

GRIGORE CHIPER

Universitatea de Stat
din Tiraspol (Chișinău)

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

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

Primii optzeciști se mișcă pe un teren sigur, cât se poate de tradițional. „În acest perimetru literar eul nu cunoaște confuzia planurilor, cu atât mai puțin indeterminarea propriei sale naturi...” (4, p. 291). Eugen Cioclea apelează curent la persoana a III-a pentru a exprima eul liric. E o prezentare detașată a sinelui, luând înfățișarea strategică de instanță. Poemul liminal se numește 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, anunțat cu aplomb: „și doar formând la telefon pluralul/ identității mele,/ mă îmbun” (p. 62). A vorbi în

numele unui contingent din care eul auctorial face parte este caracteristic pentru poezii din această perioadă. Asistăm la un timp al mișcării 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 și cuvinte./ Un șir de Eu sieși își sunt dubluri” (*Metafizică*). E de semnalat contextul strict etic, emfatic al utilizărilor: „Ne conformăm. Ne dedublăm” (*Numitorul comun*). Poetul nu-și pune problema unor strategii sofisticate de redare pragmatică.

Adolescentul obișnuit (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 și o încercare de aplicare a tehnicii privirii de la o parte, dar și în timp, iar jocul perspectivei îi creează un fel de nostalgie a satisfacției: „El este un adolescent obișnuit,/ Cu bicicleta, în zare,/ îi stă al naibii de bine,/ de aceea eu nu mă supăr/ că îmi întoarce spatele/ și îmi aruncă:/ – Bună seara,/ bătrâne”. Poetul acceptă orgoliul din care s-a format. Termenul „obișnuit” din titlul poemului denotă minimalizarea orgoliului adolescentin, privit acum cu empatie și grație (motivul mai apare și în *Transfocator*).

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

Eul liric este dominat de un spirit expresionist răvășit de mari coliziuni, care pune la grea încercare avântul romantic al poetului, obsedat de hiperluciditate: „și tac lângă umărul tău devastat, sângerând amintirea aripilor smulte,/ iar părul tău lung, resemnat și blazat ca un fluviu cuminte/ ascunde greșelile Marelui Duh...// (...) și fug ca un laș, și-aș fugi și din propriul meu sânge,/ și tac lângă umărul tău dezgolit și curat ca o stea de bazalt” (*Globala justificare*). Termenii vocabularului pledează în favoarea expresionismului adaptat noilor realități. Există și patina romantică, de la care expresioniștii înșiși 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 și ofensiva paradoxului în arta poeziei.

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

Vsevolod Ciornei are o gamă de culori variate, nuanțate și un registru sentimental de la o claritate clasică până spre difuz, estompat. Poetul îmbină paradoxul cu sugestia: „Tu taci. Și mi se pare că nu te-am întrebat./ Tu nu apari. Și-mi pare că n-are rost să apari” (*Departé*). În prima parte a fragmentului avem un paradox tipic creației sale, în a doua, discursul se topește într-o sugestie. Poemul imaginează situația unui rănit zbatându-se între viață și moarte, situație totodată tipică pentru interregnum, clarobscur. Eroul liric își 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 răbufnește dorința de a trăi. Despărțirea dintre *eu* și *tu* ca formă de trecere în neființă se produce evanescent, treptat, iar titlul *Departé* anunță efectul scontat.

O parte din eurile tematice ale poeziei deceniului 9 sunt preluate, printr-un soi de ricoșeu, de poezii optzeciști: Opozantul, Captivul, Creatorul etc.: „Eul arhetip... reprezintă un fel de „tipar” semnificativ susceptibil de a fi suprapus unei galerii întregi de personaje” (6, p. 97).

Dacă Eugen Cioclea este preocupat de mit și 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 își urmează „bâlciul deșertăciunilor”. Tonul său nihilist și ludic defrișează teren după teren, iar ceea ce apare vederii este înfățișarea unei identități cu o sensibilitate castă și rănită. Sub platoșa de metal a stilului usturător revedem puritatea adolescentină și tandrețea cavalierească.

