

## CONCLUZIE<sup>1</sup>

Evoluțiile discursului poetic urmărite în acest studiu despre Paul Celan pornesc de la ideea, desprinsă din sistemul hermeneutic al lui Gadamer, că limbajul (și, prin extensie – sau prin excelență – limbajul poetic) este mediul preferențial de expresie al interogației ontologice, cu alte cuvinte că prin intermediul său se stabilește „acordul” primar cu realul care este astfel, în chiar încercarea de a fi aproximat în cuvinte, internalizat și căruia i se conferă un sens, acesta din urmă tinzând către imposibila „formă coerentă” care-i necesită în mod continuu probarea și deci reluarea traseului interogativ. Este lesne de observat că dezarticularea sintaxelor poetice moderniste (ba chiar ale ultimelor două secole) corespunde unor mutații fundamentale și extrem de rapide la nivelul realului însuși, cărora literatura și celelalte arte încearcă să le găsească un nou „limbaj”, inițial prin constatarea reificării retoricii „tradiționale”, transformată într-un fel de limbă de lemn administrativă și performată, la marii autori „satirici” (Flaubert, Caragiale, Urmuz), din perspectiva funcționărească a unor „copiști” care reprezintă, în fapt, doar funcții ale sistemului birocratic și nu indivizi. Procesul alienant prin care individul devine o simplă funcție a unui sistem conduce în mod evident la propria sa depersonalizare sau, altfel spus, dezumanizare, care are în planul imaginarului literar consecințe pe cât de spectaculoase, pe atât de tragice: personajele urmuziene pot fi fabricate „prin syntheză”, cele ale lui Kafka se trezesc „metamorfozate” în gândaci, ca să nu mai vorbim de „rinocerizarea” la Eugen Ionescu. Pierderea referinței, în toate aceste cazuri, este cauzată de imposibilitatea degajării unui sens

---

<sup>1</sup> Fragment din volumul *Reactualizarea sensului. Paul Celan și avangardismul românesc*, editura Pontica, 2007. Toate drepturile rezervate.

care să confere semnificație statutului uman, prin urmare de inexistența unei raportări, prin limbajul acum reificat, la real. Nu mai este nevoie să spunem că, de fapt, individul astfel „synthetizat” a decăzut din statutul de subiect, întrucât condiția fundamentală a subiectului este de a fi angrenat în actul înțelegerii și interogației asupra propriei referințe. Așa cum am văzut la Urmuz, el se mai manifestă ca subiect numai sub forma degradată a dejecției și expurgării, ceea ce se rezumă la a spune că astfel, subiectul își dejectează și „golește” propriile determinații, parcă pentru a le primi pe cele „viitoare”. Accentul urmuzian pus pe „literatura viitorului” va fi preluat de către următoarele valuri ale avangardei<sup>2</sup>, care vor încerca „spintecarea” radicală a sintaxei, înțeleasă ca formă reificată a discursului, în tentativa de a reda limbajului descompus în elementele sale primare o capacitate semiozică teoretic nelimitată. În același timp însă, integraliștii propun o reconstrucție problematică a limbajului astfel deconstruit, în acord cu ritmurile de „jazz” ale modernității, deoarece nu este deloc clar din perspectiva cărui subiect va fi acest limbaj „acrobatic” performat, pe cine va reprezenta el și cui îi va aproxima astfel determinațiile ontologice – Voronca și Roll instituie, după cum am văzut, o instanță virtuală care este mai degrabă subiect al propriei enunțări, este creată ca extensie a actului discursiv, fiind prin aceasta ea însăși o funcție care maschează o situație „dură” a invadării în real (după expresia lui Roll), de esență în continuare logocentrică. Ea are, în cadrul integralismului, un rol foarte clar în marcarea autonomiei

---

<sup>2</sup> Această „filiatie” aproape directă propusă, în cazul avangardismului românesc și mai ales pentru zonele sale radicale (textele „bizare” urmuziene, integralismul și suprarealismul), pare să nu fie atât de evidentă în diacronia efectivă. Ea este totuși sesizată de către cei implicați în epocă, de exemplu chiar de poetul postavangardist Ion Caraion, care, într-un mic studiu dedicat lui Voronca în 1946 și apărut în revista *Lumea*, scria: „Fără Urmuz, e de crezut că Voronca ar fi existat mai puțin, după cum, fără suprarealiști – nu e deloc neadevărat că ar fi existat *altfel*” (în *Jurnalul* său critic, Cartea românească, București 1980).

