

CRİȘU DASCĂLU

POETIKON

IDEEA EUROPEANĂ

Colecția: ISTORIE & TEORIE & CRITICĂ LITERARĂ
Coperta colecției: Cristian NEGOI
Coperta I: reproducere după Hieronymous Bosch, *Paradis și iad*

Lector: Ion LAZU
Tehnoredactor: Alexandra-Alina PREDA

Editura Ideea Europeană
OP-22, CP-113, Sector 1, București, Cod
014780, România
Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro
www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2012

Ediție Digitală

ISBN 978-973-1925-78-3

Copyright © 2011 Ideea Europeană

Crișu DASCĂLU s-a născut la 11 mai 1941 în Balinț (jud. Timiș). A urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității din Timișoara, secția română-germană, susținându-și licența în 1964, cu o teză despre *George Bacovia*. După absolvire devine cercetător la Sectorul de Lingvistică din cadrul Bazei de Cercetări Științifice Timișoara a Academiei Române. Este doctor în filologie cu teza *Limbajul poetic românesc. O analiză din perspectiva textualizării* (1979). Lucrarea a fost publicată la Editura Fac la, sub titlul *Dialectica limbajului poetic*. Funcționează ca director al Centrului de Științe Sociale din Timișoara, între 1984-1986, când demisionează din motive politice. Din 1995 până în prezent este director al Institutului de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu” din Timișoara și coordonator al Departamentului de istorie literară. Concomitent, lucrează ca profesor universitar asociat la Facultatea de Jurnalistică a Universității „Tibiscus” din același oraș. Debutază cu versuri în *Scrisul bănățean* (1959) și editorial, cu volumul *Mânie și marmură* (1968). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1965. În 1978 i se conferă Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara. Colaborează cu versuri, proză, eseuri și critică literară la, *Caiete critice*, *Contemporanul*, *Literatorul*, *România literară*, *Rostirea românească*, *Reflex*, *Semenicul*, *Paralela 45*, *Scrisul bănățean*, *Orizont*, *Ramuri*, *Limbă și literatură* ș.a.

Cărți: *Mânie și marmură*, versuri (1968); *Încercare asupra bucuriei*, versuri (1978); *Dialectica limbajului poetic*, critică literară (1986); *Cicatricele bucuriei*, versuri (1995); *Mutații paradigmatică în evoluția limbajului poetic românesc*, critică literară (1998); *Epitetul jurnalistic*, în colaborare cu Doina Bogdan-Dascălu, (1999); *Insurecția respectuoasă. Eseu despre individualul și supraindividualul poetic*, critică literară (2000); *Poezie și limbaj*, critică literară (2000); *O călătorie spre centrul poeticului*, critică literară (2000); *Gramatica poeziei române: 1880-1980*, în colaborare cu Doina Bogdan-Dascălu (2002); *Timpul absent*, versuri (2006)

Ediții îngrijite: Paul Iorgovici, *Observații de limbă rumânească*, în colaborare cu Doina Bogdan-Dascălu (1979); Al. Macedonski, *Bronzuri-Bronzes*, ed. bilingvă, trad. Eugen Tănase (1998)

I. INTRODUCERE

COMPONENTELE TEXTULUI LITERAR

Definițiile existente ale *limbajului poetic* pornesc de la evidența că limba constituie materialul poeziei, ceea ce ar trebui să ducă, firesc, la recunoașterea a trei realități distincte sau a trei componente ale textului: *limba*, *limbajul* și *opera*. De regulă, ele sunt reduse în practică la două, prin definirea limbajului drept „limbă utilizată poetic”, cu efectul negativ că acesta este studiat fie ca limbă, fie ca poezie.

Opera este rațiunea de a fi a textului, expresia finalității lui: orice text tinde să se desăvârșească în ipostaza de operă. Finalizarea acestei tendințe este consecința declanșării unei metamorfoze a limbii. Când se afirmă că limba este *materialul* poeziei, se dă expresie unui truism. Dar cum anume *devine* limba operă, iată o întrebare tulburătoare.

Convertirea materialului lingvistic în obiect estetic reprezintă o activitate transformatoare, *un proces* în cadrul căruia *se constituie și se anulează* limbajul poetic, a cărui unică modalitate de a fi este cea procesuală. Limba poate fi transformată în obiect estetic numai prin *deformarea* ei în raport cu ipostaza de instrument al comunicării obișnuite, adică prin modificarea ei în așa fel și într-atât încât, asigurând funcționarea textului, ea să

supraviețuiească în calitate de limbă. Așadar, *deformare* (din punct de vedere lingvistic) și *conformare* (din perspectiva operei).

