GRIGORE CHIPER
Universitatea de Stat
din Tiraspol (Chişinău)

DE LA EUL ARHETIPAL LA PLETORA DE EURI

Abstract

Poetic „ego" is different in the 1980s-1990s, because poetry has undergone several poetic ages. The poets of eighties debut with a collective, generic and also elusive „ego", identified within the romanticism of the era. This „ego" is engaged in the process of intellectual reconstruction. But the trust in abstract community is in perpetual decline making room for subjective and unreliable „egos". Poets return to the biographical, individual „ego" that is a realistic one, to purified romanticism, ideology and false objectivity.

Keywords: poetic *I*, multi *I*, split *I*, half *I*, collective *I*, waste theme.

Atitudinea eului faţă de poezie este hotărâtoare într-o perioadă de derută, de criză a valorilor vechi, într-un timp în care excepţiile nu pot oferi decât slabă consolare. „Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sunt întâi atitudine şi apoi experienţe…" (1, p. 14). Ideea de proiect literar asumat a fost exprimată de autorul *Istoriei critice a literaturii române* chiar cu privire la generaţia '80: „Intenţia de a schimba paradigma literară a precedat schimbarea efectivă realizată prin opere" (2, p. 1). De aceea vom începe expunerea noastră prin reţinerea unor trăsături definitorii ale eului liric, caracteristice generaţiei '80.

Este cunoscut că poezia şi-a diversificat instanţele de comunicare, de la eul liric, ipostaziat şi multiplicat, până la personajul din poezie, expresie a obiectivării, prozaizării accentuate a discursului. Sunt numeroase raporturile dintre identitatea lirică (eu) şi alteritate: tuitate (tu) şi ileitate (el, ea): „… fiecare eu, tu şi el, ca subiect al enunţurilor, pot fi teoretic infinit de mulţi; instanţele interioare designate prin pronume sunt tot multiple" (3, p. 13).

Primii optzecişti se mişcă pe un teren sigur, cât se poate de tradiţional. „În acest perimetru literar eul nu cunoaşte confuzia planurilor, cu atât mai puţin indeterminarea propriei sale naturi…" (4, p. 291). Eugen Cioclea apelează curent la persoana a III-a pentru a exprima eul liric. E o prezentare detaşată a sinelui, luând înfăţişarea strategică de instanţă. Poemul liminal se numeşte chiar *Persoana a treia* (vol. *Numitorul comun*): „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă".

Stilul solemn al poeziei sale îl determină să aleagă pluralul colectiv, anunţat cu aplomb: „şi doar formând la telefon pluralul/ identităţii mele,/ mă îmbun" (p. 62). A vorbi în

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

numele unui contingent din care eul auctorial face parte este caracteristic pentru poeții din această perioadă. Asistăm la un timp al mişcării maselor populare. Este totodată expresia unui eu etic, popular la această dată, sosit din poezia imediat anterioară.

Cioclea apelează frecvent la dedublări, variind eruptiv în jurul formulei rimbaldiene: *Je est Autre*: „Dacă viața ta are vreun sens să răspunzi,/ sau, poate, prieten la cataramă/ cu cel din oglindă,/ în spatele-i fals-protector/ te ascunzi" (*Darea de seamă*); „Ne repetăm prin gesturi şi cuvinte./ Un şir de Eu sieşi îşi sunt dubluri" (*Metafizică*). E de semnalat contextul strict etic, emfatic al utilizărilor: „Ne conformăm. Ne dedublăm" (*Numitorul comun*). Poetul nu-şi pune problema unor strategii sofisticate de redare pragmatică.

Adolescentul obişnuit (vol. *Alte dimensiuni*) e un poem al eului scindat, construit sub forma unui dialog ludic între fațete ale eului liric, distanțate în timp. Dihotomia etalată el-eu, care ilustrează perioade temporale diferite, e consecința jocului teatral, de care poezia lui Eugen Cioclea nu este străină. Replicile angajate ale „personajelor" trădează întregul dramatism al poemului. E şi o încercare de aplicare a tehnicii privirii de la o parte, dar şi în timp, iar jocul perspectivei îi creează un fel de nostalgie a satisfacției: „El este un adolescent obişnuit,/ Cu bicicleta, în zare,/ îi stă al naibii de bine,/ de aceea eu nu mă supăr/ că îmi întoarce spatele/ şi îmi aruncă:/ – Bună seara,/ bătrâne". Poetul acceptă orgoliul din care s-a format. Termenul „obişnuit" din titlul poemului denotă minimalizarea orgoliului adolescentin, privit acum cu empatie şi grație (motivul mai apare şi în *Transfocator*).

