

Deconstruction of the Postmodern Poetic Language (Metaplastic Figures)

Deconstrucția limbajului poetic postmodern (metaplasme)*

Emilia PARPALĂ

Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova

E-mail: parpala_afana@yahoo.com

Abstract

In poetry, the materiality of the signifier can stand for the message itself; nevertheless, writing, as Saussure has warned us, is not a coat, but a travesty of language. After a presentation of the change of perspective regarding poetic language, i.e. the move from the structuralist conception of an anti-language to the postmodern idea of an absolute language, the paper studies the graphic metabole in Deadevă by Caius Dobrescu and the regression towards the primitive forms of the code in Dimitrie Crudu's poetry. The experimental techniques for deconstructing word syntax are diverse and target either authenticity (we do not write exactly as we speak, while electronic communication tends to globalise writing), either a criticism of language. Dobrescu desymbolizes and dephonologizes, he obtains postlexical symbols by fusing or re-segmenting the words and establishes a playful, paradoxical relationship to the reader. The deconstruction of the Romanian language is an ironic game aimed at the rigidity of literary norms and at the same time a metaphor for the danger of losing one's identity.

Key words: *experimentalism, graphemes, metaplastic figures, orality, postmodern poetry*

Cuvinte cheie: *experimentalism, grafeme, metaplasme, oralitate, poezie postmodernă*

1. Limbajul poetic: de la antilimbaj la limbaj absolut

Limbajul poetic „înviează” relațiile dintre om și limbă, dintre limbă și realitate, dezvăluind structura lăuntrică a semnului lingvistic și folosirea lui creatoare. Dacă repunem în discuție problema identității dintre literatură și poezie, dintre poezie și limbaj, ne putem întreba, în continuare, care sunt proprietățile lingvistice care fac din text un poem și cum s-a modificat, în timp, raportul dintre poet și materialul lingvistic, ca formă a expresiei.

Teoria funcțională a limbii a oferit poezicii structurale soluționarea problemei prin preeminența funcției poetice a limbajului: „Fixarea asupra mesajului ca atare, accentul pus pe mesaj pentru el însuși este ceea ce caracterizează funcția poetică a limbajului” [1]. Definit prin autoreflexivitate, ambiguitate, autotelism și redundanță, limbajul poetic a fost prezentat ca un *antilimbaj*, diferit și opus celorlalte limbaje funcționale [2]. În timp ce limba practică se subordonează funcției de comunicare, cea poetică se supune funcției poetice, desemnată și prin termenii „funcție estetică” [3], respectiv „funcție retorică” [4], fără a exclude, desigur, celelalte funcții. Devierea, „insolitarea” [5] - deformarea de la o ipotetică și greu de definit „normă” califică limbajul poetic ca antilimbaj. G. Genette îl percepe ca antiproză, obiect al unei stilistici specifice: „Principul major al poezicii astfel pusă în discuție este că limbajul poetic se definește, în raport cu proza, ca o abatere în raport cu o normă, și deci ... că poetică poate fi definită ca o stilistică degen, studiind și măsurând deviațiile caracteristice, nu ale unui individ, ci ale unui gen de limbaj, adică aproape a ceea ce Barthes a propus să se numească scriitură” [6].

* Această cercetare este finanțată prin grantul CNCSIS *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, contract nr. 75/19-01-2009, coordonator: prof. dr. Emilia Parpală Afana.

Teoriile „în opoziție cu” eludează faptul că limbajul poetic se alimentează din diferite straturi ale limbii, constituind veriga ce le leagă și contribuie la sinteza lor. Ulterior, această perspectivă de specificitate („în opoziție cu”) a fost înlocuită cu o perspectivă de generalitate („în conjuncție cu”): limbajul poetic este un *limbaj absolut*. Funcția poetică nu se mai opune celorlalte funcții ale limbajului, ci le cumulează, le absoarbe. Poezia folosește limba multilateral și în întregul ei. Ea este, conform lui Eugeniu Coșeriu, un limbaj integrator, o esență a limbajului: „limbajul poetic nu poate fi o deviere față de limbajul pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci, dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține deja de semn, este limbajul cu toate funcțiunile lui, adică este plenitudinea funcțională a limbajului” [7]. Răsturnând spectaculos perspectiva, savantul afirmă că: „dimpotrivă, nu limbajul poetic este o deviere sau o formă specială a limbajului, ci limbajul poetic este limbajul pur și simplu cu toate funcțiunile ca funcțiuni actuale, și, dimpotrivă, limbajul de toate zilele, limbajul științific ș.a.m.d. sunt, de fiecare dată, drastice reduceri funcționale ale limbajului ca atare” [8]. În acest sens, este corect să vorbim despre limba lui Eminescu, Caragiale, Arghezi etc., așa cum a procedat Gheorghe Ivănescu [9].

Poetica postmodernă a enfatizat poziția absorbantă a limbajului poetic în raport cu codul, caracterul deschis, „democratic” al noului limbaj, opus rigorii moderniste, dar și limitelor constitutive celorlalte limbafe funcționale. Pentru că lexicul postmodern, de pildă, acoperă întreg câmpul limbajului, celelalte limbafe funcționale apar ca subcoduri restrânse, legate de o practică specializată [10]. În locul devierii, Eugen Coșeriu a propus conceptul de „actualizare” [11]; actualizarea funcțiilor nu este parțială în limbajul poetic, ci totală.

