

CZU: 1:81; 82.09

<https://doi.org/10.52505/llf.2024.2.13>

ENUNȚAREA POETICĂ: PERFORMATIVITATE ȘI INTERSUBIECTIVITATE ÎN *POEMELE UTILITARE* ALE LUI ADRIAN URMANOV

Alexandru COSMESCU

Doctor în filologie

E-mail: alexandru.cosmescu@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7288-3998>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

POETIC UTTERANCE: PERFORMATIVITY AND INTERSUBJECTIVITY IN ADRIAN URMANOV'S *UTILITARIAN POEMS*

Abstract. The present paper explores the enunciative and performative dimension of poetic discourse, emphasizing that the poem is not a mere object but an utterance anchored in an intersubjective practice. In Wittgensteinian terms, as adopted by H. Meschonnic, this involves a form of life intertwined with a form of language. Using Adrian Urmanov's utilitarian poems as an example, we offer an analysis of the way in which the poetic utterance operates dialogically, constituting both the speaker and the addressee as subjects within a performative interaction that redefines them. The subject of the poetic utterance offers the addressee the possibility of inhabiting the same discursive position, potentially becoming a new source of the same poetic utterance to the extent that they recognize themselves in it. The stake of the poetic act is an ethical one: the transformation of the form of life of its co-subjects.

Keywords: poetic discourse, performativity, intersubjectivity, Ludwig Wittgenstein, Henri Meschonnic, Adrian Urmanov.

Rezumat. Articolul de față explorează dimensiunea enunțiativă și performativă a discursului poetic, subliniind că poemul nu este un simplu obiect, ci o activitate enunțiativă, ancorată într-o practică intersubiectivă. În termenii wittgensteinieni, preluați de H. Meschonnic, avem de a face cu o formă de viață, întrețesută cu o formă de limbaj. Luând ca exemplu poemele utilitare ale lui Adrian Urmanov, oferim o analiză a modului în care enunțarea poetică funcționează în mod dialogic, constituind atât enunțatorul, cât și destinatarul ca subiecți în cadrul unei interacțiuni performative care îi redefinesc. Subiectul enunțării poetice îi oferă destinatarului său posibilitatea de a locui aceeași poziție

discursivă, transformându-se într-o nouă sursă potențială a aceluiași enunț poetic, în măsura în care se recunoaște în acesta. Miza actului poetic este una etică: transformarea formei de viață a co-subiecților lui.

Cuvinte-cheie: discurs poetic, performativitate, intersubiectivitate, Ludwig Wittgenstein, Henri Meschonnic, Adrian Urmanov.

Stratul *enunțiativ* și *performativ* al discursului poetic scapă adesea unei priviri teoretice, care e tentată să reducă *spunerea* la *spus*. În articolul de față, voi încerca să arăt că un poem nu e pur și simplu – sau în primul rând – un obiect, ci o activitate enunțiativă, situată într-o practică intersubiectivă. Felul în care operează un poem – atât asupra subiectului-scriptor, cât și asupra subiectului-cititor – este ancorat în ceea ce filosoful Ludwig Wittgenstein (Wittgenstein 2004, pp. 100, 104) numește *formă de viață*, întrețesută cu (și stând la baza unor) *jocuri de limbaj*. Această relație este formulată în mod explicit de lingvistul și poetul francez (cu rădăcini basarabene) Henri Meschonnic, care afirmă: „există poem numai dacă o formă de viață transformă o formă de limbaj și, reciproc, o formă de limbaj transformă o formă de viață” (Meschonnic 2019, p. 167).

În manifestul în care apare această formulare, Meschonnic evită în mod intenționat să vorbească despre „poezie”, pe care am fi tentați s-o conceptualizăm ca formă literară *deja existentă, deja dată* – de exemplu, opusă „prozei”. Tot așa cum *limba* nu există decât într-o pluralitate de *discursuri*, enunțări situate, *poezia* nu există decât într-o pluralitate de *poeme*, situate într-un context *de fiecare dată specific*, influențate de situația concretă a scrierii, de istoria socială și personală, de convenții (inclusiv literare), fiind scrise atât *în cadrul a*, cât și *împotriva a* ceea ce este luat ca de la sine înțeles într-o comunitate. *Poemul*, pentru Meschonnic, nu se suprapune peste ceea ce am numi, în mod spontan, *poezie*. Fundamentală este valoarea *transformativă* a poemului însuși, *ancorat* într-o formă de viață, care *afectează* o formă de limbaj (eventual forma de limbaj categorizată drept „poetică” în sensul convențional al termenului) și care, la rândul său, *afectează* și forma de viață a celui care îl citește.

