

Timofei ROȘCA
Universitatea Pedagogică
de Stat „Ion Creangă”
(Chișinău)

**ALEXANDRU BURLACU: EST-ETICA
GENERAȚIEI „OCHIULUI AL TREILEA”
(SCHIȚĂ DE PORTRET)**

Alexandru Burlacu: Est-Ethics of the „Third Eye” Generation

Abstract. This article raises for discussion the poetics of the most representative Bessarabian writers of 70's analysed in the light of the modernist or postmodernist canon. The crisis of the poetic ego's identity, the system of images, the poets in relation to the reality, the destiny, the time constitute the main subjects in revealing the subversive character of „East-ethics” and the transition poetics from the 60s generation to the 80s. The poetry of „third eye” generation, by the confronting with censorship and by the suffered pain represents an unique experience that cannot be ignored even in a critical history of Romanian literature.

Keywords: ars poetica, the model of Eminescu, Orphic, messianic, mimetic poetics, expressive, imaginative, transitive and reflexive language, dictatorship of fantasy, convention system, ars combinatoria, eclectic poetic.

Revizuirile critice de la '90 încoace pendulează între preferințele exegeților pentru poezia șazeciștii și optzeciștii. Generația (după unii, promoția) lui Nicolae Dabija, din care fac parte Vasile Romanciuc, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Marcela Benea, Iulian Filip, Valeria Grosu, Leonard Tuchilatu etc., etc. rămân, pe nedrept, în afara reinterpretărilor și predilecțiilor literare.

Orientat polemic, Alexandru Burlacu dă un studiu monografic, „Poezii și trandafirul (Eseu despre generația „ochiului al treilea)””, Chișinău, „Elan Poligraf”, 2015 [1, p. 202], un studiu care vizează atât est-etica șaptezeciștilor, cât și artele lor poetice, criteriile poeticității lor. Considerat „un adevărat critic al modelelor” (M. Cimpoi) [2, p. 9], Al. Burlacu vine să reconfirme competențele de data aceasta pe un material mult prea diversificat, cum este poezia șaptezeciștilor, discutată în critica literară mai mult sporadic, ocazional.

Volumul este structurat în cincisprezece secvențe eseistice, cuprinse între două paranteze strategice – „În loc de pre-față” și un interviu, realizat de Vitalie Răileanu, deloc întâmplător intitulat „Dacă, peste o sută de ani, își va aminti cineva”, în care cercetătorul, cu modestie jucăușă, afirmă: „Dacă, peste o sută de ani, își va aminti cineva de romanul lui Beșleagă, Vasilache, Busuioc sau Druță, doar printr-o mare-mare minune ar putea să se intereseze vreun amărât de cercetător literar cum au fost receptate,

de exemplu, «Zbor frânt», «Povestea cu cocoșul roșu» sau «Hronicul Găinarilor». Unicul meu merit, hai să-i spunem așa, de mare importanță (pentru mine!), e că nu am avut frică să semnez scrisoarea celor 66 de intelectuali, marea majoritate dintre care erau cercetători științifici inferiori și laboranți superiori. Eram în ordinea semnării al patrulea după B. Istru, D. Matcovschi, A. Gavrilov și de aceea sunt întotdeauna citat cu ș.a. Aici nu sunt deloc original, dar acesta este meritul meu, am fost și mă văd, cum ar zice, profesorul meu Ion Ciocanu, un salahor alături de alții” [1, p. 201].

