

## **THE NEW BESSARABIAN POETRY. A MAP OF ALL EXPECTATIONS**

**Ana-Maria Pușcașu, PhD Student, West University of Timișoara**

*Abstract: The shift of perspective in the Romanian literature from the Moldavian Republic begins in 1994, when Dumitru Crudu makes his debut by publishing two poetry books: Falsul Dimitrie and E închis vă rugăm nu insistați. At the end of the '90 and the beginning of the year 2000, the new direction of the Bessarabian poetry is increasingly well represented by authors such as Iulian Frunțașu, Ștefan Baștovoi (currently Savatie Baștovoi), Mihail Vakulovski, Steliana Grama or Alexandru Vakulovski. This "noisy generation" brings into the Romanian literature a type of poetry which, following the existentialist vein, is perceived as a form of response that oscillates between rebellion and the expression of isolation in a personal space.*

*In this context, the paper focuses on the study of poetry from around 2000, starting with the HumanZone group and going on until 2013, the year of debut for two young Bessarabian poets: Ion Buzu, 3 ml de Konfidor (Casa de pariuri literare) and Alexandru Cosmescu, un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa (Cartier).*

**Keywords:** *Bessarabian literature, new poetry, HumanZone, 2000 literary generation.*

### **De la „o altă imagine a poeziei basarabene” la „noua poezie basarabească”**

Începând de la mijlocul anilor '90, literatura de limbă română din Republica Moldova evoluează în sensul coagulării unor noi promoții și direcții literare care marchează ruptura față de generațiile literare anterioare și, în același timp, reprezintă pentru cultura română un fenomen a cărui importanță nu poate fi neglijată. În ceea ce privește poezia, se va urmări astfel trecerea de la „o altă imagine a poeziei basarabene”, așa cum era ea conturată în antologia generației optzeciste, la „noua poezie basarabească”, care continuă să aducă un univers poetic inedit în literatura română.

Ca o replică la *Antologia poeziei generației '80*, coordonată de Alexandru Mușina, și în care, în viziunea lui Arcadie Suceveanu, excluderea totală a poezilor basarabeni reprezintă o deficiență, apare, doi ani mai târziu, antologia intitulată *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, cu o selecție și prefață de Eugen Lungu. Aceasta din urmă este construită ca „o carte de vizită a generației '80 basarabene”<sup>1</sup>, Eugen Lungu operând, în alcătuirea antologiei, cu aceleași două criterii folosite și de către Alexandru Mușina: criteriul valoric și, respectiv, apartenența la paradigma generației optzeciste, criterii ce dobândesc însă, în aplicabilitate, un grad mai mare de flexibilitate.

În recenzia *Portretului de grup* al generației optzeciste basarabene, Al. Cistelean vorbește despre un „Al doilea optzecism” observând, totodată, că în poezia acestei generații se face resimțită prezența unor reminescente șaizeciste, a unor trăsături specifice, mai degrabă liricii de factură (neo)modernistă. Aceste trăsături subliniază existența unor diferențe de mentalitate în ceea ce privește cele două literaturi care, afirmă criticul, „se trag în cea mai mare parte din situația diferită a ideologiei optzeciste de dincolo de Prut și din condiția specifică a sensibilității subsidiare. În vreme ce dincoace, mentalitatea literară optzecistă a devenit hegemonică și e pe cale să treacă de la apogeu la defensivă, dincolo ea este încă o

<sup>1</sup> \*\*\*, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, Selecție și prefață de Eugen Lungu, Chișinău, Editura Arc, 1995, p. 7.

mentalitate în expansiune și ofensivă, antrenând în convertiri spectaculoase ori doar discrete[...]”<sup>2</sup>.

