PERSONALIZARE VS DEPERSONALIZARE POETICĂ – UN PARADOX INERȚIAL AL INTEGRĂRII

Cercetător drd. Viorica-Ela CARAMAN
Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Abstract

The actual romanian literary process and the perspective that it offers today – beeing in a creative crisis – my originate paradoxically just in the multiculturals openings that supposed to inspire the esthetical liberation. Although the customs abandonent represents a faster liberation of the moment's constriction, it nears as well the loss of the art individuality, a process with various connotations in the last. That's why the aspect of personnalization vs depersonnalization in the romanian poetry (with sufficient relevant cases in the poetry from Basarabia) nears a dangerous paradox for actual creators, unplanned but inherent .

Din diversele discuţii despre modernism şi postmodernism, adunate până astăzi, – dincolo de identificarea deja a unor noi tendinţe literare, după postmodernism, de exemplu *transmodernismul* echilibrant al lui Theodor Codreanu, pe care-l explică într-un studiu destul de impozant pentru un concept nou şi încă puţin împărtăşit, sau şi mai grozavul termen de *postliteratură*, semnalat ca tendinţă actuală de Constantin Severin – putem desprinde o idee semnificativă care priveşte relaţionarea primelor două concepte invocate (modernism şi postmodernism). Este vorba, la o analiză mai atentă, despre un raport mai mult de apropiere decât de distanţare între acestea, pentru că diferenţele se configurează în spaţiul consolidat al unei concepţii despre poezie, schimbându-se detalii de optică şi atitudine ale eului liric, comparativ cu, de pildă, raportul între poezia modernă şi cea anterioară, or, odată cu apariţia modernismului se naşte, în fond, poezia, având loc mutaţii paradigmatice în acest domeniu. În extensie de sens am putea fructifica tipologia metaforică blagiană, afirmând că poezia modernă capătă atributul revelatoriu, iar cea de dinainte rămâne în sfera convenţional plasticizantă. Nici postmodernismul nu se abate de la revelaţii, chiar dacă se complace „în inima neantului", după afirmaţiile lui Mircea Cărtărescu: „Dacă omul modernist era prin excelenţă tragic, strivit, ca personajele existenţialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinţei şi o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezenţa (sau omniabsenţa) sensului, postmodernul, în schimb, pare să-şi fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului" (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, 1999, p. 65).

BDD-A23585 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

Pentru a exemplifica segmentul în care are loc distanțarea dintre poezia modernistă şi cea posmodernistă cu unele conotații de păstrare a tradiției poetice, dar remarcând prezența unei procesualități estetice, evolutive, am ales spre discuție aspectul *personalizare* vs *depersonalizare* a poeziei. Personalizarea la poeții posmoderniști şi postmoderni se face, dincolo de celelalte numeroase mijloace, şi printr-un foarte atractiv şi sugestiv procedeu: folosirea numelui propriu real în textele artistice (poezie sau proză), care ridică discuții privind până şi statutul acestei creații, având loc o interferență neobişnuită, de cochetare lejeră, între două realități care se exclud.