limbajului poetic, după cum s-a observat, dar este totodată „regeometrizantă” față de realitatea pe care pretinde că o exprimă, cu alte cuvinte *intervine* în această realitate, abstractizînd-o conform liniilor directe ale propriei poetici, fapt care o apropie de caracterul vicios și în ultimă instanță el însuși reificant al „cercului hermeneutic”, adică de forma *prea* coerentă și „perfectă” a orizontului de sens – prea coerentă pentru a fi și „adevărată”, sau cel puțin stabilă. Orizontul integralist este unul „zdrențuit”, cum spuneam, fiindcă este pur și simplu o utopie realizabilă numai în momentul propriei formulări în discurs, și care imediat după aceea este străpuns (sau, cum ar fi zis Voronca, „spintecat”) de premisele în continuare „tari” care îl fundamentează – ceea ce este totuși de reținut de aici este accentul recuperator și integrativ, care reorientează demersul avangardei de la pulsuniile distructive la nivelul sintaxei către cele reconstructive, inclusiv la nivelul subiectului. Acestea vor fi reluate de către suprarealiști, mai ales de către cel de-al doilea val (din primul fac parte inclusiv Voronca și Roll), care se manifestă în anii imediat postbelici. Gherasim Luca, de exemplu, vorbește în termeni expliți despre „Rana” înțeleasă ca falie între subiect și referința sa, răsturnîndu-i procesul de „cicatrizare” într-o sintaxă „abstractă” (prevăzut de constructiviști) și propunînd mai degrabă adîncirea și, ca să spunem așa, „rănirea” Răniei prin scufundarea în ea, într-o mișcare invers ascensională de dorită „inventare a Plinului” de care „Semnul” este demult golit. În manifestele lor cele mai radicale, suprarealiștii români întrezăresc soluția care va fi dezvoltată deplin abia de Paul Celan, respectiv cea de reabilitare a subiectului și a situației sale (în „Rană”, în fisura ontologică „plină” de absență), prin renunțarea la condiția sa și adîncirea/fundarea („rădăcina”) tocmai în acest sol instabil (sau „matrice”) al rupturii care nu se „cicatrivează”, printr-un limbaj care nu se mai poate reconstrui sau recupera, din moment ce el a condus în real la constituirea unor sintaxe ideologice cu consecințe catastrofale (exterminarea a milioane de oameni) și,

prin aceasta, la dispariția oricărei pretenții că ar mai vorbi despre ceva, că ar mai degaja adică vreo referință inteligibilă.

Paul Celan experimentează pentru prima dată aceste poziții teoretice avansate, inclusiv tehnicile aferente în scriitură, în textele scrise în limba română și pentru care nu există (în majoritatea cazurilor) variante inedite germane. Dacă este firesc să ne gândim că, în anii săi bucureșteni, Celan continuă să scrie în limba maternă, iar formele discursive avansează paralel în textele românești și în cele nemțești<sup>3</sup>, este la fel de necesar să ne întrebăm dacă nu cumva contactul cu prolificul mediu cultural postbelic bucureștean, și mai ales cu zona sa suprarealistă, extrem de fertilă teoretic, după cum am văzut, induce în lirica celui care va deveni Paul Celan (adoptarea acestui nume se petrece tot în anii bucureșteni) schimbări fundamentale care vor cauza apariția poeziei „meridiane”, prefigurate încă din *Tangoul morții* apărut în 1947. Ne referim, în principal, la coagularea unei identități expresive, prin afirmarea conștiinței reflexive a subiectului, apoi la asimilarea consecințelor teoretice radicale din manifestele suprarealiștilor bucureșteni și la direcționarea lor către zone cu semnificație identitară, proces care implică disoluția structurilor discursive „tari” de la nivelul subiectului. Toate acestea vor contura, în lirica lui Paul Celan, tentativa imposibilă de revalorizare a referinței distruse în hecatombele sistemelor totalitare și, totodată, în „dialectica împlinită” a modernității, prin „strămutarea” subiectului în condiția de victimă și experiența absenței (în *Todesfuge*), urmate de palparea rămășițelor ontice și

<sup>3</sup> Ion Caraion, editorul debutului în limba germană al lui Paul Celan (în revista *Agora* din mai 1947, scoasă de Caraion), își amintește în același *Jurnal* citat: „Unele din versurile celor două volume amintite [*Der Sand aus den Urnen* / „Nisipul din urne”, 1948, și *Mohn und Gedächtnis* / „Mac și memorie”, 1952, n.m.] circulareră și în limba română, apoi paralel în cele două limbi (română și germană), pînă ce cu timpul ipostazele, versiunile românești s-au retras toate în uitare, deplin părăsite hazardului.” Este clar că a fost așa – nu este foarte clar, dacă acceptăm premisa că „au circulat în paralel”, de ce multe dintre textele românești (toate cele analizate de noi) *nu au* versiuni nemțești.

reabilitarea orizontului de sens în „lumea care se încheagă” din *Stretto*.

În fine, trebuie să precizăm că nu încercăm nicidecum prin studiul de față să-l revendicăm pe Celan pentru literatura română, dar nu putem, în același timp, să nu-i recunoaștem complexa și tensionată ascendență culturală românească, care-i condiționează decisiv formația poetică. Cu atât mai mult nu vrem să-l „anexăm” literaturii noastre – sensul paginilor de pînă acum este mult mai simplu și, totodată, mai direct: respectiv, acela că poetica celaniană vine în continuitatea absolut logică a demersului interogativ al poeziei românești, întrerupt nefericit de dictatura comunistă, mai precis al pulsionilor sale radicale de tip avangardist, datorită cărora probabil că Paul Celan își conștientizează în scriitură propriile strategii poetice și avansează către întemeierea unui orizont de sens „închegat”, pe ruinele celui de-al doilea război mondial. Mai degrabă, acest efort celanian tragic de reactualizare a sensului „anexează” el însuși literatura română, implicînd-o în procesul de constituire a paradigmei postmoderne, și îi marchează (în jocul meridian dintre „eram” și „mai sunt” prin care Celan însuși o designează) apartenența la contemporaneitate.