

EMILIAN GALAICU-PĂUN ȘI STAREA DE FRONTIERĂ A LITERATURII

dr. hab. conf. univ. *Aliona GRATI*

EMILIAN GALAICU-PAUN AND THE BORDER SITUATION OF THE LITERATURE

Emilian Galaicu-Paun is one of the first writers from Basarabia who wrote his novel according to the narrative experiments of the New French Novel. Passing from the verbal to the non-verbal paradigm is dictated by the necessity to look for a new mechanism of meaning generation. The author believes that the right gesture is one of those marginal spheres of artistic expressivity that assures freedom against the structure, logic and universality. In his work, the author fully uses dialogic strategies, but our investigation rejects the concept of intertextuality proposed by J. Kristeva and R. Barthes and is based on Mihail Bahtin's model. In order to regain the human content of this postmodern discourse, we will make a „metalinguistique” analysis.

Emilian Galaicu-Păun este unul dintre primii scriitori care anunță în spațiul literaturii dintre Nistru și Prut o ruptură textuală revoluționară, inițiind un discurs atipic, principial diferit. La apariția romanului *Gesturi. Trilogia nimicului*, recenzenții au declarat, aproape în unanimitate, că este vorba despre prima experiență de „gradul zero al scriiturii” în proza de la Chișinău. Fără îndoială, scriitorului îi reușește o scriitură „albă”, „neutră”, „oblică” și „transparentă”, el nu aderă declarativ și nu întemeiază nicio ideologie, renunță la poveste, la pronumele personal *eu*, la dreptul de autor-proprietar-părinte al sensurilor, la multe alte convenții ale romanului tradițional, situându-se într-o epistemă a intertextului. În același timp, autorul lasă să se întrevadă o polemică virulentă cu modelul mecanicist al Lumii și al Cărții, pe care l-au impus adepții textualismului. Tocmai în acest scop, se pare, este reînviat experimentul dadaist *antiverbalist*, *gestul* alcătuind una dintre acele zone marginale de expresivitate artistică ce asigură libertatea față de logică și universalitate. Ne întrebăm dacă nu indică acea exclamație finală – „*Personne c'est moi*” – o stare de alertă a subiectivității, o replică a creatorului împotriva textului care aproape că l-a devorat?

Dincolo de faptul că textul romanului reprezintă un excelent material pentru ilustrarea teoriei intertextualității și se pretează foarte bine la sofisticatele instrumente de lucru ale naratologilor francezi sau ale reprezentanților Școlii neoretorice de

la Liège (grupul μ), e la fel de rezonabilă și necesară o perspectivă metalingvistică asupra lui, care i-ar pune în evidență mărcile intersubiectivității și i-ar confirma caracterul dialogic. „*Personne*” înseamnă, în același timp, „nimeni” și „persoană”, iar prozatorul profită de această ambiguitate. Sensul se află la graniță și rămâne mereu disponibil răsturnărilor, dar tocmai acest fapt este urmărit ca într-o bună tradiție a romanului heterodox. Dispuși să ne conformăm convențiilor acestei scriituri, putem glisa după necesitate în orizontul celor doi versanți ai textului. Pe de o parte, putem urmări mecanismul lingvistic de generare a sensului în spațiul interstițial al textului, apreciind activitatea scriitorului care devine similară cu cea a *bricoleur*-ului și a meșteșugarului, pe de altă parte, vom căuta să identificăm vocea/vocile, schimbul de registre vocale, replicile subiectului/subiectilor creatori.

Multiplele referințe ale lui Em. Galaicu-Păun la memoria culturală a limbajului denotă convingerea că literatura este constrânsă inevitabil de o forță supraindividuală, care o mărginește la reproducerea abilă a „*aceluiși*”, a jocului cu invariantul. Reflecția privind natura și funcționarea discursului literar constituie subiectul predilect atât al romanului, care devine un teren propice pentru ilustrarea programului teoretic, în perpetuă formare și deformare, cât și al textelor, să le zicem, mai puțin fictive. Cum ar fi, spre exemplu, *Poezia de după poezie*, care, fiind un eseu despre poetica contemporană, corespunde fericit caracterului de **critifiction**: „*Cred că mi-a venit, după atâta deznădejde, soluția pentru «Damenwahl». Încerc să mi-o clarific chiar în rândurile de mai jos: mai întâi vine ritualul de inițiere a Ei (nu se știe nimic despre Ea, în afară că-i Ea), pentru care sunt convocați pe rând Coregraful, Maestrul de balet și Croitorul de dame. Coregraful îi inventează Gesturile (pe când ea nici nu există!) ideale. Abia Maestrul de balet îi inventează trupul Ei, inițiind-o în mișcarea ideală a Gesturilor apriorice. Atunci când se realizează identitatea dintre mișcările (trupului) Ei concret și Gesturile date de Coregraf, apare Croitorul de dame, care trebuie să-i potrivească veșmintele corespunzătoare (ii coase direct pe trup corsetul «das ewing weibliche», îi potrivește fusta-nflorată a cimitirului). Abia atunci Ea apare la bal («Strânsă-n corsetul ghipsat al bisericii, moartea...») să mă invite la dans”.*