Vorbim în acest sens despre instanța eului liric (eu tipic la Tudor Vianu, eu numenal la Liviu Rusu) ce îmbracă fără complexe, în postmodernism, hainele poetului autor (care l-a creat), pornind, de exemplu, la cumpărături în locul acestuia din urmă. Identitatea şi numele poetului devin automat materie poetică şi substanță a imaginarului liric. Un fenomen care pune instantaneu problema statutului acestei poezii, pentru că se vorbeşte astăzi despre lipsa metaficicului şi dispariția poeziei „adevărate", că poezia zilelor noastre nu mai este poezie, deşi mulți se declară poeți etc. Dacă ne gândim la precedentele literare cu referire la particularitățile liricii actuale, care însă nu țin de statistica unor motive, ci de paradigmă, de modul în care poezia somează realitatea, ne poate veni ideea distincției călinesciene dintre lirismul subiectiv şi obiectiv, având la bază raportul dintre atitudinile şi formele eului liric, discutat pe larg de Vianu la noi. Manolescu însă, fiind criticul reprezentant al unei etape de evoluție poetică ulterioară celei călinesciene, evită să abordeze în mod tranşant termenul de lirism obiectiv, din ce în ce mai contradictoriu pentru aplicațiile pe care le face din perspectiva actualității, iar pentru a distinge totuşi acest tip de lirism, propriu lui Coşbuc sau Goga, foloseşte sintagma personaj subiectiv sau personaj dramatizat, afirmând că: „Lirismul în genere poate fi expresia directă a emoției ori disimularea ei printr-o mască sau printr-un personaj dramatizat: dar în toate trei cazurile avem de a face cu subiectivitatea poetului în căutarea limbajului potrivit" (N. Manolescu, *Teme 3*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 154). În ce măsură poate rămâne pertinentă această distincție pornind de la ideea de personalizare în poezie, unde – în cadrul unui imaginar cu însemnele abitudinale – dă buzna un personaj care poartă numele autorului, care îi seamănă izbitor, care se declară şi este recunoscut ca autor etc. şi se aliniază unui eu liric „tradițional", încălcând aparent limitele ficționalității? Rămâne o certitudine că subiectivitatea care generează un imaginar cu autonomie în interiorul artei se păstrează, aceasta este deci o achiziție de durată a poeziei, iar ideea de coborâre a poeziei în cotidian nu contrazice acest adevăr, pentru că se schimbă, de fapt, legile acestei subiectivități.

BDD-A23585 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

Începem abordarea aplicativă cu un poet care ar părea straniu pentru contextul invocat, dar care corespunde, prin natura acestuia, principiilor postmoderniste – Gellu Naum. Deşi creaţia lui literară este considerată ca aparţinând suprarealismului, adus în România interbelică de acesta şi consolidat aici, Gellu Naum credem că rămâne (prin anticipare!) un postmodern prin libertatea-i excesivă, sau, în orice caz, poezia acestuia depăşeşte modernismul poetic românesc, în perioada respectivă încă nevorbindu-se de postmodernismul înţeles în sensul actual. De fapt, suprarealismul lui Gellu Naum poate fi privit foarte bine ca un hiperrealism postmodernist, având atributele necesare şi atitudinea eului ce sfidează metafizicul prin biografismul preponderent în poezia (şi proza poetică) a acestuia. Folosirea numelui său real în romanul *Zenobia* – pe lângă personajul feminin central cu acelaşi nume, există aici şi Naum, personajul principal masculin – poate că nu reprezintă ideea de personalizare în sensul în care ne interesează (cel care pune problema statutului literaturii), pentru că, deşi poartă numele Naum, personajul este unul profund literar, deşi este ironic, ironia lui este trăită ca o „adevărată" ficţiune dezvoltată într-un sistem romanesc coerent. Acesta scrie, de exemplu, un *homan* – pronunţie ironică, dar deloc comică, care trezeşte mai mult gânduri transcendând fizicul decât pur şi simplu desfiinţând specia literară amintită şi reducând-o la neant. Acest tip de personalizare este, de fapt, o depersonalizare trucată, care consolidează statutul literaturii ca realitate unică fără posibilitatea confundării cu cea referenţială. Iar trucurile estetice din opera lui Gellu Naum mizează pe mediumnicul sugerat aici, care îmbracă ideea că totul e transcendent.