Conformarea stratului lingvistic la operă nu trebuie interpretată drept adecvare a formei la conținut, ci trebuie înțeleasă ca anticipare a complexității de către linearitate – mișcare ce constituie însuși limbajul poetic: *o limbă pe cale de a deveni operă*. Cu alte cuvinte, limbajul poetic nu mai este limbă, fără a fi devenit încă operă. El este o procesualitate amenințată, la limita ei inferioară, de confundarea cu limba (pe care o neagă) și, la limita superioară, de confundarea cu opera (de care este negat).

Limbajul poetic este un proces contradictoriu, care se desfășoară în așa fel încât să asigure cel puțin un element de omogenitate între limbă și operă (fără de care aceste componente ar fi izolate, iar transformarea nu ar avea loc) și cel puțin un element discriminatoriu (în absența căruia componentele s-ar confunda, iar transformarea ar deveni superfluă). Elementul omogen constă în anticiparea operei prin limbă și în supraviețuirea limbii în operă (cu precizarea că în ambele situații avem de a face cu ipostaze calitativ deosebite în raport cu cea la care se ajunge și, respectiv, cu cea de la care se pornește), în vreme ce elementul diferențiator este identificabil în anticiparea preestetică a operei și în supraviețuirea translingvistică a limbii (în amândouă cazurile fiind vorba de structuri care încă nu sunt și, respectiv, care deja nu mai sunt surse de informație).

Limba, limbajul și opera formează, în perspectivă temporală, trei serii având în comun proprietatea diacroniei, dar relevând totodată ritmuri de evoluție diferite, în sensul că acestea cresc dinspre limbă spre operă. Precizez că aceste diferențe de ritm au caracter *supraindividual* și că ele trebuie deosebite, în consecință, de variațiile individuale, care pot fi, la rândul-le, purtătoare ale unor particularități evolutive. Precedând opera, limbajul este condiționat de ea, căci o limbă neconsumată în operă rămâne un simplu instrument de comunicare, ipostază în care procesualitatea limbajului poetic este blocată. Numai receptarea estetică a textului este generatoare de

limbaj, și aceasta în ciuda faptului că (sau poate tocmai pentru că) limbajul este indiferent la criteriul estetic. Consumarea limbii în operă nu este numai un efect de recuperare. Realizată cu concursul receptorului, ea este făcută posibilă de către emițător care, codificându-și textul, instaurează în el o informație *matriceală*, de dirijare a metamorfozei prin marcarea limitelor între care este posibilă.

PARADIGMA POETICĂ

Orice solidaritate semantică între cel puțin doi termeni care se raportează unul la celălalt prin intermediul unui suprasens poate fi definită drept o *paradigmă*. Suprasensul apare în postura *unui element ordonator* care acționează în așa fel asupra relațiilor dintre termeni încât le imprimă aceeași orientare și îi determină să adere simultan la același spațiu paradigmatic.

Este evident că elementul ordonator nu se poate comporta astfel decât situându-se față de termeni într-un raport de *incluziune*, ceea ce înseamnă că, din perspectiva paradigmei desfășurate, el se prezintă ca *recurență*.

Departate de a duce la uniformizarea textului, elementele recurente au însușirea de a evidenția *diversitatea* acestuia. De altfel, *identificarea uniformității în diversitate* a fost mereu apreciată drept cea mai productivă ipostază a receptării artei. Relevând cu pregnanță raportul dintre unitate și diversitate, paradigmaticul își demonstrează concordanța cu procesualitatea limbajului poetic prin dinamica raportului dintre continuu și discret. Prin urmare, paradigma nu este numai o unitate *suficientă*, ci și una *contradictorie* – condiții ce permit perceperea ei ca *totalitate*.

În cazul paradigmelor *semantice*, raportul dintre omogen și eterogen ia forma raportului dintre *recurența unui arhisemem* (cu rol de semnificat paradigmatic) și *ocurențele sememelor* (cu rol de termeni paradigmatici).

TEXTUALIZARE, CONTEXTUALIZARE, TRANSTEXTUALIZARE

Când un singur termen al unei paradigme este transferat într-o sintagmă, se poate vorbi de *actualizarea* lui; când toți termenii unei paradigme pot fi reperați în spațiul aceleiași sintagme, fenomenul poate fi numit *sintagmatizare*.

Sintagmatizarea comportă *trei* variante. În prima, termenii paradigmei sunt distribuiți într-un spațiu restrâns, care nu-l depășește pe acela *al unui text*, în așa fel încât să li se asigure *contiguitatea*. Pentru această variantă propun denumirea *textualizare*. În cea de a doua, pe care o numesc *contextualizare*, termenii aceleiași paradigme sunt distribuiți în spațiul oferit de *un corpus de texte* aparținând *aceluiași autor*, ceea ce permite și, adeseori, chiar impune *decalarea* lor. În sfârșit, în cel de al treilea caz, termenii unei paradigme sunt recurenți într-*un spațiu poetic supraindividual*, rezultat prin conexarea, potrivit anumitor criterii, a mai multor corpusuri, situație pentru care sugerez denumirea *transtextualizare*.

