



## AVANTAJUL DE A NU FI CREZUTĂ PE CUVÎNT

Referindu-ne la lirica postmodernității românești, ceea ce constituie un element de contrast, mai întâi la nivel de structură, dar inevitabil și cu „repercusiuni” la nivelul ideatic al poeziei, față de cea anterioară (fie și față de poezia simbolistă, în ultimă instanță), este fenomenul prozaizării.

Fașeta prozaică a fost considerată de Vladimir Streinu, în *Versificația modernă*, o extremitate a versului modern, consemnând două cazuri extreme de verslibrism – Geo Dumitrescu și Marin Sorescu. Aceștia dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeții le-au înfățișat de obicei, ocolind pe departe voința de a fi oracol al ultimelor înțelesuri ale vieții, la care totuși ajung și devin stăruitori. Slujitor de mistere fără îndoială, noul poet preferă costumului preoțesc și hieratismului, chiar evoluind prin altare, cămașa deschisă la piept, mîncile suflecate și umorul benign.

Vom remarca faptul că prozaicul este o formă prin care poezia modernă și neomodernă își atinge sferele-i lirice în sensul că prin simplitate și familiaritate se spun mari adevăruri poetice. Dacă în poezia romantică, să spunem, expresia va fi aprioric convergentă ideii de sublim și înălțare, lirica neomodernă va găsi sublimul în expresia banalului, cele două aspecte fiind pentru prima dată posibile pentru reuniune doar în cazul cultivării sentimentului de voluptate. Or acest sentiment, aparent, nu numai că e străin liricii neomodernă ci, la tot colțul, ironizat. „Poezia de după poezie”, cum o numește Emilian Galaicu-Păun, criticul, e considerată ca dispunînd de principala ei achiziție: ironia și autoironia. Poemul lui Dimitrie Stelaru *Înger decăzut* începe cu versul: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată fericirea”. Poetul se joacă cu materia vechii poezii, incluzînd în contextul protocolar termeni din imaginarul poetic clasic, ca „fericirea”, „niciodată” etc. De aici izbucnește ironia, pentru că acestea nu sînt deloc compatibile cu civicul. De ce să apară numele autorului (deși pseudonim, totuși numele cu care acesta-și semnează poeziile, deci îl considerăm real) într-un vers al unei poezii dintre cele mai reprezentative? Deci realitatea civică și instanța unui imaginar poetic înrădăcinat – „fericirea” – sînt aduse față în față. Am putea vorbi, însă cu destulă precauție, despre prozaicul „mînă în mînă” cu liricul drept miză a tehnicii de semnificare a poeziei neomodernă.

Opera poetică a lui Gellu Naum nu va scăpa nici ea de „păcatul” prozaizării, construind o estetică a banalului... Recurgerea la punerea în prim-plan a realității prime trebuie considerată drept sacrificiu de purificare a poeziei de

convențional. În *Orbitalii* (volumul *Partea cealaltă*<sup>1</sup>) Gellu Naum scrie: „Dacă așa stau lucrurile/ mă voi culca pe o margine de trotuar în stația de tramvai/ lîngă femeia care vinde limonadă (...)”. Cum stau lucrurile? Anume că noilor autori nu le rămîne să caute poezia decît în banal, căci, puse alături, cele două tipuri de imaginar creează discordanțe, așa încît starea de poezie și dorul (cel intraductibil în alte limbi) constituie însăși Poezia celor care „povestesc în actul doi ce se-ntîmplă-n actu’-ntîi”<sup>2</sup>.