O altă semnificaţie o comportă apariţia numelui său propriu într-un text poetic. În poezia *Pe un divan în fosta fierărie* optica referenţialităţii se schimbă în mod radical. Concretul, biograficul este anume literatura. Nu este cumva vorba despre postmodernista literaturizare a realităţii? Realitatea, se pare, aici însă ia locul de altădată al literaturii – spaţiul cuprinzând inefabilul; este „răsuflarea unei balene ireale îngropată în zăpadă la mare înălţime sub cerul sângeriu", şi această revelaţie o avem abia când apare la sfârşitul textului ecoul numelui Naum – AUM, nume şoptit de această „balenă ireală" care este realitatea, pe când realitatea poemului este una de o referenţialitate covârşitoare: „Stăteam întins pe spate pe un divan în fosta fierărie şi ascultam cum cineva ascuns sau nevăzut şoptea ceva în limba lui necunoscută mie / (...) / venea dintr-o semantică nebună, murea la capătul dintâi şi se năştea la capătul din urmă (...)". Din citat bucata „stăteam întins pe spate pe un divan din fosta fierărie şi ascultam" reprezintă o configuraţie a spaţiului exclusiv al poeziei care îl înglobează pe eul liric (ceea ce nu poate fi contestat), iar tot ce urmează este realitatea din afara poemului, cea în care există numele Naum (de altfel, singurul şi sigurul indiciu asupra acestei lumi), dar pe marginea căreia eul liric nu poate face decât „afirmaţii poetice". Tocmai lumea de dincoace de poem,

BDD-A23585 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

cunoscută de toți și arătată tuturor, cea în care există ca persoană Naum, deci cea reală, este prezentată ca nedefinită și enigmatică, ca produs al imaginației, de fapt, al intuiției sau al muzei artistice, și, dimpotrivă, conținutul poematic îl constituie anume lucrurile cele mai reale și palpabile.

Iată că trăirea dermică, concretă, cotidiană este cultivată într-un mod neașteptat la Gellu Naum, cu deosebire de postmoderniștii „autorizați" care și-au pus toate speranțele artistice într-o asemenea zisă inovație optzecistă și pe care au numit-o artă, atenuând limita dintre cele două realități până atunci exclusive. Genul de personalizare despre care putem vorbi în cazul lui Gellu Naum este unul care mai face această distincție între literatură / ficțiune și realitate, dar cu o flexibilitate permisivă, cu o deschidere care admite schimbul de măști al acestora. Găsim în opera poetului un prețios component (foarte estetizat) al ideilor de integrare, de interrelaționare, de interconectivitate, de interșanjabilitate, de transsocializare etc., concepte pe care se sprijină lumea postmodernă. Exemplul lui Gellu Naum, fie și numai prin schimbarea de optică asupra palierelor literar și referențial, înglobarea acestuia din urmă în primul, pe linia personalizării poate fi considerat un liant intern al literaturii române în momentele ei de traversare a modernismului către postmodernism, în intențiile de integrare în literatura europeană / universală, prin a ne ajuta *să ne integrăm mai întâi în propria literatură*, justificându-ne gesturile de devansare sau de, să spunem, sărire peste cal.

Un poet foarte reprezentativ pentru aspectul pe care l-am abordat este supranumitul fracturist Dumitru Crudu (n. 1967, Ungheni, Republica Moldova), fiind și autorul manifestului fracturist (coautor – Marius Ianuș), lansat de aproape un deceniu la Brașov („Monitorul de Brașov"). Ca poet se remarcă, în afară de aparițiile sale în presa literară din Republica Moldova și România sau în antologii colective, prin volumele de autor *Falsul Dimitrie* (1994), *E închis va rugăm nu deranjați* (1994), *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente* (1996), *Falsul Dimitrie Crudu* (2003), *Poooooooooate* (2004). Deși doar două dintre titlurile enumerate conțin numele autorului, toate includ poezii „cu Dumitru Crudu". Autorul intră ireversibil în jocul identităților lirice pentru a izgoni din paradisul convenționalizat al poemului orice instanță care ar oferi, din start, fără a „citi" poemul în singularitatea lui, o posibilă grilă de lectură. Dumitru Crudu refuză conștient (și conștiincios) împrumutul literar, chiar cu riscul de a produce noutăți hipotermice în febra inspirației inovatoare a liricului. Un exemplu personalizant: „ai deschis oare și tu vreodată ușa dimitrie și ea / de fapt să fie goală și înăuntrul ei să nu fie nimeni / și ușa și camera aia să fie de fapt ale tale / oare te-ai descălțat și tu de papuci vreodată dimitrie / iar ei de fapt să fie murdari / te-ai dezbrăcat oare și tu de haine / și ai văzut oare că ele se tăvălesc pe jos pe podea ca o / femeie beată ți-a fost și ție somn vreodată dimitrie / te-ai întins oare și tu în pat și alături de tine să

