GRIGORE CHIPER
Universitatea de Stat
din Tiraspol
(Chişinău)

OPTZECISMUL POETIC BASARABEAN: PRIMELE MANIFESTĂRI

Abstract

Power lines of Bessarabian poetic optzecism are visible at the end of the 1980s and the beginning of the 1990s. Nicolae Popa (1983) and Lorina Bălteanu's poetry (1984), in whose texts the first indices of the future generation, represents rather a rehabilitation and continuation of an aesthetic canon promoted at the end of the 1960s till the middle of the 10702, further appeased.

Faptul că poezia optzecistă basarabeană constituie o nouă paradigmă, diferită de poezia precedentă nu numai în anumite trăsături, ci şi în fondul şi forma ei, reprezintă un adevăr recunoscut atât în interiorul generației, cât şi în afara ei.

Andrei Țurcanu este primul critic literar, exterior generației, care se pronunță pe marginea poeziei optzeciste de la debuturile primilor scriitori ai generației până la studii de sinteză, publicate ulterior datei constituirii paradigmei optzeciste. El se pronunță, într-o recenzie, pe marginea volumului Lorinei Bălteanu, *Obstacolul sticlei* (1984), situând motivele principale ale cărții într-un cadru crepuscular. Criticul va reveni la această idee în câteva rânduri, încât demersul său capătă azi structura unei concepții bine articulate. Se ştie că termenii „optzecism", „postmodernism" vor apărea în Basarabia abia în anii '90, de aceea nu îi vom găsi nici la Andrei Țurcanu în perioada de apariție în peisajul literar basarabean a unei generații noi, devenite ulterior optzecistă. Criticul înzestrat cu un acut simț al noutății nu va opera manipulări nici în interiorul dihotomiei mult vehiculate în Țară: modernism-postmodernism sau modernitate-postmodernitate. Cronica lui Andrei Țurcanu, citită astăzi prin grila noilor achiziții terminologice, lasă impresia unor sondări corecte, bine intuite, cu o terminologie factuală implicită.

Pentru început, criticul reaşază o frază a lui Aureliu Busuioc, prefațatorul cărții L. Bălteanu: „versurile ei emană căldură, lumină" [1, p. 4], o frază curentă în epocă, în termenii ei contrari. Dimpotrivă, Andrei Țurcanu detectează o răceală generală şi programatică, degajată din materia poetică, o poezie în care nu există distanțe: nici de apropiere, nici de depărtare. Discursul poetic e ținut în spații închise, claustrate, accentuate ostentativ, „în care sucombă orice început de mişcare, orice sforțare direcționată, toate fiind înghițite şi reduse la o impenetrabilă glacialitate" [2, p. 160]. Apropo, Silvia Caloian va remarca în poezia Lorinei Bălteanu „oscilația între o indiferență sfidătoare şi lacrimă" [3, p. 4].

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

Această interpretare, deloc aleatorie, face parte dintr-un sistem, pe care Andrei Țurcanu îl va reasambla în repetate rânduri, ori de câte ori materia poetică îi va permite.

În prefața la volumul *Abia tangibilul* (1990) de Grigore Chiper, Andrei Țurcanu dezvoltă ideea sa despre o poezie glacială, retrasă într-o matcă minimă, aproape suficientă sieşi, cu cea de stingere a potențelor, a energiei, a unei poezii entropice, în care este expropriată orice urmă de vitalism: „Continua devitalizare a cosmosului cuprins de palorile galbene, cărămizii şi de vagul cețurilor, suprapunerile părelnice, scufundările şi suspensiile în vid, rotațiile în cerc, retragerile, fragmentările , rătăcirile labirintice creează un cadru poetic dominat de monotonie, toropeală şi stingere" [2, p. 79-80].

Într-un articol sintetic, Andrei Țurcanu leagă cele două nume de autori sub cupola unei teorii unitare, cărora li se alătură şi alți poeți (Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Alexandru Corduneanu etc.). Grupul va epuiza tema de după care criticul întrevede, fără să formuleze explicit, „un nou «salt mortal» din vid şi inconştiență în plinătatea şi frăgezimile cosmice" [4, p. 83].