Eul colectiv *noi* are, la Ciornei, și o motivație etică, moralizatoare. Poezia lui declanșează cel mult un dialog al ideilor, din care iese victorioasă sentința: „Domeniul său este ruptura, diferența dintre un eu proiectat pe biografia propriilor idei și o realitate, fie socială, fie sentimentală, fie transcendentă. E, de fiecare dată, o prăpastie dintre suveranitatea gnomică a instanței auctoriale și celălalt. Identic cu sine însuși, 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 sentențiozității prin limbaj și nicidecum o formă de dedublare a sinelui” (7, p. 75).

Eroul lui Ciornei e un teribilist și moralist, ca și cel al lui Nicolae Esinencu. Diferența e că Esinencu a „oficiat” îndelung, și-a câștigat în sudoarea frunții masca de sucit, ca să-și permită unele libertăți de expresie și 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 sinchisește de ea. De aceea în apologia lui, adresată mai ales iubitei, roagă să fie acceptat așa cum este.

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

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

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 vulturile poeziei sale sincopate, poezia unor infinite începuturi și a unei finalități globale, concesive. Poetul dezvoltă în permanență polifonia și poliglosia redată de multe ori la nivel citațional, și polivocitatea între ale cărei voci cea auctorială se detașează doar printr-o anume autoritate. Aceste voci informe, ca masele de oameni din filmele lui Eisenstein, capătă o anume distincție în *Copiii nimănu*, un poem despre tinerii români ieșiți în Piața Victoriei. Evenimentul lipsește ca atare. Camera de filmat se mișcă nu numai în spațiu, ci și în timp, prinzând busculada până și în citate latinești: „...împins de alții zece o sută o mie nici n-am/ atâtea zerouri cât suntem”. Între vocile mulțimii (nimănu) apare un eu cu funcție generică. Individualul este scos din arena poeziei sub torențialitatea impersonală. Avem și 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 și a doua centrifugă – strângerea pietrelor împrăștiate 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.../ și 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 și stările difuz-tragice ale eului liric. Poemul e și o mostră de artă proprie, în care intertextualitatea, amestecul de trăiri până la tulburare și jocurile de cuvinte se perindă alături de reminiscențe recunoscutibile din Stănescu, Vieru sau Păunescu.

Emilian Galaicu-Păun pare a fi ademenit de sirena cuvintelor. *Epifanie*, dincolo de versurile pătrunzătoare și imaginea – a câta oare? – cristică a omului, e și 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, dezvoltată, pătură, iar în ultima strofă: patul și 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 declanșat 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 și 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 *Cămășii lui Nessos* poate fi considerat, fără a ne îndepărta de context, un optzecist *avante la lettre*, un deschizător de drumuri pentru majoritatea optzeciștilor (Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu etc.), care vor îmbrățișa ei înșiși critica și lirica, după o cerință celebră a lui Baudelaire.

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 imaginărilor: „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, meditănd 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 egolatriu, „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 degradingolade 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 „poftea de a imita pe cineva dintr-o carte” bruiază textul „original” sau îl pune într-o ordine exterioră 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*).

După modelul optzeciștilor din România, Vasile Gârneț schematizează discursul poetic. Astfel, în poezia *Peisaj* avem numit chiar eroul liric, așa cum un personaj dintr-o proză din cartea de debut a lui Daniel Vighi, *Povestiri cu strada depozitului*, se numește personajul principal. Desubstanțializarea personajelor din opera epică, scrisă sub regim ceaușist, are resorturi ideologice, întrucât acest „personaj principal” își duce existența 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 Gârneț are mai mult o motivație estetică și meta-textuală: „eroul liric culege mentă/ pentru ceaiul parabolei”. Dincolo de tonul ușor ludic și ironic, are loc și un joc de echilibrare a termenilor abstracti (erou liric, parabolă) și concreți (mentă, ceai).

