

Emilian Galaicu-Păun – intertextualitate poetică între firesc și livresc

Maria-Lucia RUSU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
 “Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
 Personal e-mail: marialucia_03@yahoo.com

Emilian Galaicu-Păun - Poetic Intertextuality between Natural and Bookish

The Moldavian/Bessarabian “generation 80” emerged under different historical and political conditions as compared with the Romanian one; nevertheless, it shares some characteristics similar to the Romanian model in what regards the sociolinguistic, imagological, rhetorical aspects. It did not appear as a declared opposition to a particular generation, but was born out of a normal reaction to recovery after a prolonged cultural convalescence and, of course, to synchronization by transfer with new experiences and experiments from Romanian and Western culture and literature. This “intersection” between the two axes of the generations 80 (the Romanian and the Moldavian ones) is illustrated by the intertextual poetry of Emilian Galaicu-Păun, displaying an interesting disclosure of the intertextualization process, the creation of the poem as a scriptural agent, by drawing the relative effects of the distances between the performer and performance.

Keywords: Emilian Galaicu-Păun, Moldavian/Bessarabian literature, generation 80, postmodernism, imaginary



La o (re)lectură a celor doi pivoți ai optzecismului integral, Mircea Cărtărescu și Emilian Galaicu-Păun, se poate constata că asistăm la un fenomen de sinteză organică, similar celui semnalat de Tudor Vianu în creionarea metabolismului cultural junimist.

În cazul lui Emilian Galaicu-Păun, cel mai apropiat de optzecism ca fenomen intertextual, și autorul cel mai favorabil comentat în spațiul literar românesc, ne-am propus să aducem în prim-plan notele particulare ale suturării modelului optzecist în epiderma postmodernismului. Vom folosi ca suport grefe poetice din volumele *Arme grăitoare* (o antologie din anul 1995) și mai recenta apariție *A-z.best* (2012), cu trimiteri la celelalte volume: *Lumina proprie* (1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (1994), *Yin-Time* (1999), *Gestuar* (2002), *Yin-Time (neantologie)* 2004.¹

În „Postfața” volumului *Arme grăitoare*, Ion Pop

sublinia sintaxa complexă și complicată a discursului poetic parțial ermetizant, străbătut „de trimiteri intertextuale, îndrăznețe metaforic” cu tranșante „distanțări” lucid prozaice, cu notații tranzitive (concrete, fruste), puse în mișcare grație unei „mobilități ludice scăpărătoare”.²

Sechelele avangardiste își vădesc persistența mai cu seamă în ceea ce privește paratextul (ținuta grafică și așezarea în pagină a poemelor), ceea ce îl determină pe Ion Pop să confirme „osmoza visceralitate-text”, „sânge și cerneală” (*sang d'encre*). Ceea ce reține criticul clujean se rezumă la acordul între o astfel de poezie ca produs al unei dexterități poetice indiscutabile și febra emoțională, sublimată în scriitură. Șerban Foarță, Al. Cistelean, Mircea Cărtărescu etc., mizau, la rândul lor, pe o *ars combinatoria* aflată în dependență de „impulsuri și stări” trăite cu intensitate, corporal.



Sursă foto: <http://unimedia.info/interviu/49.html>

Tranzivitatea la care se referea Gheorghe Crăciun este cea mai în măsură să evidențieze modul în care trupul se scurge în text, lăsând de multe ori impresia unor „zvâcnete transcrise la cald pe pagină”. Ion Pop creiona tentativa poetului de a dezvolta concurența imediată a literei.

Este un procedeu poetic ușor de recunoscut în partitura optzecistă, confirmat de/ prin arta de a depăși obstacolele pe care memoria culturală și „contiguitățile asociative” le investesc cu statul de bruiaje intertextuale, livrești.

Poemele lui Emilian Galaicu Păun sunt „toate, un soi de palimpseste”, care cresc „pe straturi cultural simbolice” și care cer, indeniabil, „prospectări atente și circumspecte”³. La o (re)lectură hermeneutică, aceste palimpseste nu mai moștenesc satutul geologic de „texte încremenite”, ci, prin calitatea „materiilor intrate în reacție”, ele dau impresia de „nucleu în explozie”, de reacții chimic-verbale inconfundabile. Artă de a transfigura, semnalată de Ion Pop și Al. Cistelean, este utilizată în acord cu „înaintarea accidentală” a poemului. Această nuanță de factură avangardistă, prin care se etalează mișcarea generică a textului poetic trimite la „revărsările cu închegări provizorii ale magnei verbale”⁴, caracteristice lui Gherasim Luca. Procedul își are corespondent recent în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, autor preocupat de determinarea „circumlocuțiunilor”, a vecinătăților, a „concretului existențial” din raza de acțiune a unui discurs poetic ce mimează neglijența și capriciul în coagularea sugestiei.

Ceea ce îl apropie pe Galaicu-Păun de optzeciștii din România este dat de „noua priză la real”, opțiune convergentă dată de tatonarea posibilității de ancorare a poeziei în concretul nespectaculos, în imediatul

cotidian translucid și prozaic. Totul pe fondul unei memorii poetice saturate „de urme cărturești”, de automatisme verbale, de oralitate și ludic (în varianta de manevră combinatorie).