BDD-A23585 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

simți că / nu este nimeni că te prăbuşeşti într-un gol alb n-ai încercat / oare şi tu atunci dimitrie să te apuci de nişte sâni / moi ca de nişte scări de piatră dar să simți că de fapt / şi ele lipsesc n-ai căutat oare şi tu atunci nişte coapse / primitoare şi pe care de fapt să nu le găseşti n-ai încercat / să te ascunzi sub un păr de femeie care şi el / lipsea te-ar fi strâns atunci nişte brațe subțiri dar şi ele / lipseau oare n-ai simțit şi tu dimitrie / că nu sunt nişte picioare umede care să ți se întindă / ca nişte melci sub tine o dimitrie dimitrie / te mai gândeai atunci la crime la literatură la şah / oare n-ai ieşit şi tu atunci în noapte să te plimbi..." (Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Editura Arhipelag, Târgu-Mureş, 1994).

Credem că acest procedeu (dar ar trebui analizat, de fapt, ca fenomen: „Nu trebuie să *vedem* nimic în imagini. Nu trebuie să vedem *în* imagini, în imagini nu e nimic de văzut. În imagini suntem numai noi" [Bogdan Ghiu]) nu pune problema sugestivității: care dintre instanțe este mai plin de semnificație poetică, un eu liric impersonalizat care a autentificat şi certificat mereu liricul, sau unul care se confundă lamentabil cu o persoană reală, trezindu-ne din literatură (nu avem şanse să ne trezim din literatură, ficțiunea e veşnică! – *Falsul Dimitrie*!)? Or, numele real asta intenționează, autorul nu investeşte nimic mai mult pentru a reprezenta o altfel de persoană – personaj cu acest nume, în poezie îl caută anume pe acesta. Numele este invocat pentru a spune totul despre identitatea lui, el nu este fals şi nu reprezintă falsitatea. Se pare că teoretizările făcute de Dumitru Crudu în privința necontrafăcutului din fracturism îşi găsesc justificarea sub acest aspect. Problema, în această odine de idei, nu stă deci, după cum remarcam mai sus, în sugestivitate, ci în perspectivă, în optică, în zdruncinarea convențiilor artistice. Pentru că arta este o perspectivă asupra lucrurilor, iar intrarea în acest cadru este pregătită printr-o anumită tradiție, Dumitru Crudu încearcă prin personalizare să relanseze perspectiva artei. E ca şi în cazul problemelor de logică, ca atunci când întrebarea se formulează automat pornind de la datele problemei, iar răspunsul trebuie căutat anume în altă parte şi anume dincolo de datele acesteia. Dacă spun: pe masa din bucătărie se află 316 cireşe albe şi 15 roşii, câte cireşe sunt în total, atunci nu trebuie să urmăm logica expunerii condițiilor adunând, ci să ne gândim serios dacă roşiile sunt cireşe pentru a da un răspuns logic şi adevărat.

*

Coborârea artei în cotidian este un gest de degradare a statutului artei? Ea devine cumva nonartă? Credem că ceea ce se întâmplă, de fapt, e că arta este deposedată pur şi simplu de statutul de obiect şi redusă la atitudine. În arta actuală contează, de fapt, artistul care este „reprezentantul" direct şi concret al atitudinii artistice. Obiectul artistic este cel mult un liant absolut convențional dintre atitudini (cea a artistului şi cea a receptorului), un conductor dintr-

BDD-A23585 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

un material nepreţios care asigură cu eficienţă maximă transferul de atitudine dinspre artist spre receptor. Personalizarea din poezie are tocmai această miză, de a indica alura propriu-zisă a poetului (creatorului) în ipostaza sa directă, abolind straturile textualizării. Acest detaliu legat de construcţia poeziei şi raportul ei cu realitatea pune în mod direct problema redefinirii artei, aflată la actuala etapă a evoluţiei.