În română, „*Damenwahl*” se traduce „opțiunea femeii”, denumind un termen de dans care indică faptul că e rândul femeilor să-și aleagă partenerul. Vaporoasa și lunecoasa doamnă – poezia, a cărei figură formează ansamblul câtorva **gesturi naturale** („*date*”, „*apriorice*”), corporalizate în cuvânt, invită, pe de o parte, la „*balul*” imaginației și creativității, iar, pe de alta, împinge în vria narcisismului lingvistic, a ocurenței și autogenerării. Gesturile consemnează structura de adâncime, poezia fiind o „*gimnastică*” (idee sugerată prin imaginile Coregrafului și

Maestrului de balet) aflată mereu sub presiunea „corsetului ghipsat” al cuvântului (Croitorul de dame). În această secvență textuală, ai cărei referenți sunt poezia însăși și mecanismele ei de generare, putem întrezări indicii pentru o posibilă variantă de lectură a romanului în cauză ca meditație asupra *actului de căutare/producere a sensului/poeziei*.

Fiind întrebat într-un interviu din revista *Sud-Est cultural* ce înseamnă literatura (poezia) pentru el, Em. Galaicu-Păun conchide în același sens: „...nu atât răspunsul mă interesează, cât... căutarea. (...) Abia căutarea, nu neapărat încununată de succes (...), face posibile celelalte (cel puțin două) răspunsuri. Fiindcă, în ultimă instanță, cheia de boltă a ființei mele este poezia, chit că ori de câte ori ridic ochii în sus, nu știu niciodată dacă dau de ea sau mă uit în gol” [1, p. 46]. „*Golu*” are mai multe sensuri aici, încăpând în sine atât ideea de ființă/poezie/verbalizare prediscursivă/realitate indefinibilă, cât și ideea de neființă/depersonalizare/standardizare ideologică.

În linii generale, gestul reprezintă o configurație plasticospațială a corporalității, care dispune de un sistem semiotic articulat și căruia i se recunoaște privilegiul de a fi o modalitate de comunicare universală, precum și unul dintre principalele mijloace ale expresivității artistice în tradiția seculară a teatrului, a plasticii, a sculpturii și dansului. În secolul al XX-lea numărul celor preocupați de gestică, amplexarea studiilor dedicate acestui tip de comunicare în artă este impunător. Bergson, M. Mauss, A.J. Greimas, F. Rastier, C. Gresswell, R.L. Birdwhistell, J. Fast, A. Jacob, A. Bara, M. Bernard, Deleuze, Guattari, M. Merleau-Ponty, Gh. Crăciun, M. Nedelciu ș.a. au pornit de la premisa că nu numai vorbirea este un limbaj, ci și *gestul*, care exprimă mai bine ideea de *act și dinamică a sensului*.

Fenomenul gestului s-a aflat în egală măsură în centrul atenției atât a filosofilor modernității, cât și ai postmodernității, căpătând două interpretări mai proeminente. Într-o primă accepție, gestul este un semn având o semantică stabilă în tradiția culturală, pe care receptorul trebuie să o decodifice. Pe această convenție mizează tradiția dansului indian, a cărui semiotică fixată permite dansatorului să figureze gestual, spre exemplu, capitole întregi din *Ramayana*. În a doua accepție, gestul nu se mai pretează interpretării în funcție de deprinderile stabilite prin tradițiile vreunui sistem de simbolizare (sensul lui neavând niciun pretext), ci constituie o provocare, un stimulent pentru imaginația receptorului. Postmodernitatea privează gestul de fundamentarea metafizică și îl tratează ca având un propriu potențial de generare a sensului manifest în anumite contexte.