În ipostază de critic, Emilian Galaicu-Păun interpretează această frază din teatrul lui Matei Vișniec ca pe o artă poetică a poeziei optzeciste: „Evident, «ăștia (...) din actu’ doi» sînt chiar poeții generației ’80, postmodernității noastre de la Porțile Orientului”<sup>3</sup>. Ceea ce se întîmpla în actul unu, mai degrabă, e cum se întîmpla, pentru că poeticitatea „primei” poezii se află în propria-i albie și ceea ce „se întîmpla” propriu-zis era foarte puțin și încă așezat pe raftul de jos. Nici epicul, nici alte forme ale prozaicului nu erau o miză tehnică care să servească liricului. Deși, dacă generalizăm, nici o poezie din nici un timp n-a putut ocoli „păcatul” prozaicului, din contră, citîndu-l pe G. Călinescu (*Principii de estetică*), „poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. În timpul acestei odihne versul își bate limbile în gol cu un spor de sonoritate care se răsfîrînge asupra întregii compuneri”<sup>4</sup>. Deci, pe de altă parte, prozaicul acordă un moment de respiro în percepția poeziei, iar pe de altă parte, tocmai prin însăși prezența ei, constituie un contrapunct față de poeticitate, potențînd-o pe aceasta din urmă.

Tot G. Călinescu, vorbind despre „norma capodoperei”, ajunge la ideea imposibilității descoperirii ei obiective, spunînd că „dacă s-ar găsi norma capodoperei atunci s-ar întîmpla un lucru înspăimîntător, vrednic de laboratoarele vechilor alchimiști. S-ar produce o dezolare de apocalips, fiindcă arta însăși ar dispărea. Cînd am ști cum se face poezie genială, toți am deveni mari poeți și arta s-ar preface în industrie”<sup>5</sup>. Trebuie să remarcăm însă că problema esteticii este tocmai faptul că „norma” ei nu poate fi descoperită, pentru că ea este alta de fiecare dată și atunci nici măcar nu putem să presupunem ce s-ar întîmpla dacă am descoperi-o.

Departe de a constitui un „corp” de analiză, referitor la principiul prozaizării, acesta străbate în general poezia, în primul rînd, pentru că folosește limbajul comunicării zilnice (tocmai din această cauză caută Nichita Stănescu „necuvintele”), iar mai mult, el este apropiat în speță

poeziei neomoderne, configurându-și propria estetică prin sublimarea cotidianului, realitatea primă, constituind principala cauză a trăirii și senzației poetice. Autorul *Poeziei de după poezie* remarcă: „Poezia marginalului de mult a depășit, cantitativ și calitativ, poezia saloanelor”<sup>6</sup>.

Unii ar crede că poezia cotidianului ar fi absența poeziei, excluzând posibilitatea comparației cu marea poezie a saloanelor. Principalul „obiect de cult” al poeticului este starea specifică indusă de poezie, or, dacă ne gândim mereu la sfere celeste și abisuri cosmice, acestea vor tocii simțurile perceptivă ale poeticului, de aceea am spus mai sus că prozaizarea trebuie considerată o intenție îndreptățită de spargere a convenționalului.

*La Emilian Galaicu-Păun prozaizarea este anticamera poeticității.* Dacă la poeții moderniști și postmoderniști în general (din perspectiva aspectului prozaizării, categoriile de autori se restrâng) poeticul este reprezentat prin aducerea lui în cel mai la îndemână cotidian, deci anume prin sublimarea banalului (gestul nefiind lipsit de un aspect estetic-filozofic) autorul *Yin Time*-ului atinge cele mai înalte piste ale liricului, aparent paradoxal, prin prozaic formal. Această anticameră stă, pe de o parte, în preajma temporalității postmoderniste și deopotrivă cu intrarea în sfera veșnicilor adevăruri universale (dacă ar fi să-i împrumut stilul pentru un moment, așa putea scrie ultimul cuvânt astfel: *univerSale*, pentru că, spunea Baudelaire, „aucun artiste n'est plus universel que lui”<sup>7</sup>.

