

Proiecții poetice ale omului ca individualitate creatoare

Oxana GHERMAN

Doctor în filologie

E-mail: oxana.gherman@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Poetic Reflections of Man as Creative Individuality

Abstract

The article investigates the artistic representations of man as a creative being, related to divinity as an absolute creator, in the poetic texts of some contemporary Bessarabian authors, exponents of various generations (Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vasile Romanciuc, Silvia Goteanschii, Ana Donțu). It is traced how, from one generation to another, the idea of creation and the visions of man as a creative individuality transform with the changes that occur in society, influencing the human relationship with the Great Creator. The texts from the *ars poetica* category create a new myth about the process of individuation, the artistic becoming, the purpose of the artist (poet) in the world and that of poetry, the diversity of the relationship between the creator and the receiver; the poetry after 2000 illustrates the human creation interposed between *me* and *you*, between man and God.

Keywords: creation, creator, poetry, image, vision, divinity, sacred.

Rezumat

Articolul investighează reprezentările artistice ale omului creator, raportat la divinitate ca creator absolut, în textele poetice ale unor autori basarabeni contemporani, exponenți ai diverselor generații de creație (Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vasile Romanciuc, Silvia Goteanschii, Ana Donțu). Este urmărit felul în care, de la o generație la alta, ideea creației și viziunile asupra omului ca individualitate creatoare se schimbă odată cu transformările care au loc în societate, marcând relația umană cu Marele Creator. Textele din categoria *ars poetica* remitizează procesul individuației, al devenirii artistice, rostul artistului (poetului) în lume și cel al poeziei, diversitatea relațiilor creatorului cu receptorul, iar poezia de după 2000 ilustrează creația umană interpusă între *eu* și *tu*, între om și Dumnezeu.

Cuvinte-cheie: creație, creator, poezie, imagine, viziune, divinitate, sacru.

Relația omului cu divinitatea este marcată, generalmente, fie de tendința centripetă, apărută din nevoia apropierii de propriul arhetip pentru a restabili circuitul unor energii originare, pentru a retrăi starea inițială de consens și identitate, fie de tendința centrifugă, determinată de voința de a se sustrage de sub presiunea acestei autorități absolute, de a-și renega/ depăși condiția de „copie” denaturată, carentă, efemeră a divinității. Ambele orientări – și cea de căutare a „centrului” în lume sau în Sine, și cea de repudiere a sacrului, de ființare egocentrică, se dovedesc a fi fecunde în sferile artei.

În luminile mitului originar, alcătuirea dihotomică a omului încoronează Marea Creație, reprezentând un echilibru între materie și spirit. Căderea în păcat a însemnat pierderea acestei armonii cedând chemărilor fizicului, materialității (degradarea și moartea fiind proprii materiei). În efortul de recuperare a componentei spirituale, de redescoperire a *numinosului* în lume, de revelare a *misterului*, omul va trece din ipostaza de obiect al creației în cea de subiect creator. Prin forța plăsmuitoare cu care este înzestrat și prin libertatea fanteziei, el tinde să-și releve trăsăturile divine și să iasă din starea de „ființă diminuată”, creând ceea ce însuși Dumnezeu ar putea admira. În artele literare, aceste porniri sunt stimulate și de celebrul verset biblic: „La început era Cuvântul, și Cuvântul era cu Dumnezeu, și Cuvântul era Dumnezeu”. Cuvântul artistic devine un generator de lumi imaginare care ajung să concureze cu realitatea.

Pe lângă menirea pe care și-o asumă scriitorii de a transpune în expresii verbale farmecul misterios al lumii, de a trezi cititorului tribulațiile pe care misterul divin le poate produce, ei urmăresc și o manifestare a Sinelui în/ prin acest limbaj. În abordarea problemei formelor de exprimare a individualității creatoare, criticul și teoreticianul literar G. Crăciun, pornind de la ideea că literatura presupune un spațiu de instituire și afirmare a eului/identității, ajunge să constate că „individualitatea se află la originea crizei noțiunilor de literatură și poezie, ea a condus la prăbușirea edificiului versului tradițional și la apariția versului liber, la punerea sub semnul întrebării a ideilor de «eu», «structură» și «centru» în orice tip de discurs, la nihilismul unor curente de avangardă și la trecerea gândirii filosofice la un nou stadiu al său, cel actual, pe care mulți specialiști îl numesc «postmodernism»” (2017, p. 377). În particular, menționează teoreticianul literar, poezia „poate exprima fie o *individualitate subiectivă* (răstrântă hipertrofic asupra propriei sale unicități), fie o *individualitate obiectivă, generală* (preocupată de sesizarea, în configurarea imaginii eului, a acelor elemente comune cu ceilalți oameni, nu însă și neapărat general-umane)” (*Ibidem*, p. 83). Intenția subiacentă a *ego*-ului atrage anumite structuri poetice.