Succedând o generație cu predilecții spre zona fanteziei și visului, optzeciștii basarabeni vor modifica spațiul paradisiac cantonat în poezia șaptezeciștilor, care își va cunoaște astfel „marginile periculos de abrupte”<sup>3</sup>. Totuși, însăși conceptul de „optzecism”, acceptat și utilizat frecvent în critica românească, se va dovedi problematic în spațiul basarabean, după cum subliniază și Eugen Lungu: „în Basarabia titulatura de optzecist nu e nicidecum una de glorie – conotațiile care o însoțesc vin mai curând dinspre semnul minus al axei; unii poeți, deși împărtășesc teoretic ideologia optzecistă, se lasă parcă mai mult atrași de fulgurațiile aureolare emenate de precedenta generație, pusă acum bine în onor și slavă poetică”<sup>4</sup>.

Importanța antologiei realizate de Eugen Lungu pare, date fiind circumstanțele, și mai mare. Mergând de la „profunda exasperare” a lui Eugen Cioclea și până la pactul cu realul pe care Dumitru Crudu îl face printr-un lirism ce exclude antrenarea iluziei și a imaginației, antologia cuprinde 20 de poeți basarabeni reprezentativi, între care există totuși diferențe considerabile de vârstă: în timp ce Arcadie Suceveanu debutează în 1979, cel mai tânăr poet din analogie, Dumitru Crudu, realizează, în 1994, un dublu debut.

Determinată de către necesitățile spațiului literar conturat anterior, miza unei astfel de antologii nu putea să fie decât diferită de cea a antologiei optzecismului poetic românesc. În timp ce aceasta din urmă vine drept o formă de expresie a unui fenomen deja atestat, *Portretul...* basarabean urmărește demonstrarea autenticității unei noi generații sau, după cum Al. Cistelean observă: „Spre deosebire de *Antologia...* lui Mușina, menită să demonstreze o hegemonie, *Portretul...* lui Eugen Lungu trebuie să probeze o existență”<sup>5</sup>.

Dacă optzeciștii basarabeni debutau într-o literatură profund marcată de vechiul proiect literar nostalgic și mesianic (proiect care constituie, de altfel, o trăsătură distinctivă a literaturii de limbă română din Republica Moldova), ei se vor raporta, mai apoi, la optzecismul din România, pe care îl vor transforma într-un model catalitic. Se va iniția astfel, în interiorul literaturii de limbă română din Republica Moldova, o schimbare de paradigmă ce continuă până în prezent și care îi va determina pe critici precum Ion Bogdan Lefter să afirme că: „Așa-numiții «optzeciști basarabeni» sunt postmoderni de-o generație cu noi toți, din celelalte zone ale culturii române”<sup>6</sup>.

Întrebarea pe care Al.Cistelean o ridică cu privire la segmentul generației optzeci din literatura basarabeană, și anume „în ce grad optzecismul transputan e un transplan, un import, o modă, o sincronizare bovarică ori un fenomen autentic, crescut dintr-o sensibilitate exasperată și care și-a găsit o retorică dezincantatorie a grației”<sup>7</sup> înclină, în lumina celor deja prezentate, înspre cea de-a doua variantă propusă. Chiar dacă modelul de raportare a fost cel al optzecismului poetic românesc, poezia basarabeană optzecistă și, mai apoi, douămiistă, și-a cristalizat trăsăturile distinctive. Ele sunt recognoscibile în poezia unor autori care fac parte

<sup>2</sup> Al. Cistelean, *Top ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 37.

<sup>3</sup> Idem, p. 9.

<sup>4</sup> Idem, p.7.

<sup>5</sup> Al.Cistelean, *op.cit.*, p.39.

<sup>6</sup> Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002 (răspuns la o anchetă a revistei „Sud Est”, Chișinău, nr.4 (46) din 2001, p.30-31), p. 137-138.

<sup>7</sup> Al. Cistelean, *op.cit.*, p.37.

din ultimele generații literare și care au fost deja recunoscuți, atât în Republica Moldova, cât și în spațiul românesc.

