

PERSONALIZARE VS DEPERSONALIZARE POETICĂ – UN PARADOX INERȚIAL AL INTEGRĂRII

Viorica-Ela CARAMAN

Abstract

The actual romanian literary process and the perspective that it offers today – being in a creative crisis – my originate paradoxically just in the multicultural openings that supposed to inspire the esthetical liberation. Although the customs abandonment 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 personalization vs depersonalization in the romanian poetry (with sufficient relevant cases in the poetry from Basarabia) nears a dangerous paradox for actual creators, unplanned but inherent.

Keywords: Aesthetics, freedom, depersonalization, modernity, postmodernism

Din diversele discuții despre modernism și postmodernism, adunate până astăzi, – dincolo de identificarea deja a unor noi tendințe 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 și încă puțin împărtășit, sau și mai grozavul termen de *postliteratură*, semnalat ca tendință actuală de Constantin Severin – putem desprinde o idee semnificativă care privește relaționarea primelor două concepte invocate (modernism și postmodernism). Este vorba, la o analiză mai atentă, despre un raport mai mult de apropiere decât de distanțare între acestea, pentru că diferențele se configurează în spațiul consolidat al unei concepții despre poezie, schimbându-se detalii de optică și atitudine ale eului liric, comparativ cu, de pildă, raportul între poezia modernă și cea anterioară, or, odată cu apariția modernismului se naște, în fond, poezia, având loc mutații paradigmatică 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 convențional plasticizantă. Nici postmodernismul nu se abate de la revelații, chiar dacă se complăce „în inima neantului”, după afirmațiile lui Mircea Cărtărescu: „Dacă omul modernist era prin excelență tragic, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezența (sau omniabsența) sensului, postmodernul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului” (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, 1999, p. 65).

Pentru a exemplifica segmentul în care are loc distanțarea dintre poezia modernistă și 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 poezii posmoderniști și postmoderni se face, dincolo de celelalte numeroase mijloace, și printr-un foarte atractiv și sugestiv procedeu: folosirea numelui propriu real în textele artistice (poezie sau proză), care ridică discuții

privind până și statutul acestei creații, având loc o interferență neobișnuită, 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 și numele poetului devin automat materie poetică și substanță a imaginarului liric. Un fenomen care pune instantaneu problema statutului acestei poezii, pentru că se vorbește astăzi despre lipsa metafizicului și dispariția poeziei „adevărate”, că poezia zilelor noastre nu mai este poezie, deși 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 și obiectiv, având la bază raportul dintre atitudinile și 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 tranșant termenul de lirism obiectiv, din ce în ce mai contradictoriu pentru aplicațiile pe care le face din perspectiva actualității, iar pentru a distinge totuși acest tip de lirism, propriu lui Coșbuc sau Goga, folosește 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, București, 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 și este recunoscut ca autor etc. și se aliază 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.

Începem abordarea aplicativă cu un poet care ar părea straniu pentru contextul invocat, dar care corespunde, prin natura acestuia, principiilor postmoderniste – Gellu Naum. Deși creația lui literară este considerată ca aparținând suprarealismului, adus în România interbelică de acesta și consolidat aici, Gellu Naum credem că rămâne (prin anticipare!) un postmodern prin libertatea-i excesivă, sau, în orice caz, poezia acestuia depășește modernismul poetic românesc, în perioada respectivă încă nevorbindu-se de postmodernismul înțeles în sensul actual. De fapt, suprarealismul lui Gellu Naum poate fi privit foarte bine ca un hiperrealism postmodernist, având atributele necesare și atitudinea eului ce sfidează metafizicul prin biografismul preponderent în poezia (și proza poetică) a acestuia. Folosirea numelui său real în romanul *Zenobia* – pe lângă personajul feminin central cu același nume, există aici și 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, deși poartă numele Naum, personajul este unul profund literar, deși este ironic, ironia lui este trăită ca o „adevărată” ficțiune dezvoltată într-un sistem românesc coerent. Acesta scrie, de exemplu, un *homan* – pronunție ironică, dar deloc comică, care trezește mai mult gânduri transcendând fizicul decât pur și simplu desființând specia literară amintită și 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 referențială. Iar trucurile estetice din opera lui Gellu Naum mizează pe mediumnicul sugerat aici, care îmbracă ideea că totul e transcendent.