Mare parte a ideilor poststructuraliste se revendică din teoria lui Martin Heidegger despre raportul ființă - limbaj, activitate poetică – gândire – limbă. În cele trei conferințe din *Esența limbii*, Heidegger a meditat asupra sălășluirii noastre în limbă, asupra faptului că trăim în ea ca într-o „casă a ființei”, că pornim de la ea în raportarea noastră la lume. Faptul de a sălășlui în limbă îl determină pe om în esența sa; potrivit esenței sale, cuvântul este dătător: „Despre cuvânt, dacă-l gândim cum se cuvine, nu avem voie să spunem niciodată: El este, ci: El dă” [12]. În interpretarea poeziei lui Stefan George, *Cuvântul*, filosoful reține alt mod de a fi al cuvântului: el nu se rezumă la a da nume unor ființări deja existente, ci conferă prezență: „Nu-i niciun lucru unde nu-i cuvânt”. Creația poetică este o modalitate privilegiată a rostirii, cuvântul poetic având o funcție fondatoare – „ceea ce durează, poezii ctitoresc”.

Pentru G. Vattimo, poezia ca amurg al limbajului este legată de amurgul subiectivității moderne. Rarefierea limbajului liric, experimentalismul, proliferarea de semnificanți ruși de referent, lichidarea metaforei sau „delirul ei de pur simulacru” – toate acestea pot fi citite simultan ca „ex-fondare” [13]. Codul postmodern a făcut din categoriile formei (ambiguitate, metatext) mijloace prin care subiectul pune stăpânire pe limbaj. Noua „gimnastică a limbii” îi evidențiază mecanismele, posibilitățile și limitele, spre o utilizare mai realistă și mai conștientă. Noua paradigmă postmodernă a substituit literaritatea cu literalitatea, metafizica – cu ontologia.

2. Jocul iconic și postlexical în *Deadevă* de Caius Dobrescu

Considerațiile din acest articol ne-au fost sugerate de prezența, în manualul alternativ de *Limba și literatura română*, clasa a IX-a [14], a poeziei *TAXI BLUES* de Caius Dobrescu. Textul face parte din volumul *Deadevă* din 1998 și a fost inclus, probabil, pentru a veni în sensul orizontului de așteptare al elevilor și pentru a face literatura dezirabilă [15]. Iată poemul:

“Mam trnt

It în taxi, la

2 noaptea, șam
rămas paf că nare
perdele. Zău!

Adică trăiam senzația

intensă, ff stranie,
Că 1 taxi așa marear

Trebuysă
Aibă.

Din cauza asta mă

Simțeam nea
Jutorátvul
Nerabil.

Din radio ăș
neau mereume
Saje d la
Dispecerat.

Cum ar fi dacă eu aș

Conducen
Puterea nopții
1 kestie dăsta, fără să am
habar d străzi, d oraș șamd? Doar
cu Tine, acolo, la Dispecerat,
cu Tine, singuru meu
sprijin, spunîndune
bancuri, făcnd
mișto unul d altul. Da da,
kiar daccăn sinea mea aș
simți că totui p
mukie, că al putea
oricnd să Ț superi, că mai putea
oricnd dirijantrun
perete, k pö
muxă”.

Volumul *Deadevă* sugerează, prin calambur (*De-a devă / De adevă/r/*), focalizarea semnificantului, a materialității sale, care-l transformă adesea în vehicol. Titlul poemului lansează o expectație tematică (taxiul – sinecdocă a orașului, ca spațiu fizic și mental [16] al călătoriei) și structuratoare (nivelul grafotextologic „traduce” ritmul muzical de blues). Cei doi termeni se activează reciproc, creînd o atmosferă „jucată”, futurist-melancolică.

Ca obiect semantic, poemul *TAXI BLUES* își generează semnificația globală prin relaționarea metaforică a trei niveluri:

1. *Nivelul iconic*, constituit prin deconstrucția simbolicului (scriitura grafematică);
2. *Nivelul enunțului*, axat pe discursul referențial parodic (toposurile „oraș”, „taxi”), în corelație analogică cu simbolistica manieristă (labirintul, periplul);
3. *Nivelul enunțării*: discurs autoreferențial parodic („politica adresării” [17] și discreditarea discursului argumentativ).

Impuritatea, derivarea prin parodiare, gratuitatea distorsiilor de cod, asimilarea culturii populare și a informaticii, reificarea, echivocul, artificializarea, prozaismul etc. sunt caracteristici textuale ale unui stil al lipsei de stil – kitsch-ul. Fenomenul poate fi desemnat mai corect prin termenul *neokitsch*, propus de A. Moles [18] - un kitsch al postmodernismului, rafinat, decadent, realizat cu talent. Ceea ce se remarcă în *Deadevă* este asimilarea, nu respingerea sa, ceea ce constituie, în estetica postmodernă, un principiu etic: tratarea răului prin rău. În cazul de față, maltratarea codului lingvistic, consecință a răului ontologic. Kitsch-ul grafemic (grafemele nespecifice limbii române) și lexical („făcnd mișto”, „am rămas paț” - *TAXI BLUES*: 86) este expresia alienării, a sfidării convențiilor semiotice ale unei lumi hipercodificate.

