

CZU: 821.135.1.09(478)

<https://doi.org/10.52505/llf.2025.2.03>

EMILIAN GALAICU-PĂUN ȘI CARNAVALIZAREA DISCURSULUI CRITIC¹

Natalia HARITON

Doctor în filologie, cercetător științific superior

E-mail: natalia.hariton@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8462-2625>

Universitatea de Stat din Moldova,

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

<https://ror.org/0475kvb92> (Chișinău)

EMILIAN GALAICU-PAUN AND THE CARNIVALIZATION OF CRITICAL DISCOURSE

Abstract

Emilian Galaicu-Păun is a postmodernist literary critic whose critical discourse turns literary criticism into a spectacle, through a carnivalesque approach to literature and meta-literary discourse. The aims of this type of discourse include the diversification of analytical tools through a series of techniques and procedures (irony, playfulness, intertextuality, etc.), the desolemnization of critical language, the erasure of boundaries between literary genres, the overturning of hierarchies frozen into clichés, and the dynamization of the marketplace of literary ideas, while combating partisanship and imposture. Both in the chronicles published in magazines such as *Contrafort*, *Vatra*, *Semn*, and *Sud-Est Cultural*, and in the weekly broadcasts on *Radio Free Europe* (since 2005), this critical discourse evokes a spectacle of alert thinking, shaped through irony, playfulness, and intertextuality.

Keywords: literary critic, critical discourse, essayist, critifiction, irony, carnivalesque.

Rezumat

Emilian Galaicu-Păun este un critic literar postmodernist, al cărui discurs critic reprezintă critica literară ca spectacol, datorită abordării carnavalești a literaturii și a discursurilor despre literatură. Mizele acestui tip de discurs sunt următoarele: diversificarea instrumentelor analitice printr-o serie de tehnici și procedee (ironie, ludic, intertext etc.);

¹ Acest articol dezvoltă o idee prezentată inițial în articolul *Emilian Galaicu-Păun: critic(ă) de după critic(ă)*, publicat în Culegerea de lucrări ale Conferinței internaționale *Инновации и прагматика филологических исследований*. Bălți: Editura Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți, 2006, pp. 193-196. ISBN 978-9975-50-009-8.

desolemnizarea limbajului criticii; ștergerea granițelor dintre genuri și specii literare; răsturnarea ierarhiilor înghețate în clișee; dinamizarea pieței ideilor literare, combaterea partizanatului, imposturii etc. Atât în cronicile scrise pentru revistele „Contrafort”, „Vatra”, „Semn”, „Sud-Est Cultural” etc., cât și în cronicile rostite la „Radio Europa Liberă” (din 2005, săptămânal), discursul critic evocă un spectacol al unei gândiri alerte, instrumentat cu ajutorul ironiei, ludicului și intertextului.

Cuvinte-cheie: critic literar, discurs critic, eseist, critică, ironie, carnavalesc.

Prin tot ceea ce scrie – poezie (*Lumina proprie*, 1986; *Abece-Dor*, 1989; *Levițiații deasupra hăului*, 1991; *Cel bățut îl duce pe Cel nebățut*, 1994; *Yin Time*, 1999; *Gestuar* (antologie), 2002; *Yin Time* (neantologie), 2004; *Arme grăitoare*, 2009), proză (*Gesturi. Trilogia nimicului*, 1996; *Țesut viu. 10x10*, 2011) sau critică literară –, Emilian Galaicu-Păun ilustrează pe deplin ideea de scriitor postmodern. În critică, se face remarcat prin câteva realizări notabile: două culegeri de eseuri și cronici literare (*Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, 1999; *Cărțile pe care le-am citit, cărțile care m-au scris*, 2020); numeroase texte în revistele *Vatra*, *Contrafort*, *Sud-Est cultural*, *Semn*, *Revista literară*; sute de prezentări de carte, difuzate în cadrul emisiunii de autor *Cartea la pachet* de la *Radio Europa Liberă* (din 2005, săptămânal); organizarea lansărilor de carte în incinta *Librăriei din Centru* etc. Întreaga sa carieră de comentator literar reprezintă un veritabil spectacol al unei gândiri în alertă, din care nu lipsesc dispoziția histrionică și experimentalismul jovial.

Deși titulatura de *critic literar*, raportată la Emilian Galaicu-Păun, este privită cu suspiciune de tabăra scepticilor unui exercițiu hibridiza(n)t, autorul basarabean reușește să se impună prin instituirea unei *formule critice... fără formule*. Acest fapt este încifrat în chiar titlul culegerii *Poezia de după poezie*, ce reflectă falia dintre două tipuri de poezie – poezia lui „Ce?” și poezia lui „Cum?” – și, implicit, dintre două tipuri de critică. Modelul Galaicu are în vedere o *critică de după critică*, un discurs în care analiza și ficțiunea se îngemănează iremediabil.