Mecanismul prin care se desfășoară acest proces este cunoscut, cred, oricărui cititor de poezie și a fost formulat încă de Gaston Bachelard în remarcile metodologice din *Poetica spațiului*. Voi rezuma: prin funcționarea sa specifică (interpretată de Bachelard în termeni de *imagine*, dar care poate fi abordată în mod productiv și în alți termeni), discursul poetic trezește în cititor un efect de rezonanță: subiectivitatea acestuia se plasează *în același loc* cu cea a autorului, iar poemul îi apare drept ceva ce ar putea (sau ar vrea) *să rostească el însuși ca fiind un enunț al lui*. Prin această apropiere, cititorul-rezonator devine coenunțiator al poemului citit, care îi trezește propria sensibilitate și creativitate poetică (Bachelard 2005,

p. 16 și urm.). Meschonnic identifică această *devenire-subiect* cu funcția și miza principală a poemului: poemul îl face subiect atât pe cel care îl scrie, cât și pe cel care îl citește. Prin scrierea sau lectura unui poem, devenim nu pur și simplu *un individ* în sensul biologic sau social, ci un *subiect* în sensul în care ne face subiecți *enunțarea*. Dialogică prin natura ei, ea îl constituie pe enunțiator în calitate de *eu* și pe destinatar în calitate de *tu*.

Un *eu* și un *tu* sunt implicit constituiți de fiecare dată când avem de a face cu un enunț. Este ceea ce discursul poetic are în comun cu orice alt tip de discurs: orientarea intersubiectivă, indiferent dacă ea este explicită în poetica autorului sau nu. În calitatea sa de act de vorbire situat, textul poetic *nu are cum* să nu fie ancorat într-o intersubiectivitate, prezentă atât ca sedimentare a enunțurilor anterioare, cât și ca posibilitate a cititorului de a înțelege și, rezonând, de a se constitui într-un co-subiect al enunțării poetice.

Această dimensiune intersubiectivă a poemului, funcția lui transformativă, fundamental etică, este centrală pentru înțelegerea dezvoltării poeziei începând cu mutația radicală din deceniul al doilea al secolului al XX-lea. Am putea cita multiple exemple, dar aș reține o remarcă a Ingeborgăi Bachmann într-un interviu care dă titlul unei culegeri: „Cred că nu mai putem, nu mai avem dreptul să utilizăm imaginile vechi în felul în care le-a utilizat cineva ca Mörike sau Goethe, pentru că, venind din gura noastră, ele ar fi luate ca neadevărate. Trebuie să găsim propoziții adevărate, care să fie în acord cu locul conștiinței noastre proprii și cu această lume schimbată” (Bachmann 1983, p. 19).

Găsirea acestor „propoziții adevărate” (a unei forme de limbaj *transformate* de forma de viață în care este ancorată) are ca miză constituirea subiectului însuși drept subiect *al acestei lumi*, *al acestui prezent* și *al acestei rostiri poetice*. Miza fundamental etică a poemului – corespunderea dintre o formă de viață și o formă de limbaj și *transformarea* subiectivității pentru a genera sensibilitatea care să permită perceperea adecvată a acestei forme de viață – poate conduce la respingerea unor forme de discurs privite anterior drept „poetice” sau la reticența unor autori de a-și numi propriile texte „poeme” în cazul în care tot „poem” s-ar numi și „modul vechi de folosire a imaginilor” (remarcată, de exemplu, în poetica postoptzecistă românească, ce preferă adesea termenul „text” în loc de „poem”). Ceea ce face ca un enunț să fie „poem” încetează să fie *tehnica poetică* (prozodie, rimă sau chiar tăietura versului în cazul poemului în proză), miza fiind crearea unei noi forme de limbaj și a unei noi forme de viață *între doi subiecți*.