Se produce astfel trecerea spre ceea ce Dumitru Crudu numea „noua poezie basarabească”, conturată de debuturile poetice, la jumătatea anilor ‘90, ale unor tineri poeți precum Dumitru Crudu, Iulian Frunțașu, Ștefan Baștovoi, Mihail Vakulovski, Steliana Grama și, mai târziu, Alexandru Vakulovski. Autorii acestei noi promoții literare, unii dintre ei asociați cu direcția fracturistă formată din jurul anului 1998, au stârnit diverse polemici sau au fost contestați de către critici pentru ca, până în prezent, impactul lor în literatura română să fie deja unul recunoscut.

Faptul că această primă grupare ce a imprimat o nouă direcție în literatura din Republica Moldova nu și-a epuizat încă resursele poetice este dovedit de apariția unor volume inedite și de explorarea noilor zone de expresivitate. Mergând mai departe, o remarcă și Dumitru Crudu, „rândurile acestei promoții zgomotoase care a zguduit serios canonul literar basarabean s-au îngroșat pe parcurs cu noi și noi poeți revoltați, dornici să pălmuiască, vorba futuriștilor, obrajii stafidiți ai *literaturii moldovenești*.”<sup>8</sup>

### Gruparea HumanZone și underground-ul poetic

Unul dintre noile grupuri literare din Republica Moldova este și gruparea HumanZone, constituită în 2005, la Chișinău, ca alternativă la mediul literar pe care reprezentanții acesteia îl consideră „apatic”. Corina Ajder, Andrei Gamarț, Hose Pablo, Daria Vlas, Alex Cosmescu, Vlad Gatman și Vadim Vasiliu sunt cei care semnează sub numele de HumanZone, propunând o viziune diferită asupra spațiului literar printr-o serie de manifestări de tip underground, recitaluri neconvenționale de poezie care să permită stabilirea unui contact direct cu publicul și obținerea unui feedback imediat.

Prin publicarea în reviste literare din România sau Republica Moldova, dar și prin prezența activă pe internet (pe blogul propriu <http://humanzone.wordpress.com/> sau pe alte site-uri românești cu specific literar), gruparea literară HumanZone a reprezentat o încercare de resuscitare și dinamizare a vieții literare din Chișinău.

Dintre membrii grupării s-au remarcat în spațiul literar românesc doi poeți, Andrei Gamarț și Hose Pablo. Primul autor debutează în 2001, cu *Roșul comun*, conturându-și autoportretul în tușe sigure, în care simplitatea și expresivitatea sunt complementare: „eu sunt andrusha eu spun dragoste totul se vede florile sunt frumoase strașnic și liniștit”<sup>9</sup>. În același timp, este sugestivă atitudinea autorului față de generația căreia îi aparține, acesta afirmând: „Unii mă taxează – mizerabilist, alții – postdouămiist, Ianuș zice că sunt fracturist. Aș vrea să rămân un scriitor din Basarabia.”<sup>10</sup>

Plasticitatea imaginilor din al doilea volum al lui Andrei Gamarț, *măsura aproapelui*, este amplificată prin complexitatea construcțiilor poetice deturnate în adevărate escapade cu aer suprarealist. Pulsul, de cele mai multe ori ascuns, abia sesizabil, al vieții se ridică ușor la suprafața în poemele lui Gamarț îndeplinind parcă un ritual cât se poate de firesc: „această

<sup>8</sup> Dumitru Crudu, *Noua poezie basarabească: între dezamăgire socială și optimism individual*, Prefață la antologia *Noua poezie basarabească*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2009, p.7.

<sup>9</sup> Andrei Gamarț, Răspuns la chestionarul formulat de un cristian pentru „biblioteca de poezie”, <http://bibliotecadepoezie.wordpress.com/2009/06/10/andrei-gamart-invitat-special/>, accesat în 2.09.2014.

<sup>10</sup> Ibidem.

arșiță ca o ispită/ ferecată-n pahare/ binevenită cum sunt toate ispitele/ așa grăbită și totuși silențioasă/ fără brațe venind ca ploile-n primăvară/ iată femeia noastră înmugurind/ aceste pahare cumiți rădăcini de nalbă/ respiră greu încărunește sticla-ntre noi/ deșertăciune aud de la tine/ cine te poate cuprinde cu buzele” (*această arșiță*).