Carnavalescul, un termen exportat din comentariile lui Bahtin privind romanele lui Rabelais și Dostoievski, este potrivit pentru a înțelege metamorfozele din interiorul discursului critic, ce se vrea spectacol al receptării și al scriiturii, *critificțiunea* (Raymond Federman), *fanteziile critice* (Val Condurache) și *erotocritica* (Nicolae Leahu) fiind termenii-satelit pentru definirea acestui tip de discurs. Prin exemplul lui Emilian Galaicu-Păun, înțelegem că transferul de sens dinspre carnavalescul beletristic către carnavalescul exegetic reprezintă o posibilitate de a diversifica instrumentarul analitic printr-o serie de tehnici și procedee (ironia, ludicul, intertextul ș.a.), de a de-solemniza limbajul criticii, de a șterge hotarele dintre genuri și specii, de a răsturna ierarhiile încremenite în clișeu, de a extirpa din actul critic inerția, *partis-pris*-urile, impostura etc. Bref, de a transforma critica-spectacol într-o platformă de contrabalansare

a voinței de ruptură cu cea de continuitate, comunicând astfel cititorului „marele adevăr” despre literatură și lume.

Iulian Ciocan, unul dintre scepticii *critificiunii* ca formă de manifestare a judecății critice, vede în discursul galaichian un exces al exercițiului manierist, menționând că „Galaicu-Păun e preocupat mai mult de frumusețea propriului discurs decât de analiza textelor” (2005, p. 8). Observația însă nu a prins contur, or majoritatea comentatorilor nu au interpretat manierismul din scrierile lui Emilian Galaicu-Păun în sens peiorativ, ci l-au integrat într-un efort de redefinire a criticii „ca specie a creației” (Cistelecan 1999, pp. 10-11). Prezența manierismelor formale nu este, neapărat, un indiciu că exegetul cultivă un stil prețios, or, se știe, „optzeciștii cochetează, de fapt, cu retorica manieristă, o parodiază, așa cum forjează prin parodie tot ce se încadrează în *déjà-dit*, iar în spatele trucului nu stă decât plăcerea trucului” (Țurcanu 2015, p. 176). Mai mult, garnitura calificativelor acestui tip de discurs înregistrează, în special, atitudini apoteotice: „spectacol al receptării” (Cistelecan 1999, p. 10), „valsul pe Eșafod” (Ciobanu V. 2001, p. 147), „eclectismul scriiturii” (Țurcanu 1999, p. 86), „*belle-lettre*-istică critică” (Ciobanu M.V. 2004, p. 65). Eugen Lungu remarcă în gesturile exegetului un vampirism „pentru toate cărțile lumii”, căci se află „în mijlocul livrescului ca Iona în chit” (2004, p. 46). Al. Cistelecan îl consideră pe Emilian Galaicu-Păun un „artist al receptării”, asociindu-i discursul cu o „prestidigitație critică în care verva e un element esențial atât în ritmica ideilor, cât și în euforia stilistică” (1999, pp. 9-10). Cheia unor astfel de aprecieri se află în finalul eseului *Poezia de după poezie*, unde autorul punctează mecanismul realizării acestui text, dar și devoalează crezul asupra scriiturii: „Scriind acest eseu (...) m-a obsedat odiosul personaj al romanului *Numele trandafirului*, călugărul Jorge, cel care știe că nu se poate *citi nepedepsit* «Cartea». Dar întotdeauna vor exista un Venanzio, un Severino, care se vor lăcomi la ea (devenind primele victime ale lecturii); abia apoi va veni Guglielmo, cărturarul pursânge, pentru a o răsfoi «cu mânuși». Ei bine, «mânușile» sunt *convenția*. Mi le-am pus ori de câte ori am citit/scriș o carte, un text, un eseu. Dar și astfel protejat, după ce întorc ultima filă mă grăbesc să mă spăl pe mâini. De «literatură»” (Galaicu-Păun 1999, p. 278).

Pentru textualistul pursânge, cartea reprezintă un labirint din care nu poți ieși „nepedepsit”, mesaj pe care Emilian Galaicu-Păun îl valorifică diferit de la o etapă la alta a carierei sale. Este polemic la începuturi, atunci când postmodernismul autohton avea nevoie de o afirmare tenace a spiritului critic, chestionând sistematic momentele ierarhiei. De la mijlocul anilor 2000, poziția criticului se schimbă, acesta preferând să formeze gustul cititorilor pentru lectura ca „încântare”, cum avea să declare în finalul cronicii la *Jurnalul unui an prost*, de John Maxwell Coetzee.

Poezia de după poezie este un produs emblematic al începuturilor. Prin toate patru compartimentele, culegerea se vrea o carte de promovare a poezilor optzeciști

(*Auto-Portret de grup*), cu o necesară raportare la trecut (*Post-Restant*) și la viitor (*Poetul promis*), pentru ca, în final, să se ofere un cifru al situației axiologice promise (eseul *Poezia de după poezie*).

