

## GRIGORE CHIPER. CĂRȚILE ÎNCEPUTURILOR

**Rezumat:** Parte a unui studiu mai amplu, articolul de față examinează modul în care se constituie poezia lui Grigore Chiper în cărțile începuturilor, *Abia tangibilul* și *Aici, în falset*, autorul acreditând în lirica românească din Basarabia a anilor '80 ai secolului trecut două căi de manifestare a modernității în poezie: poezia notației și poezia fragmentarismului.

**Cuvinte-cheie:** poezie, poezia notației, optzecism, poezia fragmentaristă, poetică personală etc.

Timid în viață și mereu prudent în modul cum scrie și ce scrie, Grigore Chiper poartă pe dedesubtul scrobелilor lucidității toga gri a apostolilor ezitării între a spune și a lăsa să se înțeleagă că și-așa e clar, fără prea multe cuvinte. Universitarizând, scriitorul ține aproape trei decenii cursuri de gramatică, încalecă intermitent și un nărăvaș doctorat în probleme de lingvistică, pentru a scrie, în cele din urmă, vijelios, o teză cu subiect istorico-literar, dedicată începuturilor optzecismului din Basarabia.

Observația (referitoare la ezitare, desigur) ar trece ca superficială dacă nu am aminti că, la momentul debutului, viitorul scriitor încerca să forțeze ușa (deschisă) a propriei sale biografii literare cu numele de Grigore Ralian. Tripla etalare a lichidei *r* din acest demipseudonim părea să profetească un destin artistic vibrând de emoțiile nerăbdării. De pildă, astfel semna dipticul cu incolorul titlu „Secvențe” în nr. 10 pentru 1988 al revistei „Moldova”. Când constatăm însă că însuși titlul în cauză este un semn de nesiguranță denominativă, înțelegem că readoptarea numelui de Grigore Chiperi (cum vor fi semnate volumele de poeme „Abia tangibilul”, 1988 și „Aici, în falset”, 1991), iar apoi, nu mai puțin, eliminarea semnului moale (chirilic) și, implicit, a i-ului final din... plural –... singularul Chiper(i), pentru a se relegitima drept Chiper (când vine și *Perioada albastră*, 1997), au fost, în realitate, decizii extrem de dificile, implicând descărcări de energii identitare mult mai profunde și mai complexe. Că este anume așa, ne-o sugerează până și titlurile volumelor *Abia tangibilul* și *Aici, în falset*, ambele răspunzând aceleiași logici, subliminale, a febrilei căutări a unor linii de demarcație sigure între o corporalitate mustind de sine și ...tangentele ei, iar, pe de cealaltă

parte, un univers (sovietic!) perpetuându-și existența în... deșertăciunea (falsetul!) unei ideologii falimentare. Oricum, o indeterminare suverană învăluie ambele titluri, stimulând autorul să exploreze vagul și flexibilul unor norme în funcție de care să se proiecteze visata, dar sobra, totuși, abatere *personală* de la genul proxim al discursului poeziei anilor optzeci.

Până la primele două cărți ale lui Grigore Chiper și la cele ale malițiosului său emul Vasile Gârneț („Peisaje bolnave”, 1990 și „Personaj în grădina uitată”, 1992) lirica optzeciștilor basarabeni e sau umil rurală, cochetând cu amintirile – stilizate – ale copilăriei și adolescenței, ca în „Timpul probabil” (1983) al lui Nicolae Popa, sau zgomotos-histrionică, iconoclastă și tragic apocaliptică, la trioul Galaicu-Păun, Cioclea și Ciornei.

Ca și Vasile Gârneț, Grigore Chiper nu are vocația improvizației și spontaneității, a efervescenței erudite sau a calamburului casant. Cu lectorul în față, care nu poate fi decât unul *ideal/avizat/competent*, ca la Umberto Eco sau Hans Robert Jauss, acești poeți înalță scrisul la plăcerea de a (se) comunica *direct*, chiar dacă eliptic sau sincopat, escaladând imperturbabili denivelările emisie și montând în interstițiile textului „capcane” și „mine”, neologisme sau profesionalisme „exotice”, ironii și aluzii livrești. Ținta ultimă a gestului creator pare a fi instituirea unui ritual al convocării sub aceleași auspicii a celor doi agenți esențiali ai actului de comunicare: scriptorul și cititorul. Prins în mrejele jocului, cel din urmă își cultivă iluzia că decriptând textul, îl și recrează, instituindu-se în coautor cu drepturi egale. Nu e decât un reflex al esteticii receptării, al noilor hermeneutici din care încet-încet începe să se nutrească arta – postmodernă – a poemului. Suficient de apropiați stilistic la ora debutului, ambii poeți mizează pe recuperarea evenimentelor memoriei subiectului rostitor, singurul care contează în jocul comunicării, decupând „episoade” inevitabil fragmentariste, pe care le încolonează în fluxuri senzoriale obligate să se supună coerenței dicțiunii. „Fluxul conștiinței”, gândește asociativ-proustian Grigore Chiper, „curg fragmentele”, îi răspunde meditativ-programatic Vasile Gârneț, niciunul nelăsând însă „fluxurile” (de fragmente) sau „fragmentele” (colate în flux) să curgă de capul lor, ci dirijându-le în conformitate cu planul de instaurare a viziunii.