Poemul „Carte nu știé, ce numai iscălitura învățase de o făcé”, o fascinantă repunere în ecuație a relației dintre trăire culturală și simulare, confirmă intenția de a creiona o anume dinamică a dublurii dintre ceea ce se moștenește (sedimentează) și ceea ce se transcrie (prelucrează) la nivelul simbiozei dintre „negru și alb”, dintre omonimie și paronimie.

În ceea ce ne privește, considerăm că poemul supralicitat, „Ch-ău”, poate să confirme, ilustrativ, ambiguitatea unei sintaxe poetice, repusă în ecuație cu modalitatea de a contextualiza (social, politic, existențial, literar etc.): „Ch-ău oraș de cîmpie pleoștit ca o balenă-n drum/ Ch-ău oraș de-ntuneric/ oraș-ebonită pe carel un nebun îl învârte în degetul mic ca pe-un disc și un milion de picioare/ merg aleargă de la margini spre centru pe cerc pe spirală/ unde golul se cascadează în locul Clopotniței/ ală-l turi W.C.-ul întîiul cu plata-n oraș/ iei bilet de intrare și stînd pe closet cerci norocul dar – aș!/ 1 9 (sin primele cifre) fac zece și (altele două) 7 1 fac opt – an în care-ai văzut prima dată asfaltul și case cu noă/ și mai multe etaje la numai o sută de pași de W.C.-ul te-a smucit de sub roata mașinii atunci Dumnezeuul travestit în blue-geans ca să mergi peste cîteva zile la școală/ să crîti mare să-ți bucuri părinții să pleci să revii/ capitală/ cu un nume de parcă-ai da drumul la apă în timp ce te... Ch(iș-/ in) ău albă chiuveță în care se spală pe mîni prim-miniș-/ tri schimbați la un an (ah albeața aceasta-i doar plicul/ compact-discului negru the Ch-ău)”. („Ch-ău”⁵).

Versurile scot în evidență genomul basarabean al generației ’80, marcat de transferul în poezie a

Emilian Galaicu-Păun



Arme grăitoare

CARTIER Rotonda

unor bucăți de realitate imediată, asimilată poetic/literar cu lejeritatea ludic-ironică și ventrilocă; totul nuanțat politic, prin schimbarea de roluri și de axe supraîncărcate, saturante: „*Christ și Iuda se-nvîrt zvîrcolindu-se-n somn pînă-și schimbă iar locull jumătate la unu arată-orologiul limbile căruia sînt chiar ei doil ventrilocull stă alături de dompreședinte (acesta de-abia-nțelegând româneștel dă din buze-ntre timp ventrilocul vorbeștel despre Ce Se I-mportă Republică Independentă)/ Ch-ău oraș ca o palmă pe gură nicio providențal nu coboară c-un grup de tovarăși în vizital ordinară de lucrul obținerea vizei tel fericește asemeni obținerii clauzei te închipui Guan Ying așteptîndu-l pe Lao Zi/ să-ți dedice înainte să iasă pe poarta de vest Sespre Daol și putere...*” („Ch-ău”⁶).

Sau în alt plan, de convergența, solidaritatea programatică cu poezia optzecistă din România, fapt evidențiat de o nouă miză pe „textistență”, acceptată ca experiență scripturală, încărcătură biografistă, predispoziție ludic intertextuală.

Apropierea de optzeciștii din România se recunoaște prin (re)transpunerea, în plan liric, a programului poetic a lui Ion Mureșan, recunoscut prin recursul la un set de procedee axate pe izgonirea poeticului din poezie, pe alungarea în realitate a cuvintelor poetice: „*și am îmbrățișat o poetică asemenea leprosului îmbrățișat într-o zi de / francesco d’assisi:/ cad dintextele mele-bucăți cît migala de carne de viu putrezind- / epitetele. Unde a dat/ frumusețea în mine-a rămas vînătaie s-a copt a prins a supural/ pîn’ s-a spart./ prin fisură ca prin zăbrelele gardului fără să vreau am văzut cum/ mă aduimecă javrele mîrîie și clănțănind se aruncă asupra bucății de / carne proaspăt căzută-n tristete. Am citit toate cărțile. mi-am măritat/ poezia cu primul venit. n-a trecut nicio lună m-am dus s-ol întreb cum e a fi măritată-n străini.*”

Mai departe o știți și’mneavoastră”. („și am îmbrățișat o poetică asemenea leprosului”⁷).

Referitor la transfigurarea datului imediat, de care amintea Al.Cistelean, observăm că, în dinamica intertextuală, substratul livresc, mitic, biblic, se leapadă de transcendent și optează pentru tranzitivitatea poetică și exhibarea unor experiențe „acute”. Ca urmare, existențialul, tranzitivitatea nu mai sunt mediate de livresc, de cultural, ci ele se complac în acompanieri solide și complementare.