În literatura română recentă, cea mai radicală asumare a unui asemenea proiect sunt „poemele utilitare” (2003) ale lui Adrian Urmanov (în volum, în locul numărului paginii, apar variații ale unor sintagme care îndeamnă cititorul să citească și următorul poem; voi indica aici numărul paginii din varianta PDF care mi-a fost accesibilă). În unul dintre acestea – transcrierea unei improvizații pe scena unui club din București – Urmanov (2003, p. 22) scrie:

ăsta nu e un poem / eu nu sunt un poet
și nu vreau să reții nimic altceva
decât că
peste două săptămâni poți fi terci pe asfalt
peste două săptămâni
când ai uitat demult de mine și de seara asta
nimic din ce-ți spun / nu-ți spun pentru că așa vreau eu
pentru că așa ști ceva ce tu nu știi
știm amândoi
tocmai aici e mizeria
știm amândoi

Textul pare o contradicție performativă: un poem (ce face parte dintr-un volum al cărui titlu include cuvântul *poeme*) în care subiectul enunțării spune „ăsta nu e un poem”. Însă nu e o contradicție, ci o polemică implicită cu o concepție asupra poeziei. Textul nu e un poem în cazul în care – deprinși cu un anumit mod în care funcționează poemele – așteptăm ca el să fie *despre altceva* decât despre textura vieții noastre *împărtășite* – a formei de viață în care ne regăsim, ceva ce „știm amândoi” (și, în același timp, așteptăm ca el să fie o rostire *liberă*, ceva ce ar *vrea* eul poetic să spună *despre sine*). Explicitarea acestei forme comune de viață în textul recitat de pe scenă (sau citit de pe foaie) este fundalul pentru formularea unui enunț care poate să o schimbe, ceva ce subiectul enunțiator vrea ca destinatarul său să *rețină* – deci să ia cu sine *din situația poetică*: „peste două săptămâni poți fi terci pe asfalt”. Iminența morții este – în orice tradiție spirituală care se respectă, inclusiv în creștinismul ce formează *backgroundul* implicit al poemelor lui Urmanov – motivul central pentru transformarea radicală a modului de viață al celui care o conștientizează.

Critica implicită a formei de viață împărtășite – *mizeria* ei – este anume *ignorarea* a ceea ce „știm amândoi” – faptul că „peste două săptămâni poți fi terci pe asfalt”. *Rostirea poetică* devine astfel o formă de a atrage atenția asupra situației împărtășite de *doi subiecți* și condiția de posibilitate pentru o transformare a ei, resimțită de enunțiator drept presiune: „nimic din ce-ți spun / nu-ți spun pentru că așa vreau eu”. Amintindu-ne de remarca făcută de I. Bachmann, rostirea poetică nu înseamnă a spune *orice vrei*, ci a găsi enunțuri „în acord cu locul conștiinței noastre proprii și cu această lume schimbată”, care impune drept exigență *un anume discurs*, non-arbitrar, adecvat aici-ului și acum-ului în care e rostit. Eul poetic este *impus* de felul în care și-a constituit propria subiectivitate să *rostească* un text intenționat explicit să transforme forma de viață a celui alt prin conștientizarea acută a propriei mortalități, *ca și cum nu ar avea de ales*. Urmanov își continuă acest demers poetic

și în textul de pe următoarea pagină (Urmanov 2003, p. 23), care aprofundează atât imaginarul violent al morții iminente, cât și miza actului poetic:

ți le spun pentru că sunt forțat să le spun
 fără tine nu sunt nici eu nimic
 e ca și cum / aud vorbe / aud schimburi de replici de undeva
 replici care ne privesc
 și eu trebuie să te avertizez
 să te fac atent
 fii atent / fii foarte atent / ascultă-mă încă 2-3 versuri

 mergi acasă / bagi cheia în ușă / atunci poți să crăpi
 crapă ceva în tine
 un cadavru cu o baltă de sânge înăuntru și un maț care a explodat
 eu nu vreau decât să te fac atent
 fii atent
 eu nu trebuie decât / să îți repet de 1000 de ori / că încă putem
 putem toate