Autorul salahor pornește de la relevarea unor elemente definitorii ale modelului poetic eminescian și pune în evidență impactul acestuia asupra poeziei basarabene în secolul XX, afirmând ritos din capul locului: „Eminescu nu e doar «un etalon al poezității» (Ioana Em. Petrescu), dar și un model catalitic și stimulator în cele mai importante metamorfoze și bătlăii canonice”. Se întreprinde și un segmentat racursi istoric, privitor la rolul „catalitic” al modelului eminescian, trecându-se în revistă reprezentanții emblematici ai poeziei române din Basarabia: „generația Unirii” – I. Buzdugan, Pan Halippa, S. V. Cujbă ș.a., „poetii „noi generații” – M. Isanos, N. Costenco, V. Cavarnali ș.a., cu variațiuni statutare ale eminescianismului, se identifică „un Eminescu al șaizeciștilor” – Gr. Vieru, L. Damian, I. Vatamanu ș.a., care asimilează modelul eminescian în variante diferite: orfică, etică etc., apoi se contextualizează „generația „ochiului al treilea” – N. Dabija, L. Lari, V. Romanciuc ș.a., pentru care modelul fascinant a fost cu precădere „Odă (în metru antic)”, cultivat și prin „filiera marilor interbelici, prioritate având L. Blaga”. Și în final, se pune în lumină și „un Eminescu al optzeciștilor”, relevându-se cât de postmodern este Eminescu în poeziile lui E. Cioclea, Vs. Ciornei sau Em. Galaicu-Păun.

Alcătuind din fragmente, ca în jocul puzzle, volumul „Poeții și trandafirul...” nu reprezintă totuși un studiu pretins academic. Autorul s-a orientat către scriitori aparte, năzuind să fie cât mai aproape de specificitatea poeziei fiecăruia cu caracteristicile de bază care îi individualizează. Poezia șaptezeciștilor e concepută ca o creație cu variațiuni pe aceeași temă: poeții aceleiași generații trăiesc și creează cu mijloace artistice proprii mai multor timpuri, etape istorice. Cu alte cuvinte, aceștia, deși sunt biografic contemporani, „trăiesc” în epoci literare diferite. Unii sunt pașoptiști, alții clasici, sămănătoriști, moderniști sau postmoderniști. „Să nu uităm, atenționează autorul, că generația «ochiului al treilea» vine în literatură pe un timp foarte nefavorabil creației, când ochiul acerb al cenzurii devenise hipervigilent, regimul totalitar accele-rând, furibund, înghețul «dezghețului hrușciovian». E vremea în care se reinstaurează treptat «glaciația neostalinistă»” [1, p. 16-17].

Volumul despre „generația ochiului al treilea” se deschide cu un studiu pertinent asupra poeziei lui Vasile Romanciuc, cu un traiect spectaculos, etalând o structură complexă a imaginarului, cu manifestări ale crizei identității eului poetic. Ceea ce îl individualizează între ceilalți colegi de breaslă este exaltarea eticii țaranului, cristalizată de-a lungul sutelor de ani. În viziunea criticului, lirica de inspirație rurală este, în conservatorismul ei inerent, expresia unei dizarmonii cu regimul, o formă de revoltă,

o „disidență inocentă”, o est-etică a poetului mai puțin devotat sistemului, mai puțin receptiv la „comanda socială”. Frumusețea gândirii, a înțelepciunii și bonomiei plugarului, atât de mult idealizat de șaizeciști, sunt elogiare și în volume, publicate după 1989, unde imaginea lumii este identificată, în ultimă instanță, cu un teatru trist. Eul poetic evadează „în cuvânt ca într-o biserică”, iar cu volumul „Olimpul de plastic” (2007), precizează criticul, poetul „adulmecă tot mai mult izul fructului postmodernist”.

La Nicolae Dabija specificul artei poetice e sesizat, la început, în tentația poeziei pure, eul poetic vede nevăzutul, are certitudinea că „vede ideile” (Camil Petrescu) ei, identice cu „lumina”, mai apoi „în loc de cuvinte poetul pune „fășii de soare” sau ascultă pulsul istoriei, vocea surdinizată a anonimatului. Revelațiile comportă și sensuri polemice: „Aripă sub cămașă” (1989) pune în derută „aezii de curte”. În limbajul criticului, poetul N. Dabija e model de gândire și tribun: asimilează concepția, se apropie de sensibilitatea eminesciană („Odă (în metru antic)”), el blamează, totodată, eclecticismul și tihna din poezia timpului și din viață („Mierla domesticită”). În „Dreptul la eroare” (1993), „Lacrima care vede” (1994), „Oul de piatră” (1995) ș.a. criticul descoperă un amestec de orfism și mesianism, o relație antinomică între „poezia militantă și poezia pură” – structuri care necesită investigații mult mai largi.