Noile decoruri din literatura optzecistă, de care amintea Eugen Simion (biblioteca, cinematograful, cafeneaua etc.), devin spații vitale în care transfigurarea poetică pare mai curând o translație între „carnal și spiritual”. Poeme ca „Figură în repaus”, din volumul *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, transpun, la modul tranzitiv, „trecerea elementelor corporalității” prin filtrul spaimei de moarte. Metafora biblică a crucificării devine un semn al corporalității transfigurate și refiltrate printr-o regândire a „pătimirii”. Un poem ca „Figură în repaus” poate „figura” într-un concentrat narativizat al poeziei optzeciste din Moldova: „1. „Mo-o-r”- șopti abia venindu-și în/ fire, dar, înspăimântat de cele rostite,/ își duse numaidec palma la gură.” („Figură în repaus”⁸);

„*în vîrful degetelor: moartea/ de parcă s-ar înălța puțin -/ de-afară să se uite pe fereastra/ orfelinatului, de parcă-ar bate/ copiilor (ai cui/ ai ei?!) ușor/ cu degetele-n geamul mat, lăsînd/ în loc de stică-amprenta-i digitală*” („Pas de deux”⁹);

Validăm notația lui Ion Pop cu privire la surplusul de intertextualitate vădit în posibile riscuri evidente în derapaje spre jocuri de limbaj, marcate de frivolitate și chiar de o evidentă relativizare a corporalității (a suferinței). În esență, ca în cazul lui Ion Mureșan, poezia lui Emilian Galaicu-Păun rămâne una gravă, în care ludicul se angajează în a transmite o anume tensiune intertextuală, susținută de „permanenta stare de ebuliție a fanteziei”. Sunt numeroase poeme în care „freamătul și tensiunea existențială” transferă autenticitatea corporalității în spectacole verbale, ca în cazul poemului „Cel bătut îl duce pe Cel nebătut”¹⁰.

Nicolae Leahu (*Postfață*) și Al. Cistelean (*Prefață*) la volumul *A-z.best* (2012) clarifică nuanțele tematice și reflexele de viziune poetică „trademark” Emilian Galaicu-Păun. Potrivit lui Al. Cistelean, și în acest volum, inversarea semnelor este evidentă prin „corporalitatea explorată în metodă simbolică” și prin consacrarea realistă a sacralității.

La nivelul scriiturii corporale, putem vorbi de proprietatea unor relații poetice de a se transmite ca atare, prin termenii intermediari și de o transpunere, transfigurare iluminată a senzațiilor. Aceasta îl determină pe Al. Cistelean să recurgă la semnalarea unei noi „schimbări de domiciliu poetic”, din livresc și intertextualitate, din manierism în registru

neoexpresionist, opțiune lirică marcată de o evidentă „stihialitate dezlănțuită a imaginarului”, descărcată în ample tensiuni expresioniste, mutarea polilor recunosându-se în tranzitivizarea revelației și așezarea ei într-o sintaxă nepervertită a misterului. O astfel de poezie trimite la descinderea din „furoarea cu fond romantic” și la inserțiile brutale de real cu noile prize la cotidian, ale căror efecte poetice sunt vizibile în „inducții violente de angoase”, ipoteze și ipostaze imaginative în lanț, discurs baroc etc. Cu toate în varianta lor de principii ale „expansivității vizionare”, ale „elanului extensiv al scriiturii aflate în contradicție cu profunzimea și esențializarea stării poetice¹¹, ceea ce confirmă, de altfel, opțiunea anterioară cu privire la „sinteza imposibilă” recunoscută într-un „soi de oximoron structural al viziunii”.

În acest joc al *discordia concors* își face loc demiurgia manieristă ca formulă a iraționalității alogice, în care Al. Cistelean detecta un mod de operare a sintezei imposibile între „stihialitatea electric-vizionară” și migala unui „artizanat al detaliilor”, condus până la „jocuri intertextuale, de compoziții subtile, aranjamente savante”, ca mărci specifice, după cum se poate observa, ale demiurgiei manieriste de care aminteam. „Explozia incontrollabilă pare astfel ținută în loc de inteligența subtilităților, iar febra viziunii pare a se răci sub efectul pasajelor de literat abil; e vorba, desigur de două ritmuri vizionare, de două viteze ale viziunii, una culminantă, cealaltă migălită¹², cu ajutorul cărora poezia lui Emilian Galaicu-Păun își propulsează o direcție poetică diferită de cea clasic-optzecistă, ușor de recunoscut într-un poem ca „Fuga basarabeană”.

Nicolae Leahu, în *Poetul Alpa. 3D*, își recalibra perspectiva asupra poeziei din volumele *Levitații deasupra hăului* (1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (1994), *Yin-Time* (1999), *Arme grăitoare* (2009), experiență considerată singulară în contextul poeziei românești neomoderniste și postmoderniste. Ca urmare, Nicolae Leahu insistă asupra „gesticii galaichiane” de a instaura, cu o perseverență angelo-demonică, un „prag al rostirii” care emulează, asimilându-le din mers și atribuindu-le funcția de materie primă, a celei mai „temerare experiențe de trăit ale verbului românesc¹³”.

În scriitura lui Emilian Galaicu-Păun se recunosc nenumărate construcții poetice care concurează cu poemele modernității („Corbul” de Edgar Allan Poe sau „Cimitirul marin” de Paul Valéry), adaptate lecturii imediate, în sensul că lectorul va fi momit la o lectură de profunzime constructivă și autoinstrucitivă.

Considerat „un edecar al scrisului”, un „spirit laborios”, „minat și mânat de utopia limitelor intensității”, Emilian Galaicu-Păun rămâne un practicant al textului, al transcendenței textului. Mărcile texturii sale sunt de natură sintetică și oximoronică, preponderent-manieriste, în măsura în care putem

vorbi de o epuizare a resurselor po(i)etice, și de o (re)naștere a poeziei și a coordonatelor sale postmodern-mesianice din leșturile unui discurs poetic remanent.