2.1. Izotopiile referențiale

Pentru că ceea ce este (meta)lingvistic formează un continuum cu ceea ce nu este - și invers - izotopiile referențiale (2) și (3) marchează eșecul liricului, întoarcerea la mica narațiune contingentă și anecdotică. Într-un mod corector, parodiarea temelor înalte ale modernismului (destin, singurătată, limită – „totu p/mukie”) își află expresia metonimică (efectul pentru cauză) în:

a) toposul *oraș*, reprezentat sinecdotic prin taxiul-carapace, ca recuzită pentru rețeaua spațială labirintică și prin radioul ale cărui mesaje configurează rețeaua sonoră a subculturii;

b) ironizarea discursului *logic*, a ideii de cauzalitate (absența perdelelor este o cauză derizorie pentru efectul psihic devastator – jucat, evident);

c) printr-o activare subtilă a *pronomelor personale*, poetul instituie o relație interpersonală și o atitudine autoironică. Implicarea unui colocutor în această poezie “adresată” are ca expresie lingvistică valorizarea deicticelor pronominale de persoana I și a II-a – forme care se umplu de sens, ca și numele proprii, numai în context: „Doar/cu Tine, acolo, la Dispecerat,/cu Tine, singuru meu/sprijin...”. Folosirea acestor cuvinte ale subiectivității semnifică natura vulnerabilă a identității celui care emite și disponibilitatea fatică a unei divinități goale. Parodiarea modelului actanțial al *Psalmilor* arghezieni instituie o intertextualitate aluzivă la nivelul structurării poemului.

La nivel intrasistemic, metafora simbolică *Dispecerat* va fi denudată, în volumul din 2001, *Inamicul impersonal*, astfel: amprenta sau umbra trecutului manifestat în spațiul nostru public și interior, cu efect de alterare a identităților. Caius Dobrescu îl califică drept „impersonal”, pentru că „el se exprimă, în bună măsură, prin mecanisme instituționalizate, sisteme de valori, modele mentale a căror inerție nu poate fi reținută în sarcina unei persoane anume” [19].

2.3. Funcțiile nivelului iconic

Literalitatea limbajului materializează ființa însăși a poeziei. Dincolo și mai presus de lumea textului, Caius Dobrescu acordă o atenție consecventă substanței verbale, instituirii relațiilor metaforice dintre lingvistic și referențial și reliefării diferenței dintre abatere și normă [20]. Pe linia teoriei lacaniene despre construcția subiectului în și prin limbaj, poetul face din cod o practică semnificantă oscilând între ludic, ironic și conotativ.

Simbolurile grafice nu sunt focalizate aici cu scop eufonic, ci imanent, vizând realismul lingvistic [21]. Procedeele constă în transgresarea simbolicului în iconic. Iconicitatea poemelor vizează două aspecte:

a) întoarcerea, prin grafie, la realitatea sonoră a limbii ocultată de simbolistica literei. Pentru că ia în considerație sunetele-tip, nu varietatea de pronunțare, ortografia limbii române are o „haină de sărbătoare” fonologică. Interesat de vorbirea reală, accidentală, ancorată pragmatic, poetul *defonologizează*, în ideea că nu scriem cum vorbim. De pildă, ortografia nu ia în considerare fenomenele de fonetică sintactică, deși în realitate forma sunetelor este influențată de contextul fonetic. Caius Dobrescu *desimbolizează*, notând pronunțarea naturală, cu formele de coarticulație respective: *dăsta*, *pö*, *ṽ* („să ṽ superi”).

În virtutea normei de a denumi consoanele prin postpunerea vocalei *e*, poetul amputează prepozițiile de această vocală pe care o presupune însă în rostire. Litera din text, ca simbol grafic, conține presupuziția numelui ei, ca semn iconic [22]. Iată câteva simboluri grafice eliptice care trimit la reflexul fonetic al denumirii lor: **d** (cu patru ocurențe, prepoziție), **p** (o ocurență, prepoziție), **ṽ** (o ocurență, pronume personal în acuzativ). Prin analogie, elipsa se aplică și prepozițiilor care nu conțin „e”: **k** = „ca”.

b) în timp ce alterările ortografice de sub a) vizează realismul vorbirii, desfigurarea grafică a cuvintelor sfidează convențiile de cod și sunt inspirate, probabil, de comunicarea electronică. Opacizarea semnelor sub aspectul identității lor iconice și al relației cu referentul, excesivă și facilă, întârzie decodarea. În descendența poeziei lingvistice americane, în prelungirea poeziei semiotice a optzeciștilor [23] și a filozofiei deconstructiviste a lui J. Derrida, nouăzecistul Caius Dobrescu amputează corpul grafic al cuvântului, utilizează aleatoriu spațiile albe care le delimitează, anulează granița dintre cuvinte, jocul său sugerând libertatea individului în raport cu mediu semiotic.

Prin operații de *resegmentare* și de *comasare* sunt create semne iconice noi; le numim creații POSTLEXICALE, prin analogie cu ceea ce I. Coteanu a numit creații PRELEXICALE: în poezie există o serie de tehnici folosite „pentru a întrerupe asocierea spontană a unui corp fonetic cu referentul și, prin aceasta, cu semnificația [...] vorbitorul se află în fața unui cuvânt necunoscut, dar pe care îl intuiește ca făcând parte din limba sa maternă” [24]. Poezia modernă a recurs deseori la inventarea de corpuri fonetice noi, ca cele din jocurile copiilor sau cele inventate de Ion Barbu pentru a construi atmosfera de joc ori pentru a sugera, prin sonorități, absolutul.

Dacă valoarea expresivă a acestor formații este neîndoielnică, „calitatea lor de cuvinte este însă contestabilă. Dar, dacă nu sunt cuvinte, și totuși li se atribuie valori semantice ca cele indicate, înseamnă că într-o limbă dată poate exista o stare pre-lexicală, caracterizată prin aceea că secvențele cu prozodie identică celei din alte cuvinte sunt din acest punct de vedere cuvinte, dar, fiindcă suferă de incertitudine referențială, nu sunt cuvinte. Între conceptul de cuvânt și cel de noncuvânt capătă deci contur o clasă de secvențe corect formate fonic, pasibile în orice moment de lexicalizare, deci lexicabile, un fel de precuvinte” [25]. Jocul grafic alienant determină formarea de cuvinte artificiale sugerând intervenția unei forțe destructive (*Dispecceratul*): „Trebuyssă”, „jurátvul”, „Nerabil”, „țș”, „mereume”, „dirijantrun”, „spunîndune”, „conducen”, „Saje”, „trnt”, „It” (*TAXI BLUES*: 86).

