
RECENZII



Ființa plurală. Reflecții critice

Alexandru BURLACU

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar

E-mail: alexandru.burlacu@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9494-1849>

Universitatea de Stat din Moldova

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

The Plural Being. Critical Reflections

Volumul *Ființa plurală. Reflecții critice*, de Oxana Gherman, apărut la Editura Junimea, 2025, însumează, așa cum observă, în „cuvânt însoțitor”, Nina Corcinschi, „texte de bun-simț și bun-gust critic, de justete și eleganță a formulărilor”, care „scot la suprafață și metoda criticului – cea de situare axiologică a autorilor comentați printr-o grilă fenomenologică” (p. 5). În textul de pe coperta a patra, Emilian Galaicu-Păun notează: „O *ființă plurală* este chiar Oxana Gherman – critic de întâmpinare, dar și cap teoretic cu patalama (din 2016, doctor în filologie), iar înainte de toate, poetă de rafinament –, autoarea acestor reflecții critice grupate sub un titlu pe măsură, *Ființa plurală*, și care acoperă cele trei mari arii de creativitate: poezia, proza, critica & istoria literară. Cititoare sagace, selectivă în alegerea titlurilor despre care se pronunță, punându-i în lumină pe autorii aleși și nu exhibându-și eul, atentă la nuanțe & orizonturi culturale și având darul unor formulări memorabile, Oxana Gherman nu face o critică «de seră», ci contribuie prin scris la crearea unui ecosistem respirabil, în care-și dau întâlnire «clasicii în viață» cu debutanții, fără ca primii să-i sufoce pe ultimii (sau invers, ultimii să le ia aerul de la gura celor dintâi)”.

Cele trei secvențe exegetice – *Biografii poetice*, *Narațiuni ale umanului*, *Rezonanțe metaliterare* –, ordonate logic în volum, sunt centrate pe teoria comunicării, pe analiza a trei tipuri de discurs: poetic, epic și exegetic. Direct sau indirect, reflecțiile critice sunt reductibile la modalitățile de explorare a realității: „Dacă lumea pentru om este dublă, aflată simultan în exterior (obiect al percepției) și în interior (reprodusă mintal), omul pentru sine și pentru lume este multiplu” (p. 9). E o teză preluată din cunoscutul eseu *EU și TU*, de Martin Buber, pe care autoarea o ia ca bază în eșafodajul conceptual al ființei plurale.

Poezia, tratată ca act de revelare a pluralității interioare, este ilustrată prin nume care nu fac excepție de la trendul dat. „Textele lui Ion Mureșan”, subliniază autoarea, „trădează încercările unui eu de a se autodelimita în lume, de a-și defini singularitatea, căutând totodată un tipar unic al idealului feminin (artistic), care se dovedește nimic altceva decât un puzzle colectiv («un depozit de femei»), așa cum și eul poetului este o pluralitate de euri («un depozit de suflete»), forma irepetabilă fiind o himeră. Cu atât mai revelatoare este viziunea morții, cu cât omul se percepe ca sumă de aparențe reflectate în planul celor invizibile («cimitirul cu oglinzi»). Din aceeași pornire irepresibilă de a se identifica și remarca în mulțime se afirmă vocile poeziei tinere (Lena Chilari, Victor Fală)” (p. 10). Reinventarea poeziei, după Ion Mureșan, ar trebui căutată în „exercițiile gândirii poetice”: „Nimic nu intensifică mai mult senzația de dispersie interioară, de sciziune a eului – între aventurile materiei și intuiția spiritului, între nevoia de a ordona evidențele în jurul unui sens și de a asalta neinteligibilul (...). În emergențele ei textuale, poezia armonizează părțile în întreg, eliberând conștiința de false limite și vulnerabilități” (p. 17).

Criza poeziei moderne (marcate, cum se știe, de criza limbajului, criza eului și criza realității) este ilustrată, întâi de toate, prin „paradoxul pluralității”. Ion Mureșan, observă Oxana Gherman, „își regândește ființa încuibată în dimensiunea simțurilor” (p. 17), eul poetului e o pluralitate de euri („un depozit de suflete”), iar forma irepetabilă, o himeră; pentru el idealul feminin nu e altceva decât un puzzle colectiv („un depozit de femei”), altfel spus, realul „nu se distinge de intuibilul dincolo” (p. 20), oglinda e „posibilitate senzorială de dedublare/multiplicare a realității”; „Personajul poetic își mută existența în realitatea din oglindă (*Poem, la oglindă*), pentru șansa de a înregistra, din afara propriei ființe, ce îi lipsește și de a degusta propria absență” (p. 20).