În *Eu spun dragoste*, al treilea volum al lui Gamarț, dimensiunea suprarealistă este anulată și înlocuită cu explorarea spațiului cotidian. Mișcărilor devin scurte, simple și sacadate, se resimt influențele douămiiste ce trimit uneori spre minimalism și mizerabilism, vocea poetică individualizată păstrând focalizarea asupra căutării apropierei în general „azi nu am vorbit cu nimeni/ nu am atins pe nimeni/ asta ar trebui să mă facă mai bun// ninge a doua zi și îmi este f. cald/ dar haina groasă e strânsă pe corp ca o piele/ nicio fisură niciun spasm/ și nu îmi închipui să fac mișcări bruște/ mai ales azi mai ales acum/ când totul s-a aranjat perfect/ când oamenii vorbesc și se ating între ei” (20).

Tot în 2007, anul apariției volumului *Eu spun dragoste*, are loc și debutul lui Hose Pablo (pseudonimul literar al lui Victor Neaga), cu volumul *Căpșune în inima mea: volum funerar pentru generația 2000*, pentru care obține marele premiu al concursului Provers la secțiunea volum de debut și premiul revistei „Convorbiri literare”. Volumul este cu atât mai controversat cu cât manuscrisul acestuia fusese inițial respins de editura Cartea Românească. Încă din volumul de debut al poetului, Cosmin Ciotloș remarcă, în cazul lui Hose Pablo, ceea ce numește „capacitatea de a-și construi o mitologie de nowhere man”<sup>11</sup>. Disperarea, dezgustul față de social și senzația de irosire nu iau forma unui discurs patetic în poezia lui Hose Pablo, ci ele sunt îmblânzite, convertite în nuanțe ale acceptării și resemnării, dincolo de acestea părând mereu să existe ceva mult mai important: „iubită femeie/ eu spre că tu îți dai seama/ că eu nu te pot duce/ pe niciuna dintre insulele tale preferate/ deși aș putea pune în fiecare zi câte 5 lei în pușculiță/ și la sfârșitul anilor mei/ să ți-i trimit cu tot cu pușculiță” (*Sunt Spion*).

Percepția asupra poeziei ca proces ce implică o însemnată doză de aleatoriu și, mai ales, de ieșire din normă este conturată de către Hose Pablo în volumul său din 2012, *Google translate: Ștefan Vodă*. Microvolumul ce reunește doar câteva texte poetice emană o mult mai accentuată atitudine de detașare, de relaxare a scriiturii, tocmai în sensul propus de generația douămiistă, fără a pierde însă momentele de sugestivă apropiere, înscrise și ele în aceeași condiție acceptată și asumată: „nu te gândești la mine niciodată la mine/ tu vrei în munți să te îmbraci cu rochia/ aia verde să urci o stâncă să bei bere/ m-am apropiat de casele cu bilete era închis” (*Translate 2*).

### **Douămiști și douămiști. Refuzul unei formule**

Făcând o analiză a generației literare conturate în jurul anilor 2000 în literatura română, Octavian Soviany avansa ideea că se poate vorbi deja despre un „al doilea val” al douămiismului, marcat prin apariția unor tineri scriitori care debutează după 2010. Este dificil totuși de trasat cu exactitate o astfel de delimitare, în primul rând din cauza diversității stilurilor și vocilor poetice ale autorilor din noua generație literară.

<sup>11</sup> Cosmin Ciotloș, *Doi insurgenți*, în *România Literară*, nr. 13 din 2013 [http://www.romlit.ro/doi\\_insurgeni](http://www.romlit.ro/doi_insurgeni).

Pe de altă parte, trebuie remarcat faptul că apar o serie de poeți de generație tânără în literatura română care refuză, încă de la debut, formula douămiistă, respingând minimalismul, mizerabilismul sau poezia cotidianului de tip exclusiv urban și căutând expresivitatea poetică în alte zone. Situarea în contra discursului atât de uzitat oferă șansa unor poeți precum Andrei Dósa, Aleksandar Stoicovici, Vlad Drăgoi sau Matei Hutopila să se facă remarcați.