O altă semnificație o comportă apariția numelui său propriu într-un text poetic. În poezia *Pe un divan în fosta fierărie* optica referențialității se schimbă în mod radical. Concretul, biograficul este anume literatura. Nu este cumva vorba despre postmodernista literaturizare a realității? Realitatea, se pare, aici însă ia locul de altădată al literaturii – spațiul cuprinzând inefabilul; este „răsuflarea unei balene ireale îngropată în zăpadă la mare înălțime sub cerul sângeriu”, și această revelație o avem abia când apare la sfârșitul textului ecoul numelui Naum – AUM, nume șoptit de această „balenă ireală” care este realitatea, pe când realitatea poemului este una de o referențialitate covârșitoare: „Stăteam întins pe spate pe un divan în fosta fierărie și ascultam cum cineva ascuns sau nevăzut șoptea ceva în limba lui necunoscută mie / (...) / venea dintr-o semantică nebună, murea la capătul dintâi și se năștea la capătul din urmă (...)”. Din citat bucată „stăteam întins pe spate pe un divan din fosta fierărie și ascultam” reprezintă o configurație a spațiului 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 și sigurul indiciu asupra acestei lumi), dar pe marginea căreia eul liric nu poate face decât „afirmații poetice”. Tocmai lumea de dincoace de poem, 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 poetic 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 postmodernității „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 interșanșabilitate, de transsocializare etc., concepte pe care se sprijină lumea postmodernă. Exemplul lui Gellu Naum, fie și numai prin schimbarea de optică asupra palierele 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 vă rugăm nu deranjați* (1994), *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente* (1996), *Falsul Dimitrie Crudu* (2003), *Pooooooooooooate* (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 și-a fost și ție somn vreodată dimitrie / te-ai întins oare și tu în pat și alături de tine să simți că / nu este nimeni că te prăbușești într-un gol alb n-ai încercat / oare și tu atunci dimitrie să te apuci de niște sâni / moi ca de niște scări de piatră dar să simți că de fapt / și ele lipsesc n-ai căutat oare și tu atunci niște coapse / primitoare și pe care de fapt să nu le găsești n-ai încercat / să te ascunzi sub un păr de femeie care și el / lipsea te-ar fi strâns atunci niște brațe subțiri dar și ele / lipseau oare n-ai simțit și tu dimitrie / că nu sunt niște picioare umede care să ți se întindă / ca niște melci sub tine o dimitrie dimitrie / te mai gândeai atunci la crime la literatură la șah / oare n-ai ieșit și tu atunci în noapte să te plimbi...” (Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Editura Arhipelag, Târgu-Mureș, 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 și certificat mereu liricul, sau unul care se confundă lamentabil cu o persoană reală, trezindu-ne din literatură (nu avem șanse să ne trezim din literatură, ficțiunea e veșnică! – *Falsul Dimitrie!*)? Or, numele real asta intenționează, autorul nu investește 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 și nu reprezintă falsitatea. Se pare că teoretizările făcute de Dumitru Crudu în privința necontrafăcutului din fracturism își găsesc justificarea sub acest aspect. Problema, în această ordine 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 și 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 și anume dincolo de datele acesteia. Dacă spun: pe masa din bucătărie se află 316 cireșe albe și 15 roșii, câte cireșe sunt în total, atunci nu trebuie să urmăm logica expunerii condițiilor adunând, ci să ne gândim serios dacă roșiile sunt cireșe pentru a da un răspuns logic și 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 și simplu de statutul de obiect și redusă la atitudine. În arta actuală contează, de fapt, artistul care este „reprezentantul” direct și concret al atitudinii artistice. Obiectul artistic este cel mult un liant absolut convențional dintre atitudini (cea a artistului și cea a receptorului), un conductor dintr-un material neprețios care asigură cu eficiență 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 construcția poeziei și raportul ei cu realitatea pune în mod direct problema redefinirii artei, aflată la actuala etapă a evoluției.

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

Rămâne să medităm dacă „ființa de hârtie” a lui Barthes și eul lyric cu tendințe de metamorfozare nu pregătește cumva apariția unui *eu virtualizat*, care se oferă prompt, nemediat, receptării – abolind timpul și spațiul, dar care nu poate fi receptat decât fals, care creează impresia că își redă identitatea reală, dar care refuză pentru totdeauna certitudinea reprezentării. Vom vedea dacă predicțiunile lui Bogdan Ghiu se vor adevăra în

totalitate, deși unele țin deja de domeniul prezentului. Cert este că postmoderniștii, cu toate încercările lor de a „renova” paradigmatic, inclusiv la nivel de statut, poezia / literatura, prin a le pune față în față cu realitatea referențială, nu vor izbuti niciodată să reducă la neant epoca modernității care a „implantat” în cititor un organ special pentru artă. Așa încât orice referință inclusă în textul artistic cu scopul de a umbla serios la butoanele sensibilității poetice a lectorului va fi percepută totuși simbolic. Literatura nu se poate, în fond, lepăda (acum) de statutul său de „lume paralelă”, chiar dacă provoacă tentația redefinirii prin lumea imediată; pericolul ei este însă altul, așa cum avertizează Bogdan Ghiu, – riscă depersonalizarea tocmai prin fenomenul literaturizării realității.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Tudor Vianu, *Opere*, vol. IV, *Studii de stilistică*, Editura Minerva, București, 1975.
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1982.
3. Nicolae Manolescu, *Teme 3*, Editura Cartea Românească, București, 1978.
4. Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iași, 2005.
5. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
6. Constantin Severin, *De la studiile culturale comparative la studiile post-literare: Gilles Deleuze și gândirea central-europeană*, <http://agonia.ro/>
7. Gellu Naum, *Malul albastru* (1990) în *Sora fântână*, Editura Eminescu, București, 1995.
8. Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Editura Arhipelag, Târgu-Mureș, 1994.
9. Bogdan Ghiu, *Eu (I) Artistul. Viața după supraviețuire*, Editura Cartea Românească, București, 2008.