În ceea ce privește predispunerea originară de a repeta/imita actul Marii Creații (de a crea în cuvinte ceea ce Dumnezeu a creat în univers), având în vedere relația creatorului cu divinul/misterul, teoreticianul poeziei Alexandru Mușina stabilește unele delimitări între poeții clasici, romantici, moderni, manierști ș.a. Înainte de

toate, el afirmă tranșant că „nimeni nu poate pretinde că poate reface în cuvânt, prin cuvinte (imagini etc.) ceea ce a făcut, în *illo tempore*, Dumnezeu. Creația poetică poate fi însă altceva, ceva care să-ți permită să te apropii, prin aprofundarea sensurilor, printr-o lectură multiplă (literală, alegorică, morală și analogică) de esența creației, a mesajului divin. Dacă se renunță la acest efort de apropiere de esență, poetul e obligat la un fel de joc cu mărele de sticlă. Cum limba adamică a fost pierdută, a inventa într-o limbă oarecare altceva decât Divinitatea a creat prin Cuvânt nu poate fi decât un joc, un exercițiu de prestidigitație, o scamatorie verbală. Fiindcă orice limbă anume, deși, poate, conține adevăr, este fundamental falsă. Mai mult, Mesajul este unic și a fost deja comunicat, ultima dată prin întruparea divinității însăși în Mesia. La limită, divinitatea vorbește în/ prin sfinți, nu în/ prin poet.” (2017, pp. 79-80). Cu toate acestea, Al. Mușina nu exclude inter-influentele dintre formulele lirice și relația scriitorilor cu sacrul.

Al. Mușina aplică distincția între poezii vizionari și poezii artiști, stabilită de criticul elvețian Marcel Raymond, tipului clasic de poet, care este fie unul *orfic* (un medium, un mesager divin, o voce a zeului), fie unul *mimetic* (care, inspirat de divinitate și fascinat de marea creație, nu face decât să o imite, să o reproducă în expresii lirice). Poezia clasică se supune unor rigori, unor legi ale simetriei (forme fixe, tipare prozodice, corespondența fond-formă) analoage celor ale lumii exterioare și, în cheia convenției monoteiste, este monologică. Poetul romantic, spre deosebire de cel clasic, nu mai este o portavoce a divinității, ci se exprimă pe sine, reflectă în text ceea ce trăiește el în ambianța misterului, oferind un nou conținut unor forme existente, pe care le cizelează, le rafinează, le complică. În modernitate, poetul nu mai tinde să se exprime, ci să provoace sentimente, fiind – în termenii lui Al. Mușina – un inginer care „construiește o anume mașinărie de cuvinte care să aibă un anumit efect asupra cititorului” (*Ibidem*, p. 80), lipsind el însuși din text. Aceeași dialectică raymondiană este aplicată și poezilor moderni: poezii *artiști* se preocupă de explorarea/experimentarea limbajului pentru un impact asupra receptorului, iar poezii *vizionari* – de explorarea spațiului interior. Manieristul, captivat de potențele limbii, se bucură de o absolută libertate combinatorie, de prestidigitație, joc, spectacol verbal, și tinde să uimească, să șocheze, să farmece (cu toate că poezia manieristă e „manifestare narcisiacă”, afirmă Al. Mușina). Abia la manierişti poezia se desparte de orice pretenție practică, instituindu-se ca act gratuit, lipsit de greul responsabilității creatoare, de aici rezultând valoarea ei pur spirituală (adică non-pragmatică, non-utilitară). *Vizionarul* modern explorează subconștientul fără a căuta în această zonă anume divinitatea („transcendența goală” despre care vorbește H. Friedrich). *Artistul* modern este un „generator de realitate” (Al. Mușina), produce o lume secundă, un nou imagism, își inventează chiar un cititor personalizat.