La fel se întâmplă și în cazul lui Anatol Grosu, poet din Chișinău și unul dintre membrii cenaclului „Zona nouă”. Mergând pe formula, nu nouă, ci readusă în prim-plan de autori precum Matei Hutopila, Anatol Grosu mizează pe epistolă ca un mijloc de expresie poetică merit să permită deschiderea secvențelor narativizate. Autorul, care a obținut premiul „Mihai Eminescu” pentru volumul său de debut publicat în 2012, *epistola din filipeni*, reușește să genereze scurte scenarii narrative ale integrării perfecte, ale senzației de a face parte dintr-un anumit tip de lume în care lucrurile nu pot fi scoase din firescul lor: „îmi plăcea să prindem pește cu nenica le imitam muțenia/ peștii aud și se sperie/ aveam o undiță mică/ nenica scotea peștii unul după altul eu însă nu/ pe mine mă auzeau// vreo câțiva ani la rând nenica se tot ruga să moară/ pe el și așa nu-l auzea nimeni// pe nenica îl prindeam fără undiță”.

Prin acestea se rememorează copilăria din spațiul basarabean, cu o atmosferă specifică, fapt care îl determină pe Radu Vancu să afirme în prezentarea volumului: „Anatol Grosu (primul debut editorial ieșit din *Zona nouă*) vine acum cu un sentiment *basa* al ființei într-o variantă pe cât de individualizată, pe atât de remarcabilă.”

Faptul că poezia din Republica Moldova devine tot mai bine plasată în literatura română este demonstrat din nou și în anul 2013, când două volume împart premiul revistei *tiuk!* pentru debut anunțând prezența unor autori cu viziuni poetice bine conturate, ambii venind din spațiul basarabean. Atât volumul lui Alexandru Cosmescu, *un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa* (Cartier), cât și *3 ml de Konfidor* (Casa de pariuri literare) al lui Ion Buzu se dovedesc a fi două debuturi valoroase și autentice, distincte în același timp prin formula poetică aleasă.

Aceeași așezare firească a lucrurilor ca în poezia lui Anatol Gorsu se face resimțită și în volumul din 2013 al lui Alex Cosmescu, de această dată fiind însă vorba despre un cu totul alt spațiu, iar rememorarea copilăriei fiind înlocuită de exercițiile succesive de conștientizare a propriei identități. În cele zece poeme, secvențe de fapt ale unui unic scenariu coerent și bine articulat, Alexandru Cosmescu trasează „o hartă a tuturor așteptărilor”, o hartă a unui „spațiu blând”, primitiv și ocrotitor, în care suma încercărilor dă posibilitatea devenirii.

Dedicat lui Adrian Urmanov, volumul de debut al lui Alexandru Cosmescu se deschide cu o situație în coordonatele spațio-temporale ale potrivirii cu lumea și ale sentimentului de apartenență, secvență care este însă una de scurtă durată, contururile lumii ideale fiind dizolvate brusc. Va fi generată astfel confruntarea cu realitatea și, deci, intrarea în zgomot, în dinamismul cotidianului, în fața căruia eul poetic se simte total expus, iar singura posibilitate de apărare este reprezentată de micile gesturi („mă duc în locuri în care oamenii fac zgomot și/ zgomotele lor se suprapun./ îmi strâng fularul în jurul gâtului, apoi mi-l las liber./ îmi strâng buzele și tremur.”, *celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta*). Transformarea treptată a organicului până la ajungerea într-un stadiu ipotetic al totalei înnoiri implică însă și înstrăinarea („celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta./ cândva o să am



un corp care nu te-a văzut niciodată./ pe care nu l-ai văzut niciodată.”, *celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta*).