Vsevolod Ciornei aminteşte de Cioclea prin solemnitatea limbajului caracteristică epocii. Întâlnim acelaşi eu colectiv, expresie a unor adevăruri „vociferate" în versuri rimate şi ritmate impecabil. Chiar şi atunci când e folosit singularul, acesta se prezintă ca picătură a unei pluralități imaginare: „Mi-e geamăn el sau sunt chiar eu/ cel ins ce sprijinit pe cruce/ îşi râde pe mormântul meu/ de timp. De timpul care-l duce" (*Hotar*, vol. *Cuvinte şi tăceri*). „Poezia modernă explorează această zonă nesigură, între mine şi ceilalți, între mine şi realitate, între interior şi exterior" (5, p. 135).

Eul liric este dominat de un spirit expresionist răvăşit de mari coliziuni, care pune la grea încercare avântul romantic al poetului, obsedat de hiperluciditate: „şi tac lângă umărul tău devastat, sângerând amintirea aripilor smulte,/ iar părul tău lung, resemnat şi blazat ca un fluviu cuminte/ ascunde greşelile Marelui Duh…// (…) şi fug ca un laş, şi-aş fugi şi din propriul meu sânge,/ şi tac lângă umărul tău dezgolit şi curat ca o stea de bazalt" (*Globala justificare*). Termenii vocabularului pledează în favoarea expresionismului adaptat noilor realități. Există şi patina romantică, de la care expresioniştii înşişi se revendicau. La Ciornei, doar finalul este mai calm, domesticit sau domolit prin umilință, ludic, ironic: „iert toată această bucată de haos doar fiindcă exist lângă trupul tău cald". E nu numai întoarcere la umanitatea simplă, molcomă, nepretențioasă, ci şi ofensiva paradoxului în arta poeziei.

În cazul lui Ciornei se întrevede sub crusta celui care comunică o multitudine de euri. Asistăm la o explozie a măştilor, la o suită de roluri asumate într-un concert regizat abil. S-a vorbit de bufonadă (măştile) şi de melancolie ascunsă îndărătul lor (liricul).

BDD-A6862 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Vsevolod Ciornei are o gamă de culori variate, nuanțate şi un registru sentimental de la o claritate clasică până spre difuz, estompat. Poetul îmbină paradoxul cu sugestia: „Tu taci. Şi mi se pare că nu te-am întrebat./ Tu nu apari. Şi-mi pare că n-are rost să apari" (*Departe*). În prima parte a fragmentului avem un paradox tipic creației sale, în a doua, discursul se topeşte într-o sugestie. Poemul imaginează situația unui rănit zbătându-se între viață şi moarte, situație totodată tipică pentru interregn, clarobscur. Eroul liric îşi confesează gândurile cețoase, aflat între două lumi: „că, uite, plec din lume când s-ar părea că vin,/ mă risipesc în toate cu gândul să m-adun". Fiecare vers e alcătuit din două părți antitetice. În primul vers se exprimă o aparență a vieții, în al doilea răbufneşte dorința de a trăi. Despărțirea dintre *eu* şi *tu* ca formă de trecere în neființă se produce evanescent, treptat, iar titlul *Departe* anunță efectul scontat.

O parte din eurile tematice ale poeziei deceniului 9 sunt preluate, printr-un soi de ricoşeu, de poeții optzecişti: Opozantul, Captivul, Creatorul etc.: „Eul arhetip… reprezintă un fel de „tipar" semnificant susceptibil de a fi suprapus unei galerii întregi de personaje" (6, p. 97).

Dacă Eugen Cioclea este preocupat de mit şi demitizare, Vsevolod Ciornei se concentrează pe demistificare. Tonul patetic din volumul de debut rămâne neschimbat. Eul liric continuă să fie apărat de un *noi* colectiv sau de o instanță superioară. Autorul îşi urmează „bâlciul deşertăciunilor". Tonul său nihilist şi ludic defrişează teren după teren, iar ceea ce apare vederii este înfățişarea unei identități cu o sensibilitate castă şi rănită. Sub platoşa de metal a stilului usturător revedem puritatea adolescentină şi tandrețea cavalerească.