Într-o lume desacralizată, moderniștii își concentrează atenția asupra unui alt *mister* decât cel al creației divine – „misterului din litere” (S. Mallarmé), al ciocnirii de sensuri, al obscurului, al transei, al ocultului apropiat de satanic pe care îl conține

cuvântul poetic. Poezia modernă este dialogică, de la cititor se așteaptă implicare, co-creație, rescriere, răspuns. Într-un alt context, în care Al. Mușina studiază apropierea poeziei moderne de știință și de religie, va conchide că „Desacralizarea lumii, care face ca poezia să ocupe locul lăsat liber de către religie (după cum afirmă Valéry), este o consecință directă a de-semantizării și de-sintactizării lumii. Dacă omul devine sistemul de referință, orice text poate cel mult să încerce o refacere intelectuală a semantismului lumii, a sintaxei ei divine. Poezia, centrată pe individul gânditor și simțitor, se află în centrul limbajului (vezi George Steiner, *După Babel*) și se substituie, pentru omul modern, pentru cel realmente modern, religiei.” (2017, p. 102). Dacă romanticii îl înlocuiesc pe Dumnezeu cu Natura, modernii îl înlocuiesc cu propriul eu, notează teoreticianul literar G. Crăciun. În postmodernitate, după criza valorilor umaniste (relativizare, nihilism, declararea „morții lui Dumnezeu” (Fr. Nietzsche), prăbușirea moralității), omul optează pentru dezideologizare și abolire a credințelor absolute. „Valoarea absolută a trebuit să se dizolve ca să poată apărea valorile individuale, de grup etc., create între oameni nu pentru totdeauna, ci doar pentru o vreme și valabile doar contextual” (Cărtărescu, 1999, p. 22). De la cunoașterea rațională specifică epocii clasice, care încerca să argumenteze științific existența lui Dumnezeu, se trece la „cunoașterea narativă” (Lyotard, 1993, p. 41) în epoca modernă (având în vedere că „forma narativă, spre deosebire de formele dezvoltate ale discursului cunoașterii, admite în ea o pluralitate de jocuri de limbaj” (*Ibidem*, p. 44), apoi la cunoașterea de tip *pluralist* (Lyotard) în postmodernitate.

Perspectivismul este consecința nevoii de valorizare a timpului individual, astfel încât în poezia postmodernă își face loc biografismul (confesiunea), experiența narativizată/prozaismul (hibridizarea genurilor, sincretismul). Textualismul instituie scriitura/scrierea ca substitut al existenței și experimentează construcția sinelui în discurs, continuând mișcarea contra monologismului modernștilor. Într-o epocă a *déjà connu*-ului, trecutul este revitalizat prin parodie, ironie, ludic – modalități prin care se răspunde inclusiv presiunii ideologice și convenționalismului impus. Artele adoptă o viziune nonierarhică a lumii: a dispunerii pe orizontală (a enunțării, adresării, a listării, enumerării, acumulării), a semnificativității celor nesemnificative, pentru a se ajunge din nou la mimesis (reproducere sau simulare) în poezia realului – care presupune trecerea (esențializată a) realității în text. Poezia ilustrează o realitate comună, un spațiu de contact între autor și cititor. Astfel, textul literar postmodern, orientat și deschis către alteritate, este un „eveniment comunicativ” (Popescu, 2011, p. 93) bazat pe o codificare estetică, la fel de interactiv ca și celelalte forme de comunicare.

Poezia contemporană se dorește a fi o formă autentică de interacțiune umană, autorul și cititorul părăsindu-și statutul textual/artificial „spre deosebire de postmodernismul entuziast al anilor '80, înclinat să tematizeze interacțiunea poetică într-un mod ludic și festivist, tratarea aceleiași problematici în poezia anilor '90 și a anilor 2000 apare mult mai pesimistă și mai sceptică. «Autorul» și «cititorul»