Parcimonios editorial, ca și toți ceilalți congeneri ai săi (între care nu aflăm niciun campion al fecundității textuale precum șaptezeciștii Nicolae Dabija, Iulian Filip etc.), cu un bilanț la zi de șapte volume de poeme, două volume de nuvele și un studiu critic, Grigore Chiper este mai cunoscut astăzi ca titular al rubricii de cronică literară din revista „Contrafort”. Oricât de corectă formal, pentru că are în vedere o contribuție lunară de două decenii, această recunoaștere publică defavorizează poetul, pe care, altădată, Andrei Țurcanu și Mihai Cimpoi, de pildă, îl considerau emblematic pentru definirea demersului a ceea ce ei numeau generația „abia tangibilului”.

Debutând într-o perioadă de maximă expansiune a ideii naționale în Basarabia, Grigore Chiper alegea, de la început, să-și forjeze din cuvinte o insulă de refugiu cât mai îndepărtată de zumzetul tot mai greu de diferențiat al viespilor și albinelor prozodiei patriotice. Fără a ignora actualitatea, pe care o semnalează – discret, doar punctându-i frontierele de la vuietul necuten al străzii la tragicele ecouri ale războiului transnistrian, poetul își revendică un ton și un teritoriu conforme cu sensibilitatea sa, o sensibilitate refuzând gesturile largi, spectaculare. Nebunia politică pervertește poeticul, sugerează atitudinea lui Grigore Chiper, ea îi mutilează simțurile, orientându-i-le către *practic* și *imediat*, obligându-l la o nefirească alianță între gazetă și metafizică, istorie și atemporalitate, economie și religie, demografie și baionetă. Ceea ce reprezintă un dublu abuz, pentru că recuperează, involuntar, împrăștiata pulbere a proletcultismului. Intuiția, altfel zis, îi cere poetului să-și exprime epoca pornind de la individ, de la singura instanță pe care s-ar putea întemeia coerența realului. Aruncată în aer, cu toată ideologia (comunistă) și miturile ei, lumea nu-și mai poate găsi temeiul decât în *celula suferin-dă* (sintagmă brevetată de Andrei Țurcanu), decât în recăștigata – de la impersonalizantul discurs modernist – persoană biografică a auctorelui, a scribului, cum îi relativizează statutul unii optzeciști tocmai pentru a-l re-pune în discuție, pentru a-i face posibilă reontologizarea, risipită în exaltat-programaticile texte ale marilor moderni, de la Baudelaire și Rimbaud la Pound, Pessoa și Eliot.

Un misterios confident (cititorul, însăși instanța auctorială ghidată-interogată-penalizată de mâna invizibilă a eului/sinelui sau a „maestrului”, cum o insinuează un vers) consemnează-evocă-ascultă-admiră:

„Zidul vechi din oraș ne va servi drept hotar  
Când marea va fi alături.

Îl vezi? Apusul de soare  
răstoarnă orice părere de rău,  
grămezile înalte de rumeguș,  
din depărtare, par a fi piramide.  
Acolo, îți arăt, pe banca de la soare  
era locul meu,  
cel mult vorbea tăcerea,  
colinele ne aduceau tot alte valuri –  
un timp cald se contura fără motive.  
Totul pare să fie venit de undeva,  
e ca un ecou, spune maestrul.  
Și trecem de semnele  
ce le-ar putea naște moda culorilor stridente  
sau chipul cu ațele tăiate.  
Iradiază ochii tăi redeșteptând speranța  
ca o nepieritoare linie  
ce înconjoară marea, zidul. (I, 89) 1