Este interesantă nișa hermeneutică, prin care în drama poetului basarabean privat de identitate culturală și deschidere europeană își fac loc gesturi avangardiste, de renunțare la convenția academică asupra poeziei și la regăsirea ponderii ticurilor postmoderne.

„Șocul Galaicu”, la care se referea Mircea V. Ciobanu, sublinia performanța poetului în ceea ce privește spargerea carapacei moderniste a poeziei odată cu mimarea intenției de continuare sintetică și selectivă a modernismului prin replici construite ca revanșă la adresa canonului modernist¹⁴. O preluare a eseuului semnat de Ioan Mușlea (în „Tribună”, nr. 39, din anul 1991) se pliază pe direcția de înaintare a optzecismului românesc, angajat în epuizarea exploatarea avangardiste a jocurilor turbulente de limbaj, academizante, osificante. Introducerea în ecuație a propriilor compoziții ludice are ca obiect epuizarea modelelor: „postmodernist în asumarea tolerantă a experiențelor literare tradiționale, dar optzecist în entuziasmul său diferențiator față de oficialii înaintași, discursul galaichian evoluează cu două trene strălucitoare, una distructivă, alta constructivă, ambele împovărate încă, pentru cititorul basarabean, de noblețea istoricilor isprăvi iconoclaste¹⁵”.

Această (re)deschidere a integrării în tiparul optzecismului moldav o regăsim și în Prefața lui Eugen Lungu la antologia *Portret de grup* (Editura Arc, 1995, pag.12-13), în care exegetul lasă să se înțeleagă că rafinamentul livresc este inundat de fluidul mesianico-politic, pe care Galaicu Păun îl „reciclează” în creionarea unei evidente toleranțe cu efecte stilistice postmoderne.

Nu știm însă dacă, în asemenea construcții, poate fi vorba despre o resuscitare ludică a romantismului, sau mai curând despre o parodiare a registrului politic, confiscat de retorica mesianică de factura liricii lui Grigore Vieru.

O astfel de opțiune ține, mai curând, de recondiționarea romantismului cu ajutorul unor tușe expresioniste, cu intenția de a se putea camufla sub lejeritatea stilistică postmodernă. Oniria, neliniștea pierderii identității, dedublările succesive, amânarea unei regăsiri definitive de sine, ca ființă determinată etnic și religios, atrag spre partitura poetică o rescriere a textului evanghelic și mai puțin o transpunere în parabolă a mântuirii prin creație, opțiune specifică, prin excelență, romanticului modern. Poemele „Levitații deasupra hăului” și „Cel bătut îl duce pe Cel nebătut” probează proiectarea laicului în mister, cu tot ceea ce ține de recuperarea postmodernă a efectelor adagiului nietzschean cu privire la „moartea lui Dumnezeu”. O atare formă de modernism resuscitat se regăsește în rescrierea viziunilor complementare ale „Cărții”, gest

amintind de „Prințul cu cartea în mână” a lui Florin Mugur. Atitudinea este consemnată și se poate regăsi și în observația lui Mircea V. Ciobanu atunci când sublinia intenția lui Galaicu-Păun de a-și autoparodia poezia.

Ceea ce ne interesează, în mod aparte, rămâne (în continuare) intertextul poetic, alimentat de metafora arborescentă, prozaică în fond, exersată inițial de un Evgheni Evtușenko și recondiționată postmodern în poemul „Mama și bomba cu neutroni”. Tipic pentru ilustrarea intertextualității, poemul „Înălțarea”, mizează pe o viziune coerentă și o intensitate mistică în măsură să confirme calea de la pretext la viziune. Comparatismul genetic alimentează opțiunea intertextuală din „Fuga basarabeană”, gândită ca replică la poemul „Fuga macabră” de Paul Celan. Așadar, intertextualitatea se constituie în pretext scriptorial, așa cum lasă a se înțelege Nicolae Leahu, interesat de „simetria asimetrică” și de forma muzicală remarcată la nivelul ludicului tanatic. Similaritatea trăirii își are obiect în transparența referențelor: Holocaustul (Paul Celan) și Genocidul basarabenilor (Evgheni Evtușenko).

Dubla influență asumată pe filiera lui Harold Bloom ca „matrice de relații imagistice temporale, spirituale, psihologice” este confirmată în poemele din volumul *A-z.best.* O anume „prolixitate” intenționat-cultivată se întrevide din convergența ludică a unei diversități lexicale, deversată într-o matrice poetică tranzitivă. Nicolae Leahu considera pe bună dreptate că, în cazul lui Emilian Galaicu-Păun, se impune ca precondiție necesară dezvoltarea „background-ului” bibliografic auctorial, cu evidente trimiteri în plan didactic. Intertextualitatea ca indice poetic se alimentează dintr-un „arhitext prolix”, aparent incoerent în care poezii din România - Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Sorin Mărculescu, Nichita Danilov, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu” etc. - trimit „semnale” poezilor basarabeni sau, după caz, filtrează ludic (neinocent) cu cei ruși, englezi, americani, clasici greci, avangardiști, textualiști etc.

În această opțiune detectabilă textual, aproape în fiecare poem se instituie „semnul intertextual livresc” asemeni cu dăra de cenușă, din basmele populare, a celui interesat de întoarcere.