Pus în albia unei terminologii reciclate, am putea spune că universul poetic optzecist, în varianta eludată, se află sub semnul tardo-modernist al unei specii de „fin de siécle", întărită şi de studiul lui Sorin Alexandrescu, care îi divizează pe poeții optzecişti antologați de el în *Une anthologie de la poésie moldave* (1997) în postmodernişti şi modernişti tardivi. Bineînțeles că studiile lui Andrei Țurcanu nu conțin nicio trimitere la postmodernism, încă absent, cum am spus, în comentariile critice şi teoretice din RSSM. Anticipând puțin, vom afirma că, deşi unele procedee tipic postmoderniste pot fi identificate la primul val de optzecişti, o atitudine şi o atmosferă postmodernistă, aşa cum se va înfățişa ea mai târziu, lipseşte cu desăvârşire în acea perioadă. Trebuie adăugat că nici poezia din țară nu s-a manifestat doar exclusiv în variantă postmodernistă. Mircea Cărtărescu distinge două valuri importante sub aspect teoretic şi axiologic, opinie confirmată şi de alte studii:

1) optzecismul de sorginte postmodernist, limitat în mare la poeții din cadrul *Cenaclului de Luni* (1977-1984), patronat de Nicolae Manolescu (reprezentanți: Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru ş. a.) [5, p. `p. 369 ş. c.];

2) optzecismul de orientare neoexpresionistă, care abordează, cu morgă, marile teme ale modernității: moartea, suferința, nebunia – teme pe care prima grupare, dacă nu le obnubilează, le tratează în răspăr (Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Nichita Danilov ş. a.) [5, p. 388 ş. c.].

Pentru a nu crea frustrări şi ideosincrazii printre colegii de generație, situându-i pe baricade opuse, Mircea Cărtărescu invocă, pe de o parte, convergența celor două mişcări notorii ale optzecismului românesc: „… formula lor s-a lăsat puternic contaminată de optica optzecistă clasică a *Cenaclului de Luni*, ceea ce a dus la o «postmodernizare» de suprafață a poemelor, cu efecte de ironie şi sarcasm greu de găsit la predecesorii din anii '70. La rândul lor, poeții «lunedişti» s-au străduit să egaleze în profunzime poemele direcției expresioniste, adăugând neaşteptate accente grave chiar şi textelor celor mai jucăuşe" [5, p. 389-390].

Observăm că ceea ce distinge mişcările din cadrul optzecismului românesc este atitudinea poetului față de scris: tragicomică, nonşalantă, plină de carnavalesc şi spectacular (nu întâmplător unii critici au aşezat optzecismul de orientare muntenească „lunedistă" sub marca lui Caragiale). Distincția operată de Mircea Cărtărescu este susceptibilă de reducționism exagerat, dar viziunea propusă este logică în liniile ei de forță şi privită în

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

termenii doctrinei teoretice postmoderniste a lui Mircea Cărtărescu. Evident că distincţia e făcută şi în baza unor taxinomii mai vechi, păstrate în palimpsest: poezie şăgalnică valahă vs. încrâncenare ardelenească vs. melancolie moldavă [6, p. 21].

Substratul de modernism este cu mult mai profund decât lestul de postmodernism depus relativ recent. Ion Bogdan Lefter face o clasificare a poeziei postmoderniste, suprapusă peste o clasificare mai veche a poeziei moderniste: poezia extensivă, logoree, aflată sub imperiul expresiei abundente, luxuriante, ce „se dezvoltă arborescent" [7, p. 98] (cunoscută sub o formulă concisă de arghezianism) şi poezia intensivă, care „caută decantarea, concentrarea conceptuală a lirismului, patetismul subtil al cerebralităţii" [7, p. 98]. E o clasificare care nu ţine de un timp oarecare. Ambele formule se regăsesc în poezia optzecistă.

Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu observă că nu trebuie confundate criteriile teoretice, interesante într-un discurs metaliterar, cu cele axiologice. Curentul neoexpresionist, deşi a frânat evoluţia poeziei, a dat nume de referinţă în contextul poeziei româneşti actuale (vezi exemplele supra).

În lipsa unui Cenaclu de Luni, a unui temperament valah şi a unui contact fecund cu poezia americană (fronda lui Allen Ginsberg, biografismul lui Robert Lowell şi „confessional poetry" a lui John Berryman, realismul obiectual a lui Lawrence Ferlinghetti, personismul lui Frank O'Hara), dar mai cu seamă a unei reale şi efective sincronizări cu poezia optzecistă din ţară, cea basarabeană nu se putea dezvolta, mai mult sau mai puţin anacronic, decât sub semnul propriilor resurse, inclusiv raportându-se la predecesori.