Într-un anume fel, poeticul poate fi explicat din această perspectivă a universalizării, prin surprinderea esențialului în lume. Poemul galaichian din al doilea volum, *Abece-Dor* (1989) – *Ultima indivizibilă celulă-a noastră* – marea are, de exemplu, un fond ideatic mitic originar, dar o organizare prin excelență postmodernistă. Se poate observa aici în mod evident paralelismul prozaizare-poeticitate, mai întâi prin predispoziția discursivă din titlu: lipsa de concizie, apropierea unui termen științific limbajului poetic („indivizibilă” – opusul divizibilității celulei-mamă în două celule-fiice, din genetică) – pentru prozaic; termeni care reprezintă o specificitate de ordinul sublimului, „ultima” – extremă de prețiozitate – „celulă” (care poate fi înfîlțită și în stilul științific) face apelul esenței; marea – apa – constituie elementul primordial clasic.

Din start, și la nivel ideatic, poezia pune problema unei bizare dualități. „Celulă” și „mare” sînt două elemente care se află pe talgerele uneia și aceleiași balanțe. Se pare, la prima vedere, că dualitatea trimite automat la existența a două ființe ale căror destine sînt legate misterios: „însă, pe nisip, perechi, urme de oameni...” și, mai mult, trebuie să avem în vedere că, printr-o deosebită intuiție poetică, autorul „vînează” un adevăr străvechi, devenit tradiție: de închinare a unui pahar (urîndu-se cu paharul în mîna) cu încredințarea faptului că prin rostirea urării în fața paharului cu lichid (apa – cu extensie de semnificație asupra lichidelor în general: vin etc.), vrerile celor care cinstesc vor fi „înregistrate” în compoziția apei, care prin energiile și potențialul ei universal va influența legile naturii întru împlinire. Dat fiind acest fapt, apa capătă valoarea unui

ADN universal, un germene a toate, conținînd întreaga informație a lumii. Ideea va fi exprimată conotativ în expresiile poetice „îngemănarea cromozomilor în semnul infinit”, „rămăși ce-am fost a fi”, „liberi de-a fi tot”, „trupul nostru dornic de stihii”, „apele (...) ne cheamă-n/ultima indivizibilă celulă, matcă sîmbur...”.

Constatarea lirică „nu-s singur” trimite la existența abstractă a unui eu simetric (simetrie axială) esențializat în celula acvatică de „ADN”, însă conștientizarea acesteia ca fiind o iluzie atestă nerecunoașterea noastră în alte forme universale ca entități esențiale.

După cum afirma și Baudelaire, poetul are indispensabilitatea unei obscurități pentru a exprima verbul net și clar, soiul de claritate ținînd de metafizic caracterizat prin esențial. Această obscuritate, de pe linia poeticului, se desfășoară paralel cu stilul discursiv prozaic prin două moduri de semnificare consecutive: unul prin abstractizare, iar altul prin materializare (ceea ce ne îndreptățește iarăși să numim poezia lui Emilian Galaicu-Păun o formulă materială de abstracții). Termenul „foarfece” reprezintă semnificarea prin materializare, unde este pusă în relevanță instanța paternă cu o valență accentuată de material și automatism; termenul de „filosofie” din „ne-au decupat odată din materie/ de filosofie” semnifică prin abstractizare esența noastră spirituală, iar consecutivitatea structurală este constituită de termenul „materie” al aceluiași vers, el deci făcînd legătura semantică între termenii „foarfece” și „filosofie”. L-am putea considera un element prozaic în speță, dar ireversibil legat de poetic, pentru că tocmai el creează armonia viziunii prin legarea a două contraste.

