
NICOLAE LEAHU: O CRONOGRAFIE POETICĂ

Oxana Gherman

Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Rezumat: Poezia lui Nicolae Leahu ilustrează o modalitate de creație poetică inedită în literatura română din Basarabia: reciclarea parodică a modelelor literare consacrate. Fără a eclipsa trăsăturile poetice ale textului, procedeele de hibridizare a stilurilor, intertextualizare, stilizare lexicală, emfază cronicărească, retorică epopeică, cultivare a elementelor de satiră, ironie, persiflare, caricatură, implicate într-un savuros joc al ambiguității, contribuie la conturarea unei imagini carnavalești a evenimentului istoric.

Cuvinte-cheie: poezie, reciclare, hibridizare, intertext, istorie, carnavalesc.

Abstract: Nicolae Leahu's poetry illustrates a surprising way of poetic creation: the parodic recycling of established literary models. Without eclipsing the poetic features of the text, the processes of style hybridization, intertextuality, lexical stylization, chronic emphasis, rhetoric, cultivation of elements of satire, irony, persiflage, caricature, involved in a delightful game of ambiguity, contribute to contouring a carnivalesque view on the historical event.

Keywords: poetry, recycling, hybridization, intertext, history, carnivalesque.

„Cronograful de la Bălțiuburg” (Junimea, 2019), de Nicolae Leahu, revigorează un stil literar desuet prin reciclare parodică. Câteva specii lirico-epice canonizate în istoria literaturii (poemul eroic, epopeea, cronică) sunt supuse procesului de recondiționare estetică. Într-un savuros melanj lexical, prozodic, intertextual, are loc un act de (re-)generare a literaturii din ea însăși. Poemul cu titlu generic transpune esența etnogenezei românilor într-un discurs hibridizat, impregnat de stiluri și limbaje ale mai multor epoci literare, istorice, culturale. Nicolae Leahu creează, astfel, o cronografie răsturnată, în care istoria se diluează total în limbaj, cuvintele nu mai reprezintă realitatea din trecut, ci o înlocuiesc.

Partea de început a poemului, „În loc de prolog în ceruri”, rezumă modul în care s-a stratificat istoria tracilor, traversând secole la rând sub formă de literatură povestită și „cântată” (grecul peltic, grăjdarul sumerian, chinezul, Homer, Herodot). Prologul previne cititorul că istoria nu se reflectă atât în fapte și evenimente, cât în narațiuni, iar mai exact – în cuvinte. În răspăr cu istoria străveche, care înregistrează

dispariția populației tracice, cronografia bălțiubughiană îi va reconstitui etnogeneza și evoluția ei. Ordinea reductivă „tracii-racii-acii-ciii-iii” este reluată invers de cronograf, în creștere, însă fără a-și pierde legătura cu adevărul istoric. Această perspectivă pare a fi o replică la adresa discursului istoric, care prezintă un adevăr mediat, relativizat, drept adevăr absolut. Cronograful lui Nicolae Leahu reconstituie, așadar, o etnogenază a tracilor în douăzeci și trei (considerăm și secvența „0”) de fragmente poetice, reprezentând, în ansamblu, un fascinant spectacol istoric, învăluit într-o nebuloasă de semnificații subtextuale, aluzii, referințe culturale, care nu se limpezește decât prin lecturi repetate.

Firul etnogenezei tracilor întoarce către originea omenirii. Consunând genezei biblice, cronografia bălțiubughiană fixează începutul lumii în mitul cuvântului rostit („cuvântul cum, rostit, din nume Lucru scoate”). Istoria speciei umane se transpune justificat într-o ingenioasă genază a cuvintelor: „iii și ielele” reprezintă vietăți înfrățite cu argila, care trăiau în hrube, „ciii”, „acii” – ființe cu aripi, antene și lăbuțe mediane, care își contractă trupurile în actul