În căutarea răspunsului la întrebarea „Unde se naște sensul?”, fenomenologul și existențialistul Merleau-Ponty ajunge la constatarea faptului că primele operații de semnificare a lumii se produc nu în conștiință, ci în spațiul corpului fenomenal (*le*

corps propre), acesta fiind „nucleul de semnificare” sau „nodul semnificațiilor vii”. Corpul stă la baza cuvintelor și acțiunilor umane, el generează sensul și asigură dialogul omului cu lumea. În studiul său *Fenomenologia percepției* savantul francez atribuie corpului uman rolul de subiect, datorită căruia percepția spontană a lumii capătă unitate. Sensurile se nasc în adâncurile experienței existențiale prerenflexive și se transmit prin gesturi, mimică. Prin gesturi, omul descoperă pentru sine lumea, îi conferă sens și o comunică celuilalt: „Vorbirea este un gest veritabil, având semnificația ei, la fel gestul are semnificația lui. Acest fapt face posibilă comunicarea” [2, p. 214]. Sensurile gesturilor nu sunt date, ele se descoperă într-o relație intersubiectivă, „prin reciprocitatea intențiilor mele și a gesturilor celuilalt, a gesturilor mele și a intențiilor lizibile în conduita altuia (...) Vorbirea este un gest și semnificația lui reprezintă o lume” [2, p. 215].

Algirdas Julien Greimas are asupra gestului o perspectivă semantic-structurală. Potrivit lui, gestul este unitatea minimă în ansamblul „textului gesticulatoriu”. Cercetătorul asemuiește limbajul corpului uman cu sistemul limbii, considerând gesticulația „o întreprindere globală a corpului omenesc, în care gesturile particulare ale agenților corporali sunt coordonate și/sau subordonate unui proiect de ansamblu ce se desfășoară simultan”. În operațiunea globală a corpului omenesc, gestului îi revine responsabilitatea actului emițător, actantul somatic înlocuind funcția de semnificare a subiectului tradițional [3, p. 71]. Această ipoteză validează abordarea „sintactică” a gesturilor, analiza lor „gramaticală”, permițând împărțirea textului „în unități ale manifestării cu dimensiuni minimale în planul expresiei”, cum sunt – „fonemele gestuale”, spre exemplu. Enunțurile gestuale și discursul gestual în ansamblul lui se produc prin combinarea ingenioasă a acestor unități [3, p. 77].

Cam în aceeași linie de idei, Derrida consideră cuvântul ca fiind corpul neînsuflețit al vorbirii psihicului. Prin urmare, „limbajul vieții” ar fi doar „vorbirea existentă până la cuvinte. Această interpretare este foarte apropiată de *paradigma antiverbalistă* a dadaistilor, care au văzut gestul ca pe o soluție împotriva constrângerilor sistemului limbii, dându-i statutul unui limbaj autentic, dionisiac-eliberator. Gesturile ar fi, în această schemă, vorbirea care a încetat să fie un simplu răcnet, dar nu a devenit încă coerentă. Potrivit lui Derrida, din momentul în care structurile verbale sunt înlocuite de gesturi, nu se mai poate vorbi despre o transparență a cuvântului datorată capacității omului de a raționa. Nimicirea transparenței are ca efect *dezagolirea trupului cuvântului* care începe să vorbească altfel decât fiind mediat de vorbirea articulată. Corpul însuși este un limbaj care anticipează și chiar substituie expresia verbală. Astfel că apar așa concepte ca „vorbirea

corporală”, „limbajul corpului” apt de a comunica sensuri în anumite poziții și de a fi expresiv în mișcare; se vorbește chiar și despre o *reflecție care prinde configurațiile corpului scriind*. Sensurile emantate de corporalitate se emancipează de ideea universalistă, proliferată atât de adepții abstractizării, cât și de cei care se conduc de principiul iterabilității.

„Gestul” lui Em. Galaicu-Păun are ceva din înțelesul „necuvântului” stănescian (vorbire de până la cuvânt, verbalizare prediscursivă), configurat în procesualitate, în dinamică. Astfel, axioma evanghelistului Ioan („La început a fost cuvântul”) capătă o altă interpretare: „La început a fost gestul, nu cuvântul, căci însăși apariția cuvântului a fost un gest înainte de a fi sunet”. Trecerea de la paradigma cuvântului la cea a gesturilor este dictată de necesitatea de a căuta un mecanism nou de generare a sensurilor, care să fie apt pentru „remodelarea lumii, adică întoarcerea ei cu altă față spre noi”, și care „începe – ne sugerează autorul – chiar de la studierea gestului menit să înfăptuiască această schimbare. De la gest la gest se trece la mâna care face gestul, care mână constituie ea însăși o formă, ceea ce va să însemne că se supune și ea modelării”. Principala preocupare a interpretului consta în urmărirea „mâinii” care „leapădă” gesturi pe hârtie. „Tot ce se întâmplă în timpul impactului dintre trup și obiecte, dintre ființă și neființă” prezintă interes. Gestul înseamnă în același timp acțiune și semn; el este mișcarea care exprimă un gând, o intenție, o stare sufletească, este deci limbajul vieții având manifestare exterioară. Și cum *gestul* (viața) este de nedespărțit de *mână* (corp, literă, text), tot așa sunt indisolubile sufletul și trupul, senzația și limbajul, sentimentul și gândirea.