refuză să mai fie niște abstracții, simple funcții ale textului, și își regăsesc (sau nu) căldura umană: se pândesc, se caută, se îmbrățișează sau... se resping. Contractul pragmatic își dovedește flexibilitatea (admițând posibilitatea că «citorul este de altă părere»), în perspectiva unei dinamici tranzacționale, în care nucleul stabil rămâne totuși căutarea empatiei și a interacțiunii autentice, al cărei *summum* este comuniunea intersubiectivă” (*Ibidem*, p. 109). Așadar, omul este orientat către om, iar Dumnezeu fie face parte din această unitate, fie lipsește. În absența lui, poezia migrează de la spiritual, abstract, metafizic la fiziologic/visceral, senzorial, concret; de la mister, irepetabil, excepțional la banal/comun/tipic, cotidian, obsesiv; de la detaliul important în crearea întregului la importanța faptului mărunț în sine, la detaliul care semnifică (și înlocuiește) întregul (discontinuitate, deconstrucție). Adevărul nu este unic, absolut, ci multiplu, relativ, iar discursul poetic e dialogic, conversațional. În pofida deschiderii spre comunicare și căutării alterității, omul postmodernității trăiește nenumărate crize cauzate de izolare și singurătate, de artificial/tehnificare, de unitatea dezintegrată a lumii, a relației eu-tu etc. În aceeași formulă a „poeziei extravertite” (Cornel Regman) se înscriu textele postmoderniștilor basarabeni, care – în parte – asimilează creativ, personalizează moștenirea culturală și resemantizează relația eu-tu și eu-Dumnezeu. În acest sens, merită analizate reprezentările poetice ale omului ca subiect creator.

Un exemplu ilustrativ se configurează în poemul *Passager* din cartea „Arme grăitoare” (2009) a lui Emilian Galaicu-Păun. În viziunea autorului, scriitor adevărat este cel care își deschide periodic venele pentru a crea cu sine însuși, amestecând cerneala cu propria substanță vitală, căci el face parte din „specia celor aleși ce-și ascut / astfel sângele. roș-albastru” în „ascuțitoarea de creioane a inimii”. Apetența pentru creație vine din frica de moarte, transformată în principiul primordial al creatorului – *non omnis moriar* (expresia aparține lui Horațiu, în versiune completă: „Non omnis moriar multaque pars mei / Vitabit Libitinam”, însemnând: „Nu voi muri de tot și o parte din mine va ocoli moartea”). Creația asigură scriitorului continuitate într-o altă formă materială și ideatică/spirituală, această tentație de a sfida moartea amintind de condiția lui Lucifer, care s-a răzvrătit împotriva legii divine și s-a detașat prin patosul său narcisic și prin pofta înălțării de sine.

Scriitorul este, prin firea sa contradictorie, „jumătate în mâinile domnului, / pe jumătate dat dracului!”. În mâna care scrie se întâlnesc ambele spirite ale lumii – Dumnezeu și Demonul, care concurează, se luptă și se contopesc în cuvânt: „scrisu-i apropie: pus pe jar, demonul (zis și-„al creației”) face risipă de purpură / până la dumnezeu tot așa cum, tocindu-și grafitul ce-i ține de inimă, domnul e cât ce să / dea de dracu’! puțin mai lipsește și unul va-ncepe să scrie cu sângele altuia, / paloșe gotice față cu praporii// glagolici. pe viață și moarte.” (p. 11). În mâna tentată să scrie, „Dumnezeu și Satana fac skandenberg” (luptă în care adversarii își măsoară puterea brațelor, numită și *armwrestling*). Scrisul este o modalitate de a pune în acțiune energiile divine și cele demonice, prin exercițiul mâinii (simbolice),

conștiința creatorului fiind de fapt un spațiu de luptă. Prods al acestor energii, obiectul de artă învinge moartea, transcende limitele umane. Această concepție artistică asupra omului creator va transmite ecouri în alte texte din volumul „Arme grăitoare”, care (re)produc un mit al propriei individuații prin convergența unor imagini și sensuri. Poemele *Sang d’encre* și *Blitzlicht* joacă pe contrastele motivelor întineric – lumină, pământ – cer, alb – negru, viață – moarte („maternitate și morgă”), pentru a ajunge, în final, la o fixație a identității „«altul sunt eu!», «eu sunt fratele meu *cainabel...*»”. În mod similar, (*Poem în carne și oase* sau *Pur pură* prefigurează devenirea creatorului prin determinantele experienței erotice.