Andrei Ţurcanu recunoaşte o descendenţă directă a Lorinei Bălteanu din poezia feminină, intimistă a deceniului precedent. Definind poezia ei drept una a spaţiilor închise şi abandonate, cuprinse de emergenţa răcelii şi devenite „loc psihic" (Marta Petreu), autorul *Bunului simţ* scrie: „Interioruri «părăsite» întâlnim şi la M. Benea, şi la L. Sobieţki, şi la alte poete, acestea fiind în general pretexte de a însufleţi nişte «amintiri» – mărturii poetice ale unei sensibilităţi suferinde sau exaltate. Doar la L. Lari «interiorurile» au un caracter voit convenţional, de teatru romantic, în care însă se joacă aceeaşi «piesă» a sensibilităţii feminine, desigur, cu mai puţine sentimentalisme şi cu implicaţii mai largi ale fanteziei. La L. Bălteanu interiorul părăsit e neantizat" [2, p. 150-151]. Recunoaştem retorica şi efortul demonstraţiei ale criticului.

În articole posterioare acestora, Andrei Ţurcanu repune această paradigmă poetică a oboselii, frigului şi alienării în cadrul unor tendinţe mai vechi, de la mijlocul anilor '70, când „ «sistemul» deja se arăta «obosit» de propriile dogme" [2, 254]. Ascunderea după pereţii de sticlă sau, la alţi autori, „în spatele fronturilor imaginare" este interpretată ca o formă de libertate interioară, urmărind „jocurile fanteziei, crearea demiurgică a unor spaţii imaginare, evaziunea în vis" [2, p. 254]. Reabilitarea esteticului de către poeţii şaptezecişti şi continuată de cei optzecişti, pendulând la limita evazionismului social, de care textualismul optzecist românesc a fost acuzat relativ recent de către Cristian Tudor Popescu, în stilul său incisiv: „…«textualismul socialist», cum îl numea, pe bună dreptate, Monica Lovinescu, a fost o culme a evazionismului cu ifose, nicidecum un protest underground împotriva regimului …" [8, p. 1][76] – este salutată de Andrei Ţurcanu şi calificat ca formă estetică adecvată timpului istoric.

Dacă optzeciştii din ţară au avut climatul minim propice şi inteligenţa necesară pentru a susţine necondiţionat şi a comenta în termeni plauzibili, cu argumente de

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

ordin teoretic fenomenul literar din care făceau parte, – e suficient să răsfoim volumul Competiția continuă – colegii lor basarabeni au fost lipsiți de toate astea. În România, doctrinele estetice, cu toată întârzierea lor, erau tolerate cu mai multă indulgență decât dincoace de Prut. Era important ca scriitorul să nu facă opoziție ideologică şi politică, să nu fie subversiv, atitudini pentru care existau metode eficiente de contracarare. În RSSM, regimul era cu mult mai dur, datorită lipsei unei clase politice proprii. Breasla scriitoricească, la fel, în bună parte parvenită, era puternic îndoctrinată, lipsită de replică. Orice libertate, inclusiv una de ordin estetic, *á rebour*, era sancționată în primul rând din interiorul ghildei profesionale, docilă ca toate organizațiile statului sovietic şi în general obtuză la formele de expresie mai noi şi mai sofisticate. Critica literară era obturată şi închistată într-o retorică glisând între ideologic şi vetust.

Totuşi nu se poate afirma că literatura tinerilor din anii ’80 nu se afla în vizorul criticii literare mereu angajate civic. Este vorba de critica literară ce murseca aşa-numitele teme majore ale actualității, cărora li se acorda spațiu la infinit. Îndeletnicirea era aducătoare de confort şi onoruri.

Odată cu apariția unei tinere generații de scriitori – proces inevitabil – această critică militantă ieşea la rampă. În lipsa unor probe este dificil de spus dacă acest segment important al criticii literare de model sovietic o făcea dintr-un impuls ultraconservativ sau la îndemnul Partidului Comunist (Preşedinții Uniunii Scriitorilor din RSSM ocupau funcții înalte în ierarhia de partid).