Pe nou e văzut și debutul editorial al lui Iulian Filip cu „Neîmpăcatul meșter” (1974) în care e intuit un sistem poetic în germene cu „depoetizările”, „calofilia”, „butaforiile” și „zborul fanteziei” de mai târziu, când poezia „candorii fințiale” mizează programatic pe „tiparele folclorice”, pe ancestral, pe „prezența panteistă a străbunului”, ilustrate cu argumente concludente din volumele „Dialoguri primordiale” (1978) și „Hulub de poștă” (1983). Echilibrul poetic, „armonia eului cu lumea”, sunt validate în „Puținul (m)eu” (2010). O specifică „anamorfoză” a motivului „zborului” se atestă în textele de pe urmă, unde „locul zburătorului îl ia mergătorul, alteori târătorul... Deconstrucția timpului arcadic reclamă prefigurarea unei contra-utopii”. Cât privește probele inovatorii ale poeticității, criticul le află „paradoxale”: „de la limbajul și convențiile moderniste la ludicul de limbaj postmodernist, la poezia lingvistică în stil nichitastănescian” – un „paradox” care vorbește despre căutările continue ale poeziei.

Poeticitatea lui Ion Hadârcă, centrată pe autenticitate și artificiu, este ilustrată prin două vârste ale poeziei: una modernistă („Zilele” (1977), „Lut ars” (1984), „Darul vorbirii” (1985) și alta postmodernistă („Ambasadorul Atlantidei” (1996), „Lira din acvariu” (2014), în ambele cazuri nelipsind tentația unei „noi autenticități”, sesizate în poeme inedite, gen „Ambasadorul Atlantidei” sau „Helenice”, în care exegetul relevă, cu oarecare ostentație, „înzestrarea nativă” și „înalta conștiință artistică”, „rafinamentul unui gust”, „prezența unei simțiri cultivate în spirit folcloric sau livresc”, „enciclopedismul literar”. Nu se evită, totodată, aspectele „eclectice”, în primul rând, la capitolul poeticității. E vorba nu atât de o sinteză mecanică, spontană, cât, mai degrabă, de o construcție „artizanală”, livrescă, de un „poem” forțat, din care cauză poezia pierde întrucâtva din înălțimile zborului scontat. Aticismul este totuși secondat, uneori, de asianism. Adevărata vocație a lui I. Hadârcă se manifestă mai convingător, pro-

babel, în poezia politică, militantă, unde artificul face corp comun cu „vigoarea” (M. Cimpoi), începând cu „Lut ars” și continuând cu „Cetățile albe” (1998) sau „Lira din acvariu” (2014).

Destinul vieții și al creației lui Leonard Tuchilatu, stins din viață foarte devreme, ca și Nicolae Labiș, este surprins în eseu, pornind de la fiorul semnificativ al morții – motiv care îi permitea lui L. Tuchilatu să se lanseze în traiectorii metafizice blagiene. De aici, eseistul ajunge la concluzii întemeiate, afirmând că autorul volumelor „Sol” (1977) și „Fata Morgana” (1989) e un „poet excepțional” și că poezia lui „e mai puțin tipică șaptezeciștilor basarabeni”. Este vorba, evident, de un salt al maturității tânărului poet, care îl apropie de lirica blagiană – cea din „Pașii profetului”, „În marea trecere” sau „Laudă somnului”: „Tuchilatu, într-adevăr, e în fond un spirit mioritic, inventator de intervertiri și descoperitor de noi armonii. Lumea virtuală e copleșită totuși de seninătatea dispariției apropiate”. Ineditul sau inefabilul acestei poezii sunt intuite în eseu prin spectrul imaginii „umbrelor”.

Al. Burlacu consacră cinci profiluri eseistice liricii feminine. În analizele pe text se reperează atât pe conceptul de „lirică feminină scrisă de femei”, cât și pe cel al „demonului sentimental” al „femeii autoare” (A. Grati) [4, p. 5]. La Leonida Lari se identifică și se demonstrează „un început de poezie pură”. „Întreaga creație a L. Lari, menționează Al. Burlacu, poartă însemnele începutului”, adică fără schimbări performante în direcția „poeziei imaginarului”, „dictaturii fanteziei” [5, p. 50-51]. Se evidențiază, în același timp, ambiguitatea programată, bizareria personajului liric, „venit dintr-o altă lume”, „materia vapoasă a visului”, ca „un act de sfidare a canoanelor literaturii de comandă” la care se adaugă „simbolurile cvasifantastice și confuze”, care „făceau suspect discursul liric”, „obscuritatea de preț”.