Într-o altă perspectivă este prezentat creatorul în poezia lui Nicolae Popa. Poemul *Fațada* din cartea „Înzecit” (2023), etichetează scriitorul drept un obsedat al desăvârșirii. Urmând modelul divin, Omul nu doar creează, ci și perfecționează neconținut creația: el își construiește casă și apoi toată viața întreține buna ei înfățișare, o renovează, o ajustează. Omul creator pune materia în mișcare, îi dă forme – „după chipul și asemănarea lui”, iar odată ce ființa lui este în devenire, lucrările se transformă odată cu cel ce le-a produs, își schimbă iar și iar „fațada” (or esența rămâne aceeași). Mai mult, omul creator epuizează toate resursele nu atât pentru a le găsi un rost în lume, cât pentru a-și pune în lumină propria creație: „Din aceste resturi de scândură ar putea face orice, / ar putea ridica un tron în poiana amară, / ar putea înjgheba o hulubărie/ dar mai bine e să le dea foc într-o noapte, / să ardă, / să ilumineze fațada.” (*Fațada*). Omul creator (ne-o demonstrează însăși poetul și prozatorul Nicolae Popa, care își reinventează scrierile, producând noi versiuni) își folosește resursele pentru a rămâne mereu de veghe, a avea o conștiință trează în fața propriei creații, pentru a o ține neconținut sub raza de observație, astfel încât opera să nu i se înstrăineze în timp. El tinde să o ajusteze mereu propriului mod de a fi în lume.

Alte două texte din aceeași carte a lui Nicolae Popa – *Cana cu apă* și *Sânge de om, totuși* – presupun o viziune inedită despre rostul poetului în lume. Primul poem prefigurează relația autorului cu cititorul, iar al doilea adâncește această percepție. Îndemnarea eului poetic pare că se adresează mediatorilor (exegeților, interpreților, hermeneuților) care duc mesajul poetului către cititor: „Du-mă încet, cum ai duce pe scări o cană cu apă / pentru femeia leșinată sub tufa cu liliac. / Du-mă cu mare băgare de seamă: cineva are nevoie / de preaplinul din mine la fel ca de o cană cu apă” (*Cana cu apă*). A se remarca însă că scările către cel leșinat „sub tufa de liliac” (în fața densității frumosului, pentru care nu este dotat pentru o largă respirație, omul de rând își pierde cunoștința) nu urcă, ci coboară, cu „mare băgare de seamă”, pentru a nu irosi conținutul, chiar dacă uneori, din cauza excesului de precauție, conținutul nu mai ajunge la cel care avea nevoie de el. În poemul al doilea, este ilustrat fenomenul reflecției cititorului în operă: „Când i-am întins cana cu apă / i-am și văzut chipul reflectat în ea. / A început să bea cu înghițituri lacome, / și-a băut chipul, a rămas deasupra / doar nimbul bandajului / cu o mică pată de sânge – sânge

de om, totuși.” (*Sânge de om, totuși*). Acest conținut ideatic (luat din preaplinul creatorului) în care cel care „îl bea” își oglindește chipul, îl va transforma în esență eterică, îl va face să-și piardă consistența fizică (asemeni îngerilor), să devină spirit.

Într-un alt spectru de imagini este surprins rostul creatorului în poezia *De-a lungul șanțului*. Croindu-și drum de-a lungul unui șanț pe malul căruia cresc tufe de trandafiri, personajul este hărțuit și zdrențuit de spini (amintind de patimile Mântuitorului, de simbolul coroanei de spini), însă are o mângâiere: „În urma mea șanțul / se umplea cu petale de trandafir. / Ferice de cei ce / cădeau în șanț venind după mine”. Imaginea hăului acoperit cu petale este memorabilă. Lucrurile adânci, care înfricoșează oamenii, vor părea mai puțin teribile datorită celui care „a trecut” pe acolo mai înainte. Devine foarte clară misiunea poetului: de a transforma averșiunea în dragoste, dezgustul în plăcere și groaza în uimire și încântare.