Această critică literară înzestrată cu o funcție combatantă adopta vizavi de tineri două strategii:

1) atunci când tinerii reuşeau să publice volume cu firimituri de estetică în contradicție cu liniile directive ale literaturii oficiale, critica reacționa negativ, în grade diverse de vehemență verbală, în funcție de proporțiile „delictului”;

2) critica îi trece pe tineri sub tăcere mai ales în cazurile în care aceştia nu reuşesc să scoată de sub tipar o carte, fiind tracasați de funcționarii de la US sau de cenzură.

Termenii utilizați de acest soi de critică pentru a înfiera un alt fel de literatură sunt cei mai neaşteptați. Literatura este apreciată drept minoră, experimentală, camerală, adică neglijabilă, descalificantă.

Unul dintre aceşti critici de serviciu a fost Gheorghe Mazilu, personaj controversat, dintr-un disident în accepție basarabeană, cum a fost tratat în anii ’60, s-a erijat în denigrator al scriitorilor anilor ’80, care încercau, cu o timiditate caracteristică vieții literare din RSSM, să impună o viziune poetică proprie, fiind cei mai conectați la realitățile în plină transformare începând cu a doua jumătate a deceniului nouă.

Critica literară, asumându-şi nişte funcții igienice, a apelat la procedee probate şi funcționale contra generației precedente, a şaptezeciştilor. După ce funcționarii de la US şi organele de resort le-au întârziat debuturile, critica literară şi natura vieții literare din Basarabia i-au împins spre nişte margini literare, în care au rămas cantonați. Leonida Lari a dezvoltat o specie de onirism, variantă deviată a onirismului literar din țară, un onirism epurat de ironie şi ludic. Nicolae Dabija, migrând între polul nichitastănescianist şi cel adrianpăunescianist, a creat o sinteză populară printre cititorii iubitori de poezie cu simțurile patriotice la vedere.

Într-un articol programatic, Gheorghe Mazilu anulează poezia tinerilor din anii ’80 situând-o sub semnul negativ al experimentalismului excesiv şi al teribilismului lăbărțat.

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

Mazilu amendează principala achiziție a optzeciștilor: ironia (un semn firav al unei atitudini postmoderne), pe seama căreia s-a bătut multă monedă în țară de la Ioan Buduca la Radu G. Țeposu. Ironia şi ludicul sunt respinse din start: „Ironia, generată de imaginația sprințară şi barocă, nu e altceva decât o încercare de a substitui dificultățile limbajului poetic-artistic prin jonglări verbalistice întâmplătoare, iar inteligența conceptului prin glume şi aluzii ieftine" [9, p. 78]. Frecvența şi amploarea procedeului, alarmante şi agasante pentru criticul de la revista *Nistru*, reprezintă un început de „deconstrucție ironică", contabilizat de acad. Mihai Cimpoi în contul postmodernist [10, p. 280].

Poate fi vorba şi de un banal conflict de generații, ajuns în punctul în care estetica de până şi cea de după iau direcții opuse. E situația tinerilor scriitori basarabeni, care nu aveau un program constituit şi nicio revistă, a lor, în care să-şi susțină dezideratele. A existat în perioada sovietică o revistă, *Orizontul*, de fapt un magazin, organul comsomolului din RSSM. Revista însă nu era preocupată de procesul literar. Tinerii condeieri apăreau discret uneori fără a fi menționați la cuprins, alteori la rubrici anonime. Spre sfârşitul anilor '80 – începutul anilor '90 aceste reviste s-au lansat într-un proces de recuperare a memoriei, istoriei şi literaturii. Abia mai târziu, din 1994, au fost lansate alte reviste, s-a produs o specializare a lor. Rolul revistelor (*Basarabia* sub conducerea lui Nicolae Popa, *Contrafort*, *Semn*, *Sud-Est cultural*) în coagularea generației optzeciste după 1990 este recunoscut unanim. Maria Şleahtițchi vorbeşte despre „revista *Contrafort*, care a avut rol «moderator» şi modelator al generației" [11, p. 206].

Aceste conflicte sunt inerente vieții şi artei. Ele se manifestă pretutindeni în lume, cu deosebirea că, acolo unde societatea oferă şansa unei minime alternative, fricțiunile dintre generații, ideologii, doctrine, gusturi capătă aspecte mai puțin dramatice, urmează albia unui făgaş firesc.