Nota originală în debutul Marcei Benea („Zestre” (1974) nu e numai în „arta intervertirii”, dar și în „rescrierea mitului într-o perspectivă răsturnată” („Cântec pentru Manole”), ca un „început de poezie nouă”. Ca să încurajeze un stil „minor, închis ca într-o asceză”, autorul studiului reduce din exigențele, aplicate în alte profiluri, și se lasă sedus de „verba de cuvinte simple” din volumul „Poveste neterminată” (1988), dar și de „imaginile ușor alambicate”, „stilul manierat”, „anacronismul inspirat” („poetizarea spațiului rural, modelul idilic”). Și mai generos se arată expertul în diagnosticarea intertextului, a livrescului, cu precădere în „cärticica” „Evadarea din frescă” (2008), intuind în toate acestea o încercare a Marcei Benea de „a se desprinde de portretul de grup al șaptezeciștilor”.

Nina Josu e încadrată în poezia „neotraditionalistă” sau „neoclastică”, cu o formulă care continuă, de fapt, nu numai la vârsta debutului („La șezători”, 1975), motivele vieriene. În „Trecere în alb” (1980) și „Stare totală” (1986), în cadrul aceleiași „poetici a văzului” și a „limbajului tranzitiv” se atenționează asupra „retoricii poetice” și a unei „seninătăți” conspirative, pe când în „Dorul” (1991) sau în „Steaua de dimineață” (2000) se atestă o predispoziție spre sacralitate, dar și spre poezia politică, de regulă, cu ținte polemice, blamând postmoderniștii.

Între cele patru volume ale Ludmillei Sobiețchi: „Naiul ploii” (1974), „Paznic la comori” (1982), „În toamna uitării de sine” (1978) și „Spațiul fără timp” (1993), se remarcă, în special, ultimul. Aici își face loc „Un personaj liric cu puteri de taumaturg, în imaginarul căruia timpul își pierde reperatele”, iar „viața fără de moarte e periclitată de umbrele neantului”.

Alt regim de gândire și imaginație se atestă în cazul poeziei Valeriei Grosu, începând cu volumul de debut („Chip și suflet”, 1979). În „Ninsori cu priveghetori” (1988) se diferențiază poezia de inspirație rurală. Elementul diversității lumii devine termen de comunicare, limbaj. „Modelul idilic, observă criticul, e proliferat în toate ce vede cu ochiul amintirii”. O hipersensibilitate sporită reține atenția eseistului și la analiza volumului cu un titlu tot atât de semnificativ: „Schimbarea la față” (1990). În „Mierea eretică” (2002) se transfigurează obsesiile ei definitorii. Dar atât infern și apocalipsă găsim doar la Andrei Țurcanu, consideră criticul. În acest volum autoarea tinde către un model matematic al lumii artistice.

Două dimensiuni po(i)etice esențiale se intersectează, după părerea criticului, în lirica următorilor șaptezeciști. Una provine din direcția timpului „crepuscular” sau al unui timp „întors pe dos”. Cea de-a doua, din „sufocările” poeziei însăși, din pre-dispozițiile ei transmoderniste sau postmoderniste. Poeții, începând cu A. Țurcanu, A. Suceveanu, L. Butnaru și continuând cu Vs. Ciornei, E. Cioclea, sunt în căutarea unor formule artistice care ar scoate din comoditate gândirea și sensibilitatea poeziei.