Dincolo de aceasta, o bună parte a criticilor din Moldova vedeau în formula poetică a lui Galaicu-Păun o evidentă propensiune pentru „lumea firescului livresc”. Poemul „VAcA-”¹⁶ se vrea un manifest al firescului livresc, recunoscut în/ prin parodiarea „generală” a tuturor investițiilor autoironiei postmoderniste. Fenomenul își probează validitatea, în primul rând, la nivel intertextual, intersemnic, pe această axă putându-se aventura la traversarea scriiturii poetice. Inițial, opțiunea o regăsim la un Ph. Sollers, care preciza că un text este un amestec din alte texte și nu doar din cuvinte și fraze.¹⁷ Din acest unghi, procedeul confirmă

factul că metadiscursul poetic al lui Emilian Galaicu-Păun se (con)centrează pe legitimarea contingentă și creatoare a limbajelor poetice.

Așa cum se poate observa din relectura poemului „VAcA-”, împănarea textului cu anumite semne inconfundabile (transpuse în italic și comentate în note) ne întăresc convingerea că suntem în fața unui joc ludic și parodic, prin care aderența la poezia realismului cotidian, exersarea biografismului, țin de evidențierea ironică, ceea ce conduce, în cele din urmă, la o reconstrucție parodică în realul livresc și la o fragmentare anihilantă a poeticului canonic.

Precizăm că practicarea autoreferențialității, recunoscută prin poetizarea mecanismelor textuale, este focalizată pe traversarea ironică a arhitextului poetic optzecist.

Emilia Parpală Afană,¹⁸ atunci când se referea la scriitura poetică optzecistă, văzută ca o „ghilotinare a realului”, avea în vedere predispoziția creării de aliaje livrești, de texturi poetice împletite din fire de poezie și viață. Aceasta lasă impresia că poemul optzecist, în varianta inițiată de Emilian Galaicu Păun, poate suporta prelucrarea ludică a clișeele poetice, a convențiilor socio-lingvistice, a transmutării amestecului de viață și poezie într-un limbaj cameleon. O probează „(Po)em G(eo)-p(olitic)”, în care se confirmă straniețea amestecului dintre normalitate și figuralitate: „o negresă bălană-i dezvăluie lui harap-alb alfabetul, și numai pîn'la litera g - nu c-ar fi fost frigidă, dar vrea să ajungă în noaptea de nuntă virgină-, / cînd abia făcînd tabula rasa - „fîndcă-s gravidă și normele de igienă o cer” - simpla abilitate manuală se-ntoarce prin a recita alfabetul și se pomenește că trebuie să[-și] însușească tot DEX-ul”. („(Po)em G(eo)-p(olitic)”¹⁹).

Procedeul nu este unul nou, el figurând și în „Ghilotina” lui Nichita Danilov. Acest aer de familie româno-moldav își dobândește productivitatea prin autogândirea raportului scriiturii cu referențialul, în sensul că noua priză la real își redobândește predispoziția de ghilotinare a funcției mimetice a literaturii. Par de la sine înțelese atât divulgarea procesului intertextual de instituire a poemului, cât și neutralitatea trucată a celui care nu mai interpretează, ci consemnează, asumându-și (cu falsă modestie) doar rolul de „agent scriptural”. Efectul poetic se probează în/prin regândirea distanței poetice dintre „performator” și lucruri, „infantizată ironic” prin ocurența codurilor („vaca paște iarbă verde”, „floricel pe câmpii”).

Instituirea registrului postmodern își certifică poziția de mediator între livresc și autentic; mai exact între tranzitiv și poetic. Nu este vorba de emergerea unui procedeu textualist, de situare (de implicare) în mecanica limbajului poetic, ci de o captare a reflexului poetic disimulat.

Sintaxa poeziei lui Emilian Galaicu-Păun este în măsură să confirme presupuziția că tot ceea ce se

accepta ca sintaxă silogistică mai poate fi recunoscut doar ca reziduu (lest) al memoriei posibil de a fi parodiat. Sau, în varianta propusă de Ihab Hassan, este în joc o transcriere a lumii pe suprafețe, în expansiune malignă.

Altfel spus, Emilian Galaicu-Păun, alături de Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Lucian Vasiliu, Mircea Cărtărescu etc., recurge la ceea ce semioticienii acceptă drept „germinare”/ generare analogică. „Fuga Basarabeană” constituie un bun exemplu pentru ilustrarea felului în care poetul își exersează potențialul autogenerator, altfel spus, acest poem este un bun exemplu de cum se realizează refocalizarea unghiului dintre variația lexicală și sintaxa poetică. Așezarea în pagină a poemului trimite la capacitatea textului de a suporta distanțarea maximă de care aminteam. „Ch-ău”, la rândul său, parodiază capacitatea poemului de a repeta, pe viteze diferite, o partitură lirică noncoincidentă. Aglomerarea de „semne diferenția(n) te” este asumată în tiparele discreditante ale discursului non-artistic, capabil să își redirejeze antenele poetice către derealizarea obiectului poetic. Prin acest procedeu, Emilian Galaicu-Păun se apropie periculos de mult de „comunicatele poetice” ale lui Florin Iaru. Putem vorbi, în cazul de față, despre o ostentație a simplității sintactice prin care latura monocordă se instituie ca enunț și variantă a aceluiași mesaj: „*ducă-să pe pustiu, s-a întors în pustiu*”, „*grăit-a Cel bătut, îl duce pe Cel nebătut*”.