Alteritatea apare la noi doar în era informatizării globale. Fiecare are posibilitatea de a se exprima liber şi de a asculta din multitudinea de voci doar pe cea care i se adresează. Generația optzecistă putea să aibă soarta generațiilor precedente, ținând cont de tipul de societate pre-gorbaciovist, adică evoluând în nişte tipare impuse în mod artificial de către Big Brother. Este dificil de judecat cât de inevitabilă a fost reforma lui Gorby, cât ar mai fi durat uzura sistemului socialist sovietic. Numai democratizarea permisă de la Moscova şi ajunsă, după un periplu istovitor, în RSSM, un bastion al unui conservatism încrâncenat, a netezit pentru tinerii scriitori „insurgenți" calea de acces către mass-media şi edituri. Astfel, proliferează prima generație de scriitori basarabeni postbelici, relativ bine pregătiți şi apți să producă, în condiții de libertate relativă, o sincronizare pe scară extinsă cu literatura română.

Ca să revenim la subiectul discuției noastre, poezia Lorinei Bălteanu, în care Andrei Țurcanu vede un filon în germene a ceea ce va deveni, în mai puțin de un deceniu, optzecism basarabean, Gheorghe Mazilu o stigmatizează în fraze nesusținute, arbitrare: „…cartea e doldora de frumuseți gratuite, de construcții bizare şi reci…" [12, 156]. Şi în continuare: „Ca arie de subiecte literare versurile Lorinei Bălteanu nu depăşesc nivelul cameral…" [12, p. 157].

Este curios că diagnosticul pus în fundal de criticul de la revista *Nistru* este corect, coincizând cu sesizările lui Andrei Țurcanu, făcute bineînțeles cu alte cuvinte.

Teoria fragmentării şi devitalizării universului poetic, prin evanescența energiilor până la repaus, susținută de Andrei Țurcanu, este dezvoltată indirect de

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

Emilian Galaicu-Păun într-un articol teoretic, în care desubstanţializarea referentului este dusă până la ultimele consecinţe, până dincolo de orice urmă a palpabilului, păstrând doar o legătură simbolică cu lumea materială. Este vorba de degradarea opţiunii poetice până la figura de gest, simplu gest, poezia ca „lume construită prin gesturi": „… se va reveni la poezia su-gest-iei pure: din filele-i se desprinde îndemnul blând, care, sper, va produce o «schimbare la faţă» în literatura dintre Prut şi Nistru:

Fă un gest cu mâna,
Alungă zumzetul îndepărtat
Care poate fi un ecou al neliniştii" [13, p. 166].

E o anticipare a poeziei minimaliste care a continuat să fărâmiţeze materia poetică în particule elementare şi fotoni de lumină.

În prima jumătate a anilor '80 au fost publicate două debuturi importante, de care se ataşează, de obicei, începuturile optzecismului basarabean: *Timpul probabil* (1983) de Nicolae Popa şi *Obstacolul sticlei* (1984) de Lorina Bălteanu. Nicolae Leahu crede că aceşti optzecişti *avant la lettre* au debutat sub zodia poeziei lui Nicolae Dabija. Ca dovadă este citată o strofă din poezia *Patria* lui Nicolae Popa: „Iar pe şes caii pasc, caii albi/ şi au piedici din fire de holbură,/ prin iazuri plonjează răcoroşii crapi,/ cucii se scaldă în apa de scorbură", în care structurarea universului (pământ, apă, aer) ar fi tipică pentru Dabija [14, p. 17].

Volumul lui Nicolae Popa plăteşte tribut epocii în care a fost scris, un tribut vizibil nu numai la nivelul realităţilor sovietice descrise şi al mentalului ce se developează de la o pagină la alta: e vorba de poezia unui tânăr precoce desprins de matca ţărănească şi intrat într-un univers citadin în care se simte alienat. Tânărul trăieşte fascinaţia micului său univers pe care îl vede printr-o grilă tipică poeziei tradiţionaliste: un tărâm al basmelor ameninţat de tehnologiile rapace. Din acest principal conflict derivă celelalte tribulaţii ale unui adolescent care se maturizează. Poetul se vede în situaţia de a trage câteva copii poetice în stilul picturii renascentiste pentru a prinde clipa peisajului încă neschimbat radical. De aici Vsevolod Ciornei are impresia (pe care o exprimă în stilul său caracteristic) că se află în faţa unei pledoarii poetico-ecologiste [15, p. 4].