Eul colectiv *noi* are, la Ciornei, şi o motivație etică, moralizatoare. Poezia lui declanşează cel mult un dialog al ideilor, din care iese victorioasă sentința: „Domeniul său este ruptura, diferența dintre un eu proiectat pe biografia propriilor idei şi o realitate, fie socială, fie sentimentală, fie transcendentală. E, de fiecare dată, o prăpastie dintre suveranitatea gnomică a instanței auctoriale şi celălalt. Identic cu sine însuşi, poetul ignoră interlocutorul, celălalt fiind doar un termen de referință în dialogul pe care poetul îl poartă cu partea incertă, în tot cazul, mai puțin înțeleaptă a ființei sale. Nu este decât un truc, o exhibiție a sententțiozității prin limbaj şi nicidecum o formă de dedublare a sinelui" (7, p. 75).

Eroul lui Ciornei e un teribilist şi moralist, ca şi cel al lui Nicolae Esinencu. Diferența e că Esinencu a „oficiat" îndelung, şi-a câştigat în sudoarea frunții masca de sucit, ca să-şi permită unele libertăți de expresie şi judecată, altminteri interzise. E un rol învățat, cu ajutorul căruia a intenționat să smulgă fiarei adevărul. Eroul lui Ciornei e un saltimbanc, e felul lui de a fi, arborat când superior, când inferior, e mască „naturală", iar autorul nu se sinchiseşte de ea. De aceea în apologia lui, adresată mai ales iubitei, roagă să fie acceptat aşa cum este.

În poezia lui Galaicu-Păun, eul liric nu mai este presat de angoasa modernului, ci trăieşte calm „din filosofiile şi arta Orientului îndepărtat, cu apetența lor pentru o terminologie a clasicului, a distanțării egale de toate obiectivele lumii" (8, p. 47).

Eul liric nu nai este unul afectiv, co-participativ. El se compune mai degrabă de pe urma unei fărâmițări a peisajului poetic, e rezultanta dialogului realizat de personajele

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

scoase în avanscenă, decurge din cascada de citate. Ținând seama că poezia lui Emilian Galaicu-Păun denotă trăsături de proză savantă, eul liric este un echivalent specific al naratorului obiectiv, ascuns în volutele poeziei sale sincopate, poezia unor infinite începuturi şi a unei finalități globale, concesive. Poetul dezvoltă în permanență polifonia şi poliglosia redate de multe ori la nivel citațional, şi polivocitatea între ale cărei voci cea auctorială se detaşează doar printr-o anume autoritate. Aceste voci informe, ca masele de oameni din filmele lui Eisenstein, capătă o anume distincție în *Copiii nimănui*, un poem despre tinerii români ieşiți în Piața Victoriei. Evenimentul lipseşte ca atare. Camera de filmat se mişcă nu numai în spațiu, ci şi în timp, prinzând busculada până şi în citate latineşti: „…împins de alții zece o sută o mie nici n-am/ atâtea zerouri cât suntem". Între vocile mulțimii (nimănui) apare un eu cu funcție generică. Individualul este scos din arena poeziei sub torențialitatea impersonală. Avem şi aici un noi dominator, marcat de presiunea revoltei.

Poezia lui Emilian Galaicu-Păun este antrenată în două procese diametral opuse: prima centripetă – cultivarea fragmentarismului, disiparea fragmentelor într-o dezordine exemplară şi a doua centrifugă – strângerea pietrelor împrăştiate sub cupola unui numitor comun, abia schițat, aluziv prin definiție: „«Mica răstignire» de Rembrandt.// De trei zile-ncoace eu zac mire./ Lumânarea între degete. Buchet la butonieră înfipt./ Stinge-/ re…/ şi natura mai că nu se-ndură/ giulgiul alb să-mi tragă peste chip./ …nu mai ninge… maică, nu mai ninge…" (*Colind*). Tema trebuie decupată din fragmentele arhetipale religioase şi stările difuz-tragice ale eului liric. Poemul e şi o mostră de artă proprie, în care intertextualitatea, amestecul de trăiri până la tulburare şi jocurile de cuvinte se perindă alături de reminiscențe recognoscibile din Stănescu, Vieru sau Păunescu.