Reciclarea parodică a formelor și formulelor simple, de care amintea și Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului*, confirmă faptul că Emilian Galaicu-Păun rămâne interesat, în subsidiar, de unele experimente avangardiste omniprezente. O probează, spre exemplu, poemele „nocturnă psihedelică”, „(po) em cu vedere de stângă”, „VACA”, „levitații” etc., în care procedurile țin și de ironia disjunctivă, ca reacție la impuritatea câmpurilor poetice.

Procedura specifică coordonatelor intertextuale postmoderne ale lui Emilian Galaicu-Păun este cartografiată de Mircea A. Diaconu cu aplicații pe harta poetică din volumul *Yin-Time*, recitat ca poem integral, alcătuit din reluarea contextuală a câtorva obsesii „trecute toate prin filtrul unei culturi rafinate” și al unei identități poetice relativiza(n)te. Chiar dacă acest tip de poezie este în „același timp consecința unui program, a unor opțiuni, a unui moment din istoria poeziei românești; în fine a unei voințe de însumare și asumare a existenței, și în același timp, expresia unei fervori care angajează personalitatea umană a scriitorului într-un prezent anume, fie el strict biografic sau social istoric.”²⁰ Sintaxa și morfologia avute în vedere de Mircea A. Diaconu vizează „modul propriu de glisare” către nucleul labirintic, intertextual, livresc, procedură dependentă de condiția libertății asumate, ceea ce lasă impresia de spontaneitate controlată,

autoreferențialitate. Pe această coordonată, în esul *Șase teze despre poezie și o „Addenda”*, Alexandru Mușina nu pierde din vedere statutul impur al poeziei (în general), pe considerentul că materialul poeziei are, întotdeauna, propria viață (propriul conținut), în care cuvintele își conservă autonomia. Drept urmare, „materia» poeziei nu mai este una inertă, «neutră», în care «ideea», se «întrupează» - așa cum - e - ea”²¹.

Alături de optzeciștii români, Emilian Galaicu-Păun confirmă o certă obiectualizare a poeziei prin felul inconfundabil în care se exprimă pe sine, ea devenind opacă, în sensul că ocultează referențialul, substituindu-se mesajului. În arsenalul poetic optzecist, funcția tranzitivă și cea reflexivă sunt relativizate la limită, poezia devenind nimic mai mult decât po(i)ezie, obiect verbal, prin care se autogenerază ca reacție („rezolvată în planul expresiei”) „a cărnii” împotriva timpului.²²

Așa cum o confirmă optzecismul integral, poezia cotidianului și a „noului antropocentrism”, la care se referea Al. Mușina, mizează pe un triumf al perspectivei profane, cu aducerea în prim-plan a poeziei autoreferențiale, atât de notație, cât și de meditație asupra efectelor obținute în urma substituției „transcendenței” de către o „imanență plină”²³ (de obiecte, evenimente, întâmplări, senzații etc.). „Noul antropocentrism”, la care se referea Al. Mușina, evită astfel abordarea integralistă a omului, prin recursul la „poezie ca mecanism” specific de funcționare a limbajului și de explorare a eului, prin „dereglarea tuturor simțurilor/ sensurilor”²⁴.

(Re)citirea poemelor lui Emilian Galaicu-Păun prin lentila textualismului și a postmodernismului confirmă atât anularea „deosebirilor de gen”, prin recursul la un model poetic transparent „tel-quel”, cât și un anume manierism trădat de o practică poetică afectată de entropie, vid existențial, incapacitate de redare la scară reală a lumii concrete. Citatul și aluzia sunt căile de interacțiune a suprafețelor transtextuale, pe care le acceptăm și în calitatea lor de colaje.

Citarea, exercitată în grade de extensie variabile, rămâne o ipoteză a intertextualității prin care poezia optzecistă se raportează, polemic și ironic, la canonul originalității dominant în modernism. Aluzia devine o strategie de subtilizare a intertextualității cu rezultate în recunoașterea de tipare prozaice, (sin)tactice sau a celor din raza de cuprindere a idiostilurilor optzeciste. Colajul utilizat la vedere de Emilian Galaicu-Păun, fără ostentație și falsă modestie, este menit a stabili corelații între eul poetic și lume, între „sisteme modelizante eterogene”, așa cum se poate remarca din (re)lectura unui text ca „Poema răsfângerilor”, dedoxificarea fiind posibil de recunoscut în „note și comentarii”.

În concluzie, poezia intertextuală a lui Emilian Galaicu-Păun devine un punct de intersecție/ convergență, în măsură să asigure schimbul de energii

complinite între cele două nuclee ale optzecismului, confirmând, pe această cale, coordonatele de fond ale optzecismului integral, recunoscute în:

1) capacitatea reactivă, recuperatoare, integratoare, recunoscută în respingerea modelelor canonice ale modernității (Nichita Stănescu, Marin Sorescu) în cazul optzeciștilor români;

2) demitizarea ca formulă eliberatoare de sub constrângerile impuse tematic, stilistic, retoric și de ancorare în biografic, autentic s.a.m.d.;

3) recursul la intertextualitate ca formulă de validare a ludicului, ironicului, parodicului;

4) desolemnizarea discursului liric și evitarea ermetismului, a lirismului pur și a poeticității aseptice;