Poemele sunt scrise într-un aliaj fertil de eseninism (există într-o poezie o trimitere explicită) şi labişianism (această paralelă a putut fi trasă evident mai târziu).

Volumul a adunat în general ecouri favorabile în epocă, toţi comentatorii apreciind prospeţimea versurilor, materializată într-o percepţie acută, abundent metaforizată. În volum încă lipseşte ironia şi detaşarea textualistă, tendinţe care se vor contura abia spre sfârşitul deceniului. Livrescul e sesizat ca un carp străin şi în definitiv respins: „Cel mult mi-i frică de mine,/ să nu devin temniţă pentru cuvinte, adică mut" (*De voi nu mi-i frică, oameni buni*). Biografismul, atât cât transpare, are o funcţie net antilivrescă: „De aceea sunt de prisos metaforele aceste,/ căci nu ele mă fac mai bărbat" (*De iarnă*).

Inventarul şi gesticulaţia poetice ne trimit la poeţi din categoria lui Lee Masters cu al său *Spoon River*. Poetul basarabean e pătruns de exerciţiul imortalizării, al scoaterii din neant prin animare obiectuală: „Verdeaţa este o fiinţă/ care se caţără pe garduri" (*Verdeaţa*) sau „Tu încă multă vreme nu vei şti,/ care sunt eu dintre atâtea lucruri/ ce te privesc uimite" (*Tu încă multă vreme*).

Noutatea lui Popa e asemănătoare cu cea a lui Labiş, care a irigat poezia aridă a anilor '50, readucând simţirea într-o poezie rigidizată, devenită simplă fişă ilustrativă a ideologiei de partid.

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

E şi un soi de naivitate cultivat de Popa în aceste începuturi de consacrare literară. Nu e o naivitate jucăuşă, trucată, ca la Brumaru, ci una trăită în ideologia cuvântului.

Scrisul de mână utilizat de poetul Nicolae Popa („Din viteza scrisului de mână/ mă grăbesc, iubita mea, să-ţi spun" – *Scrisoare*) capătă semnificaţia unei maxime confesiuni şi a unei adeziuni la o epocă, este o marcă temporală, în opoziţie cu maşina de scris Erika, la care Mircea Cărtărescu îşi bate textele. Drumul pe care a pornit Nicolae Popa e unul ancestral, e drumul lui Sadoveanu. Timpul pe care îl trăieşte şi îl întrezăreşte într-un viitor palpabil e cel „pe care l-au ştiut strămoşii" (*Timpul galopând*). E propriul diagnostic pe care îl pune „timpului probabil". Poezia lui Popa nu se deosebeşte esenţialmente de cea a lui Goga sau Crainic şi doar distanţa în timp îl face să se îndepărteze de maeştrii săi. Paradoxul lui Popa este calitatea lui de a fi modern şi totodată profund tradiţionalist, uneori eminescian, ca în versurile de mai jos: „trece vântul pe jos ca un fel de risipă,/ trece vara şi noi încă nu ne văzum" (*Frescă în luna august*).

Poezia lui Popa se circumscrie în aria tematică şi în căutările poetice basarabene de la sfârşitul anilor '70 – începutul anilor '80, când o serie de poeţi marcanţi ai locului (Liviu Damian sau Ion Vatamanu) erau cuprinşi de febra luptei pentru pace sau a protecţiei mediului ambiant. În aceste teme poeţii identificau o nişă pentru a-şi exprima patriotismul naţional, deficitar în perioada sovietică. Pledând pentru aceste deziderate, poeţii făceau, în mod compensatoriu, politică naţională (Nicolae Popa are două poezii: una *Patria*: „Ea îmi răsare în cale/ până la Răsăritul Îndepărtat" şi cealaltă *Baştina*: „Ţară din umbra pădurii de carpen/ săpa-ţi-aş pământul spre seară/ c-o frunză de dafin/ să nu te doară"). Această poezie militantă era puternic colorată publicistic. Menirea lui Nicolae Popa a fost de a întoarce Carul Mare al poeziei basarabene de pe un făgaş străin pe cel al artei. Metafora luxuriantă, ruralistă sau panteistă, a avut rolul de corecţie a unui traseu prestabilit, de a readuce discursul gazetăresc în albia liricului firesc.