Textele comunică între ele, se completează reciproc: „Situația tipică de confuzie a omului în contact cu realitatea, în raport cu infinitele ei fațete, pe care gândirea nu e capabilă să le cuprindă nici prin cel mai înalt grad de conștientizare, generează un lanț de întrebări cu privire la cunoaștere și limitele ei, la adevăr și incerta lui natură – absolută sau relativă, exactă sau aproximativă, singulară sau plurală” (p. 176). Demersul axiologic se asociază cu critica eseistică, autoarea își permite mai multe libertăți/capricii, dar rămâne mereu conștientă de un lucru: realitatea ca și „ficțiunea artistică se prezintă ambiguu, iar din multitudinea punctelor de vedere asupra obiectelor

și faptelor evocate, din diversitatea percepțiilor sensului primar (intenția autorului), niciuna nu are statutul unui adevăr final” (p. 178). În acest sens, „perspectivismul, un termen atât de uzitat în teoriile și practicile literare, care presupune angrenajul unor percepții diferite sau chiar contradictorii, dar posibile și valabile, asupra unei realități, este o cheie hermeneutică care oferă acces în zonele de profunzime ale ficțiunilor ca și în cele ale cotidianului plurivalent” (pp. 178-179). Cu alte cuvinte, „un spațiu teoretic și unul artistic se refigurează reciproc, lectura în sine fiind un act refigurativ” (p. 179). Acte de reprezentare plastică a ființei plurale sunt, în ultimă instanță, schițele exegetice asupra poeziei semnate de Teodor Dună și Nicolae Popa, Simona Popescu și Dumitru Crudu, Silvia Goteanschi și Maria Pilchin, toate acestea, fișe de lectură pentru o lucrare de sinteză, pe care o întrevădem în volumul de debut *Tentația identității* (2020) și, mai cu seamă, în amplul eseu despre imaginarul sacrului în poezia de după 2000, studiu apărut recent.

Uneori, criza identității eului poetic e identificată în raportul dintre „eu” și „lumea înconjurătoare”, în jocurile postmoderne ale alterității și feminității, animate de energiile erosului la S. Goteanschi din placheta *Celule stem* (2023), din care desprindem imaginea femeii, conturată palimpsestic, cu toate „aventurile trupului” și ale minții. M. Pilchin se face memorabilă, întâi de toate, prin poemul inventiv *Sunt femeia măritului ceapaev*, din care se rețin secvențe ușor ambigue: „o dată pe lună / mă gândesc la ceapaev / și armata lui roșie / o dată pe lună / toate femeile casei mele / se întorc în mine și curg // de parcă ne taie ne căsăpește / de parcă toate războaiele lumii / coboară prin noi la vale”. Eul poetic se proiectează în alte femei, percepându-se ca o păpușă rusească, în care se descoperă „femeia de treizeci de ani / care mă populează sălbatică / cadână dură nebună” sau se vede în „bătrâna cea tristă / de pe strada eugen dogă”. Poeta face teatru și, cum observă exegeta, își asumă diferite roluri și măști, remarcabile în *Poemele mele rusești*, privite din avion sau la scară microscopică.

Alteori, pluralitatea ființei e dedusă din sistemul de imagini, în funcție de ce sare în ochi sau sună în urechi la o analiză pe text. Poezia lui Teodor Dună e receptată ca o „cameră de rezonanță pentru vocile lumii”, dar și ca un dialog al „eului” cu „sinele” său: „Drama plurivocității e intensificată cu paradoxurile frumosului (care te ademenește și te capturează), iubirii (ca încercare de a te regăsi/renege în ființa celuilalt), creației (unor structuri imaginate, care te depășesc în timp), ale identității umane construite fractalic, ca nouă combinație în matricea legităților generale. Poezia sublimează relația omului cu sine” (p. 10).