Manifestarea conștiinței perceptive aparținând unui „corp anonim” (Merleau-Ponty), imposibilitatea centralizării existenței, depersonalizarea („golirea”) centrului conștiinței responsabile atât de geneza gândurilor, cât și de cea a sensurilor, predispuși la o interpretare care face abstracție de persoana autorului. În partea a doua a romanului demersul se radicalizează prin abordarea perspectivei textualiste despre golul comunicativ. Și totuși, insistența cu care în romanul *Gesturi* sunt promovate principalele conceptualizări în defavoarea persoanei sociale și chiar a subiectului sunt contracarate în permanență de o *contra-voce*: „*Singura modalitate de exprimare o vede în transformarea radicală a întrebării pusă lumii (Cine-i vinovat? sau Ce-i de făcut?) într-o interogație asupra scrisului: în tot romanul, al cărui volum nu va depăși o coală de autor, fiindcă s-a spus «Felul vostru de vorbire să fie: «Da, da, nu, nu». Ce se petrece peste aceste cuvinte, vine de la cel rău», va trebui să evite a-i spune personajului său pe nume, a-i indica vârsta, naționalitatea, a-i zugrăvi portretul, biografia, caracterul etc.* Pentru cei care cunosc principalele discuții ale scriitorilor optzeciști români în jurul ideii de poezie ca limbaj (text), în spatele

căruia poetul trebuie să dispară, să fie „impersonal”, nu constituie o dificultate să întrevadă, în fragmentul dat, o polemică la poetica modernistilor și, în general, la dezumanizarea modernă a artei, semnalate încă de Ortega y Gasset. Artistul postmodernist renunță să exploreze spații transcendente și își centrează atenția pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale. Este vorba de o tendință de recăștigare a valorilor umane, „personaliste”, o nouă deschidere către real, către „autenticitatea” lumii și a ființei care se transcrie. Tocmai acest joc al vocilor, la limită, între *pro* și *contra*, această coabitare în opoziție constituie intriga romanului lui Em. Galaicu-Păun, care este, se știe, un scriitor antologic al literaturii române în tranziție de la modernitate la postmodernitate. E firesc să găsim în textul său pretexte pentru a pune în discuție principalele teorii care au cultivat gustul postmodernității.

Noile achiziții în materie teoretică ale poststructuraliștilor împrăspătează indiscutabil reflecția asupra literaturii. Introducerea de către Julia Kristeva a ideilor despre dialogism ale lui Bahtin în spațiul francez, teoria enunțării a lui Benveniste, concepția lui Barthes despre „gradul zero al scriiturii”, tezele deconstructiviste ale lui Derrida ș.a. au constituit primele breșe în sistemul totalizator structuralist, dar aceste schimbări au fost, cel puțin pentru o perioadă, în defavoarea subiectului. Orice manifestare a reflecției în lumea contemporană, în viziunea teoreticienilor textualiști, este deja fixată în sistemul limbii sau al textelor, în codurile supratemporale sau gramatica universală. Autonomia subiectului se pierde tocmai atunci când el se pomenește în mirajul structurilor verbale și al re-scrierii codurilor. Textul nu se produce în conștiința subiectului – a autorului sau a cititorului –, ci este un imanent proces al limbii, suficient sieși în vederea procedurii de generare a sensului. Chiar și cititorul se dizolvă în spațiul unic al discursului, ale cărui semnificații sunt apte să intre la infinit în relații unele cu altele. Sub influența spectaculoasă a literaturii borgesiene sau a afirmațiilor de tipul celor lansate de Northrop Frye despre faptul că literatura nu și trage seva decât din ea însăși și se creează pornind de la literatură, reprezentanții teoriilor comunicării au dezvoltat un program în care rolul de actori ai enunțării îl comportă codurile literare sau culturale, acestea fiind, în fond, obiecte care au asimilat subiectul uman. Dar poate e cazul să se revină la explicația dialogistului rus Mihail Bahtin, nume de referință al intertextualiștilor, care semnaleză faptul că „Textul trăiește doar în contact cu alt text (context). Subliniem că acest contact dintre texte (enunțuri) este unul dialogic, și nu unul mecanic, un contact al «pozițiilor» posibile doar în limitele unui text (dar nu a textului și contextului) între elementele abstracte (semnele din interiorul textului) și necesare doar la prima etapă de înțelegere (înțelegerea semnificațiilor, dar nu a sensului). Acest contact este al persoanelor și nu al

obiectelor (care au limite). Dacă noi am transforma dialogul într-un singur text, adică am șterge secțiunile vocilor (schimbul subiecților vorbitori), ceea ce în general este posibil (în dialectica monologică a lui Hegel), atunci sensul profund (infini) va dispărea, ne vom lovi de fund, vom pune punctul” [4, p. 364].