procreării, favorizând apariția și evoluția biologică a „racilor”, care se răspândesc odată cu alte nenumărate forme de viață printre care se află și specia umană („turme, cireadă, stol, pâlc, codru, hoardă.../ Hoardă, hoardă!!!”). Partea a cincea este o mini-parodie a epopeii antice, care include date din istoria poporului trac într-o „poveste” a gloriei, cântată (simbolic) de Orbete. După aceasta, cronografia poetică reia, *ex-abrupto*, un alt fir istoric, cel al geto-dacilor, care fiind asaltați mereu de alte popoare, au opus o fenomenală rezistență: „Solemnii corbi carpatini dădură venetichilor/ Onorul cuvenit, interogând veacuri la rând/ Scheletele lor meșteșugit frânte sau nășădite.” (p. 19). Cele mai delicioase fragmente din textul poemului sunt cele care ilustrează scene de război, măreția cărora e redusă până la caraghios, până la ridicol, pentru a sugera înălțimea geto-dacilor în raport cu inamicii pe care îi strivesc: „A fost o flocăială epocală sau crâncenă,/ Cumplită, cum să-i spui?: cu dinți săriți/ Și capete gonite cu măciuca pe sărături,/ Prin bălți și prin zăvoaie, cu praznic belșugos (...)/ Din munții Vrancei borfotind noroaie,/ Când se cutremur stâncile de groază/ Că Ciobănașului de moarte nici că-i pasă” (p. 43-44). Scenele care descriu bătăliile, în special în partea a doua a poemului cronografic, se apropie foarte mult de teatrul burlesc. Lupta nu este expusă grav, solemn, grandios, ci (răsturnând tiparele genului) ca un joc ilar. Efectul comic este produs nu numai de procedeele stilistice, de combinatorica lexicală neașteptată, ci în special de hiperbolizare, de exagerarea caricaturală în modelarea situațiilor și a personajelor.

În conformația stilistică a textului intră arhaisme, istorisme, forme lexicale orale, colocviale, dar și elemente simbolice care aparțin modernismului cultural românesc: „olarii geto-daci/ Le îmbuibaseră capetele cu geometrii barbiliene,/ Fantasme clujene și decorațiuni mitelleuropene./ Cu cercuri sibiene, butii

târgoviștene... Și:/ Cu ghivece și cu oale,/ Cu toiege și dârjale/ păstorești, sacerdotale...” (p. 19-20). Jonglarea cuvintelor specifice diferitor epoci ale evoluției culturii etnice este, de fapt, o reprezentare dinamică a esențelor acestei culturi, a valorilor spirituale – cele mai sigure repere în luptă, apărare, rezistență.

Sunt recunosibile în text, pe lângă trimiterile intertextuale la mit, baladă, legendă, basm (geți mioritici, Zamolxe, „cățelandra mitică”, vultur, taur, Ciobănașul, „năzdră/ Vana capră” etc.), o serie de mărci și formule artistice eminesciene („dacă n-ar fi fost la mijloc/ de codru des minele de aur și argint”; „și venind gepizii/ La putere, nalți și frumoși, ca plopii fără soț,/ Rași geluiți și la cravată de cânepă...”; „Luceferi cum și-n sus și-n jos coboară/ Spre Miezul care pâlpaie-n cămară”), crengiene („Taigaua pătulind cum cânepa baistrucii/ Și, O! polițaii cei de la antidroguri/ O culcă – nonșalanții – palancă la pământ”), vierene (partea a unsprezecea amintește, prin formulă, de poezia „Cămășile”), druțene etc., expresii arhicunoscute care îmbogățesc subtextul prin ambiguitate și nuanțează atmosfera livrescă.

De asemenea, se impune o precizare a inventivității lingvistice a autorului. Limbajul artistic abundă nu doar de termeni arhaici/ istorici și neologici, literari și colocviali, populari și livrești, dar și de creații lexicale inedite, care exprimă cu fidelitate cele mai subtile nuanțe semantice: „la ceas de-orgia masculandă”, „ale Niprei praguri bolohanice”, „ornice zvezdoase”, „neologosice cuvinte” etc. Autorul valorifică la maximum flexibilitatea limbii române. O multitudine unități ale limbii adoptă noi semnificații prin conversiune gramaticală („a solilocvia”, „a ping-ponga”, „belșugos”) sau prin compunere („triumfalnic”). Textul produce, prin calitatea limbajului, o adevărată încântare lectorală.

Începând cu secvența a șaptea, vocea poetică anunță o limpezire a viziunii: „De-aici încolo ceața se destramă/ Și buchiile ies

ca ghiociei suavi/ Spărgând papirul ros de stil și molii./ Sus la Pogor mierla deja nareză,/ Tălăncile tălângănesc: tă-lanc, tă-lang..." (p. 35). Însă în continuare, pe lângă cronografia etnică, apar și secvențe care atacă abordările și viziunile denaturate asupra istoriei (partea a 13-a), ajungând la ideea că „istoria se face când se scrie”. Începând cu prezentarea perioadei contactului cu „vecinoslavnicii”, carnavalul istoric se pierde și mai mult în ceață, cititorul intră într-un hățiș alegoric din care nu poate ieși decât dezabuzat, iar naratorul nu face decât să-i prindă intenția într-un joc ironic: „Cititori și cititoare,/ Cântitori și cântitoare,/ Nu sperați să smulgeți totul/ Sensului din buchii – zlotul/ Ocultând oful Mămuchii –/ Natură și-absolutul/ De prin sloave den betrani –/ Pentru că lectura nu-i doar/ Literă și ochelani...” (p. 61). Persiflarea tentativei cititorului de a recupera intenția autorului, ironizarea supraefortului său de a decodifica sensul în întregimea lui originală, descarcă tensiunea lecturii.