În poezia lui Nicolae Popa, autoarea stăruie în continuare asupra imaginii omului înspăimântat de bolile acestui secol, care încă nu și-a pierdut credința în forța regenerativă a naturii și simțul prezenței divine în lume. Stilul aproape telegrafic cuprinde esențialul: „zguduitoare este imaginea lui Dumnezeu singur printre ruine”; „de un efect artistic deosebit este cadrul vizual al poemului *De-a lungul șanțului*”; „personajul își croiește drum de-a lungul unui șanț, printre tufe de trandafiri și, hărțuit

de spini, se mângâie cu posibila fericire a celor care vor veni în urma sa”; „Câștigul înzecit al cărții lui Nicolae Popa stă în «magnifica simplitate» (L. Blaga) a reprezentării experiențelor unui trup pornit pe căile sufletului” (p. 33). Pentru Nicolae Popa poezia e „ecoul înzecit al rugăciunilor noastre”; pentru Simona Popescu poezia e descântec „de o rară subtilitate ideatică, figurativă și afectivă”; Dumitru Crudu rămâne unul dintre puținii autori basarabeni a căror creație poetică explorează activ sursele realității curente, caracterizat exact ca „om din mijlocul mulțimii”, cultivând o poezie în care distincția dintre realitate și ficțiune se estompează. Sub umbrela „Biografii poetice” sunt plasați Artiom Oleacu, Victor Fală și Lena Chilari, care, de fapt, sunt poeți fără de biografii, dar care ilustrează noua estetică a douămiiștilor.

În cronicile de întâmpinare, Oxana Gherman scoate în evidență particularitățile individualității de creație. Despre poezia lui Victor Fală autoarea observă că aceasta „ba își reține, ba își eliberează (ca pe o herghelie) cadențele. În prima parte a cărții, succesiunile ritmice ascendente, explorând în egală măsură asonanțele și disonanțele, reflectă cursul impetuos al pasiunilor erotice, dezlănțuite în interogații, exclamații, suspensii, paranteze, apocope și alte expresii fonetice ale extazului”. În poezia Lenei Chilari se descoperă femeia care „nu se conformează modelelor/ așteptărilor sociale, nu renunță la sine pentru a fi acceptată”, femeia care își etalează ostentativ felul de a fi ea însăși. L. Chilari are plăcerea de a displăcea, de a deranja, de a provoca, indigna etc. Lumea fictivă a poeziei e tratată cu „practici de adâncire în sine”.

Antiliteratura/literatura cu literatură constituie subiectul predilect al reflecțiilor critice asupra experimentelor epice ale lui Emilian Galaicu-Păun (*Personajul plural*), Bogdan Crețu (*Scrisul și alte experiențe-limită*), Alexandru Popescu (*Sechelele (non) trecutului*), Alexandru Vakulovski (*Un experiment hipertextual*), Lorinei Bălțeanu (*Umbrele copilăriei*), Nicolae Popa (*Textul și vieți simultane*), Paulei Erizanu (*Exerciții de libertate*), Alexandru Bordian (*Luxul și frenezia creației*), Val Butnaru (*Spectacol cu demascări*) și Sașei Zare (*Captivitatea dragostei materne*). În ficțiunile narative, omul este suma acțiunilor sale, aceasta e teza reluată la analizele pe text din a doua secțiune a cărții, *Narațiuni ale umanului*.

Fascinată de proza textualistă, de tehnicile ei narative, autoarea e tentată mai mult de *conținut*, decât de *formă*, mai mult de „ce” spune prozatorul decât de „cum” spune acesta. De aici și apelul la opiniile unor clasici ai scriiturii postmoderniste, servind drept paveze/ mottouri/ chei de lectură pentru orice roman: „Prin acțiune iese omul din universul repetitiv al cotidianului, ne convinge Milan Kundera, prin acțiune se distinge el de ceilalți și devine individ. Dante a spus-o: «În orice acțiune, intenția primară a celui care acționează este să-și dezvăluie propria imagine.»”. Într-un alt context, autorul *Artei romanului* afirmă: „trebuie să înțelegem și personajul, și lumea lui ca posibilități”. Scriitura se arată astfel ca joc al potențialităților combinatorii (formelor artistice, lingvistice, gesturilor și figurilor umane) la Emilian Galaicu-Păun, ca act derivativ prin care trecutul (literar, cultural, istoric) se transformă în prezent la Alexandru Vakulovski, Alexandru Popescu, Lorina Bălțeanu, ca posibilitate de

reinventare a sinelui la Bogdan Crețu, Sașa Zare, Paula Erizanu. Avataruri narative interesante prezintă lucrările lui Nicolae Popa, Alexandru Bordian și Val Butnaru” (pp. 10-11).