Concepția asupra menirii creatorului își schimbă structurile expresive în repetate rânduri. *Poezia, poetul, poemul* se centrează pe o personificare a poeziei și o personalizare a imaginii poetului care se oferă întru totul artei („deoarece roi de gesticulație e/ em.g.-p., em.g.-p., em.g.-p.”), iar poemul *Vom fi bogăți* imaginează artistul într-o altă condiție materială, ceea ce ar însemna distanțarea sa de spiritual. În continuitatea acestor idei, textul *Deviere* separă poezii (care sunt niște *deviați*: alege să muncească fără remunerare) de restul umanității prin „starea poetică” – o abatere de la modul comun de a înțelege viața.

Criza, blocajul, imposibilitatea de a crea este reflectată în poezia *Un scaun la poartă*. Entuziasmat de ideea unei noi lucrări, care ar resuscita spiritele unor lumi deja apuse („trebuie să mă apuc de tâmplărit, / trebuie să instalez la poartă un scaun, [...] / căutând să revin la timpurile când sătenii / ieșeau duminica în drum și discutau pe așezate”), creatorul încearcă să „iasă din casă”, însă se pomenește cu ușa ferecată pe dinafară de trupurile unor „oameni tăcuți”. Pentru că vocea (strigătele, revolta) nu-l ajută să se elibereze, el se așază la masă și tace. Plină de semnificație este atât tăcerea oamenilor care l-au ferecat, cu propriile trupuri, pe creator în casa lui, dar și tăcerea neputincioasă a acestuia în final. Criza în creație survine, în această interpretare, în momentul când artistul se confruntă cu faptul că creația sa nu mai este acceptată, necesară, dorită în comunitate. Într-un alt text, poetul se simte extrem de însingurat realizând că este unicul om din sat care „notează” ceea ce se întâmplă în preajma lui, fiind atent la pulsul mării ființe din care face parte (*Sat*).

Singurătatea și tăcerea formează o realitate insuportabilă și pentru eul creator al lui Vasile Romanciuc, în poemele din placheta „Dumnezeu nu ține niciodată telefonul închis” (2022). Poezia *Ei tac atât de adânc* este o căutare disperată a contactului cu *celălalt*, la care nu se mai poate ajunge decât mediat, telefonic și nici chiar în acest mod. Când nimeni nu mai răspunde celei mai acute necesități umane – cea de a comunica – ultima speranță este Dumnezeu: „Numai Dumnezeu, / cu siguranță, / chiar și în liniștea / din Paradis, / nu-și ține / niciodată / telefonul închis”. Într-o lume în care vorbăria înlocuiește comunicarea, iar

aceasta având un sens deviant, lumea pare o scenă a absurdului: „Suntem în plină deșertăciune. // Râsul / (a nu se confunda cu linxul!) / ridiculizează normalitatea. // Nimeni / se deghizează în Cineva. // Omul de paie / se simte confortabil / în tronul său de aur. // Autopastișă: / săracul milionar de doi bani! // Dresorul de minți rătăcite / e bine plătit. // Suntem în plină deșertăciune. // Film mut. // Cameră de luat vederile.” (*Film mut*). Mușenia nu este o lipsă de exprimare, ci o lipsă de consens. Omul își pierde legătura cu dimensiunea sacră a lumii, nu se mai asociază decât în mod negativ cu ea: „Oameni și arbori... / Vieți împletite. // Până și Domnul / ne deosebește cu greu. // Semănăm izbitor. / Oameni și arbori. // Și unii, și ceilalți / se întâmplă să-ajungem / fie stâlpi de nădejde, / fie cozi de topor.” (*Oameni și arbori*). Rugăciunea continuă să fie o expresie a speranței, a nevoii de siguranță, liniște și încredere, chiar și într-un timp contrariant: „Oprește, Doamne, dacă poți, războiul / înainte de a nu mai avea cine să moară! / Ar fi nedrept, ar fi nedrept / să se trezească morții / pentru a muri-n război a doua oară...” (*Scurtă rugă pentru pace*). Cu statut de *ars poetica*, textul *Poezii* conturează un profil comun poezilor ca fiind vocile sonore ale colectivității: „Ei vorbesc / despre ceea ce tace lumea. // Ei știu să meșterească chei / pentru descuierea lacătelor puse la gură. / Nimeni nu-i cunoaște mai bine / decât cuvintele.” (*Poezii*).