Suprapuse ca într-un colaj și imprimând oscilația între interiorizare și exteriorizare, exercițiile de căutare a liniștii și echilibrului sunt fie orientate spre cealaltă persoană, fie sunt recunoscute în micile gesturi („tu ai toată/ liniștea de care am nevoie/ tu ești toată/ liniștea de care am nevoie// (mai e și liniștea când/ : mi se/ mișcă numai buzele/ : îmi/ pun căștile în urechi/ : felul în care mă/ mișc înainte de somn/ : când miaună un pisic afară [...] în cărțile care-mi plac sunt/ împreună cu tine/ în tăcerile care-mi plac sunt/ împreună cu tine”, *celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta*). Conexiunea dintre starea de liniște, echilibru și apropiere este astfel investită cu dublă funcționalitate, fiecare dintre cele două fiind, la rândul ei, capabilă de a o genera pe cealaltă.

Imposibilitatea adaptării, ca formulă a înstrăinării de ceilalți, ca și nevoia de control asupra propriei existențe constituie granițele spațiului poetic („eu nu știu cum să vorbesc/ îmi plac doar atingerile pe care le controlez// „vrei să fie altfel?”// vreau ca viața mea să/ fie un scenariu din care/ nu schimb”, *celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta*). În cadrul acestui spațiu își fac loc diverse senzații, de intensitate variabilă, pornind de la durerea care invadează până la identificare și ajungând la senzații aproape imperceptibile, atingeri ale cuiva nevăzut („cuibărit pe vreun pervaz când durerea de cap se infiltrează încet/ când mă ridic, umblu cum o face durerea/ : când sunt legat la ochi și cineva îmi picură ceară/ pe pielea/ : când aștept să se culcușească cineva nevăzut pe umărul meu stâng”, *un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa*).

Treptat, pe măsură ce „spațiul blând” prinde tot mai mult contur, locul frigului este luat de căldură, de integrare, iar apropierea se încarcă, la rândul ei, de senzorialitate, devenind palpabilă și prinzând substanță („căldura dintre noi e un corp pe care pot să-mi trec vârful degetelor, pe care putem să ne trecem vârful degetelor –”, *vreau să faci ceva numai pentru mine*) sau fiind proiectată într-un spațiu interior („Când oamenii sunt calzi și aproape și buni, uit ce mi-au spus. rămâne doar vocea lor, sunetul pe care îl lasă undeva înăuntru – e ca un refren care mi se imprimă în minte și umblu toată ziua cu el, ca și cum ar fi o mașină în care mă așez și care mă poartă”, *cum ai ruga pe cineva să închidă ochii și ai trece cu el strada*).

În același timp, apropierea căutată inițial ia acum forma organicului și a senzorialului, percepută ca o necesitate de depășire a solitudinii intensificată treptat („cu cât mai mult stăm împreună, cu atât mai mult vreau să stăm împreună. la început 24 de ore. apoi 3 zile. apoi o săptămână.”, *toate procesele din corpul meu sunt date peste cap*) și care dobândește capacitatea de a anula chiar și prezența morții („când mă gândesc la moarte e/ numai un gol/ mi se deschide în față și/ trebuie să-l/ umplu cu ceva/ să-mi fii alături/ să fii aproape”, *altfel mă blochez*).

Dinspre Julian de Norwich sau T.S. Eliot, „spațiul blând” al lui Alexandru Cosmescu se închide cu aceleași gesturi-contur regăsite în primul poem al volumului, dând astfel măsura unei cărți extraordinare de poezie care situează în centrul universului poetic discreția, prietenia și dragostea .

O formulă poetică ingenioasă, ce reușește să îmbine direcția în care merge Anatol Grosu și cea promovată de douămiism, cu minimalismul sau mizerabilismul lui, este cea oferită de Ion Buzu. Membru al atelierului de scriere creatoare „Vlad Ioviță” coordonat de Dumitru Crudu, Ion Buzu debutează la Casa de pariuri literare cu un volum în care, prin aerul

bukowskian, tușele minimaliste sau structura narativă a poemelor, este redat un spațiu autentic, atât al contrariilor conciliate, cât și al tensiunilor destabilizatoare. În realitatea lui Buzu își găsesc la fel de bine locul tractorul T 82.5 și jocurile în Playstation, satul sau câmpul de cartofi, dar și multinaționalele cu aplicațiile lor iPhone.