Dincolo de jocul manierist, figurile grafo-morfologice și grafo-sintactice au o implicație prozodică – accelerarea fluxului vorbirii (cu elipsa blancului, a cratimei, a vocalei *î*) și realistă – comasarea cuvintelor conotează „viteza”, sem al sememului „taxi”. Scindarea unităților discrete care sunt cuvintele și a fluxului vorbirii trimit fie la rostirea afectată, manierist emfatică, fie la ritmul sacadat al rostirii poemului în periplul cu un vehicul nu tocmai confortabil.

2.4. Metaplasme: oralitate și comunicare electronică

Metaplasmele [26] sau deviația grafemică [27], constitutivă retoricii plastice a textului, relevă productivitatea celor patru operații ale retoricii clasice:

1. ADIȚIA/ADJONȚIA de grafeme segmentale și suprasegmentale generează forme deviate, cu efect de insolitare a codului și de acroșare a cititorului.

a) segmentale:

- vocală/consoană dublă, nespecifică limbii române: „tttrăăssăăttuurriillöö/să și le șlefuiaxă pînaj/jung fix una cu /nimic” (*FLIXO*: 29); „Trebuyssă”, „daccăn” (*TAXI BLUES*: 86); „acum/aarfî momentu” (*PISIMA*: 5); „na mai/scossun sunet” (*SUB VRAJA*: 10);

- multiplicarea emfatică a vocalei/consoanei, cu sens de superlativ stilistic: „diiiiirekt în okiu/femeii” (*SONATA VINEI*: 16);

- epenteza sau adăugarea unor sunete neetimologice în mijlocul unui cuvânt, pentru a-i reliefa structura silabică sau pentru a mima pronunțări accidentale [28]: „Picotește sau mm așja cevfa” (*NEBUNIE!*: 6); „asfaltu krrrră

pak !” (*SUB VRAJA*: 9); „așa thîmpite/cum credeam” (*OMAGIU LUI TUDOR ARGHEZI*: 25);

- cuvintele-valiză, rezultate din fuzionarea a două sau mai multe cuvinte care au caracteristici formale comune: „REVELATIOBUZ” (14); „votați orice escrocetîn” (*DEADEVA*: 59);

- monorima, obținută prin enumerarea unor cuvinte cheie ale postmodernității: „Delegation/Organization/Globalization/Fragmentation/Frequentation/ Migration/ Augmentation” [...] (*BOUTROS BOUTRS GHALI*: 90).

b) suprasegmentale :

- accentul, nemarcat în limba literară, este activat grafic fie conform normei ortoepice („nea/Jutorátvul/Nerabil – *TAXI BLUES*: 86), fie aberant, cu trimitere la o pronunție subiectivă, în dezacord nu numai cu norma, ci și cu ritmul: „Pisimá/tuns”, „átre/buit” (*PISIMA*: 5)

- preiotarea prunumelor personale și a formelor de prezent ale verbului *a fi*: „Am crezuccă la ai mei/ie mai caldda mam/păcălit” (*HAIKU*: 24); „IEU” (*DAU POMPE*: 13)

2. SUPRIMAREA grafemică, procedeul cel mai bine reprezentat în text, interpretabilă ca pierdere a identității și ca o conștientizare a asimilării:

a) Suprimarea segmentală:

- eliminarea constantă a vocalei, cu preluarea funcției vocalice de către lichidele **l** sau **r**: „trnt” (*TAXI BLUES*: 86); „apuc palpum aaah trrgh încearcă” (*NEBUNIE!*: 6); „a tăcut mlc cna văzuto” (*SUB VRAJA*: 10); „1 tip/karekăran krkă 1 damidjană/neagră k smoala” (*DEADEVA*: 57). Poate constitui o aluzie la scrierea silabică, în care se notează doar consoanele (în arabă, semnificativul grafic *ktb*, pronunțat *kitab* „carte”).

- eliminarea vocalei constitutive semnelor lingvistice scurte, formate din două grafeme: „femeii care dormea ddsbt”, „k 1 rudă” (*SONATA VINEI*: 15); „nu mai știu d c mam certat cu nevastămea” (*DEADEVA*: 61);

- abrevierea, proprie nivelului colocvial, substituie lexemul cu prima sa literă: „ff stranie” (*TAXI BLUES*: 86); „tp” - tren personal (*ALEA ERAU VACI*: 11);

- afereza – suprimarea unui sunet sau a unei silabe la începutul cuvântului: „Ermbb/răkat în fără-ciorap; „Ttean spatele șoferului ; „sar putea/să X-act așa” (*REVELATIOBUZ*: 14);

- apocopa – scurtarea unui cuvânt prin înlăturarea unui sunet sau a unei silabe: „Azi d dimi/am venilla Buccuccun/tp”; „numa după că/cobo miam dassseama” (*ALEA ERAU VACI*: 11); „și toată lumea/să prăpă d ris” (*FOSFERICI*: 22), „Vreau să/editez la lumină toca ieșivrō/dată dn mna mea” (*OMAGIU LUI TUDOR ARGHEZI*: 25); „Privinsse/tos la TV după 1 săptămă/d absti”. (*PISCINA*: 35);

- sincopa – contragerea unui cuvânt prin eliminarea unei vocale sau silabe din interiorul său: „tînăr, liber, un dzeu” – (*SUB VRAJA*: 9); „st chiar IEU” (*DAU POMPE*: 13);