Pornind de la titlul cărții de poeme a lui Gârneț (*Personaj...*), avem două entități: eroul liric și personajul, diferențiate. Eroul liric vine din trecutul imemorial, anonim; personajul, înzestrat cu veleități etice, este chemat să pronunțe sentințe. El este situat în miezul lucrurilor de dată recentă. Prin personaj, Vasile Gârneț, dar și alți poeți, se distanțează de discursul ținut, îl obiectivează, după modelul naratorului obiectiv din proză: „ce timpuri, Doamne!/ ce lume volatilă/ totul e ca un vas spart/ spune personajul/ și urcă încet scările” (Palestrina). Eul liric trăiește în mediul parabolei, iar personajul spune adevărul nedeghizat: „totul e ca un vas spart”. Totodată, este creată impresia că sentința vine de undeva din afară, decretată imparțial. Emilian Galaicu-Păun menționează despre o suprasaturare, despre „omniprezența eului” (15, p. 56), ubicuitatea lui, în ciuda inflației heteronimice și a unei dorințe aparente de a se ascunde în spatele numelor.

Vasile Gârneț folosește alteritatea ca punct de convergență sau divergență, după caz. În corul general al melanjului spre care se îndreaptă poezia deceniului, cele două atitudini: acceptarea situației și împotrivirea la ea se amestecă, nu se delimitează cu claritate: „tu ai desenat pe podea semnul inimii/ m-am dus la fereastră/ și 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»/ și s-a dus mai departe” (*Istorie și ficțiune*).

Personajul lui Gârneț nu este simplu privitor, ci subiect cu o conștiință postmodernă asumată, care este martorul unei dezintegrări a lumii și „rătăcește pe un țărm încercând să culeagă frânturile naufragiilor, ca să le recondiționeze și să le concilieze” (16, p. 5). O spune și personajul poeziei în stilul meta-literar al autorului: „în oraș/ imaginile minuțios dezarticulate/ ascundeau întregul// care nu mai există/ scriu cărțile” (*și noi am semnat...*). Personajul, mereu circumstanțiat, acum între „peisajele bolnave” și „întâmplările eșuate”, este chiar situația Basarabiei.

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

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

Volumul lui Crudu se bazează, din start, pe o infinitate de măști false (*falsul dimitrie*), între care își 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 și 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 și poetică a eului liric ascuns sub coconul de protecție. La orizont se proiectează chipul lui Demetrius, alias Urmuz. Pe de altă parte, falsul Dimitrie e un spirit pe care îl propagă șobolanul, viermele sau fluturele în toate zările lumii. E o veritabilă fraternizare cu vietățile din jur. Maria Șlehtițchi 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, totuși, Eu” (17, p. 472), pe când Maria Șlehtițchi consideră că postmodernismul este tocmai acea mișcare literară încăpătoare și generoasă, care „nu neagă fețele alterității, ci și le asumă, le recuperează, cu toată atitudinea ironică față de ele, întregindu-și astfel propria-i identitate” (18, p. 129-130).

Și 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 și social larg, fără a ieși din spectrul conotațiilor tradiționale și 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 barbican, 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 ideția eului emanat din ipostaze.

Pe urmele lui Arghezi, autorul basarabean operează nu numai cu dizgrațiosul, ci și cu licențiosul, coborând ștacheta, 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, așa cum „relatează” Ana Ahmatova într-o poezie, fără titlu, datată cu anul 1940: „Dac-ați ști din ce gunoi/ răsar versurile fără să știe de rușine:/ ca păpădia de lângă gard,/ ca brusturele și loboda” (traducere literală).

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

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

Dumitru Crudu respinge convenționalismele unui mediu elitist sau cultural și apelează la convenționalismele unui cadru marginal, „degradat”, prin intermediul aceleiași *noi*: „iar hainele noastre care se tăvăleau în glod/ păreau niște rămășițe de la un mare ospăț/ niște 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 optzeciști și continuată mult după ei, până la Liliana Armașu. Ca și optzeciștii din care descinde direct, autorul *Falsului Dimitrie* (*Crudu*) expediază metafora, dar, spre deosebire de optzecismul „clasic”, îmbrățișează alegoria. Cantonat într-o arie restrânsă de repere (vegetalul, domesticul, familia găzelor), poetul variază în jurul lor pentru a exprima schemele sale, în spatele cărora se află mereu atitudinea regizată a eului liric.