Cu totul altfel de crize afectează omul postmodernității, născut într-o lume desacralizată. Observația lui Al. Mușina despre efectele cauzate de schimbarea de accent de pe divinitate pe Eu este mai mult decât lămuritoare: „Desacralizarea lumii antrenează și descentrarea ei: atât în dimensiunea temporală (dispare timpul sacru), cât și în cea spațială (dispare, se ocultează sau se deplasează spațiul sacru). Nu mai există puncte de referință absolute, ordonatoare. Sistemul de referință este deplasat, cum am mai spus, dinafara omului înăuntrul său: omul devine Centru. Corpul omului devine centrul spațial, iar trăirile sale, clipa, devin centrul temporal. O sarcină mult prea dificilă pentru omul concret” (2017, p. 131). Lumea este redusă la limitele senzoriale, la stimulii trupești, iar existența – la timpul subiectiv. Aceste consecințe ale desacralizării lumii, deși Al. Mușina le atribuie modernismului, sunt sesizabile mai cu seamă în poezia generațiilor postdouămiiste.

În placheta Silviei Goteanshii, „Celule stem” (2023), scrisul este perceput drept un act de noblețe („mi-ai spus că sunt o femeie / cu vâna de aur și trebuie / să scriu mult” (*singurenii*)), dar și o chestiune de orgoliu și capriciu. Poezia presupune o modalitate de a orchestra sonoritățile lumii, de a pune „între realitate și iluzie semnul egal” (*scările înapoi*), de a căuta ce se află „la capăt de om” (*vecinătăți*): „toate aceste fenomene obișnuite / care se întâmplă în imaginația mea / în care mai există atâta / necunoscut...” (*altă formă de viață*). Poezia este o vrajă, o incantație, un blestem (*justificare*) prin felul în care e exprimată și prin ceea ce exprimă,

dar este – oricum o privești – o experiență dură: „și cum să le spui celor vii cu trupul / că poezia nu e libertate / poezia e dictatură pură / sau măcar cum să o scrie fără sânge / fără pierderi / fără a genera dezordinea / și starea amară de puțin” (*patruzeci*). Echilibristică între luciditate și nebunie (*cea mai tare invenție*), imaginația poetică reorganizează lucrurile în lume („fă ceva! / această inimă mică plantată în capul tău / nu pornește” (*din stânga*)), fiind unica salvare când realitatea devine insuficientă. Criza realității își găsește rezolvare în forța creatoare a omului.

În poezia tinerilor postdouămiiști, individul nu-și mai asumă *statutul* de creator, nici creația nu mai este creație în sensul clasic. El este un simplu observator, un oarecare om din mijlocul generației sale, care confesează celuilalt experiența de a trăi în această lume – prin textul poetic. Foarte ilustrativă, poezia Anei Donțu (volumul de debut „Cadrul 25” (2015)), surprinde o schimbare a grilei de valori în contemporaneitate: „noi am crescut singuri / fără frică de întuneric / [...] tom&jerry erau mai cool decât mama&tata / [...] cu tom&jerry puteai orice // să cazii de la mari înălțimi să te ridici și să fugi mai departe / să te parașutezi cu umbrela de pe casă / să-ți găurești stomacul și să te faci stropitoare pentru flori // și-apoi ei ne învățau despre lume / că poți să devii plat ca o foaie / dacă trece peste tine un automobil// [...] eram înnebunită după Aladin // un joc video / unde trebuia să nimicesc monștrii / [...] acum însă e verde la semafor / și ce-mi pasă de monstrul / care calcă pe urmele mele” (pp. 8-9). Realitatea este percepută prin intermediul unui alt cod, este raportată la un alt cadru de referință: „și atunci mi-ai zis uite norul ăla / seamănă cu veverița din Ice Age” (p. 28); „credeam / că / luna / poate fi așa / numai în filme / și / în desene animate / mare / și roșie” (p. 55); „aș vrea să mă aștepți acolo jos / să fii ca în poza aia / fără cămașă / cu marea în spatele tău / cu blocurile strălucind în soare” (p. 29). Mitul copilăriei este adunat din imagini foto sau de desen animat, lumea lui Dumnezeu – în versiunea ei actuală – fiind comparată cu proiecțiile cinematografice.