- unitatea grafomorfoloică **l**, cu funcție de articol definit, este suprimată în acord cu vorbirea neliterară: „singuru meu sprijin” (*TAXI BLUES*: 86); „d parccar fi reglat ecranu” (*PISIMA*: 5); „autobuzu nostru” (*SUB VRAJA*: 9);

b) *Suprimarea intersegmentală*. Eliminarea cratimei, generalizată, mizează pe efectul oripilant al sfidării ortografiei: „Mam”, „șam”, „conduce”, „spunîndune”, „daccăn”, „totui”, „dirijantrun”, „nare” (*TAXI BLUES*: 86-7);

c) *Suprimarea suprasedgmentală* exploatează libertatea absolută de a dispune de blankul care delimitează grafic cuvântul, conferindu-i identitate. Fluxul sonor induce grafiei continuități, dar și discontinuități în sintaxa cuvântului, constând în tăierea lexemului la capăt de vers și continuarea lui în versul următor cu majusculă, ca și cum ar fi un cuvânt nou:

i) *comprimări grafice*: „Ținetebineținetebine” (*NEBUNIE!*: 6); „Trebuyssă”, „mereume”, „marear” (*TAXI BLUES*: 86); „egzaccaa/tunci cnd am statodrumu lîngun tip/careavea 1 tricou” (*ALEA ERAU VACI*: 11); „șincremenex” (*SONATA VINEI*: 15); „acumanțelegl” (*ADAGGIO*: 18); „O samî șteargăi/îîîîîîîîntzchet/ttrrăăssăăttuurriillóó /să și le șlefuiaxă pînaj/jung fix uan cu /nimic” (*FIXXO*: 29); „în mijlocuccunui/ocean de mizerie”; „trăgîndumănaite” (*DEADEVA*: 60; 61); „Sn momente cn simți /Căeșcuadevărătăsătn/Pace” (*TRESSA*: 96).

ii) *ingambament intralexical* [29]: „trnt/It”; „mă/Simțeam nea/Jutorátvul/Nerabil”; „mereume/Saje” (*TAXI BLUES*: 86); „okiică/zuți în gură” (*SUB VRAJA*: 9); „Cnd erammic ampri/mit” (*ADAGGIO*: 18); „mii d altete/Levizoare X-plodîndumi în cap./O iluminare dn care nu sențe/Lege nimic” (*SATORI*: 19); „Lumea ses/kimono/sește X-press/ionistik, parcăcup/rinsă de kkrmpē” (*ORANJ*: 48). Un poem exemplar pentru manierizarea operației de resegmentare a cuvântului este următorul: „leau rujavvi/olent, leau trss/at niște contureassim/etrice, cun rimel/ Agression, să le scapere/ okii dó ură aztecăm/potriva bogaților, ellesse/au daccu fondeten p/ciupiturile d văr/sat șau/începussă nearunčō/keade sfi/oassep /rovoc/ cat/ oaread/ deme/ ni/toared/elic/ca/a/te” (*ÎN PARC*: 56).

3. **SUBSTITUȚIA**, exclusiv grafemică, în următoarele procedee de înstrăinare a codului:

- literă mică înlocuită cu majusculă: „It”, „Ț”, „Sa”, „aI” (*TAXI BLUES*: 86); „AuzI” (*REVELATIOBUZ*: 14);

- substituția silabei cu majuscula echivalentă: „PregăteșTT, Pixi” (*NEBUNIE!*: 6); „Desfund QVta” (*DAU POMPE*: 13);

- **i** înlocuit cu **j/y**: „Trebuyssă” (*TAXI BLUES*: 86); „k băjetzii” (*SUB VRAJA*: 9);

- **che, chi** substituie cu **k**: „kestie”, „kiar”, „mukie” (*TAXI BLUES*: 86); „șoseaua deskisă la șliț” (*SUB VRAJA*: 9);

- **ce/ ci** transcris ca în germană, prin **tsche/tsche**: „îîîîîîîîntzchet” (*FIXXO*: 29); „detsch”, „în timp tsche/mi sempotrivește” (*ORANJ*: 48);
- **ț** prin **ts**: „Vîntu sentetsea” (*DEADEVA*: 57);
- **v** înlocuit cu **W**: „Waiccam/îmbrăcappa/pucii” (*FOSFERICI*: 22);
- grafem cifric pentru grafem alfabetic, cu posibilitatea de neutralizare a genului: „1 taxi”, „1 keștie”, „la 2 noaptea” (*TAXI BLUES*: 86); „amîîn22222 !” (*NEBUNIE!*: 7); „Ghiuveta mie/nfundată. 100%. Dăsta am scris/poezia *Dau pompe* cu timp în urmă”. (*CUGETARI*: 23);
- înlocuirea lui **și** cu semnul **&**: „d/cătănie, dor & jale”. (*SUB VRAJA*: 9); „K & cum” (*FIXXO*: 29);
- înlocuirea lui **ci** cu **și**: „șocnire/violentă” (*SUB VRAJA*: 9).

4. PERMUTAREA survine, în *TAXI BLUES*, în punctul tare al textului, adică în final: „muxă” pentru „muscă”, prin metateza **sc** → **cs** (x); alte exemple: „săl/iubeaxă”; „sămi/lărgexă fruntea”; „să/vopsex” (*PISIMA*: 5); „Muzică lăutari, sîrbeaxo-țigăneaxă” (*SUB VRAJĂ*: 9); „devine brux clar”; „își crex cop” (*DEADEVA*: 60); „toate sôprex” (*TRESSĂ*: 96); „Mexicanii mextecă mexcal” (*VULTURI*: 12).