Eugen Negrici stabilește 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 existențialului 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) și „poezia ca substituire”, în care realul este absorbit de către eu, în consecință 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 și ca etape diferite ale unui ciclu poetic: de la prelucrarea realității la substituirea ei, corespunzându-i procesului cognitiv de la concret la abstract. Ciclul poate fi identificat și în cadrul paradigmei optzeciste, ca ciclu poetic nou, sosit în prelungirea celui vechi. Eugen Cioclea și Vsevolod Ciornei fac o poezie care poate fi considerată de prelucrare a realității, Vasile Gârneț se situează în vecinătatea poeziei ca transfigurare, iar Emilian Galaicu-Păun și Dumitru Crudu sunt mai aproape de poezia ca substituție, chiar dacă transfigurarea reprezintă un apanaj serios al poeziei lor. Andrei Țurcanu s-ar regăsi și el în paradigma substitutivă, întrucât poezia lui, editată târziu, face parte dintr-o altă fază, dar, la fel, terminală, intrată în disoluție: canonul estetic șaptezecist.

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

Dumitru Crudu este amator de suspans și sincopă. Numeroase poeme sunt bazate pe deicticele care înlocuiesc eul liric: „când au apărut stelele/ și a început să bată vântul/ am ieșit și 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 și lui un/ lighean/ ca oricărui alt om”; „brusc/ intră cineva” (*falsul dimitrie crudu*, p. 32).

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

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Manolescu N. *Metamorfozele poeziei*. Reșița: Editura Timpul, 1996. 144 p.
2. Manolescu N. *Generație și creație*. În: *Români literară*, 1994, nr. 48.
3. Indrieș A. *Polifonia persoanei*. Timișoara: Facla, 1986. 243 p.
4. Crăciun G. *Aisbergul poeziei moderne*. Pitești: Paralela 45, 2009. 448 p.
5. Mușina A. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău: Cartier, 1997. 236 p.
6. Usatâi L. *Eseu despre tipologia eului liric*. Chișinău: Grafema Libris, 2008. 176 p.
7. Ciubotaru A. *Maximelementare sau despre poezia cuvintelor și tăcerilor*. În: *Basarabia*, Chișinău, 2003, nr. 1-3.
8. Ursa M. *Cine mai crede în poezie*. În: *Steaua*, Cluj-Napoca, 2000, nr. 7-8.
9. Chiper G. *Disecția calotei înghețate*. În: *Contrafort*, 1996, nr. 3.
10. Galaicu-Păun E. *Cămașa de transpirație*. În: *Basarabia*, 1996, nr. 3-4.
11. Cărtărescu M. *Ce este biografismul?* În: *Amfiteatru*, 1987, nr. 6.
12. Manolescu F. *Ieșirea din criză*. În: *Litere în tranziție*. București: Cartea Românească, 1998. 384 p.
13. Lungu E. *Singur în cartier*. În: *Basarabia*, 1991, nr. 2.
14. Beșleagă V. *Andrei Țurcanu: imperativul tragic al lucidității*. În: *Metaliteratură*, 2008, nr. 1-2.
15. Galaicu-Păun E. „ai deschis oare tu (...) ușa dimitrie”. În: *Basarabia*, 1995, nr. 1.
16. Ciobanu V. *Arta de a „descrie”*. În: *Literatura și arta*, 1992, nr. 36.
17. Simion E. *Scriitori români de azi*, IV. București: Cartea Românească. 1989. 728 p.
18. Șlehtițchi M. *Jocurile alterității*. Chișinău: Cartier, 2002. 168 p.
19. Crăciun Gh. *Poezia modernă și eul poetic* (III). În: *Contrafort*, 1999, nr. 1.
20. Negrici E. *Introducere în poezia contemporană*. București: Cartea Românească, 1985. 176 p.
21. Papu E. *Evoluția și formele genului liric*. Ediția a II. București: Albatros, 1972. 147 p.