În aceeaşi ordine de idei în care am invocat şi analizat fenomenul personalizării concrete în poezie prin exemplele Naum şi Dumitru Crudu, pentru că accentul cade pe individualitatea trăirii artistice, pentru că există în acest caz o dorinţă de autentificare atât de acută, arta în sine începe să fie evaluată ca un conductor de emoţii, operele se întrec unele pe altele în a-şi strivi receptorii prin emotivitate. Astfel, în imediata vecinătate a discuţiilor despre individualitate vorbim şi despre o dispariţie a individualităţii – o depersonalizare a artei, remarcând o realitate contradictorie a lucrurilor. Sugestiv în sensul acesta este titlul unui capitol, *Veniţi să daţi lumină (artei)!,* din recenta carte semnată de Bogdan Ghiu, *Eu (l) Artistul. Viaţa după supravieţuire,* o lucrare esenţială, memorabilă, citabilă la tot pasul, despre principiile unei arte în afara vreunui stop-cadru, evolutive şi paradoxale, şi o operă predictivă (promite şi admite chiar „codul de bare pentru viitorul monstruos al artei") . În legătură cu ficţiunea despre care ziceam că nu poate muri, ne putem gândi că totuşi evoluează spre ceea ce a numit Bogdan Ghiu virtual: „„Virtualul" este un mediu de protecţie. „Virtualizarea" realităţii este o tehnică de protecţie: de anihilare, de neutralizare, de „civilizare", de hiperumanizare a realităţii (...). Neutralizarea omului prin dublarea şi simularea lui (virtualizantă), omul-semn, controlabil, manipulabil în câmp" (p. 210-211).

Rămâne să medităm dacă „fiinţa de hârtie" a lui Barthes şi eul liric cu tendinţe de metamorfozare nu pregăteşte cumva apariţia unui *eu virtualizat*, care se oferă prompt, nemediat, receptării – abolind timpul şi spaţiul, dar care nu poate fi receptat decât fals, care creează impresia că îşi redă identitatea reală, dar care refuză pentru totdeauna certitudinea reprezentării. Vom vedea dacă predicţiunile lui Bogdan Ghiu se vor adeveri în totalitate, deşi unele ţin deja de domeniul prezentului. Cert este că postmoderniştii, cu toate încercările lor de a „renova" paradigmatic, inclusiv la nivel de statut, poezia / literatura, prin a le pune faţă în faţă cu realitatea referenţială, nu vor izbuti niciodată să reducă la neant epoca modernităţii care a „implantat" în cititor un organ special pentru artă. Aşa încât orice referinţă inclusă în textul artistic cu scopul de a umbla serios la butoanele sensibilităţii poetice a lectorului va fi percepută totuşi simbolic. Literatura nu se poate, în fond, lepăda (acum) de statutul său de „lume paralelă", chiar dacă provoacă tentaţia redefinirii prin lumea imediată; pericolul ei este însă altul, aşa cum avertizează Bogdan Ghiu, – riscă depersonalizarea tocmai prin fenomenul literaturizării realităţii.

BDD-A23585 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Tudor Vianu, *Opere*, vol. IV, *Studii de stilistică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

3. Nicolae Manolescu, *Teme 3*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

4. Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iaşi, 2005.

5. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999.

6. Constantin Severin, *De la studiile culturale comparative la studiile post-literare: Gilles Deleuse şi gândirea central-europeană,* http://agonia.ro/

7. Gellu Naum, *Malul albastru* (1990) în *Sora fântână*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995.

8. Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie,* Editura Arhipelag, Târgu-Mureş, 1994.

9. Bogdan Ghiu, *Eu (l) Artistul. Viața după supraviețuire,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

BDD-A23585 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:06 UTC)