Monstruosul tractor T 82.5 din Bielorusia este privit ca o eroare în spațiul rural, la fel cum, mai apoi, în lumea companiilor multinaționale, erorile aplicațiilor iPhone, ce par să se sustragă mereu identificării, devin chiar erorile naturii umane („Testing, testing – aplicația human nature version 3.0/ se stinge prea ușor fiindcă/ erorile apar și dispar, la întâmplare, ca niște fantome,/ sau ca niște gloanțe trase încă din al doilea război mondial care/ abia acum intră, la nimereală, în cineva.”, *Human nature app version 3.0*).

Fie că este vorba de sondarea zonelor ce țin de scatologic, fie că mizează pe exploatarea unor scenarii virtuale, posibile, aceeași senzație de sufocare, de existență apăsătoare se face resimțită în poemele lui Ion Buzu. Viața ia forma unei pregătiri continue, a unui antrenament mult mai intens decât realitatea, transformându-se într-un spațiu al claustrării și captivității („Lotul de pământ pe care îl muncesc e înconjurat cu sîrmă ghimpată./ E terenul meu de antrenament timp de zece ani./ Pentru orice închisoare, căsnicie, regim politic/ sau muncă malignă – sînt pregătit.”, *Ostatic*). Imposibilitatea sustragerii din acest spațiu generează sentimentul de copleșire care este augmentat, ca într-un ecou al strigătului lui Ginsberg, până la proporțiile uriașe ale unui Moloh nimicitor („Toți cartofii ăia în saci formau grămezi uriașe în curte,/ înălțîndu-se ca un Moloh,/ acest sfînx de amidon și dextrină și alcool/ acum așteaptă să-mi zdrobească țeasta.”, *Sacii peste mine ca niște animale moarte*).

Senzația amplificată și exasperantă a lipsei de control asupra propriei existențe determină necesitatea retragerii într-un spațiu personal, a evadării în scenariile contruite treptat și, de cele mai multe ori, autodistructive. Dinamismul secvențelor și suspansul gradat, derivând în finaluri neașteptate, converg spre mecanismul fricii.

Prin autoironie și umor secvențele trec de la tăcere și acceptarea condiției marcată de inutilitatea așteptării unei revelații („Voi munci cît de repede vrei, dar nu-mi vorbi despre asta, nu-mi spune/ de ce trebuie, nu mă fă să înțeleg.[...] Voi transpira cel mai mult./ Prefer să fiu cineva tăcut,/ care merge, se apleacă, rupe, desface, aruncă, închide ochii, îi deschide -/ m-am născut cu țeava pistolului lipită de ceafă.”, *Copilul obedient*) până la imaginarea diverselor scenarii ale unei posibile evaziunii.

Inventivitatea poetică determină variația acestor scenarii orientate, în unele cazuri, spre lumea jocurilor virtuale sau a televizorului care poate substitui, măcar pentru câteva momente, rutina „copilului obedient” („Cînd învățam în gimnaziu mă uitam tot mai des în calendarul religios/ din bucătărie și căutam zilele însemnate cu roșu,/ mi le notam pe o foaie și îi aminteam mamei cînd va fi sărbătoare/ și nu va trebui să lucrez,/ mă voi uita toată ziua la televizor,/ fără cartofi pe care să am grijă să-i ud”, 3).

Nevoia de degradare este condusă spre formulele posibilității de autodistrugere, așteptată și căutată, dar care nu e percepută ca un punct terminus, ci ca o formă de progres, de depășire necesară a unui level, la fel cum se întâmplă după contactul cu necunoscutul care șochează și provoacă teamă, tractorul-monstru („Apoi, noaptea am ieșit în stradă căutînd locuri întunecoase/ în care m-aș alege cu belele,/ urmăream tipi dubioși/ care să mă tragă într-o parte și să mă bată,/ aveam nevoie de degradare,/ voiam să scap de vechiul meu sine pîrlit.”, *Vine un tractor, un T 82.5*).