Emilian Galaicu-Păun pare a fi ademenit de sirena cuvintelor. *Epifanie*, dincolo de versurile pătrunzătoare şi imaginea – a câta oare? – cristică a omului, e şi o căutare frenetică a limbajului poeziei, tradus într-o competiție continuă cu cuvintele din text, competiție ce formează fondul nedezmințit al poeziei sale. În prima strofă apar cuvintele înrudite în primul rând formal: patul, developată, pătură, iar în ultima strofă: patul şi pată, culminând cu imaginea cristică a vieții pe pământ ca martiraj fără scăpare.

În poezia lui Andrei Țurcanu asistăm la „permanenta disoluție a eului (9, p. 5), deoarece un eu personalizat nu are ce căuta, din punct de vedere conceptual, într-un proiect menit să descrie mecanismul declanşat al anihilării.

Emilian Galaicu-Păun deconspiră, în calitate de comentator al lui Andrei Țurcanu, un eu dublu: un eu „revendicativ", exprimat în poezia sa de factură clasică şi altul de distanțare, în poemele verslibriste: „poemele «criticului» A. Ț. sunt pline de personalitate, pe când cele ale «liricului» A. Ț., perfect asamblate, suferă de un fel de vacuum ființial…" (10, p. 129). Poezia lui Andrei Țurcanu este simțită ca un corp străin de un reprezentant de marcă al optzecismului românesc, cu toate că autorul *Cămăşii lui Nessos* poate fi considerat, fără a ne îndepărta de context, un optzecist *avante la lettre*, un deschizător de drumuri pentru majoritatea optzeciştilor (Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu etc.), care vor îmbrățişa ei înşişi critica şi lirica, după o cerință celebră a lui Baudelaire.

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Poezia lui Vasile Gârneț este dominată de eul biografic, în conformitate cu o prescripție cărtăresciană: „Personajul sunt eu, fără mască" (11, p. 9), transcriind două biografii: una a realității crepusculare și alta imaginară (12, p. 25; 13, p. 175-179), chiar dacă balanța înclină în favoarea imaginarului: „imaginația supune realitatea" (*Puzzle*).

În afară de eul biografic, scindat între două biografii, mai este personajul, zis și scribul, o altă proiecție. Este vorba de eul scriitor, înzestrat cu o acută conștiință a scrisului, meditând în permanență asupra scrisului. Acest eu se deosebește de cele deja existente în literatură prin faptul că el, asemenea lui Midas, preface totul în scris, ori de ce s-ar atinge. Autorul trăiește într-o adevărată fascinație a scrisului: „Aruncă o minge de golf/ în mijlocul poeziei/ pentru exotism/ și năucește-ți cititorul cu vestea/ că ai ascultat azi, marți, zi de sec/ o cantată profană de Scarlatti" (*Semn de carte*).

Eugen Lungu mai enunță, prin intermediul unui comentariu al lui Eugen Simion la *Jurnalul* lui Radu Petrescu, două tipuri de euri poetice: „unul pe care-l comunică autorul și altul cu care se comunică autorul, fără voia autorului". În acest al doilea eu, manifestat inconștient, criticul basarabean sesizează un egolatru, „un personaj cu complexe napoleoniene" (13, p. 178), obstinat, care și-ar exprima puseuri egocentrice nemăsurate și care s-ar suprapune peste un eu al unei singurătăți declarate.

Vasile Gârneț are o serie de poeme, în care abundă imaginile degradării peisajului social, ale unor degringolade escatologice. Poemele sunt construite frecvent după scenariul: vocea auctorială constată situația, iar celelalte nuanțează, dezbat, trag linia. Dialogul vocilor imprimă scriiturii o notă de intimitate și cordialitate. Personajele se exprimă aforistic, uneori sentențios. În acest dialog pestriț al vocilor lirice (eu-tu, eu-Ioana etc.) este adusă mereu în atenție tema literaturii și a creației artistice, valoarea citatelor și a referințelor culturale, ca argument în favoarea unei hiperrealități și a forței taumaturgice a literaturii: „tu amintește-ți vorbele marelui pontif/ (cărțile bune le-au luat drept motto-uri)/ cum că bogăția nu este altceva/ decât limitarea necesităților" (…) „vezi, ce minunat e că știm lucrul acesta" (*repliere*). Faptul de cultură devine sursă pentru exprimarea extazului. Ioana, Vitalie, Vlad, Miron, Grigore ș. a. constituie o echipă, cu care personajul lui Gârneț întreține un dialog generaționist, de rafinare e afinităților elective. Un astfel de dialog vom întâlni și la Andrei Țurcanu, în poezia căruia „aluzia la «un ochi, unul singur, primul și ultimul, jumătate mijit către lume» (14, p. 59) reprezintă o trimitere polemică la „ochiul al treilea", simbolul generației sale.