Prima strofă confirmă explicit intuiția dialogică a unor Meschonnic, Benveniste, Bahtin sau Buber: subiectul *devine subiect* datorită celuiilalt. Urmanov nu *teoretizează* caracterul dialogic al poeziei, ci îl pune în act, în spiritul unei transparențe totale față de cititorul/ascultătorul său. Poziția celui care îi spune explicit altcuiva: „vei muri, și vreau să îți minte că ți-am spus asta”, în contextul în care forma de viață în care suntem prinși include încercarea de a evita gândul la moarte (sau chiar a-l patologiza), riscă să creeze o reacție de distanțare. Subiectul *acestui* poem – într-o încercare disperată de a-l menține pe celălalt *în poem* – își explicitează și propria natură de co-subiect („fără tine nu sunt nici eu nimic”) și chiar practica rostirii poetice. Ea este totodată descrisă și pusă în act. „e ca și cum / aud vorbe / aud schimburi de replici de undeva” indică asupra atenției poetice ca formă de *ascultare* a ceva preexistent, a discursului care formează textura faptului-de-a-fi-împreună. „Replicile care ne privesc”, auzite de subiectul poetic, sunt selectate tocmai pentru că „ne” privesc: nu sunt doar *despre* cel care le rostește, ci *vizându-i pe ambii*. Sarcina pe care și-o asumă eul poetic este de a-și avertiza/a-și face atent interlocutorul la ceea ce acesta *ignoră*, iar singurul mijloc pentru a face acest lucru este discursul poetic *concret*, având un puternic impact afectiv. Tot așa cum enunțiatorul *aude un discurs ca și cum acesta ar fi preexistent*, destinatarul este pus în situația de a *auzi* discursul poetic, iar ceea ce i se cere este atenție și sensibilitate *nu pur și simplu la enunțul poetic*, nici la *imaginile incluse în el*, ci la posibilitatea de a fi indicată de ele. Intenția nu este doar de a-l face pe celălalt să-și imagineze propria moarte, ci de a-i transforma atitudinea față de propria situație existențială *prin imaginarea posibilităților care ne vizează pe toți și pe care tindem să le ignorăm*. Versurile

din final, „încă putem / putem toate” vizează anume această modificare a formei de viață printr-un discurs care nu doar își explicitează propria miză și propriile mecanisme, ci le pune în act în mod performativ. Auzirea-împreună a unor „replici care ne privesc” – auzite privat de eul poetic, re-enunțate de acesta și auzite de destinatarul său – îi situează pe amândoi *deja în mod explicit* în aceeași formă de viață, iar descrierea grafică a morții *mereu posibilă* le servește amândurora drept context în care își pot reimagina viața.

Relația discursivă dintre cei doi subiecți instituți de poem este tematizată într-un alt text (Urmanov 2003, p. 59):

fii pe fază
 fii permanent pe fază – o să ai o singură
 fază de sfârșit
 îți spun toate astea și mă înspăimânt
 nu te pierde nu pleca de lângă mine
 dacă mă pierzi pe mine tu nu pierzi nimic
 eu pierd tot
 fără tine
 nu te bloca
 înțelege că așa sunt cele ce-ți stau înaintea
 și nu te îndepărta de mine
 mi-e frică aș vrea să nu mai am nimic să-ți spun
 nimic rău împrejurul nostru nimic întunecat asupra tasunt atâtea
 atâtea
 îți spun toate astea și mă înspăimânt

Remarcăm aici o relație de dependență radicală a subiectului poetic față de *celălalt subiect* căruia i se adresează: „nu te pierde nu pleca de lângă mine / dacă mă pierzi pe mine tu nu pierzi nimic / eu pierd tot / fără tine”. Subiectul rostirii poetice este constituit de chiar actul rostirii, care își presupune destinatarul. În măsura în care devine subiect *prin enunțarea poetică* – un subiect *constituit într-un mod anume* – absența sau, cu atât mai mult, retragerea celui alt din spațiul împărtășit al enunțării și re-enunțării poemului atrage după sine și pierderea statutului de subiect al eului poetic. În versurile „aș vrea să nu mai am nimic să-ți spun / nimic rău împrejurul nostru nimic întunecat asupra ta”, Urmanov revine asupra naturii *impuse* a rostirii poetice. Poemul se *impune* scris/rostit *în ciuda dorinței eului*, care devine subiect poetic în actul rostirii afective. Eul mundan, prins într-o formă de viață pe care o ia drept de la sine înțeleasă, este *el însuși* făcut conștient de sine prin rostirea poetică. „aș vrea să nu mai am nimic să-ți spun” (dat fiind că ceea ce-ți spun este dureros pentru ambii și ne constituie drept subiecți lucizi) subliniază urgența acestei rostiri. Subiectul poetic – vocea din poem și cel care, auzind-o, se