Coerența gramaticală și sintactică este aproape intactă: deviază, și nici atunci nu putem spune chiar așa, numai prin intervenția frecventă a punctelor de suspensie. Și aici am putea vorbi despre o prozaizare *sui generis*, însă ea este „anulată” de cripticul poetic. Se succed, de multe ori fără intermediari, imagini dintre cele mai diverse, spulberînd orizontul de așteptare al cititorului pînă la provocarea șocului:

„liber de-a fi tot, rămîi-ne-adună  
ultima indivizibilă constantă.  
liber de-a fi tot, rămîi dacă te doare  
singura ta formă, singura ta viață,  
neputințe pluricelulare  
de părinte, carpen, lup, verdeață  
de iubită, de-al tău frate geamăn,  
de cioban, mesie, ghilotină,  
de vieru, miorița, geam în-  
spre europa, joseph k., de violină,  
de 1907 (o mie nouă sute șapte),  
«unsprezece elegii», de porc de cîine,  
de-a-ncerca oricare altă moarte (...)” etc.<sup>8</sup>

Poeticul vine aici din diversitatea și antiteza imagistică, din succesiunea fulgerătoare a simbolurilor-imagini, el este astfel legătura lucrurilor prin ideea de esențial, căci întreaga cavalcadă de lucruri declanșează o reacție subită, necesitatea de a trage o acoladă la toate, denotînd evident

o atitudine poetică de finalitate interpretativă.

La nivel stilistic, întreaga poezie a lui Emilian Galaicu-Păun utilizează engambamentul, dar care aici servește unei bizare consecutivități și cursivității a ideii în versuri diferite. În sine, figura ar ține de prozaizare prin faptul că se caracterizează prin lipsa de concizie și deci poetul recurge la o segmentare a ideii în versuri, fără a o deforma. La Emilian Galaicu-Păun, sub această marcă a prozaizării se ascunde un profund potențial poetic, în sensul că este depășită simpla convenție a segmentării, iar figura poate fi numită dublă pentru că prin aceasta nu numai că se continuă ideea începută într-un vers, dar se și naște și dezvoltă o alta. Poate fi vorba și de o etapă avansată a unui joc de cuvinte:

„[...] liberi  
de-a fi tot, rămași ce-am fost a fi...  
fluxul mării aruncat pe Limb ieri –  
trupul nostru dornic de stihii”<sup>9</sup>.  
și  
„liberi de-a fi tot, ne-am smuls, ne-am despărțit  
pîn’ la glezne, pîn’ la genunchi, pîn’ la îngemănarea  
cromozomilor în semnul infinit [...]”<sup>9</sup>.

E de remarcat faptul că schimbul de atribute cu finalitatea universalizării ființei umane este interesant urmărit și la nivelul prezenței-absenței a cului poetic. Poezia, la acest nivel, constituie o gradație a depersonalizării și esențializării umanului prin cosmic. Devenirea lui „liberi”, al cărui plural desemnează contingentul, un cu de extensie colectivă, în „liber”, singularul surprinzând esența pînă la impersonal („rămîi”) și, deci, Universal.

În definitiv, cuvîntul exploatat în poezie cu sensul lui direct, epic-discursiv, științific sau banal, constituie o marcă a prozaizării utilizată în scopul generării unei sensibilități poetice certe care, de fapt, are mobilul unei libertăți netăgăduite de percepere a lumii, în acest fel poetul post-modernist găsește aici un teren al invenției. Poezia aflîndu-se astfel la o vîrstă în care invenția în sens clasic este aproape o imposibilitate, acum îi revine misiunea de a deconvenționaliza (tot prin invenție!). Or, de aici vine franchețea ei debordantă, cu o finalitate constructivă prin deconstrucție și, deci, avantajul ei de a fi crezută pe cuvînt.

Note:

1. Gellu Naum, *Partea cealaltă/ L'autre côté*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 47.
2. Emilian Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie*, Editura Cartier, Chișinău, 1999, p. 270.
3. *Ibidem*, p. 270.
4. G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Junimea, Iași, 1996, p. 74.
5. *Ibidem*.
6. Emilian Galaicu-Păun, *op. cit.*, p. 267.
7. Ch. Baudelaire, apud. G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Junimea, Iași, 1996, p. 67.
8. Emilian Galaicu-Păun, *Yin Time*, Editura Litera Internațional, Chișinău-București, 2004, p. 28.
9. *Ibidem*.