La această fază a poeziei optzeciste continuă rizomizarea senzațiilor și sentimentelor, trecute deseori prin grilă metatextuală: „acum simți în tine ceva/ (poate o *neliniște*)/ greu de descris/ un amestec emoțional/ situat între dorință și teamă" (*lecturi* vechi, vol. *Personaj în grădina uitată*). Eul liric, impur, nu mai este sigur de simțămintele sale. Ceea ce simte sau vede se încheagă într-un creuzet efemer. „Memoria culturală" sau „pofta de a imita pe cineva dintr-o carte" bruiază textul „original" sau îl pune într-o ordine exterioară și superioară. Tehnica este anunțată în mai multe versuri: „ochi mărunțind, ca un imperiu luând/ în posesie totul" (*eye-sight*). Eul liric încearcă să-și definească luciditatea sentimentală: „singur în anotimpul acesta/ voi cunoaște poate/ o nouă versiune a melancoliei"; „așteptarea e/ la fel de încăpătoare și grea/ ca durerea" (*toamna*).

BDD-A6862 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

După modelul optzeciştilor din România, Vasile Gârneţ schematizează discursul poetic. Astfel, în poezia *Peisaj* avem numit chiar eroul liric, aşa cum un personaj dintr-o proză din cartea de debut a lui Daniel Vighi, *Povestiri cu strada depozitului*, se numeşte personajul principal. Desubstanţializarea personajelor din opera epică, scrisă sub regim ceauşist, are resorturi ideologice, întrucât acest „personaj principal" îşi duce existenţa între frezori, macaragii, tâmplari anonimi. Deci „personajul principal" meta-discursiv al lui Vighi devine simbol al depersonalizării, al platitudinii insipide socialiste. „Eroul liric" al lui Vasile Gârneţ are mai mult o motivaţie estetică şi meta-textuală: „eroul liric culege mentă/ pentru ceaiul parabolei". Dincolo de tonul uşor ludic şi ironic, are loc şi un joc de echilibrare a termenilor abstracţi (erou liric, parabolă) şi concreţi (mentă, ceai).

Pornind de la titlul cărţii de poeme a lui Gârneţ (*Personaj*…), avem două entităţi: eroul liric şi personajul, diferenţiate. Eroul liric vine din trecutul imemorial, anonim; personajul, înzestrat cu veleităţi etice, este chemat să pronunţe sentinţe. El este situat în miezul lucrurilor de dată recentă. Prin personaj, Vasile Gârneţ, dar şi alţi poeţi, se distanţează de discursul ţinut, îl obiectivează, după modelul naratorului obiectiv din proză: „ce timpuri, Doamne!/ ce lume volatilă/ totul e ca un vas spart/ spune personajul/ şi urcă încet scările" (Palestrina). Eul liric trăieşte în mediul parabolei, iar personajul spune adevărul nedeghizat: „totul e ca un vas spart". Totodată, este creată impresia că sentinţa vine de undeva din afară, decretată imparţial. Emilian Galaicu-Păun menţionează despre o suprasaturare, despre „omniprezenţa eului" (15, p. 56), ubicuitatea lui, în ciuda inflaţiei heteronimice şi a unei dorinţe aparente de a se ascunde în spatele numelor.

Vasile Gârneţ foloseşte alteritatea ca punct de convergenţă sau divergenţă, după caz. În corul general al melanjului spre care se îndreaptă poezia deceniului, cele două atitudini: acceptarea situaţiei şi împotrivirea la ea se amestecă, nu se delimitează cu claritate : „tu ai desenat pe podea semnul inimii/ m-am dus la fereastră/ şi ai intrat în cercul de lumină al zilei/ care trecea prin mine" (*Lacustră*). Dar de cele mai multe ori personajul său are un rol fulgurant: „ce mâhnit ne-a privit prizonierul/ «no man's land» – a spus/ «no man's land»/ şi s-a dus mai departe" (*Istorie şi ficţiune*).