În viziunea lui Barthes (cel puțin, așa cum reiese aceasta din prima etapă a creației sale), a-i da textului un autor înseamnă a închide sensurile în cele conferite de el, a închide scriitura. Iată de ce autorul este eliminat, în mod regretabil, din schemă, repudiat, considerat „detaliu aproape inutil”. Dar „oare – își pune întrebarea Eugen Simion analizând un studiu semnat de Blanchot, unul dintre susținătorii programului, – negând existența autorului, eseistul nu face, în realitate, decât să-i sublinieze în chip stăruitor prezența? Această *absență* și acest *loc de absență* sugerează, la lectură, contrariul: o plenitudine, o prezență, o forță structurantă. Chiar și în ipostaza de exilat, autorul este unul din acele goluri din sculptura modernă care semnifică, poate, mai mult decât *plinurile*. Absența lui este suspectă: o absență interogativă, un exil care pune mereu ceva în discuție și, negreșit, ne provoacă. Ne provoacă să ne gândim fără încetare la absența, la exilul său. Nu-i, oare, această formă o formă a prezenței lui?” [5, p. 81].

Reușește Em. Galaicu-Păun să-și dizolve totalmente eul în textul *Gesturilor*, să devină un „nimeni”? Actul de sinucidere auctorială durează până la un timp, cel al experimentului și al expunerii „cuvântului propriu” fără ambiții de monitorizare autoritară a sensurilor. Convenția dictează autorului să amuțească, să „golească” de conținut corpul textului; gestul îi devine o „formă goală” – mâna ce scrie „romanul *Condiția porcine*”, al cărui personaj „își pierde buletinul de identitate”, fiind izgonit „chiar din sex, până și din pronume”. „Imposibilitatea comunicării transformă lumea într-o problemă de limbaj” și atunci „clișeele mentale rulează mereu, automat” –, „ca o groapă comună” etc. Dar tăcerea lui devine îndată vorbitoare dacă interpretăm aceste afirmații după o *logică apofantică, a contralecturii, a răsturnării semnificațiilor*. Și atunci, vom descoperi o lume cu alte valori, în care pierderea „buletinului de identitate” înseamnă condamnare la o existență redusă la animalitate, iar anonimatul și scufundarea în „groapa comună” a clișeelelor nu constituie cea mai convenabilă perspectivă a literaturii. Între aceste două abordări, probe de comprehensiune ce vizează tendința de nirvanizare estetică a lumii prin intermediul dexterității manieriste depersonalizatoare, se instalează un dialog în contradictoriu. Aventura „liminalului” e în *Gesturi* ca la ea acasă; un text mai potrivit pentru ilustrarea cronotopului bahtinian al *pragului* nu poate fi. Contralectura descoperă o altă față a lucrurilor: Em. Galaicu-Păun creează, de fapt, un **antitext** (text invers), o **antiutopie** a „morții autorului”.

Potrivit cercetătoarei Carmen Mușat, preocuparea prozatorilor postmoderni pentru corporalitate apare ca efect al confruntării cu masiva derealizare a omului și a realității în literatura secolului al XX-lea, care a făcut posibilă dispariția din text a subiectului unitar și coerent. Tentativele de construire a unor „trupuri textuale” sunt și în consonanță cu dorința de a exprima natura rizomatică a identității [6, p. 129-154]. Preocupați de autenticitate, prozatorii optzeciști stăruie în explicarea necesității prezenței autorului „cu trupul său viu” în text. Corporalitatea și textul sunt, după Gheorghe Crăciun, entități izomorfe, punct de intersecție a vieții cu litera. Pe de o parte, stă trupul care este vorbirea particularizată contingentă, a senzorialității individuale, pe de alta, litera – „sistemul osos al unui cod retoric”, convenția literară, canonul. Trupul viu, fluiditatea și discontinuitatea senzorialității nu permit artificializarea totală, victoria literarului asupra corporalului.

Deși s-a spus că „corpul omenesc e mai mult decât corp: adică el ține deopotrivă, și mai mult, de cultură decât de natură” [7, p. 33], omul rămâne a fi în ultimă instanță cel care în practica dialogică recuperează și reactualizează deliberat sau inconștient formele expresive prin care comunică. Viața nu poate fi închisă în literă, intenția umană de a dialoga distruge orice ambiție de fixare în tiparele limbii a vreunui adevăr. Alta e problema că dialogul instanțelor reflexive în textul literar nu e unul existențial, cu desfășurare imediată între vorbitor și ascultător, ci unul îndelung elaborat, textualizat de autor și interpretat de cititor, ambii în plină dispunere a unui fond de limbaje și convenții literare. E vorba de un dialog mediat de text, de lumea lui de semne și coduri culturale.