5) recuperarea, în interiorul poemelor, a unor experiențe culturale, a unor modele poetice dominante prin recursul la intertextualitate și rescriere utilizate parodic, ironic, ludic etc.;

6) propulsarea la vedere a po(i)eticii, autoreferențialității, gestionării de imaginar și arsenal poetic tranzitiv (a grefelor din realitatea cotidiană, diurnă);

7) răsturnarea în derizoriu a tot ceea ce ține de gravitatea tematică, ideatică, metaforică, (stilistică, poetică, retorică) prin fotografierea concretului și readucerea în prim-plan a mărcilor oralității, prozaismului etc.;

8) regândirea omului poetic prin acceptarea libertății de mișcare de la toleranță, spirit democrat, propensiunea realistă etc., la deconspirarea de sine.



Note:

1. Emilian Galaicu-Păun, *Lumina proprie*, Literatură Artistică, 1986; *Abece-Dor*, Literatură Artistică, 1989; *Lvitații deasupra hăului*, Hyperion, 1991 (Premiul Ministerului Tineretului și Sportului din Republica Moldova); *Cel bățut îl duce pe Cel nebătut*, Dacia, 1994 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România; în urma unui sondaj național, volumul este desemnat drept una dintre cele mai bune zece cărți de poezie ale deceniului 1990-2000 din România); *Yin Time*, Viena, 1999 (tradusă în limba germană de Hellmut Seiler, Pop-Verlag, Ludwigsburg, 2007); *Gestuar*, Axa, 2002 (premiul revistei „Cuvântul”); *Yin Time (neantologie)*, Litera, 2004; *Arme grăitoare*, Cartier, 2009.

2. Ion Pop, „Postfață. Armele grăitoare ale lui Emilian Galaicu-Păun”, vol.cit., pag.187.

3. Ion Pop, op. cit., pag. 189.

4. Ibidem, pag.189.

5. Emilian Galaicu-Păun, *a-z.best*, Editura Arc, Chișinău,2012, pag.101.

6. Emilian Galaicu-Păun, op. cit.,pag. 102.

7. Emilian Galaicu-Păun, *Arme grăitoare*, Editura Cartier, Chișinău, 2015, pag. 124.

8. Emilian Galaicu-Păun, *Arme grăitoare*, Editura Cartier, Chișinău, 2015, pag. 55.

9. Emilian Galaicu-Păun, op.cit., pag. 14.

10. Emilian Galaicu-Păun, op.cit., pag. 62-63.

11. Al. Cistelean, Cuvânt înainte, la volumul *A-z.best*, pag.5-6.

12. Al. Cistelean, art.cit., în op.cit., pag. 6.

13. Art.cit. în ed. cit., pag. 124.

14. Mircea V. Ciobanu, Universul spart al poeziei lui Emilian Galaicu-Păun, în Revista „Semn”, nr. 2, 1995, pag. 6.

15. Nicolae Leahu, Poezia generației ‘80, Editura Cartier, Chișinău, 2015., pag. 126.

16. „tatăl nostru cel carele-n cer ești pripon precum eu pe pământ îți sunt vaca legată cu funia MU*/2.care funie e predicat fiindcă: 1) arată ce face subiectul și 2) că răspunde la întrebarea ce face? familia școala m-aul învățat că subiectul este „vaca”: ea smulge / - diateză activă - priponul. de mic VACcinatu-m-au anti- / Dumnezeu: pentru mine priponul l-a smuls/ tatăl meu pământesc păpușarul l-a dat la fier vechi a pus mâna pe funie/ și m-a dus bou la școală să-nvăț/ împreună cu alți papă-lapte a-mi punel întrebarea al cărei răspuns îl cunosc. cât pe ce să/ mă-ntorc vacă. ah! tu inocență pierdută o dată cu primul „de ce-s?” și ca unui copil ce-și surprinde părinții făcând dragoste astfel mi s-a-nfățișat adevărul. îl recunoscui: voi MU-/ ri! a fost ca și cum mă născusem din nou: m-am smucit din/ așternut rămânând nemișcat. numai funia MU/ a vibrat și vibrația ei a-mplut aerul del circumvoluțiuni. „nu-i lumină nicărilor/ muri toți...” tot de-atunci eu am cearcăne. gata oricând/ să-mi înmod funia MU – diateză/ reflexivă - în jurul grumazului. de la un timp e doar noduri. cercând să-i/ dau de capăt prin mâini mi-a trecut/ ca un șir de mățanii: de nenumărate ori una și-aceeași „de ce-s?” și „de ce-s?” pân’ cuvintele s-au contopit între ele. cândva - diateză pasivă - / funia MU mă va duce la el. care stă și înghite/ în sec noduri la fel cum din versul-poem/ Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re**/ eu înghit câte o literă până-mi stă-n gât ORE RE-” („VAcA-”, Volumul *Arme grăitoare*, Editura Cartier, Chișinău, 2015, pag. 80).

17. Ph. Sollers, *Niveaux sémantiques d'un texte moderne*, în TEL QUEL, Théorie d'ensemble, Seuil, Paris, 1968.

18. Emilia Parpală Afană, „Poetici postmoderne: de la optzecism la post-postmodernism”, articolul a fost publicat sub titlul „Poetici postmoderne. De la textualism la fracturism/utilitarism” în AUC, Seria Științe Filologice, Limbi străine aplicate, anul V, nr. 1-2, 2009, Editura Universitaria, Craiova.