C o a r t i c u l a r e a, fenomen de fonetică sintactică textualizat de Caius Dobrescu în ideea naturalizării codului, vizează autenticitatea la nivelul canalului de comunicare. Poetul defonologizează, transcriind sunete, nu foneme: „finccă” (*PISIMA*: 5); „cîtun” (*SUB VRAJA*: 9); „cna văzuto./autobuzu nostru, și păsta...” (*SUB VRAJA*: 10); „carei/angrosissde seringi” (*ALEA ERAU VACI*: 11); „nu poassă vorbeaxă; „îi simm chiar și/mireasma” (*KIFF*: 17); „dôdată; departe dă a fi nesimțiti, noi ne/gîndim destul d des la keștiilăstea, ăa fos/tînainte d naștere, ce urmează/după ăă să murim Absolut toți./ Și orînde” (*CUGETARI*: 23); „pestün/cerc” (*T*: 36).

Asurzirea consoanelor sonore și invers este reținută ca un element suplimentar de a marca diferența dintre limba vorbită și limba scrisă: „ma/ciupidașa d rău” (*PISIMA*: 5); „zvgnește din nou” (*NEBUNIE!*: 7); „La o curbă a dadde 2/baxulante” (*SUB VRAJA*: 9); „Sîrppii, kkroații” (*RADIO ROMANIA ACTUALITATI*: 54).

Pronunția nonliterară este asortată kitskh-ului vestimentar și mentalitar: „pantalonii de ștôfă”; „Daioám/Zis: e OK, sn destul de ciufu, norocă nam/ apucassă mă piaptăn ... - și toatăștea /merge cu teneși + pantaloni d kostum./Așa cam plecașșam fosfericit/toată ziua” (*FOSFERICI*: 22); „EEEE-zakt așa -/netulbrade nimic” (*DEADEVA*: 57).

Comentând sceptic volumul *DEADEVA*, Romulus Bucur îl situează în seria experimentelor ortografice ale lui Cummings, deosebirea constând în radicalizarea rezultatelor. Concluzia este că grafia particulară a lui Caius Dobrescu nu este un element funcțional, ci mai degrabă un ornament, un simplu joc de cuvinte [30]. Rodica Zafiu, dimpotrivă, reține, între altele, varietatea strategiilor formale, distanțarea ironică, fantezia transcrierilor grafice, ca sursă de umor lingvistic; consideră că experimentul lui C. Dobrescu este „fără precedent în literatura noastră” [31].

Pentru că și la nouăzeciști „totul este scriitură” (M. Cărtărescu) și joc, Caius Dobrescu conotează funcția de releu a grafiei cu o funcție estetică, metaforică. Retorica avangardistă a provocării cititorului prin distrugerea convențiilor literare este transformată, la temperatura ludică a postmodernismului, într-o retorică ingenioasă a comunicării paradoxale. Deconstrucția grafică a cuvântului frustrează expectația, viteza de lectură este încetinită, cititorul fiind provocat să reconstituie semnificații. „Plăcerea textului” este furnizată de reconstrucția semnelor, de recunoașterea formelor de comunicare orală și electronică; repetat, procedeul devine obositor, ca orice gratuitate.

3. Fracturismul poetic

Poezia lui Dumitru Crudu [32] și a lui Marius Ianuș [33], doi dintre pionierii douămiismului, este edificatoare în privința fidelității față de fracturism: primul pare a-l practica în litera, cel de-al doilea, în spiritul său. Filtrarea senzorială a contextului printr-o subiectivitate ubicuă determină, la Crudu, deconceptualizarea lui. Este greu să institui sens din aglomerarea caleidoscopică a numelor comune, liberă de constrângeri izotopice și sintactice: „rufele spălate/sălbatic/pe sârmă/puse la uscat/pe țărîm/seducătoare/ușa/ude/ nouțe/să vii/în ora/în saloane/dansuri/și mobilă albă/pe

pereți/pânze de păianjen/pe umeri/ pe mâini” (*Rufele spălate*). Disfuncționale, elementele de relație sunt enumerate la sfârșitul poemului, ca un rezervor paradigmatic utilizabil aleatoriu: „darmie/nu-mi place barthes/rufele fufe/ți căci în ține/dar iar unde despre ce/departe oare/să fie gagra aceea” (Ibidem). Asintaxismul este compensat printr-un procedeu pe care l-am semnalat și la optzeciști: sintaxa fonică: **ușă/unde**; **hai/hainele**; **umerii/unii**.

Destructurarea contextului corespunde, în planul expresiei, regresiei lingvistice spre formele primitive ale codului:

- prin repetiție, cuvântul își pierde sensul și statura grafică; se atinge o stare prelexicală, în care continuum-ul verbal anihilează sensul și elementele discrete: „aș vrea pur/și simplu să comand/berere/doar o bere dimitrie/și mai mult nimic/nimic nimic nimic/nimicnimicnimicnimicnimicnimicnimicnimicnimic/nimicnimicnimic nimic” (*Dimitrie*);

- integritatea lexemelor este lezată prin amputarea unor foneme: „oemul sta ste cris rea n rabă imitrie a ncercat/ i l i ip u-i u-i un u-a juns entiment imitrie ste/arac l rea ani l rea jutoare au oate u/[...] ici ste ine atura imitrie ste arac/imitrie imitrie u-i otul ierdut artea i atura/imitrie imitrie” (*dimitrie michea*);

- mesajul este redus la primul nivel de articulare: „ha ha ha ha ha/o o o o o o o u ou ou ou/u”;

- deși punctuația este ignorată voluntar de douămiiști, Crudu o folosește ludic, în locul oricărui limbaj: „.....,, ... -/ / / / / !” (*sonet de libov, trist 12*).