Personajul lui Gârneţ nu este simplu privitor, ci subiect cu o conştiinţă postmodernă asumată, care este martorul unei dezintegrări a lumii şi „rătăceşte pe un ţărm încercând să culeagă frânturile naufragiilor, ca să le recondiţioneze şi să le concilieze" (16, p. 5). O spune şi personajul poeziei în stilul meta-literar al autorului: „în oraş/ imaginile minuţios dezarticulate/ ascundeau întregul// care nu mai există/ scriu cărţile" (*şi noi am semnat*…). Personajul, mereu circumstanţiat, acum între „peisajele bolnave" şi „întâmplările eşuate", este chiar situaţia Basarabiei.

Eul liric al lui Dumitru Crudu este naiv-parodic. El subminează legăturile considerate logice, unanim acceptate, respectabile, tradiţionale. În poemul *ieri*, eroul liric intră într-un magazin de pompe funebre pentru a se interesa: „dacă sicriele sunt de mărimi/ diferite să întreb ce greutate au/ şi peste cât timp vor putrezi/ şi desigur cât costă". Naivitatea trucată este strecurată printre întrebările destul de raţionale. Naivitatea este scoasă în faţă, trăgând după sine şi tot ghemul de probleme eterne ale omului muritor prefăcându-se că trăieşte o mică veşnicie. În continuare, procedeul îngroaşă trăsăturile dramatice vizate:

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

„voiam să ştiu lucrurile astea/ pentru a-mi îmbogăți cultura generală". Eroul liric e un Mitică sau Păcală, înzestrat cu umorul negru popular. Totuşi poezia lui Dumitru Crudu nu se identifică totalmente cu cea populară. Poetul nu este adeptul directeței folclorice, iar vorbele sale cu tâlc popular sunt apretate în culoarea absurdului prețios.

Volumul lui Crudu se bazează, din start, pe o infinitate de măşti false (*falsul dimitrie*), între care îşi pierde urma cea adevărată. Toate aceste identități false sunt plasate într-un anturaj sărac, elementar, detestabil. Multiplele identități, inclusiv de viețuitoare din aer, de pe pământ sau din apă, proiectate în mod obligatoriu pe fundalul unui peisaj natural sau artificial, tind să se contopească cu mediul, uniformizator şi egalizator, în comedia umană a absurdității. Destinul sau hazardul se situează undeva deasupra elementelor primordiale ale naturii. Falsul Dimitrie (Crudu) este sosia unui joc, o imagine mai adevărată şi poetică a eului liric ascuns sub coconul de protecție. La orizont se proiectează chipul lui Demetrios, alias Urmuz. Pe de altă parte, falsul Dimitrie e un spirit pe care îl propagă şobolanul, viermele sau fluturele în toate zările lumii. E o veritabilă fraternizare cu vietățile din jur. Maria Şleahtițchi este de părere că poezia modernă respinge alteritatea. Formula memorabilă a lui Rimbaud este amendată. Eugen Simion zice că poeții generației `80 răstoarnă formula lui Rimbaud, aceasta devenind „Altul este, totuşi, Eu" (17, p. 472), pe când Maria Şleahtițchi consideră că postmodernismul este tocmai acea mişcare literară încăpătoare şi generoasă, care „nu neagă fețele alterității, ci şi le asumă, le recuperează, cu toată atitudinea ironică față de ele, întregindu-şi astfel propria-i identitate" (18, p. 129-130).

Şi Ion Vatamanu, ca să rămânem la literatura autohtonă, a creat o identitate paralelă, Eu-Pasăre, în descendență orfică. Falsul Dimitrie nu este Eu-Pasăre al predecesorului său, care mitologizează pe un fundal existențial şi social larg, fără a ieşi din spectrul conotațiilor tradiționale şi curente la acea dată. Pe urmele lui Pessoa, Dumitru Crudu merge tocmai pe un trend invers, făcând tentativa de a se desprinde de realitate fabricând identități literare. Mai bine zis, poetul creează o realitate proprie, mai pură, parafrazându-l pe Ion Barbu. Universul lui Crudu, spre deosebire de cel barbian, poartă toate însemnele unei concreteți exacerbate, alcătuite din materia disponibilă autorului, transformată într-o schemă, plasă de păianjen. Căci nu materia propriu-zisă – concretă sau abstractă – contează în poezia lui, ci ideația eului emanat din ipostaze.