Atunci când un critic literar estimează un alt critic-poet, primul apelează, mai degrabă, la opinia unui terțio, pentru a părea mai obiectiv. În cazul poeziei lui Andrei Țurcanu, autorul eseului a recurs la remarcă la M. Cimpoi, care, printre alte reflecții, subtile, ca întotdeauna, menționează caracterul constructiv, justițiar al poeziei: „Gesturile de constructor sunt astfel evident justițiare, având ca scop, romantic, repunerea lumii contemporane în temeurile arhetipale...”. Asemenea „gesturi” le oferă volumul „Cămașa lui Nessos” (1998) cu cele șase cicluri: „Exodul”, „Naufragii”, „Eclipsa totală”, „Tauromahia”, „Acasă”. Aici „demonicul în toate formele și înfățișările sale” mitice este „exorcizat” cu un dramatism biografic exteriorizat și tot atât de introvertit în intimitatea eului, tot atât de diversificat în transcenderea imaginarului (chipuri, localități etc.), așa încât lasă impresia de continuitate și în interpretarea eseistică propriu-zisă. O „tranzitivitate” strategic justificată, pusă pe note „elegiace”, se relevă în „Elegii pentru mîntea de pe urmă” (2000), precum și în „Sabatul sau noaptea vrăjitoarelor politicii moldovenești” (2000), unde „ars poetica pune în abis infernul unei lumi răsturnate”. A recepta „în bloc” poezia lui A. Țurcanu înseamnă a te orienta în structura emblematică a textului, a fi în permanent „dialog imaginar cu autorul”, cum se menționează în „În loc de post-scriptum”, a te integra semantic în carnavalescul „faunei politice, așa cum o demonstrează și autorul „Eseului...” pe marginea poemului „Metempsihoza” – unul din centrele de greutate ale „Ghidului turistic «r. m. 2050»”.

Poezia lui Arcadie Suceveanu este tratată ca una dintre cele mai diversificate ca formulă tematică, viziune, artă poetică. În debutul poetului („Mă cheamă cuvintele”

(1979) criticul scoate în evidență „viziunea panteistă, incandescentă, florală”, în „Țăr-mul de echilibru” (1982) poetul e „ludic”, „proteic”, „scrib îndrăgostit”, în „Mesaje la sfârșit de mileniu” (1987) și „Arhivele Golgotei” (1990) se descoperă „expresia unui spectacol ontologic, al unui act clar de narcisism superior”, ca în celelalte volume, începând cu „Eterna Danemarcă” (1995) și terminând cu „Ființe, umbre, epifanii” (2011) să se contureze expresia unui „mit poetic personal”, ghidat de „imaginea concentrică, obsesivă a apocalipsei” – toate configurând o „ars combinatoria” exemplară prin sistemul de imagini și relații intertextuale.

Antrenat în recunoașterea ingineriei modelelor de creație, având la îndemână libertatea eseistică a disocierii, Al. Burlacu punctează semnele nevralgice ale itinerarului de creație până la epuizare, de-stratifică fondul experimental al creației, astfel încât profilul literar arată ca un mozaic sau „palimpsest”, ca în cazul lui Leo Butnaru: „o scriitură intelectuală, cerebrală”, unde poetul „încearcă să împace poezia sentimentului cu poezia de idei, ... lansează teze sau ipoteze, eseuri sau comedii pesimiste, rondopasteluri, elegii disco, sonatine ... arta combinatorie” etc. În volumele „Sâmbătă spre duminică” (1983), „Formula de politețe” (1985), „Duminici lucrătoare” (1988) ș.a. se descoperă „giuvaere obținute din alchimia verbului, aforismului, parodiei, paradoxului” etc. Pe cerul poeziei lui L. Butnaru se descoperă simboluri obsedante: „vulturi”, „aripe”, „șoimi de aur” etc., ca și în planul poeticității: poezia se realizează cu „imagini grafice”, cu „reper și sugestii livrești”, cu „realeme istorice”, cu figuri literare, mituri, aforisme etc. – toate antrenate spre o sinteză imaginară a banalului, absurdului din viață și societate. „Nimeni dintre basarabeni, menționează eseistul, n-a cântat cu atâta plăcere viermuiala străzilor..., veșnicia care a murit la sat..., „poporul ajuns manufactură de aplauze...”. Însăși poezia e o „regie ingenioasă a cuvintelor”, „autoreferențială”, mai cu seamă în volumele de după 1989 („Iluzia necesară” (1993), „Pe lângă ștreang, steag și înger” (2003) ș.a.), unde asistăm la „o poezie a poeziei”.