Mai puțin „fracturate”, textele lui Marius Ianuș tind să rămână într-un preambul perpetuu, refuzul cristalizării fiind consecința unor presupuse perlocuțiuni asupra cititorului: „Dar poemul încă n-a început/prologul ăsta e lung pentru că ninsoarea e lungă /există în el prietenii care fac ochii mei mai/isterici mai lungi aproape de lacrimi/poate l-ai citit degeaba/nici n-o să fie un poem/dar poți să citești *hârtie igienică*” (*Odă hârtie igienică*). Credincios anexeii la manifest, poetul validează exigențele de reactivitate subiectivă la stimuli: „în *hârtie igienică* am purtat inima mea de câine cu aripi/învelită atent în buzunar/cu mâinile înghețate/cu picioarele încă reci/în plină fornicăție/în zăpadă igienică”; „scriam o carte crudă/cu pielea jupuită/unde să-mi șterg toată mizeria” (Ibidem).

4. Concluzii

Volumul Deadevă mizează pe caracterul foarte elaborat al semnificantului grafic. Nu sunt texte exclusiv de văzut, ca în cazul poeziei concrete, deoarece retorica plastică se subordonează auditivului; de aici, forma de talk-poem, senzația de oralitate pe care o degajă grafia (cf. fenomenele de coarticulație).

Figurile grafemice vizează și alterarea identității codului (limba română), în sensul globalizării lingvistice, prin atenuarea diferenței specifice. Este pregnant, de la prima vedere, fenomenul de „înstrăinare” a românei, făcută să semene cu engleza, franceza, limbile semitice în care sunt redat doar consoanele; sunt suprimate mărcile ortografice specifice (cratima) și se adoptă, compensatoriu, simboluri noi (ö, ä, á, č, ü, k, tsch, tz, &). Interesat de vorbirea reală, accidentală, ancorată pragmatic, poetul desimbolizează, defonologizează, în ideea că nu scriem cum vorbim. Creațiile sale postlexicale substituie funcția de releu a grafiei cu o funcție estetică, metaforică.

Atât la nouăzeciștii Caius Dobescu, cât și la douămiiștii Dumitru Crudu, destructurarea codului poetic ancorează metaforic pericolul asimilării, al pierderii identității în rețelele de comunicare globală. Paleativul – sublimarea scriiturii în oralitate, a simbolicului în iconic, recuperarea autenticității originare a poemului vorbit, a iconicității semnului ca realitate a vorbirii, nu a codului. “Atmosfera lingvistică” a acestor experimente traduce un anumit „efect de real” și o activare a cititorului, în ideea de a resuscita comunicarea literară.

Bibliography

1. Jakobson, R., *Essays de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1964, p. 218. Funcția poetică se distinge prin modul în care cele două axe ale limbajului se raportează una la cealaltă: „Funcția poetică proiectează principiul de echivalență de pe axa selectării pe axa combinării” (Ibidem, p. 220).
2. Ceea ce în *Essays de linguistique générale* este constatarea unui efect, este explicat ca un proces în „To Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”, studiu publicat în R. Jakobson, M. Halle (ed.), *Fundamentals of Language*, Mouton: The Netherlands, 1957. Poeticianul distinge două tipuri de figuri: pe axa combinării - metafora, bazată pe analogie; pe axa selecției - metonimia, bazată pe contiguitate. O atenție deosebită a acordat Jakobson paralelismului, opozițiilor binare și simbolismului fonetic, privit (în poezie) ca o relație obiectivă, rezultând din corelația de planuri și valorificând iconicitatea sunetului. Obiectul poeziei nu este literatura, ca fapt empiric, ci litera(tu)ritatea, adică procedeele care fac dintr-un mesaj verbal o operă de artă.
3. Despre o funcție estetică a limbajului a vorbit, înaintea lui Jakobson, în 1939, Jan Mukařjovský: „Funcția estetică, dominantă în limbajul poetic (prezentă și în celelalte limbaje funcționale ca fenomen secundar) atrage după sine concentrarea atenției asupra semnului lingvistic și devine astfel fenomenul care se află exact la antipodul unei orientări spre un scop anume, așa cum este, în limbă, comunicarea” - „Despre limbajul poetic”, în Sorin Alexandrescu, Dan Nasta (ed.), *Poetică și stilistică. Orientări actuale*, București, Editura Univers, 1972, p. 197.
4. Sub numele de funcție retorică, Grupul μ (*Retorică generală*, București, Editura Univers, 1975) a desemnat o funcție acționând asupra codului lingvistic prin „metabolă” – un termen generic desemnând orice fel de schimbare a unui aspect al limbajului (figuri și tropi).
5. *** *Ce este literatura? Școala formală rusă*, București, Editura Univers, 1983.
6. Genette, G., *Figuri*. București, Editura Univers, 1978, p. 217.
7. Coșeriu, E., „Limbajul poetic”, în *Prelegeri și conferințe*, supliment la *Anuar de lingvistică și istorie literară, 1992-1993*, Seria A. Lingvistică, Iași, 1994, p. 153.
8. Ibidem, p. 153-154.
9. Ivănescu, Gh., „Limba poetică românească”, în *LL*, II, 1956. Prin ideea limbajului poetic ca limbaj nefigurat, savantul român se distanțează de retorică.
10. Parpală-Afana, Emilia, *Poetica. O introducere*, Craiova, Editura Austrom/Scrisul Românesc, 1998, p. 44.
11. Coșeriu, E., „Limbajul poetic”, p. 152.
12. Heidegger, M., *Esența limbii*, p. 193, apud W. Biemel, *Heidegger*, București, Humanitas, 1996, p. 167-184.
13. Vattimo, G., *Dincolo de cuvânt*, Constanța, Editura Pontica, 1994, p. 96; termenul tradus ca *ex-fondare* este, în original, sfondare „nimicire, uzurpare, distrugere”.
14. Crișan, Alex.; Papadima, L.; Pârvulescu, Ioana; Sânmihăian, Florentina; Zafiu, Rodica, *Limba și literatura română*, clasa a IX-a, Humanitas Educational, 2000, p. 194. Textul ilustrează unitatea nr. 5, *Scene de ieri și de azi / Orașul / Texte auxiliare*.
15. Constatând inapetența tinerilor pentru poezia „înaltă”, L. Renzi opina, în *Cum se citește poezia. (Cu aplicații asupra unor poeți italieni din secolul al XX)*, (Constanța, Editura Pontica, 2000, p. 14), că există procese de inițiere și de educare în poezie de la facil la dificil, la gustul pervers-snob al poeziei. Pentru că volumul lui Caius Dobrescu ilustrează stadiul manierist – snob al literaturii, interpretarea sa necesită competență lingvistică și comunicativă, cunoștințe de semiotică - ceea ce depășește posibilitățile elevilor din prima clasa de liceu (cf. Parpală, Emilia, „Globalizare lingvistică. Jocul iconic și postlexical în *TAXI BLUES* de Caius Dobrescu”, în *Introducere în stilistică*, Craiova, Editura Universitaria, 2006, p. 299). Într-o anchetă a revistei *Semn* (anul X, nr. 4, 2007), „Postmodernismul și curriculumul școlar”, Mircea V. Ciobanu opinează că „asimilate, textele optzeciste pot trezi gustul pentru literatură al elevilor” („La ce bun optzeciștii în școală ? ” p. 6.).