Am citat integral acest text fără titlu, ca și toate celelalte de altfel, din „Abia tangibilul”, pentru a lua act dintr-o scurtă ochire de modul cum se anunțau la începuturi datele de fond ale poeziei lui Grigore Chiper. O voce calmă, emanând dintr-o entitate vagă, care își regizează cu răbdare ieșirile la rampă, rostește conspectul – fragmentarist – al unor stări derulându-se sub zodia părelnicului („Gestul meu lasă doar urme vagi...”, I, 34; „Totul pare să fi venit de undeva / e ca un ecou, spune maestrul” (I, 89)). Nimic nu mai amintește aici ipostaziile bicepsial-eroizante ale eului romantic, dar nici furia distructivă și împănările celui avangardist. Conflictul eului cu „lumea” s-a volatilizat, lumea însăși topindu-se în rostire ca o esență volatilă. Vorba vine: „Apusul de soare / răstoarnă orice părere de rău”. Materialitatea lumii atâră de „ecoul” pe care îl lasă lucrurile în cuvintele care le numesc. Cu certitudine, pentru Grigore Chiper poetul nu mai este un transmițător de „haruri”, un „savant”, un „guru”, cum nu este niciun inițiat în știința „transformărilor revoluționare”, ca Maiakovski și atâția alți creatori devorați de propriile lor fantasme social-politice. Scuturat de iluziile pe care le implică, acest mod de poezire e ca și îmbălsămat și expus în mausoleul literaturii moderne. Aventura poetică, deci, abia de aici poate reîncepe, de la conștiința muzealizării formelor poeziei și nevoia de a-ți regăsi vocea, vocea ta de om viu în apocalipsa discursurilor.

\*

Purtînd un motto din „Ulise” al lui Joyce („– I fear those big words, Stephen said, which make us so unhappy”), dar neavînd un „Cuprins”, ceea ce „organizează” materia cărții într-un poem în lanț, pretinzînd cel puțin o unitate convențională, fie și una secvențial-fragmentaristă, volumul „Abia tangibilul” debutează cu enunțul „E vară, atîta mi-am zis”, încheindu-se cu versul-aluzie „Martie închide livada cu vișini a lui Cehov”. Între cele două versuri aflăm traiectul parabolic al arderii lumii/eului până la stingere și amortire la gradul zero al sensibilității, cu șansa minimă a reluării livrești a aventurii trecerii, a *marii treceri* blagiene, prin miracolul regenerării. Iar dacă ne amintim că Grigore Chiper va scoate mai târziu o carte de poeme care invocă iarăși numele lui Cehov (de această dată, în însuși titlul volumului, „Cehov, am cerut obosit”, 2001), înțelegem cât de importantă este pentru poetica sa înalta discreție lirică a prozei și dramaturgiei cehoviene. Grigore Chiper vrea mereu să ne spună o poveste care se ascunde îndărătul cuvintelor/ vorbelor, acolo unde colcăie, de exemplu, *oboseala*, care nu poate fi stinsă decât cu o ... pagină de Cehov.

Programatic desentimentalizant și deliricizant, „extrem de sărac, de sobru, de reținut” (2), cum definea Mariana Codruț stilul lui Gr. Chiper (adevărat că în legătură cu „Aici, în falset”), volumul „Abia tangibilul” anunța un lirism al stărilor latente, al convulsiilor intelectual-domestice ale personajului, stimulat activ de o energie secretă să reacționeze mental/scriptural la evoluțiile fantomelor realului și ale memoriei.

Rostită cu un fel de lentoare calculată, vîscoasă adeseori, cu indiferența sau spaima camuflată a unui Mersault (sau chiar a unui Akaki Akakievici, Gogol fiind invocat și el ca pretext de lectură),

poezia este, pentru Grigore Chiper, „abia tangibilul, primul semn. / Restul e ușoară înlănțuire de vocale și de consoane, / valuri ce nu răzbat dincolo de hotarele verii” (I, 80). Ca un „mers de păianjen obosit”, emisia mai mult *articulează* decât stimulează apatica propulsie a comunicării poetice. De aici rezultă o colocvialitate estompând frontierele temporale și malformând spațiul poetic, instaurând sau anulând imagini, amestecând textualist vârstele („Cade frunză de arțar tocmai din vârf/ din septembrie,/ peste malul arâmiu al unui alt septembrie”, I, 34) sau edictând definiții memorabile („Lună de aur – octombrie”, I, 49; „Iarna înseamnă cameră și calorifer”, I, 68). Cenzura severă a poezii patetice și a elanurilor căutat-expresive apropie discursul de un punct în care *poeticul* se dizolvă în vorbire, iar rostirea începe să se încarce de greutatea semnificației lirice.