Poezia lui Eugen Cioclea i se arată criticului cu unele enigme indescifrabile, pornind chiar de la titlul debutului „Numitorul comun” (1988): „E foarte probabil ca titlul volumului de debut să fi urmărit mai multe ținte care ne scapă”. Totuși o apreciere în favoarea poeziei din debut, precum și din celelalte volume („Alte dimensiuni” (1991), „Dați totul la o parte ca să văd” (2001), „Subversiunea poetului revoltat” (2002), „Vreau să distrug uniVersul” (2007), „Ofsaid” (2011), „Căderea liberă” (2012), vorbește de sensibilitatea criticului și la acest tip de poezie exasperantă: „Cioclea neagă, evident, nu de dragul negației, poetica anterioară, dar a vedea la el doar dimensiunea negativă înseamnă a-i denatura esența estetică a anti-poeticului, înseamnă a face abstracție de noul sistem de referință al poeziei, de corporalitatea imaginarului, într-un cuvânt, a sfida „triumful individualismului” (A. Mușina) [6, p. 115]. Poezia nu e numai „o expresie a crizelor de diferită natură, dar și un răspuns la aceste crize”. Este regretabil că unele răspunsuri devenise nu numai „antipoetice”, dar și anticolegiale, sardonice, despre care s-a vorbit într-o „Scrisoare deschisă” a lui Gr. Vieru [7, p. 1].

Un alt autor la care se referă A Burlacu este Vs. Ciornei. „Ceea ce-l distinge ritos printre șaptezeciștii și optzeciștii basarabeni, spune criticul, este autoironia, o mască rezonabilă într-o autoficțiune”. În cele trei plachete: „Cuvinte și tăceri” (1989), „Istoria geloasă” (1990) și „Cuvintele dintre tăceri” (2002), sare în ochi teatralitatea eului poetic care își pune mai multe măști, arătându-se iconoclast, autoironic, polemic. Tot aici exegetul „vede” un eu poetic cu statut de profet, e adevărat, angajat într-o „poezie de inspirație patriotardă”. În sfârșit, eseistul redescoperă autoreferențialitatea, aceeași „autoficțiune”, foarte aplaudată de ortacii optzeciști.

Bineînțeles, într-un studiu concentrat ca acesta, cu mai multe ținte sau subtexte polemice, modalități, niveluri de interpretare, cu o gamă întinsă de profiluri eseistice și o grilă de percepție diversificată e dificil să cuprinzi tot ce este esențial într-un singur articol. Multe aspecte metaliterare sau psihocritice din „Poeții și trandafirul...” așteaptă reluările de lectură, după „sistem”, bineînțeles. Eseistul are o manieră paradoxală de a nega prin afirmații, compromițând prin elogiune uneori exagerat, pur și simplu, niște banalități, alteori, dimpotrivă, negând, afirmă adevăratele valori ale poeziei (cazul lui V. Romanciuc e foarte elocvent). Cartea despre generația „ochiului al treilea” descoperă în subsidiar un puternic filon polemic, interpretările eseistului incită la discuții.

Referințe bibliografice

1. Alexandru Burlacu. *Poeții și trandafirul (Eseu despre generația „ochiului al treilea”)*. Chișinău, Elan Poligraf, 2015.
2. Mihai Cimpoi. *Un fenomenolog al Basarabiei culturale*. În: Alexandru Burlacu, Tentația sincronizării. Eseu despre literatura română din Basarabia. Anii '20-'30. Timișoara, Editura Augusta, 2002.
3. Eugen Simion. *Grigore Vieru, un poet cu lira-n lacrimi*. În: Caiete critice, 1994, nr. 1-3.
4. Aliona Grati. *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30*. Chișinău, 2007.
5. Hugo Friedrich. *Structura liricii moderne...* În românește de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin. București, Editura Univers, 1998.
6. Alexandru Mușina. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău, Cartier, 1997.
7. Grigore Vieru. *Scrisoare deschisă*. În: Literatura și arta, 1997, 31 iulie.