Se observă numaidecât că cele trei variante se pot grupa, în funcție de apartenența textelor vizate, în *individuale* (textualizarea și contextualizarea) și *supraindividuală* (transtextualizarea) iar, după distanța dintre termeni, în *variante ale contiguității* (textualizarea) și *ale decalării* (contextualizarea și transtextualizarea).

Contiguitatea termenilor conferă paradigmei pe care o alcătuiesc o maximă perceptibilitate, în vreme ce decalarea termenilor reduce perceptibilitatea în cazul contextualizării și o situează pe un prag minim în acela al transtextualizării. Distanța topografică dintre termeni, pe care am avut-o în vedere la diferențierea celor trei variante ale sintagmatizării, nu trebuie identificată cu *distanța paradigmatică*, ce are în vedere gradul de eterogenitate semantică a termenilor. Perceptibilitatea paradigmelor sintagmatizate este invers proporțională cu ambele distanțe.

Textualizarea identifică relațiile paradigmatică cu cele sintagmatice, suspendând atât selecția (de vreme ce toți termenii

paradigmei sunt sintagmatizați), cât și combinarea (căci termenii coexistau înaintea sintagmatizării lor) și are ca efect atenuarea contradicției dintre caracterul continuu al semnificatului paradigmatic și cel discontinuu al semnificanților. Ea este generatoare de redundanță.

Contextualizarea și transtextualizarea se bazează pe nonidentitatea relațiilor paradigmatică cu cele sintagmatice, duc la intensificarea contradicției amintite și produc entropie.

INDIVIDUAL ȘI SUPRAINDIVIDUAL

Domeniul de manifestare a contextualizării este cel individual. Cercetând-o, se poate ajunge la degajarea *sistemelor* poetice, care reprezintă la nivelul limbajului ceea ce este universul poetic la acela al operei. Cu alte cuvinte, cunoașterea sistemului devine importantă pentru cunoașterea coerenței operei.

Manifestându-se în aria supraindividualului, transtextualitatea permite abordarea imanenței ce caracterizează, prezumtiv, evoluția limbajului poetic. Unul dintre țelurile explicite ale acestei cărți este demonstrarea faptului că, pe o anumită treaptă valorică a operelor, limbajul poetic românesc a avut o evoluție *organică*, întemeiată pe existența *unui traseu matricial* urmat, succesiv, de marii poeți.

Organicitatea presupune existența *unor constante* care se lasă urmărite de-a lungul acestei evoluții, prin care fiecare poet aderă la o totalitate care este aceea a limbajului poetic antrenat într-o devenire contradictorie. Recunoașterea constantelor implică acceptarea unui moment inițial al lor, din care provin spre a se permanentiza în așa fel încât să rămână recognoscibile dincolo de variațiile individuale la care sunt supuse.

Meritul priorității revine, și în această privință, lui Mihai Eminescu. El este primul poet român care a avut viziunea

sistemului și care a creat înăuntrul unui sistem. El a instaurat *sistematicitatea ca mod de creație*. El a fost precedat de poeți deloc neglijabili, dar care au excelat prin excepții, nu prin regulă, prin capodopere, nu prin operă. Fără a fi un criteriu axiologic, existența sistemului reprezintă o condiție a valorii. Eminescu a impus *tensiunea* ca principiu de organizare a sistemului poetic. Termenul *tensiune* îmi pare preferabil altora precum *contradicție*, *conflict*, *opoziție* etc., întrucât el acoperă spațiul cel mai întins al unor relații care au în comun noncoincidența relaterelor. În plus, tensiunea poate fi descrisă și ca o mărime graduală, care poate fi sporită, intensificată, exacerbată ori, dimpotrivă, redusă, atenuată, suprimată. De aici, variabilitatea atitudinilor posibile, cu consecințe productive pentru poezie, a cărei evoluție apare ca un șir de reacții față de o tensiune originară.

Termenii tensiunii, pe care îi numesc *tensori*, se presupun reciproc, astfel încât nu e necesară prezența lor simultană în același context pentru a se avea sentimentul relației dintre ei: apariția unuia îl evocă numaidecât pe celălalt, fie și într-un plan prezumtiv. Astfel, este posibil ca tensiunea să funcționeze și atunci când numai unul dintre termeni este prezent. Există, așa cum se va vedea, și *mediatori*, capabili să coreleze tensorii și să-i evoce, astfel, pe amândoi.