Temperamental bacoviană, fără a se dezvălui, totuși, ca la Vsevolod Ciornei, în „Atemporală”, într-un cronotop suspendat („În casa fără calendare, / în spațiul fără de timp”), meditația asupra condiției crono-spațiale a omului culminează, la Grigore Chiper, în metafora existențialistă a claustrării și așteptării: „Spațiul e odaia, / timpul – așteptarea”.

Disponibilitățile pentru pictural ale poetului, semnalate și de Mariana Codruț în legătură cu volumul „Aici, în falset”, unde cromatismul acuarelat este mai puțin vizibil decât în „Abia tangibilul”, dau imagini de o neobișnuită forță de sugestie și virtuozitate ludică a liniilor desenului, multe din ele constituindu-se, în limbajul lui Marin Mincu, în autentice *stampe spiritualizate*, „făcute cu bețișorul în țărână”, fără echivalent în întreaga poezie a generației '80. Prin această calitate a sa, „Abia tangibilul”, cea mai bună carte a autorului de până acum, se situa de la început dincolo de atât de des invocatul deziderat al *sincronizării*:

„A câta oară,  
fără să vreau,  
firul tău nevăzut mă apropie  
de misterioasele ruguri arzânde pe apă.  
E sărbătoare. Solzii valurilor molcome adie  
a tristețe...” (I, 40)

În continuare, alte pete de culoare sau aglomerări de imagini, încurajând privirea să lungece direct din real în imaginar, acroșând când secvențe de *peisaje*, livrești, *ale sufletului*, când freamătul viu al naturii: „peisajul tău preferat / cu prima zăpadă / învăluită încă de frunze, vânt sau altceva”, „amurgul adună razele în noi / sloiuri de întuneric se zăresc peste păduri”, „rafale, frunze sângerii, luna prăvălită peste pomi”... Cu reflexe de haiku, acest pictural din decupaje impresioniste va licări arar în volumul „Aici, în falset”, ceea ce nu-i va împiedica pe unii exegeți să-i constate abundența chiar dincolo de poetica fragmentarismului, adoptată doctrinar anume în această carte:

„și s-a dat să prinzi  
numai fragmente  
vârful bastonului ciocănind  
pe asfaltul concret  
*ființa marginală*  
*a culorilor* ( s.n. – N.L.)  
în repaos”  
(„numai fragmente”, II, 14)

Recenzând volumul „Peisaje bolnave” de Vasile Gârneț, Alex. Ștefănescu lămură în următorii termeni cauzele și mobilurile fragmentarismului, specifice și lui Grigore Chiper, dar și altor cultivatori de „secvențe”: „Vasile Gârneț are, desigur, ca toți moldovenii un sentimentalism de fond, irepresibil. Însă, o acută conștiință estetică îl determină să-și regândească înclinația spre reverie și duioșie, să o valorifice de pe o poziție emancipată. El supune sentimentalismul unui „tratament tehnic”, pentru a-l „moderniza”. Exact ceea ce fac și la noi mulți dintre poeții ieșeni. Soluția la care recurge V. Gârneț este fragmentarea fluxurilor anamnezice. Reconstituirea trecutului își pierde acea cursivitate care îi face pe poeții sentimentali să semene cu niște povestitori și capătă un ritm alert, o discontinuitate provocatoare. Poemul se compune din secvențe eterogene și alogice; în mentalitatea comună, ele nu sunt „reprezentative” (de exemplu, n-ar putea figura într-o autobiografie convențională), însă din punct de vedere poetic se dovedesc expresive”(3). Explicația este valabilă numai pe jumătate, în ceea ce privește „sentimentalismul” moldovenilor, mai dezinteresându-se și de voința

poetilor basarabeni de a experimenta variate tipuri de rostire, de a cola enunțuri și expresii sau de a fractura violent registrele comunicării, după modelul interferării libere a pasajelor culturale în însuși actul gândirii. Moldovenii sunt sentimentali, ce mai!, iar atunci când vor să proustianizeze, n-o pot face până nu scot de sub limbă pastila vierian-druțiană care le dă atât de recunoscutibilul parfum regional, ca să nu spunem provincial și să fie și adevărat așa cum sunt și „defazarea” sau contemplantarea prăpăstiilor de pe drumurile naționale din postura celei de-a cincea roți la căruța lui Moș Nechifor, coțcariul, care, schimbând-o până la Neamț de oricâte ori îi venea inspirația, roata ajunse pur și simplu de nerecunoscut, mai exact, ca singura din cele cinci numărabile. Așa-i Malca?