Ca și la Gheorghe Crăciun, personajul echivoc al lui Em. Galaicu-Păun exersează ritualuri de descoperire a trupului volatil. Microscopia conglomeratului de senzații în halou devine echivalentă cu o experiență spirituală. Simțul tactil prevalează, mâna efectuând arpentajul ființei pentru a-i da acesteia consistență textuală.

Reconstituirea geografiei imaginare a trupului oscilează pe muchia a două eventualități sau trasee narrative ale explicării naturii subiectivității umane: modelul monolitic cu tradiții încă din Iluminism, care promovează ideea unei individualități libere și autonome, și ipoteza modernă a omului ca derivat al limbii, existând doar în limbaj și fiind dependent de el. După aceeași logică de **propulsare a negației** („Expresia pură a negației (nu are ceea, nici aceea, altceva la fel nu are)”), prozatorul parcurge/experimentează itinerare teoretice care au declarat „moartea”, diseminarea, descentrarea etc. a subiectivității. Frânturile acestor parcursuri dispuse reticular lasă de întrevăzut speculații psihanalitice, freudiene și lacaniene, ce țin de lingvistica saussuriană, de filosofia heideggeriană sau de viziunea borgesiană a lumii.

Întâlnim în textul lui Em. Galaicu-Păun proiecții lăuntrice, autoscopice, plonjări în interior, în „adâncul cel mai întunecat” al ființei, al somnului rațiunii, acolo unde mâna rămâne „prinsă ca într-o capcană, groapă sau laț, pierită de spaimă”, unde are loc „înstrăinarea de propriul corp” și de propria identitate („gesturi golate de trup”). Ceremonia alunecării în impersonal amintește practica suprarealistă de reproducere mecanică a unui imagism insolit. Suntem martorii unui spectacol suprarealist, actorul căruia, trecând prin „stări efiatice” (Gellu Naum), dă curs unei imagistici stranie ca rezultat al „dicteului automat”. Dizolvat în materia imponderabilă a visului, a inconștientului, individul își pierde pe rând „vocea”, „privirea”, „gândirea”, „viața”, „sudoarea”, memoria neamului întreg, „viii și morții” și chiar „timpul” și „Lumea”. Resimțind dureros golul din centrul ființei „figura în repaos”(„Semn gol” – concepție a postmodernismului conform căreia mediul semiotic al textului e o realitate independentă de fenomenele extratextuale), „înspăimântat” de pierderea reperelor fundamentale, subiectul le caută în afară, în lume, în sistemul de valori ierarhizate lingvistic, în „jocul de vocale și consoane”, cu care încearcă să se identifice. Conștientizarea echivalenței „Ființa este Limbă” justifică pretextul experimentării și proliferării unui „idealism lingvistic”, gen poststructuralist, precum și al altor teme convergente: „că Lumea a fost făurită ca să sfârșească într-o Carte, că Societatea este un Text, că Scrierea este Istorie, că Discursul este Praxis” [8, p. 61].

Prefabricatele textuale (ființa textuală), semnele golate de viață se pare că pun definitiv stăpânire pe „conștiința de sine” a omului. Întâmpină însă revolta subiectului atomizat și pulverizat în „ansamblul de plinuri și goluri” ale textului, revoltă, în parte, a autorului fizic care se impune, vorba lui Gheorghe Crăciun, cu „diferența sa de corp”. Se explică astfel cealaltă avansare orientată înspre cucerirea organismului visceral și fiziologic: „Își imaginează cum atinge prundișul, lanțul de munți subacvatici (coloana vertebrală), recifele de corali, lianele încolăcite ale intestinelor”). Or, corpul (carnavalesc-grotesc, ca la Bahtin) reprezintă transgresivitatea și rezistența la închiderea și osificarea teoretică, devenind pivotul unor discursuri care subminează ideologiile dominante. „După cum capul dispare ca unitate supraordonată, copleșit de rebeliunea corpului și de vacarmul simțurilor, susține în acest sens Adrian Oțoiu, tot astfel marile adevăruri – fie ele ideologice, religioase sau estetice – încetează să mai constituie sensul cel mai înalt spre care textul țintește aluziv sau alegoric. După cum corpul își reclamă independența, tot astfel textul se emancipează de tirania metanarațiunilor legitimizează” [9, p. 111-112]. Contradicțiile și jocul de opoziții ale romanului dau glas revoltei omului amenințat de căderea în una din cele două extreme: „moartea” în textualizare sau căderea în imperiul

simțurilor primare. Adrian Oțoiu găsește că soluția este undeva la mijloc: „Figura autorului este un garant al autenticității, dar ea dispare cu totul în câmpul textualității infinite. Prins între polul autenticității și cel al texturării, autorul are simultan un trup concret, producător al unui text limitat, și unul abstract, produs al textului nelimitat” [9, p. 27]. Oscilarea între aceste poluri monocorde permite evitarea unilateralității unui limbaj „absolut”, „comun”, „standard”.