Pe urmele lui Arghezi, autorul basarabean operează nu numai cu dizgrațiosul, ci şi cu licențiosul, coborând ştacheta, separând genurile, transformând poezia adresată tuturor într-o poezie pentru adulți. Se sparg „granițele care separă eul empiric de eul artistic" (19, p. 21), într-un discurs tutelat de umbra lui Whitman.

Una din figurantele poeziei lui Crudu este *ea*, „frumoasa fără corp", muza, inspirația poetică. Această prezență emblematică, reflectată în mai multe poeme, la fel, într-o formă absconsă, este muza care se întrupează din materialul poetic cel mai jegos, aşa cum „relatează" Ana Ahmatova într-o poezie, fără titlu, datată cu anul 1940: „Dac-ați şti din ce gunoi/ răsar versurile fără să ştie de ruşine:/ ca păpădia de lângă gard,/ ca brusturele şi loboda" (traducere literală).

În poemul *dimitrie* (p. 34, vol. *Falsul Dimitrie* (*Crudu*)) apare un „noi" provocator, parodic, care îşi duce discursul prin masa poetică vâscoasă, antilirică.

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Această instanţă colectivă sfidează peisajul romantic prin două gesturi de revoltă: (1) „când au apărut sticlele/ şi a început să bată vântul/ am ieşit şi noi/ din căzile cu apă”, (2) „noi stăteam cu spatele/ la ele”.

Dumitru Crudu respinge convenţionalismele unui mediu elitist sau cultural şi apelează la convenţionalismele unui cadru marginal, „degradat”, prin intermediul aceluiaşi *noi*: „iar hainele noastre care se tăvăleau în glod/ păreau nişte rămăşiţe de la un mare ospăţ/ nişte oase aruncate la câini dimitrie” (*dimitrie*, p. 42). Decalajul de ierarhii e unul din motivele subterane care alimentează poezia lui Crudu, situând-o, ontic, într-o arie a frustrărilor. Nu vom găsi chipul spilcuit al vreunui macho poetic, ci numai atmosfera sumară din proza realismului critic englez sau rus. În fapt, Dumitru Crudu continuă, cu mijloace individuale, poezia umilă, „descoperită” de optzecişti şi continuată mult după ei, până la Liliana Armaşu. Ca şi optzeciştii din care descinde direct, autorul *Falsului Dimitrie* (*Crudu*) expediază metafora, dar, spre deosebire de optzecismul „clasic”, îmbrăţişează alegoria. Cantonat într-o arie restrânsă de repere (vegetalul, domesticul, familia gâzelor), poetul variază în jurul lor pentru a exprima schemele sale, în spatele cărora se află mereu atitudinea regizată a eului liric.

Eugen Negrici stabileşte trei tipuri de poezie modernă, rezultate din atitudinea eului „producător”, din capacitatea sa de a exprima o atitudine creatoare: „poezia ca prelucrare”, în care eul „imprimă existenţialului o modificare” (20, p. 16); „poezia ca transfigurare”, în care realitatea e fragmentată, destructurată, iar „poezia e concepută ca un sistem de echivalare imagistică a stărilor *eului*” (p. 36) şi „poezia ca substituire”, în care realul este absorbit de către eu, în consecinţă se creează o nouă realitate (pe care criticii au numit-o în mai multe feluri: suprarealitate, subrealitate etc.).

Aceste tipuri de poezie pot fi privite şi ca etape diferite ale unui ciclu poetic: de la prelucrarea realităţii la substituirea ei, corespunzându-i procesului cognitiv de la concret la abstract. Ciclul poate fi identificat şi în cadrul paradigmei optzeciste, ca ciclu poetic nou, sosit în prelungirea celui vechi. Eugen Cioclea şi Vsevolod Ciornei fac o poezie care poate fi considerată de prelucrare a realităţii, Vasile Gârneţ se situează în vecinătatea poeziei ca transfigurare, iar Emilian Galaicu-Păun şi Dumitru Crudu sunt mai aproape de poezia ca substituţie, chiar dacă transfigurarea reprezintă un apanaj serios al poeziei lor. Andrei Ţurcanu s-ar regăsi şi el în paradigma substitutivă, întrucât poezia lui, editată târziu, face parte dintr-o altă fază, dar, la fel, terminală, intrată în disoluţie: canonul estetic şaptezecist.