19. Emilian Galaicu-Păun, *a-z.best*, Editura Arc, Chișinău,2012, pag. 62.

20. Mircea A. Diaconu, „Biblioteca de poezie postbelică. Experiențe & existențe poetice (Studii, eseuri, cronici pasagere)”, Editura Universității Suceava, 2016, pag. 267-268.



21. Al. Mușina, „Șase teze despre poezie și o «Addenda»”, în volumul *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula, 2008, pag. 41.
22. Al. Mușina, op. cit., pag. 42.
23. Al. Mușina, op. cit., pag. 46.
24. Al. Mușina, op. cit., pag. 48.

Bibliography:

Antologii și volume autor

- Galaicu-Păun, Emilian, *Lumina proprie*, Literatură Artistică, Chișinău, 1986.
Galaicu-Păun, Emilian, Abece-Dor, Literatură Artistică, Chișinău, 1989.
Galaicu-Păun, Emilian, *Leviția deasupra hăului*, Hyperion, Chișinău, 1991.
Galaicu-Păun, Emilian, *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994.
Galaicu-Păun, Emilian, *Yin Time (neantologie)*, Litera, 2004.
Galaicu-Păun, Emilian, *a-z.best*, Editura Arc, Chișinău, 2012.
Galaicu-Păun, Emilian, *Arme grăitoare*, Editura Cartier, Chișinău, 2015.
Leahu, Nicolae, *Poezie (Colecție de antologii, Literatura din Basarabia în secolul XX)*, Editura ARC, Chișinău, 2004.
Lungu, Eugen (coord.), *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*. Antologie a poeziei generației optzeci. Selecție (în colaborare) și studiu introductiv, Editura Arc, Chișinău, 1995; reed. *Portret de grup. După 20 de ani*. Antologie. Selecție și studiu introductiv, Editura Cartier, Chișinău, 2015.

Referințe critice generale (selectiv):

- Călinescu, Matei *Cinci fețe ale modernității / Five Faces of Modernity*, (1977), Editura Univers, București, 1985, (trad.), Ediția I; Ediția II revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2005.
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Editura Humanitas, București, 1999.
Cârstea, Cristina, Galaicu-Păun, Emilian, *Literatura însăși e o singurătate activă / Literature itself is an active solitude*, în *Basarabia*, 1999, nr. 7-12.
Chiper, Grigore, *Poezia optzecistă basarabeană / Moldavian Literature of the Generation 80*, Iași, 2013, Editura Tipo Moldova.
Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia / An Open History of the Romanian Literature in Moldova*, Editura Arc, 1996.
Ciobanu, Mircea V., *Universul spart al poeziei lui Emilian Galaicu-Păun / The Broken Universe of Emilian*

- Galaicu-Păun's Poetry*, în Revista „Semn”, nr. 2, 1995,
Diaconu, Mircea A., *Biblioteca de poezie postbelică. Experiențe & existențe poetice / The Postwar Poetry Library. Experiences and Poetic Existences*, Editura Universității Suceava, 2016.
Dorian, Gellu, *Pomelnicele lui Emilian Galaicu-Păun / Emilian Galaicu-Păun's Memorial Lists*, *Evenimentul*, 9 ianuarie, 1992.
Galaicu-Păun, Emilian, *Autodescrierea II / Self-Description II*, *Semn*, nr. 3-4, 1998.
Galaicu-Păun, Emilian, *Capcoadă / Headtotoes*. În *Contrafort*, 1999, nr. 6-9.
Leahu, Nicolae, *Poezia generației 80, / Poetry of the Generation 80* Editura Cartier, Chișinău, 2015.
Manolache, Gheorghe, *Regula lui doi / The Rule of Two*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2004.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu, I Poezia / Postwar Romanian Literature. Manolescu's List. I. Poetry*, Editura Aula, Brașov, (f.a.).
Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea / A Critical Panorama of 20th Century Romanian Literature*, Editura Pontica, Constanța, 2007.
Mușina, Al., *Poezia de după poezie-(ultimul deceniu) / Poetry After Poetry (The Last Decade)*, Editura Cartier, 1999.
Mușina, Al., *Poezia: teze, ipoteze, explorări / Poetry: Theses, Antitheses, Explorations*, Editura Aula, Brașov, 2008.
Parpală Afană, Emilia, *Postmodernismul poetic românesc, / Romanian Poetic Postmodernism* Editura Universitaria, Craiova, 2011.
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi / Romanian Writers of Today, IV*, Editura Cartea Românească, București, 1989.
Simuț, Ion, *Simptomele actualității literare / Symptoms of Literary Actuality*, Biblioteca Revista Familia, Oradea, 2007.
Sollers, Ph., *Niveaux sémantiques d'un texte moderne, / Semantic Levels of a Modern Text*, în TEL QUEL, Théorie d'ensemble, Seuil, Paris, 1968.
Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă / The Tragic and Grotesque History of the Dar Ninth Literary Decade* (1993), Editura Eminescu, București, Ediția a II-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, Ediția a III-a, Editura Cartea Românească, 2006.
Țurcanu, Lucia, *Despre ce grăiesc armele? / About What Do Weapons Speak?*, în Revista *Vatra*, februarie 2010.