Utopia limbii care locuiește corpul ca subiect reactivează o altă utopie ce străbate istoria tuturor culturilor, alimentată de ideea „căutării unei limbi perfecte” și „comune întregii specii omenești”, prin care oamenii ar putea comunica între ei fără obstacolele lingvistice survenite în urma prăbușirii miticului turn Babel. Aventura cunoașterii corpului echivalează în *Gesturi* cu reconstituirea memoriei lingvistice a acestuia, ce concentrează cabalistic invariante de limbi considerate originare, *a priori*, prebabelice, precum ebraica, egipteană, greacă și chineză. Dacă condiționările acestor limbi neaoșe, „sublime” sunt acceptate și redescoperite „cu plăcere”, forța uniformizatoare a limbilor totalitare este resimțită ca o iminentă desființare: „La polul opus se află alfabetul rus, cu litere croite ca niște uniforme – prea largi unele, altele prea strâmte – pe caracterele grecești spre a le ascunde goliciunea atletică”.

Romanul în întregime se arată a fi un caleidoscop de limbaje sau texte „pseudoreferențiale” – magice, religioase sau literare, care structurează omul, forme și semne pline de înțelesuri contradictorii, disponibile decodificării. Distribuția lor este aparent aleatorie în roman, căci miscelaneul jucat de limbaje lasă de întrevăzut o tendință ebraizantă de abreviere magică a lumii. Cititorul cu preocupări cabalistice va căuta să pătrundă dincolo de aparență, căutând un principiu de coerență internă, care ar conduce la revelarea secretelor creației divine. Textul îi furnizează acestuia suficiente pretexte de exersare a cunoștințelor de *cabală teosofică* și *cabală extatică*, multitudinea de cifre, formule algebrice, litere cu caracter diferit, versete evanghelice, anagrame, acrostihuri, expresii notorii, semne zodiacale și paratextuale etc., combinate după principiul unei *ars magna*, încifrează inefabilul divin, dar și structura realului. Exactitatea literară trădează intenția de a experimenta maniera lui Borges de căutare a adevărului ocult și unitar (litera aleph) în diversitatea de limbi și literaturi, citate și referințe literar-istorice.

Complexa arhitectonică a romanului-palimpsest, stratificat pe nivele structurante ca evenimente-episod, oferă indicii multiple și pentru cititorul interesat de arhetipul cultural, care va căuta corespondențele livrești, linkurile ce trimit la texte literare și extralitereare consacrate: la versetele biblice, la budism (viziunea asupra lumii ca un corp uman), la motivele eminesciene (dublul), la povestirile lui Borges (motive cabalistice), la prozele kafkiene (motivul

metamorfozei, al labirintului și al creatorului-arpentor), la tratatele psihanalitice freudiene („complexul lui Oedip”, problema identității), la eseurile nietschiene („moartea lui Dumnezeu”) sau foucaultiene („moartea omului”), precum și la unele texte ocultiste, semnele zodiacale, semne matematice și imagini grafice, limbaje sociale clișeizate, discursuri politice, lozinci și sloganuri agitatorice etc. Izvorul plăcerii hermeneutice nu constă în epuizarea înțeleșurilor, ci în localizarea și clasificarea formelor și codurilor ce le fac posibile.