Precizez că în calitate de tensori pot fi selectați și alții decât cei pe care i-am ales eu. Corpusul și, la limită, întregul ansamblu de texte poetice se lasă reorganizat în asamblaje distincte, al căror număr decurge din mulțimea bazelor ipotetice de divizare. Așa se explică de ce relațiile tensionale ce pot fi identificate prin modificarea constantă a unghiului de abordare sunt extrem de diferite. Dincolo, însă, de varietatea lor, ele conservă *tensiunea* ca principiu comun. Cu alte cuvinte, relația este constantă, doar relatele sunt variabile. Cu câtne ridicăm dinspre opera unui singur poet la totalitatea operelor poetice, cu atât sentimentul *circularității* unor asemenea tensiuni se amplifică. Contemplate de la o distanță convenabilă, tensiunile își pierd identitatea spre a se contopi în principiul dominant *al*

contradicției. Regruparea lor se produce ori de câte ori pot fi subsumate unei polarități care dobândește, astfel, o funcție unificatoare. O asemenea tensiune dominantă este, de exemplu, cea constituită din „ideal” vs „real”, în raport cu care celelalte tensiuni subalterne relevă un comportament semantic (relativ) uniform: „unic” vs „multiplu”, „celest” vs „teluric”, „Dumnezeu” vs „om”, „increat” vs „creat”, „taină” vs „știut”, „bine” vs „rău” etc.

DE CE MARI POETI?

Poeții al căror limbaj este comentat în această carte (Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga și Nichita Stănescu) sunt cei care răspund unei duble exigențe: *a sistematicității individuale și a tensionalității supraindividuale*.

Criteriul sistematicității împarte poeții în trei mari clase și anume în poeți *subsistemici* (sau *infrasistemici*), care își edifică opera prin succedare de mici sisteme autarhice, dar necongruente; poeți *sistemici*, care fac să coincidă limitele operei cu acelea ale sistemului; poeți *suprasistemici*, la care sistemul depășește marginile operei, permițându-le poeților respectivi să adere la o tensiune supraindividuală. În măsura în care tensiunea supraindividuală este asumată individual, poeții din ultima clasă sunt, în același timp, sistemici și suprasistemici. Întrucât scopul meu declarat este acela de a dovedi existența unei dimensiuni supraindividuale a limbajului nostru poetic, contemplat în evoluția lui, și de a releva coloraturile individuale pe care supraindividualul le comportă, este firesc să fi apelat la acești poeți ca la sperate surse de argumente.

A recurge la marii poeți, mi se poate reproșa, este întotdeauna dubios, căci înseamnă a merge la valori neîndoielnice și, mai grav, a le utiliza spre a demonstra ceva cu ajutorul lor, în condițiile în care ele nu mai trebuie demonstrate. Acestui posibil și omenesc reproș nu-i pot răspunde altfel decât precizând că,

din punctul meu de vedere, despre marii poeți trebuie scris în așa fel ca și când s-ar scrie despre ei, acum, întâia dată, prin oferirea unor imagini aurorale.

Un alt posibil reproș pare a fi întemeiat de data aceasta pe bunul simț care spune că, cu cât poeții sunt mai mari, cu atât sunt mai deosebiți. Cu alte cuvinte că, luând în seamă doar asemenea poeți, îmi asum riscul de a releva numai sistematicitatea lor individuală, nu însă și virtuale zone de interferență. Paradoxul este că diferențele individuale scad dinspre subsistemic spre sistemic și, de aici, către suprasistemic, că doi poeți mediocri sunt mai deosebiți decât doi mari poeți.

În sfârșit, mi se mai poate obiecta că, supraindividualul poetic odată demonstrat, rămân greu de clarificat raporturile lui cu *intenționalitatea*. Obiecția este, mărturisesc, tulburătoare. Deocamdată pot să spun doar că atât *supraindividualul* cât și *organicitatea* care îl conține sunt concepte ce exclud, prin chiar natura lor, intenționalitatea. Organicitatea intențională este un non-sens. Rămâne de știut dacă, odată instituită organicitatea, un mare poet i se poate atașa conștient. Deliberarea poate produce însă catastrofe, căci un mare poet este organic doar în măsura în care contestă modelul tensional existent în așa fel încât să-l perpetueze într-o ipostază modificată: dacă își asumă modelul, fără a se distanța de el, își ratează statutul de creator sistemic, iar dacă ia distanță prea mare se contestă ca poet suprasistemic.

PRECIZĂRI PRELIMINARE

Conștient că sunt posibile și alte întâmpinări decât cele menționate în paragraful anterior, mă văd silit să le ignor, căci, oricât de onest ar fi autorul, o carte nu-și poate hrăni substanța din răspunsuri la contestări. Ignorându-le, trec mai departe și fac câteva precizări, sper utile.