Dar, trecând peste deloc șugubeața noastră digresiune, să urmărim cum funcționează această „tehnică”, adunând așchii de real, comparații, fantasmе, bruioane sub coaja imaterială a poemelor lui Grigore Chiper:

„Brusc îți amintești de primăvara  
ce curge pe coarnele de taur  
oțelul din ochi strălucește mai  
viu decât drumețiile noastre ipotetice  
umbra e întinsă pe pământ  
cum haina roșie pe trup de femeie  
printre clătănări pronunțate e drumul maicilor  
dai de câteva ori cu piciorul într-o tulpină  
stârnești de sub ramuri  
melancolii cioturoase  
ne plimbăm în veșminte de păsări captive  
și e perioada să se încheie un ciclu  
boala, înțeleg, e humorul morții  
imaginile noastre se scurg cu tot  
cu cai în băltoacele timpului  
umed și rece și zgârcit (II, 114)

Refuzând coerența de broderie meșteșugită a narațiunii poetice (4), poemul pare să ignore și ideea de incipit (motiv!) și pe cea de culminație. Fragmentele imită mișcarea haotică a unor nuclee de sens ce acceptă mai degrabă o formă de vecinătate curtenitoare decât utopia solidarității „indestructibile” a acestora. Înfățișând în „Abia tangibilul” („Orașul e tot mai mic, e fragmentul în care exist”) o lume ce se resoarbe progresiv în convenția semnificantului sau în zvâcnetele sintagmatice ale unui emitent închis în universul propriilor sale certitudini, rezultat al devitalizării cosmosului (5) și al dispersiei în conștiința individului a unității fenomenale a lumii, în „Aici, în falset” viața fragmentului, locuit de personaj dimpreună cu memoria *lucrurilor văzute* (6), se reduce la fixarea unor vagi impresii (7), care întrețin nesigur legătura interiorului cu exteriorul. Astfel, cărțile liminare consacră un dicteu fragmentat, deschis reveriilor melancolice și autoreferențialității, jocurilor intertextuale și de limbaj. Pentru o revoluție literară e prea puțin, dar pentru trecerea poeziei românești din Basarabia la un alt tip de rostire este suficient, cu atât mai mult cu cât – în vacarmul elanurilor emancipatoare – critica nu s-a prea grăbit să-i recunoască poetului această întăietate.

**Leahu N.**

**Grigore Chiper's First Books**

**Abstract:** Being part of a larger study, this article examines the way in which Grigore Chiper's poetics is constituted in his first two books *Abia tangibilul* and *Aici, în falset*. The author has accredited two ways of manifesting modernity in poetry: notation poetry and fragmentaristic poetry, in the Romanian lyrics in Bessarabia of the 1980s.

**Keywords:** poetry, notation poetry, eighties, fragmentaristic poetry, personal poetics, etc.

**Note și bibliografie:**

1. *Aici și în continuare* cifra romană trimite la numărul volumului în ordinea apariției cărților autorului (I. *Abia tangibilul*, 1990; II. *Aici, în falset*, 1991; III. *Perioada albastră*, 1997; IV. *Cehov, am cerut obosit*, 2001; V. *Turnul de fildes înclinat*, 2005; VI. *Roman-simulacru*, 2010; VII. *Absintos*, 2015), în timp ce cifra arabă semnaleză pagina corespunzătoare a ediției citate.
2. Mariana Codruț, **Tristețe și lume**, România literară, Anul XXIV, nr. 34, 22 august 1991, p. 9.
3. Cf. Alex. Ștefănescu, **Valoarea fragmentului**, România literară, Anul XXIII, nr. 34, 1990.
4. Cf. Rodica Zafiu, **Narațiune și poezie**, București, Editura All, 2000, 366 p.

5. Vezi prefața lui Andrei Țurcanu la volumul **Abia tangibilul**, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1990, p. 4.
6. Aluzie la evocarea pe care o practică Alexandru Mușina în volumul **Lucrurile pe care le-am văzut** (București, Editura Cartea Românească, 1992) și de care Grigore Chiper pare să se detașeze discret, printr-un boicot programatic al spectacularului de tip caragialesc, chiar dacă poemele ambilor autori datează din anii '80.
7. „Impresionismul” lui Gr. Chiper este valorizat poate cel mai convingător în recenzie (la vol. **Turnul de fildes înclinat**, 2005) lui Mircea V. Ciobanu „Impresioniste poeme, în minor”, Semn, Anul VIII, nr. 1-2, 2005, pp. 56-59.