16. Corti, M., „Locuri mentale”, în *Pentru o enciclopedie a comunicării literare*, Constanța, Editura Pontica2000, p. 227- 245.
17. Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, București, Editura Univers, 1997, p. 143-145, capitolul „Politica adresării”: „Ceea ce s-ar putea numi retorica apostrofei postmoderne sau, și mai bine poate, semiotica adresării, are o mare importanță în teoria și în arta postmodernă”.
18. Moles, A., *Psychologie du kitsch. L’art du bonheur*, Denoël/Garthier, Munich, 1971, p. 106; cf. și Cazimir, Șt., *I. L. Caragiale față cu kitsch-ul*, București, Cartea Românească, 1988 și Parpală Afana, Emilia, *Introducere în stilistică*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 138-146.
19. Dobrescu, C., *Inamicul impersonal*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.
20. Un singur text este scris „normal”: *Deadevă*, p. 49.
21. Connor, S., *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, București, Editura Meridiane, 1999, p. 164: „Spre deosebire de Derrida, care consideră privilegierea ideii de sonoritate drept o aspirație metafizică, Spanos este fascinat de studierea <vorbirii reale, accidentale, a oamenilor ancorați în timp și istorie>”.
22. Șuteu, Flora, *Dificultățile ortografiei limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 41-44: „am numit litera un simbol (numai numele ei este un cuvânt iconic). Între literă și sunetul căreia ea îi corespunde, relația este astăzi pur arbitrară, convențională...Numele sunetului este un indice. Relația de contiguitate dintre nume (= semn) și obiectul semnatificat poate fi exprimată astfel: numele sunetului este simbolul lui grafic”.
23. Parpală Afana, Emilia, *Poezia semiotică. Promoția '80*, Craiova, Editura Sitech, 1994.
24. Coteanu, I., „Reconstruirea poetică a cuvântului”, în *SCL*, nr. 4, 1984, p. 278- 283.
25. Ibidem, p. 282; cf. și Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, București, Editura Univers, 1989, p. 164-169. Analizînd atmosfera de limbaj la Borges și la Joyce, autoarea sesizează procedee prozodice prin care „elementele lingvistice încetează de a conta ca individualități, formînd lanțuri. Textul tinde să anuleze granița dintre cuvinte, de aici rezultînd vagul contururilor mulțimii căreia îi dă expresie”. Suprimarea decupajelor prescrise de cod trimite, de fapt, la un stadiu postlexical, la deconstrucția formelor deja lexicalizate.
26. Termenul metaplasma este folosit cu denotația „operația care alterează continuitatea fonică sau grafică, adică forma expresiei” (Grupului μ , *Retorica generală*, București, Editura Univers, 1974, p. 66)
27. În măsura în care poartă o semnificație, semnele tipografice se numesc „grafeme”, prin analogie cu „fonemele”, ale căror trăsături distinctive se numesc „feme” (Plett, H., *Știința textului și analiza de text. Semiotică, lingvistică, retorică*, București, Editura Univers, București, 1983, p. 320-341).
28. Pentru definirea termenilor vezi Gh. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975 și Emilia parpală, *Introducere în stilistică*, Craiova, Editura Universitaria, 2006, p. 184-186.
29. Propunem acest termen pentru a desemna scindarea cuvântului, ca unitate grafică și pentru a-l diferenția de ingambamentul care separă unități frastive. Vezi și Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001, p. 170-172.
30. Bucur, Romulus, *Poeți optzeciști și nu numai (în anii '90)*, pitești, Paralela 45, 200, p. 67-68.
31. Zafiu, Rodica, op. cit., p. 282-284.
32. Crudu, Dumitru, *Falsul Dimitrie*, Târgu Mureș, Arhipelag, 1994; *Poooooooooate*, București, Editura Vinea, 2004.
33. Ianuș, Marius, *Ursul din containăr*, București, Editura Vinea, 2002.