Aceeași percepție asupra propriei distrugerii apare multiplicată și proiectată la alte proporții, doza potrivită de Konfidor funcționând ca un mecanism al incluziunii („Auzi Andrușa, nu ți-a trecut prin cap/ că acolo sus cineva încearcă să ne extermină la fel cum noi facem cu acești/ gândaci,/ să ne stropească și el cu un fel de otravă,/ nu chiar Konfidor,/ dar ceva cu efect îndelungat,/ să ni se facă rău de tot, dar să nu murim îndată,/ și la rîndul lui să-i fie crăpată mașina sa de stropit,/ să-i curgă și lui otrava pe spate.”, *3 ml de Konfidor*).

De cele mai multe ori posibilele scenarii de autodistrugere eșuează în conștientizarea tragismului de proporții mult mai mari, în acceptarea imposibilității, sau sunt dezamorsate de proba contrarie a realității care nu se lasă manipulată nici măcar în acest sens de către eul poetic („Duminica asta, iau cărțile una câte una,/ le deschid și după puțin timp/ le arunc cu furie/ la fel cum aș arunca o armă blocată/ în timp ce asupra mea se trage,/ inamicul are arme mai puternice decît mine.[...] Începea să plouă,/ la știri au spus că e norul venit din Fukushima infectat cu radiație/ nucleară,/ picăturile îmi cădeau pe creștetul proaspăt tuns,/ am început să rîd,/ inamicul chiar are arme mai puternice decît mine,/ nu am nici o șansă.”, *Vine un tractor, un T 82.5*).

Poezia lui Buzu nu este o poezie cuminte, așa cum nici spațiul sau scenarii contruite aici nu sunt unele confortabile. În *3 ml de Konfidor*, la fel ca și în emisiunea lui Sergiu Voloc, poezia lui Ion Buzu conține doza perfectă pentru „terrorism poetic”.

Evoluția spectaculoasă a literaturii de limbă română din Republica Moldova, ca și numărul considerabil de autori valoroși din acest spațiu constituie argumentele elementare pentru a susține faptul că literatura basarabeană nu poate fi ignorată, ci ea trebuie înțeleasă, apreciată și privită într-un dialog deschis cu literatura română.

*Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)*

## Bibliografie

- Buzu, Ion, *3 ml de Konfidor*, București, Casa de pariuri literare, 2013.
- Cosmescu, Alexandru, *Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa*, Chișinău, Cartier, 2013.
- Gamarț, Andrei, *eu spun dragoste*, Chișinău, „Bons Office” S.R.L., 2007.
- Gamarț, Andrei, *Măsura aproapelui*, Chișinău, Museum, 2004.
- Grosu, Anatol, *epistola din filipeni*, Bistrița-Năsăud, Casa de editură Max Blecher, 2012.
- Pablo, Hose, *Căpșune în inima mea: Vol. funerar pentru generația 2000*, Chișinău, „Bons Office” S.R.L., 2007.
- Pablo, Hose, *Google translate: Ștefan Vodă*, București, Editura Tracus Arte, 2012.
- \*\*\*, *Noua poezie basarabeană*, Antologie și prefață de Dumitru Crudu, București, Editura Institutului Cultural Român, 2009.
- \*\*\*, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, Selecție și prefață de Eugen Lungu, Chișinău, Editura Arc, 1995.



Ciotloș, Cosmin, *Doi insurgenți*, în *România Literară*, nr. 13 din 2013.

Cistelecan, Al., *Top ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.

Goldiș, Alex, *Desene în cretă* în revista *Cultura*, 408 din 19 martie 2013.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

Vakulovski, Mihail, *Zece basarabeni pentru cultura română, Interviuri cu tinerii dintre milenii*, București, Casa de pariuri literare, 2011.

<http://bibliotecadepoezie.wordpress.com/2009/06/10/andrei-gamart-invitat-special/>