor clocotitoare; apoi intervin triumfător însemnele ancestrale (dacice) ale patriei, care transpar, dincolo de încorsetarea temporală, în conştiințele înflăcărate; urmează dialogul valorilor, dintre care se impune turnirul peste ani şi epoci cu modelele poetice barbian şi nichitastănescian; ca pe moment poetul să fie preocupat de mitul genezei, Ziliada, circumscris aceloraşi pânze freatice neoromantice, care se păstrează în palimpsestul ființei şi în modelul său poetic (6, p. 193).

Portretele celor doi critici „optzecişti" 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 însuşi Mihai Cimpoi îşi subintitulează cartea *Narcis şi Hyperion*: „Poem critic" (Iaşi, 1994). Şi rândurile despre criticul Andrei Țurcanu conțin unele contradicții uşoare. 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).

BDD-A6816 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)

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 totuşi o schimbare la față” (p. 8), datorită faptului că „a dat dovadă de voință programatică metodic-sistematic teoretizată şi 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 şi livrescul, „biografismul”, po(i)emul (= făcutul), retoricul după retoric (poezia după poezie), texistentul şi alte însemne paradigmatice ale postmodernismului” nu mai reprezintă „proprietăți” ale unei generații, fiind valorificate de exponenții unor generații foarte diferite; însuşi termenul de generație îşi pierde relevanța în condițiile unui melanj progresiv de stiluri şi maniere creatoare.

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia, ameliorată mult, dar având şi nebănuite rezerve în urma cărora scriitorii s-ar putea recunoaşte 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 cunoaştere mai util nu a fost elaborat. Aidoma lui Alex. Ştefănescu, M. Cimpoi posedă, cu virtuozitate, arta portretizării, şlefuită 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. Beşleagă, 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*. Bucureşti 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*. Chişinău: Editura Arc, 1996.

5. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a. Chişinău: Editura Arc, 1997.

6. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia, Ediția a IV reactualizată, Bucureşti: Editura Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2009.

7. Cimpoi, Mihai, *Utopia şi antiutopia la N. Popa*. În: Literatura şi arta, 1993, nr. 16.

8. Codreanu, Theodor, *Conştiința critică a literaturii basarabene*. În: Literatura şi arta, 1996, nr. 34.

9. Holban, Ioan, *Literatura română din Basarabia*. În: Cronica, Iaşi, nr. 13-14, 1996.

10. Simion, Eugen, *Scriitura taciturnă şi scriitura publică*. În v. *Fragmente critice*. V. I. Craiova, Editura Scrisul românesc, 1997.

BDD-A6816 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 10:24:12 UTC)