Contrară copilăriei pline de distracții, lumii ei jovial-absurde, a orice-possibilului, a ființelor incasabile, ce nu cunosc moartea, maturitatea este o confruntare cu limitele, o decădere, o pierdere de sens, o golire, un șir de spaime, nedumeriri, regrete, suferințe. Din unitatea eu-tu, tu pare prezent, însă de fapt lipsește („totuși în fața mea ești tu / iar în fața ta un pahar cu apă” (p. 25)) – relația fiind marcată de superficial, de *este-și-nu-este* (*Nici acum nu cred cu adevărat că exiști*), de mediere tehnică, de artificiu („salutcefaci? ai scris la repezeală / așa cum răspunzi la mail-urile de serviciu / ești o mașină de scris / ai zis nicio poză mai mult / dacă vreau să te văd n-am decât” (p. 27)); „inima mea – un ghem de hârtie / alunecă din palma mea / în palma șoferului / și se desface / ca un transformer” (p. 33). Între eu și tu cresc

orașe, se interpun lumi create de om. Disperarea căutării celuilalt („am trecut autostrada pe roșu / crezând că ești de partea cealaltă” (p. 28)) readuce omului conștiința chinuitoare a propriilor limite (*Noi nu putem fi mai mult de atât*), care își găsește rezolvare în voința de a fi și mai mic, de a fi inconștient (*Dacă aș fi un gândac*). Creatorul nu-și mai etalează unicitatea prin scris și nu se mai vrea o excepție în lume (căci lumea nu este o ierarhie, ci o masă egală), iar textul poetic nu este expresia singularității umane, ci o zonă de comuniune / de dialog / de oglindire reciprocă a creatorului și cititorului. Impulsul creativ este înlocuit de cel comunicativ.

Ciclul de poeme *Dumnezeu smulge petale una câte una* din cartea Anei Donțu prezintă omul (cel de creație inclusiv) omogenizat în realitatea sa, pierdut într-un amalgam haotic de obiecte, oameni, contururi, suprafețe. Înlăturat din lanțul invențiilor umane, lui Dumnezeu nu-i revine decât postura de observator tacit, fiind o prezență oarecare în această lume detașată, autonomă, care își are propria ordine și propriile minuni (deloc uimitoare pentru om): „dumnezeu a stat câteva ore în mall / privind cum se succed oamenii pe scara rulantă” (p. 53), o lume a materiei reorganizate, tehnicizate, care funcționează singură, astfel încât, deși intuibilă, existența lui Dumnezeu, pare inutilă.

Observăm, așadar, că nu doar fiecare epocă, ci și fiecare perioadă de creație își are anumite modele de individualitate creatoare. În poezia contemporană, creația secundară (a omului) nu mai este percepută ca replică a creației primare, arta nu mai este o imagine a unui model original, ci o imagine a imaginii, adică o copie fractalică, în repetate rânduri multiplicată, a unei realități. Lumea creată de om este o construcție a egoului său, ce se interpune între el și Dumnezeu. Imaginația creatoare ajunge să compenseze deficiențele acestei realități secunde, să-i satisfacă omului necesitățile intrinseci: de interacțiune, dialog, relaționare, afectivitate, siguranță, încredere, identificare, autodefinire etc.

Referințe bibliografice:

- CĂRTĂRESCU, Mircea. *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas, 1999.
CRĂCIUN, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*. Iași: Polirom, 2017.
DONȚU, Ana. *Cadrul 25*. Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2015.
GALAICU-PĂUN, Emilian. *Arme grăitoare*. Chișinău: Cartier, 2009.
GOTEANSCHII, Silvia. *Celule stem*. Chișinău: Prut internațional, 2023.
LYOTARD, Jean-François. *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*. București: Babel, 1993.
MUȘINA, Alexandru. *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*, ediția a doua. Chișinău: Cartier, 2017.
POPA, Nicolae. *Înzecit*. Chișinău: Cartier, 2023.

POPESCU, Carmen. Focalizarea proceselor comunicative în discursul poetic postmodern. În: *Postmodernismul. Creație și interpretare*. Coord.: Parpală Emilia, Popescu Carmen. Craiova: Universitaria, 2011.

ROMANCIUC, Vasile. *Dumnezeu nu ține niciodată telefonul închis*. Chișinău: Prut internațional, 2022.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 02.04.2024

Acceptat: 24.05.2024