Când acad. Mihai Cimpoi scrie că poeţii din anii '80 renunţă la „prospeţimea şi ingenuitatea adolescentină", «jilăveala» sufletească rimbaldiană" [16, p. 236] asta înseamnă că optzeciştii se vor îndepărta tot mai mult şi mai mult de discursul ideologizant, indiferent de formă poetică luată.

Versurile Lorinei Bălteanu se aseamănă în multe privinţe cu cele ale lui Nicolae Popa: regăsim aici motivele juvenile ale unei copilării petrecute la ţară, în sânul unui peisaj bucolic, descoperim emergenţa unui climat social stabil şi suficient sieşi. Chiar dacă poezia Lorinei Bălteanu este lipsită în mare măsură de metaforismul intempestiv al lui Nicolae Popa, unele imagini par a fi trase la indigo. Lorina Bălteanu: „În satul meu de baştină s-a făcut vară./ Umblă soarele cu razele scoase din teacă" (*Vară în sat*) vs. Nicolae Popa: „…el este Timpul şi dă buzna, iată,/ peste următoarele secole/ cu sufletul meu şi visele scoase din teacă" (*Timpul galopând*).

Se degajă la ambii poeţi realismul pronunţat, preluat de promoţia optzecistă întreagă. Şi poemele Lorinei Bălteanu sunt aranjate într-o ordine cvasicronologică, fără a fi datate însă, urmând un curs ascendent, evolutiv, de la teme adolescentine spre o maturitate gravă, de la o versificaţie aproape rigidă spre versul liber, neîncătuşat, cu ingambamentul mai abrupt, astfel punându-şi mai bine în evidenţă fluxul firesc al exprimării poetice.

Volumul e construit simetric, în jurul unui ax fix: lumina şi toate atributele ei, inclusiv întunericul şi obstacolele. Metafora, prezentă, nu e agresivă şi cedează locul unei comparaţii care ţine textul în stare laxă (tendinţa va fi preluată de optzecişti). Sticla,

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

în varii feluri, e simbolul ciocnirii, impactului cu viaţa şi cu realitatea dură, e simbol al impurităţii, intermedierii, răcelii şi izolării. Poezia *Vulpea*, copios citată în toate comentariile hermeneutice, e bazată în întregime pe ideea unui substitut, a unui surogat, un fals în fond. Poemul pare a fi continuarea *sui generis* a celebrului poem labişian. Şi aici viaţa nu e (numai) observată şi descrisă, ci trăită tactil şi plenar: „Însă, triste, se prefac poeziile mele/ În rugăciuni pentru întoarcerea ta" (*Metamorfoză*). Între poetă şi restul (lume, casă, el, text) se interpune obstacolul sticlei, un impediment ca şi nevăzut, dar real, palpabil. Existenţa seamănă cu *Ulciorul fără o toartă*, o existenţă incompletă, neconformă, incongruentă. Lorina Bălteanu se arată o bună meşteriţă a castelelor de nisip, pe care le surpă *manu propria* (*Imperiul nopţii*, *Ora de mijloc*, *Dragoste pentru o viaţă mai simplă*).

A doua parte a cărţii *Obstacolul sticlei* o compun versurile unei maturităţi bruşte. Tema singurătăţii are mai multe feţe şi un singur personaj, schimbându-şi resorturile şi registrele stilistice: eminescian, bacovian sau oniric. Poezia însă e lipsită de fragmentarismul şi sincopele bacoviene, de construcţiile etajate, artificioase şi fantasmagorice ale oniricilor. Viul ia forma unui real dezarticulat, e doar o alternativă realităţii, nu e o altă lume: „sunt nevoită să te chem în vis,/ Ziua strigat numele tău mă sperie,/ Înconjurat de pleoapa mea şi-nchis/ în somnul meu, ca într-o sferă" (*Solară*). Reflexele metalice ale sticlei sunt rodul unei incomunicări şi al unei inaderenţe. Exagerând puţin, am putea spune că e manifestarea unui protest. Existenţa literară e aidoma vieţuitoarelor preferând întunericul luminii solare: „Luna, ce-i soarele întors pe dos" (*Antilunară*). Percepţiile negative ale unui modernism onctuos se aprofundează. Tendinţa va continua până spre sfârşitul deceniului, când se vor profila, în paralel, uneori chiar în creaţia aceluiaşi autor, atitudini postmoderniste şi note textualiste.