Este remarcabil efortul Oxanei Gherman de a reconstitui „personajul plural”, ilustrând „acțiunea” romanului *Țesut viu. 10x10*, de Emilian Galaicu-Păun, prin rețeaua de interconexiuni în care textul realității e jucat cu realitatea textului, un bogat cocktail livresc. În acest roman corintic (în formula lui N. Manolescu), „textul reflectă mișcarea fractalică a gândirii, asocierile libere, scurtcircuitate de sens, cititorul fiind atras în labirintul minții autorului, care îl poartă pe toate cărările, cu toate că deapănă până la capăt un singur fir narativ” (p. 73), la urma urmelor, e un text de roman care nu poate fi povestit, iar personajul narator nu poate fi conceput altfel decât ca o relație dialogală între EU și TU, între EU-ACESTA și EU-ACELA. Edificator în acest plan e capitolul *Portret al artistului nepereche în chip de mulțime*, în care, așa cum observă autoarea, „naratorul își schițează un profil din contururile mai multor chipuri umane (colegi și prieteni), dintre care unii se întâmplă să dispară din cadrul comun: «Acum, cearcă de a extrage o singură poveste de viață a cuiva anume, fără să le clinești pe toate celelalte cu care intră în contact, ca-ntr-un joc de prestidigitație, când răstorni pe masa de lucru cutia cu scobitori și începi să le alegi una câte una, până la prima mișcare greșită. (N.B. Pe durata jocului ai dreptul să folosești o altă scobitoare, pe post de pârghie)» (p. 100). Imprevizibilul joc al morții («câte morți atâtea puncte pe i») nu va scoate însă povestea niciunuia dintre colegi din memoria colectivă. Capitolul expune câteva istorii de viață strâns împletite între ele, între care se comprimă o istorie a RM, extinsă în fragmentul poetic *Țara de pe retină*” (pp. 75-76).

Autoarea citește un text cu alte texte, astfel, mitul devenirii protagonistului din romanul *Țesut viu...* e lecturat cu scene din romanul *Gesturi. Trilogia nimicului*, prima parte a cărții fiind „un poem despre poftele convulsive ale pubertății, fundamentat pe o geneză alternativă, care se confirmă totalmente în actul scrisului” (p. 77). Efectul de catharsis al scrisului/al altor experiențe-limită e urmărit în metamorfozele umane din *Cornul Inorogului*, de Bogdan Crețu, pentru noi, un îndemn la lectură. În critica romanelor lui Alexandru Popescu se evidențiază mecanismul de simbolizare, „un întreg sistem de simbolizare” (p. 93), la Alexandru Vakulovski dăm de o rescriere a poveștii lui Ion Creangă (*Ivan Turbincă 2.0.*), despre care reținem câteva observații inedite: „hipertextul pune în conexiune dialogică nu doar două voci narative și două categorii diferite de personaje, ci și limbajele diferitor epoci. Hipertextul presupune amestecul limbajelor sociale în același enunț, bivocitatea fiind un fenomen care funcționează pe mai multe niveluri (pornind de la identitatea personajului central, de la numele-hibrid – Ivan Turbincă, până la evenimentele din finalul lucrării, ce contrapun viziunea generațiilor actuale asupra lumii (suspendarea valorilor biblice) unei alte viziuni (căutarea/regăsirea elementului sacru)” (pp. 104-105).

În abordarea unui sau altui roman contează un nou punct de vedere. Oxana Gherman are darul diagnosticului/formulării exacte: Lorina Bălțeanu este remarcabilă prin

patologii și obsesia evadării; Paula Erizanu, prin exerciții de libertate, Sașa Zare, prin captivitatea dragostei materne. La Val Butnaru distinge strategia debutului, construcția romanului, inserțiile metatextuale, un ascuțit simț al nuanțelor, la Nicolae Popa scoate în evidență povestea cu mai multe versiuni.

Volumul se încheie cu reflecții metaliterare despre exegezele semnate de Jean-Jacques Wunenburger, Sorin Alexandrescu, Corin Braga, Nina Corcinschi, lucrări de referință în teoria imaginarului.

Notă: Recenzie elaborată 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 Universității de Stat din Moldova.

Primit: 10.03.2026

Acceptat: 20.05.2026