Această permanentă punere în abis a limbajului creează imaginea unui „*Babel fericit*”, artificializa(n)t, a unei scriituri a cărei imaginație „aspiră la fericirea cuvintelor, la acel limbaj visat, a cărui prospețime ar prefigura, printr-un soi de anticipație ideală, perfecțiunea unei noi lumi adamice, unde limbajul nu ar mai fi alienat” [10, p. 70-71]. Utopia limbajului presupune o lume în care își dau întâlnire și conviețuiesc în pace și bună înțelegere toate limbile, codurile, idiolectele, instanțele culturale etc. Intransitivitatea discursului, exprimată mai ales prin forma circulară din subsolul romanului („*iu-da capo*”), sincretismul abuziv și strident este în răspăr însă cu ideea substanțialității fundamental-umaniste a literaturii. Intelectualismul exacerbă tergiversează **unificarea intersubiectuală**. Și totuși, fragmentul final lasă să se întrevadă vibrația umană subversivă, a individului cuprins de îndoieli și bântuit de mistuitorul suflu al interogației. Conturul corpului „golit de organe” intercalat în textul de față e în stare să suscite multiple interpretări. La un prim nivel de lectură întrevădem o transpunere în roman a modelului identitar modern, conform căruia identitatea unui text literar este o „absență” de ordine superioară, purtătoare de sens. În același timp, figura amintește ideea fundamentală în postmodernism potrivit căreia spațiul semantic descentralizat al textului are el însuși un imanent potențial creativ. Tentantă este și dorința de a vedea în imaginea dată o ilustrare a teoriei ricoeurienne a textului ca „proiecție externă” a posibilităților lumi umane, ca multiplicare și variație imaginativă a egoului. Fapt evident este că desenul confirmă încă o dată deplasarea de accent, constantă și trecută în roman prin grila mai multor sisteme de semne, de la instanța reflexivă omniscientă la cea ambiguă a textului. Această schimbare de perspectivă în acord cu teoria textului nu periclitează însă altele posibile.

Din perspectivă contemporană, omul nu se mai poate cunoaște pe sine pe cale psihologică, prin sondarea microcosmosului său. În opinia lui Deleuze și Guattari, corporalitatea golită de structură („corp gol(it)” sau „corpul fără organe”) își generează semnificațiile contextual și sintagmatic și este, prin urmare, deschisă spre autoconfigurare variațională. Pretexte pentru o atare interpretare servesc tezele psihanalitice ale lui Jacques Lacan privind „stadiul oglinzii” prin care trece orice individ la vârsta de

6-18 luni. Oglinda imaginară îi permite copilului să se vadă ca o imagine din afară și să se perceapă ca entitate separată. Dar tocmai acest imaginar speculativ subminează integralitatea subiectului, căci sensul său este proiectat spre el dinspre o lume asupra căreia nu poate avea niciun control – „*discursul Celuilalt*”.

Noi am dorit a vedea în acest fragment și o ilustrare a *stării de excentricitate estetică ce permite buna funcționare a dialogului interuman, intersubiectual în opera literară*. Pentru a se cunoaște ca întreg, subiectul trebuie să se situeze pe o poziție ce-i transcende individualitatea. Relațiile intersubiectuale sunt posibile doar în același plan, situat, după Buber și Bahtin, într-un spațiu „în afara” lumii egocentriste a subiectului, în spațiul „între”, în care subiectul se poate cunoaște pe sine doar pornind de la viziunea altuia despre el. Punctul de tangență dintre orizontul eului (figura corpului) și orizontul altui vorbitor formează instanța enunțiativă (coenunțiativă), tranșa de discurs ce are mai mulți locutori. Ideea unui *limbaj intersubiectual* transferă discuțiile la un alt palier, dincolo de speculațiile privind condiționările unui „limbaj comun”, „fixat”, „absolut”, care reclamă desubiectualizarea sau depersonalizarea atât a *Eu*-lui, cât și a *Altuia*. Astfel că, fără a exila subiectul/autorul din text, enunțarea se excentrează, dobândește o structură internă bivocală și devine funciar deschisă, autorul nemaiputând pretinde a deține unitatea semantică de tip monologic. Participant activ și organizator al dialogului polifonic, autorul nu se află în centrul universului, ci în punctul mereu schimbător al interconexiunii vocilor, „pozițiilor semantice”, lumilor etc. O atare abordare a romanului *Gesturi* permite a întrezări, dincolo de structura și limbajul excentric, o nouă modalitate artistică de figurare a omului, dezmembrat până la cele mai elementare părți constitutive și proiectat infinitezimal în spațiul textului.

Referințe bibliografice

1. Galaicu-Păun Em. *Dialog*. În „Sud-Est cultural”, 2009, nr. 2.
2. Merleau-Ponty M. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945.
3. Greimas A. J. *Despre sens. Eseuri semiotice*. București, Univers, 1975.
4. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. Составитель С.Г. Бочаров, текст подготовили Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина. Москва, Искусство, 1979.
5. Simion E. *Întoarcerea autorului*, Vol. I. București, Minerva, 1993.
6. Mușat C. *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*. Pitești, București, Brașov, Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2002.
7. Tonoiu V. *Omul dialogal*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.
8. Călinescu M. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re) lecturii*. Iași, Polirom, 2003.
9. Oțoiu A. *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești, Editura Paralela 45, 2000.
10. Barthes R. *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*. Traducere din franceză de Alex. Cistelean. Chișinău, Cartier, 2006.