Ultimul poem, *Dacă aş şti*…(o lovitură de gong, ca şi la Nicolae Popa), face parte din artele poetice. E un poem de textualism basarabean *avant la lettre*. E crezul că poezia este cea care o menţine „la marginea zilei", poezia şi viaţa fiind două vase comunicante: „Şi tot eu m-aş preface în poezie" – idee recurentă la acea dată nu numai în poezia poetei. Dacă în zorii optzecismului autohton viaţa este cea care seamănă cu textul, mai târziu ecuaţia va fi inversată: textul e cel care seamănă cu viaţa, are viaţă: „În timp ce scriu, de cealaltă parte a paginii (pe verso) eşti tu" (Bogdan Ghiu, *Legătura dintre noi* în vol. *Manualul autorului* (1989)). Sau un citat dintr-un postmodern local: „ah, carnea ei capătă gust de/ şoricioaică. O smulg din maşina de scris/ şi mi-o bag cu de-a sila pe gură: *madame bovary c'est moi*" (Emilian Galaicu-Păun, ca-ntr-o proză de pe la o mie opt sute cincizeci în vol. *Yin Time* (1999)).

Dar texistenţa se va întâmpla/ scrie mai târziu.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Busuioc Aureliu. *Refracţia luminii*. Prefaţă la vol. *Obstacolul sticlei* de Lorina Bălteanu. Chişinău, Literatura artistică, 1984, 56 p.

2. Ţurcanu Andrei. *Bunul simţ*. Chişinău, Cartier, 1996, 256 p.

3. Caloian Silvia. *Lorina Bălteanu: un bumerang dulce* // Tinerimea Moldovei, 1990, 25 noiembrie.

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)

4. Ţurcanu Andrei. *Poezia postbelică: de la dogmă la creativitate* // Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Coordonator Mihail Dolgan. Chişinău, Firma editorial poligrafică „Tipografia Centrală", 1998, 816 p.

5. Cărtărescu Mircea. *Postmodernismul românesc*. Bucureşti, Humanitas, 1999, 568 p.

6. Diaconu Mircea A. *Poezia postmodernă*. Braşov, Aula, 2002, 192 p.

7. Lefter Ion Bogdan. *Spirit critic şi personalitate* // Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun. Piteşti, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

8. Popescu Cristian Tudor. *O victimă colaterală a comunismului*: story-ul// Adevărul literar şi artistic, anul XIV, nr. 755, 15 februarie 2005.

9. Mazilu Gheorghe. *Riscul experimentului*// Nistru, 1990, nr. 2.

10. Cimpoi Mihai. *Arcadie Suceveanu: cavalerul poeziei moderne*/ *postmoderne*// Orientări artistice şi stilistice în literatura contemporană. Vol. I. Coordonator Mihail Dolgan. Chişinău, USM, 2003, 332 p.

11. Şleahtiţchi Maria. *Revista „Contrafort" – 10 ani de la apariţie*. Literatura română din Basarabia prin vocile „actorilor" săi // Şleahtiţchi Maria. Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism. Iaşi, Timpul, 2007, 218 p.

12. Mazilu Gheorghe. *Lorina Bălteanu*. *Obstacolul sticlei*// Nistru, 1984, nr. 10.

13. Galaicu-Păun Emilian. *Gesturi*// Nistru, 1990, nr. 7.

14. Leahu Nicolae. *Poetica firescului*/ „firescului"// Semn, 2005, nr. 3-4.

15. Ciornei Vsevolod. *Notar Diafan între iarbă şi cer* // Tinerimea Moldovei, 1983, 14 sept.

16. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chişinău, Arc, 1996, 400 p.

SURSE ARTISTICE

1. Popa Nicolae. *Timpul probabil*. Poezia firescului. Prefaţă de Mihail Ion Cibotaru. Chişinău, Literatura artistică, 1983, 88 p.

2. Bălteanu Lorina. *Obstacolul sticlei*, Refracţia luminii. Prefaţă de Aureliu Busuioc. Chişinău, Literatura artistică, 1984, 56 p.

BDD-A6942 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:37 UTC)