constituie într-o nouă sursă a poemului – există doar *în interiorul acestei relații enunțiative*. Transformarea făcută posibilă de ea este o *rezonanță* sau un *rest* al rostirii poetice *în absența ei* – fie după ce s-a epuizat în subiectul-enunțiator, fie după ce subiectul-destinatar a încheiat lectura și *doar își amintește* ceva din experiența ei. „Îți spun toate astea și mă înspăimânt” accentuează devenirea-subiect a vocii poetice *datorată chiar enunțării poetice*. După cum observa și Meschonnic, poemul nu pur și simplu trimite la o experiență, ci o creează, în ambii subiecți implicați în actul poetic. Subiectul urmanovian este cel care vorbește *din interiorul friciei și al conștientizării morții* și, totodată, *din interiorul unei relații constituite prin rostirea poetică*, o relație care *îi face subiecți* pe cei doi participanți la ea. Subiecți ai vorbirii conștiente de posibilitatea încetării ei, ai vieții conștiente de posibilitatea încetării ei, în orice moment. Cel care *pleacă* de lângă cel care i se adresează este perceput ca *rămânând exact ceea ce a fost înainte de rostirea poetică*, un individ existând *pe cont propriu*, într-un mod nonrelațional, în afara constituirii subiectivității împărtășite care l-ar putea transforma; subiectivitatea nascentă a eului poetic s-ar autoepuiza și ea *în refuzul destinatarului de a asculta*. Întreaga serie de poeme utilitare ale lui A. Urmanov este noua formă de limbaj în care își găsește formularea propunerea unei noi forme de viață – conștientă de propria mortalitate și de propria ei naștere *în interiorul rostirii poetice afective*.

Poemele utilitare ale lui A. Urmanov reprezintă o *performare* a constituirii subiectivității enunțiative care, totodată, o și *explicităază*. Natura relațională a rostirii poetice devine astfel evidentă. Miza ei transformativă este ireductibilă la simpla înțelegere a textului *în absența faptului-de-a-fi-afectat de el* sau la simpla lui enunțare *în absența unei noi subiectivități conștiente de propria sa naștere*. Experiența *la care face trimitere poemul* nu este pur și simplu exprimată: subiectul enunțării deschide, prin enunțarea însăși, o poziție discursivă pe care o poate locui și destinatarul său, în măsura în care rostirea poetică l-a constituit drept subiect *de același tip*, identificându-se cu *prima sursă a enunțării* de către vocea poetică. Exigența unei asemenea enunțări este cea a *fidelității* față de o formă de viață pusă în act în poem și făcută recognoscibilă sau accesibilă destinatarului. Funcționarea poetică a limbajului devine astfel dependentă de măsura în care discursul poetic reușește să transforme experiența cititorului și felul în care se raportează acesta la propria experiență. Cazul poemelor utilitare ale lui A. Urmanov, analizat în articolul de față, o face în mod *transparent*, reflectând *în interiorul poemului însuși* asupra propriilor condiții de posibilitate și a propriei funcționări. Într-un studiu ulterior, voi investiga modul în care constituirea unei co-subiectivități poetice funcționează *în mod implicit* în texte care par să nu facă decât trimitere la o experiență privată, fără a tematiza explicit propria lor funcționare intersubiectivă.

Referințe bibliografice:

- BACHELARD, Gaston. *Poetica spațiului*. Pitești: Paralela 45, 2005.
- BACHMANN, Ingeborg. *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München, Zürich: Piper, 1983.
- MESCHONNIC, Henri. The Rhythm Party Manifesto. În: PAJEVIĆ, Marko (ed.). *The Henri Meschonnic Reader. A Poetics of Society*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019, pp. 167-175.
- URMANOV, Adrian. *Poeme utilitare*. București: Vinea, 2003.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cercetări filozofice*. București: Humanitas, 2004.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 30.09.2024

Acceptat: 20.12.2024