Dacă primii optzecişti evoluează de la un eu emancipat şi implicat, mai ales, redat sub formă generică, ţintind un impact mai mare, până la o diversificare a lui, culminând, la Ciornei, cu o junglă de euri desprinşi din spectacolul lumii, următorii optzecişti se repliază, distanţându-se de propriul eu. Ghenadie Nicu se întreabă despre „pronumele eu”: „L-aţi văzut?” (*Pronumele eu*), pentru a nu mai găsi în el decât un „straniu recipient opac” (*Eheu*!…). În adevăr, Ghenadie Nicu face o distincţie netă între autorul care dispare după copertele cărţii sale (moartea autorului, decretată de Roland Barthes) şi eroul ei, adevăratul „recipient” al tribulaţiilor. De fapt, anume personajul este cel care are nevoie de un calmant.

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Dumitru Crudu este amator de suspans şi sincopă. Numeroase poeme sunt bazate pe deicticele care înlocuiesc eul liric: „când au apărut stelele/ şi a început să bată vântul/ am ieşit şi noi/ din căzile cu apă" (…) „noi stăteam cu spatele/ la ele" (*dimitrie*, p. 34); „ea venea călare pe o muscă pe un fluture" (*ce mai faci dimitrie*); „i se aduse şi lui un/ lighean/ ca oricărui alt om"; „brusc/ intră cineva" (*falsul dimitrie crudu*, p. 32).

Poezia lirică se mişcă pe un teritoriu de la un eu poetic colectiv, proteic, „derivat dintr-o subiectivitate a lui noi" (21, p. 15), şi un eu modern, individualizat, subiectivat, apoi de la un eu subiectiv până la scindare sau dedublare spre un eu multiplu, pulverizat şi spre un eu personaj-obiect, eul detaşat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Manolescu N. *Metamorfozele poeziei*. Reşiţa: Editura Timpul, 1996. 144 p.
2. Manolescu N. *Generaţie şi creaţie*. În: Români literară, 1994, nr. 48.
3. Indrieş A. *Polifonia persoanei*. Timişoara: Facla, 1986. 243 p.
4. Crăciun G. *Aisbergul poeziei moderne*. Piteşti: Paralela 45, 2009. 448 p.
5. Muşina A. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chişinău: Cartier, 1997. 236 p.
6. Usatâi L. *Eseu despre tipologia eului liric*. Chişinău: Grafema Libris, 2008. 176 p.
7. Ciubotaru A. *Maximelementare sau despre poezia cuvintelor şi tăcerilor*. În: Basarabia, Chişinău, 2003, nr. 1-3.
8. Ursa M. *Cine mai crede în poezie*. În: Steaua, Cluj-Napoca, 2000, nr. 7-8.
9. Chiper G. *Disecţia calotei îngheţate*. În: Contrafort, 1996, nr. 3.
10. Galaicu-Păun E. *Cămaşa de transpiraţie*. În: Basarabia, 1996, nr. 3-4.
11. Cărtărescu M. *Ce este biografismul*? În: Amfiteatru, 1987, nr. 6.
12. Manolescu F. *Ieşirea din criză*. În: Litere în tranziţie. Bucureşti: Cartea Românească, 1998. 384 p.
13. Lungu E. *Singur în cartier*. În: Basarabia, 1991, nr. 2.
14. Beşleagă V. *Andrei Ţurcanu*: *imperativul tragic al lucidităţii*. În: Metaliteratură, 2008, nr. 1-2.
15. Galaicu-Păun E. „ai deschis oare tu (…) uşa dimitrie". În: Basarabia, 1995, nr. 1.
16. Ciobanu V. *Arta de a „descrie"*. În: Literatura şi arta, 1992, nr. 36.
17. Simion E. *Scriitori români de azi*, IV. Bucureşti: Cartea Românească. 1989. 728 p.
18. Şleahtiţchi M. *Jocurile alterităţii*. Chişinău: Cartier, 2002. 168 p.
19. Crăciun Gh. *Poezia modernă şi eul poetic* (III). În: Contrafort, 1999, nr. 1.
20. Negrici E. *Introducere în poezia contemporană*. Bucureşti: Cartea Românească, 1985. 176 p.
21. Papu E. *Evoluţia şi formele genului liric*. Ediţia a II. Bucureşti: Albatros, 1972. 147 p.

BDD-A6862 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)