Poemul „Cronograful de la Bălțișburg” reconstituie imaginea unei lumi arhaice privite de la distanță de câteva milenii. Deși textul preia stilul solemn-epopeic, ușor retoric, de un vădit rafinament al expresiei, abordarea ludică, ironică, parodică a trecutului etnic, a cutumelor culturale, dar mai cu seamă viziunea carnavalescă asupra istoriei sunt de natură postmodernistă. În nebulosul spectacol al măștilor, al gesturilor, al cuvintelor, istoria se goleşte. Dovada intenției de a anihila pretinsul adevăr istoric prin reificarea lui în textul artistic o face și „Distihul Golului Istoric”, care continuă în mod programatic cronografia poetică bălțișburghiană, ca și poemul „Degetarul de aramă” – schița unei biografii care începe în perioada când prospera „Huniunea” și continuă după prăbușirea ei.

Ciclul „Asediada” desfășoară, în același stil sobru, cronicăresc, dar cu nuanțe jucăuș-ironice, istoria aventuroasă a unei pleiade de artiști

contemporani: un fel de cruciadă culturală în spațiul românesc. Reprezentanții „bărboși la suflet” ai diverselor etnii se adună la Brăila pentru a cuceri spiritele, duc cu ei la Galați „tobultoace de virgule,/ snopi de semne de întrebare și exclamare,/ merțe cu cratime, linii de dialog/ și amfore pline cu tăcere” pentru a exercita influențe asupra „cititorilor țării de jos”. Apoi, alaiul cultural împresoară și Cahulul, care îi întâmpină cu pustiul lui de excepție: „La 15.59 intrăm în templu/ să asurzim sirenele(...)/ Biblioteca însăși –/ scufundată în liniștea/ uitării de-apoi. Cărți,/ câtu-i lumea de mare!/ Dar și șoarecii/ par să se fi ascuns în cotoare!” (p. 83). Drumul îi duce la Găvănoasa, unde alaiul comentează comportamentul unui cârd de găște (sau găști?) care trec strada zigzagat, indecise în ce parte să rămână: „Grenadirii fracturiști fac numai/ puf și pene în jur./ Bucuria minimaliștilor,/ care le și prind din zbor,/ ticsindu-și rucsacurile!” (p. 88). Aventura se încheie cu „Asediul vinăriei Boian”, unde au loc „primele pierderi:/ din când în când, câte-o eșarfă,/ câte-un chipiu, câte-o bască” și unde „ariergarda scribilor/ anunță că un mic grup/ de poeți în proză s-ar fi rătăcit/ pe direcția Iași”. Imaginea serbării bahice a alaiului la vinăria Boian e de natură carnavalescă. Avalanșa de aluzii, expresii ironice, măști, dar și forfota personajelor în atmosfera burlescă, sugerează îndreptarea nu doar a „instituției poeziei”, ci și culturii naționale, pe „calea cea plină de speranță/ a pierzaniei”.

Într-o altă modalitate artistică este creat ciclul „Poemul fără început și fără sfârșit”. Textele își păstrează stilul înalt, retoric, dar renunță la narativitate în favoarea lirismului, a expresiei în care se codifică viziuni despre arta poetică („unda sonoră e doar dintele de lapte/ al Poemului”), despre țară, patrie („Patria este și acest autocar/ Tapițat cu mesaje poliglote”), despre părinți („Patru bocete neterminate”). Unele poeme au accente de satiră socială, politică („Laudatio”, „O amintire. Secolul al

XIX-lea”). Ca procedeu de construcție, este interesant textul „Basm”, care reproduce fidel tiparul speciei, însă conținutul ludic (despre *liboful* imperatriței) produce un amuzament irezistibil. Ultimele cinci poeme, cele din ciclul „Recital la dugheana lui Carabet”, folosesc jocul ambiguizării și ironia pentru a subtextualiza unele perspective asupra procesului literar, și mai concret, asupra a ceea ce personajul liric numește „măcel prozodic”. „Ping-pongând” cu efigiile breslei literare, autorul transformă poezia într-un dialog metaliterar.

Prin parodiarea stilului sobru și a formulelor prestigioase ale altor epoci literare (emfaza cronicărească și retorica epeică), prin trucurile stilistice arhaizante, care te pot ușor rătăci, prin stratificarea intertextuală, jocul ambiguizării, abordarea carnavalescă a evenimentului istoric, „Cronograful de la Bălțiuburg” este o reprezentare postmodernistă a procesului de transformare a istoriei în literatură și a literaturii în istorie.