Plasat la începutul cărții, esul *Anul '68 – o „primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia* comunică poziția lui Emilian Galaicu-Păun asupra unui moment de „cotitură” în istoria literaturii din Basarabia, înfăptuit de promoțiile '60-'70. Apariții remarcabile sunt considerate romanele *Povestea cu cocoșul roșu*, de Vasile Vasilache (1966), *Singur în fața dragostei*, de Aureliu Busuioc (1966), *Zbor frânt*, de Vladimir Beșleagă (1966) și dilogia *Povara bunătății noastre*, de Ion Druță (vol. I – 1963; vol. II – 1968) și câteva cărți de poezie: *Îndărătnicia pietrei*, de Anatol Codru (1967), *La mijlocul ierbii*, de Ion Vatamanu (1967), *Galerie cu autoportret*, de Paul Mihnea (1968), *Numele tău*, de Grigore Vieru (1968), *Sunt verb*, de Liviu Damian (1968), *Aripi pentru Manole*, de Gheorghe Vodă (1969), *Scoica sarmatică*, de Anatol Gujel (1969). Dacă romanele *fac epocă*, „în plan social, formând un cititor intelectual”, iar „în plan cultural, deschizând noi direcții de investigație artistică” (*Ibidem*, p. 20), atunci „poezia recapătă conștiința de sine, își devine suficientă sieși”, marcând astfel o *prăpastie estetică* (nu și ideologică) între „sacerdoții Zeului Roșu” și „tinerii iconoclaști” (*Ibidem*, p. 26).

Fiind conștient că nu poate ignora ce s-a întâmplat înaintea lui, criticul nu dezbate și nu ridiculizează tradiția, ci, mai degrabă, încearcă să se înțeleagă cu aceasta, prin ironie și joc. Este cazul cronicilor ce completează capitolul *Post-Restant* cu niște comentarii savuroase ale cărților semnate de Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Andrei Țurcanu, Teodora Braga. În cronicile „*Coroana de coroane*” sau *omnia opera* și *Gama Do-major a poeziei basarabene*, discursul ia forma parodiei ca act de încorporare a trecutului și prezentului, or parodia, susține Linda Hutcheon, îi „permite unui artist să vorbească unui discurs din interiorul lui, dar fără a fi în totalitate recuperat de acesta” (2002, p. 67). Ținta ironiei este, într-un caz, sonetul ca specie a poeziei cu formă fixă (aplicație pe culegerea de sonete *Coroana de coroane*, de Paul Mihnea), iar, în alt caz, predispoziția criticii de a elogia un poet, fără a-i chestiona autoritatea promisă de cărțile anterioare (aplicații pe opera lui Grigore Vieru). Dacă actul de parodie este unul de sinteză, atunci funcția sa este în mod paradoxal una de separare, de contrast.

Lectura volumului *Coroana de coroane*, de Paul Mihnea (1992), îl provoacă pe Emilian Galaicu-Păun să elaboreze o „cronică asemenea unui sonet (sonet însumând intenționat toate neajunsurile speciei!)” (Galaicu-Păun 1999, p. 47). În „*Coroana de coroane*” sau *omnia opera*, criticul mizează pe o regândire a condiției sonetului, formulându-și verdictul prin contrafacerea mecanismelor ce au dat viață acestei specii. Juxtapunerea unor evocări de factură lirică (sonetul rescris) cu cele de factură analitică (judecățile criticului) aduc în aceeași scenă poetul și criticul, eliminând barierele dintre discursul critic și cel literar. Un rol important în această ecuație îl are ironia, care răstoarnă datele inițiale ale sonetului, le aprofundează,

pentru ca, în final, să le rescrie într-o versiune parodică. Mai întâi, fiecare dintre cele paisprezece versuri este plasat în fața unei demonstrații, pentru a denunța limitele sonetului. Pas cu pas, mai exact, vers cu vers, înțelegem că „pătratul forme fixe se înscrie în cerc, dar sparge cu unghiurile rimelor sale membrana protectoare a Ideii”. Selectăm pentru ilustrarea tezei interpretarea versului *Din cvadratura cercului, obscur*: „Fiind însăși expresia perfecțiunii poeziei de formă fixă, sonetul scade evident în valoare atunci când rimele sale, deși perfecte din p.d.v. tehnic, sunt de-o îndoielnică, dacă nu chiar proastă calitate: «giuvaierul / preferu-l», «unul / instrunu-l», «Infinitul / s-admitu-l», «Everestul / detestu-l» ș.a.” Dintre toate rimele selectate, perechea „unul/instrunu-l” i se prezintă criticului drept „o adevărată mo(n)stră de prost gust!” (*Ibidem*, p. 42). Apoi, versurile dislocate în miezul analizei se rearanjează într-un text de sine stătător, într-un sonet despre sonet: „Sonetul – *mythe de l'éternel retour*, / Corabie reconstituită-n larg. / Legat în sine însuși de catarg, / Poetul face lumii înconjur. // Dar ce se vede e un simplu arc / Din cvadratura cercului. Obscur / Joc de răsfângeri: alt stâlp, alt contur – / În sine însăși mistuită, d'Arc. // Pe mări, odată mitice, de-acu / 'Nainte ce se vede-i *déjà-vu*: / În sine însăși nava mai plutește. // Pe căile parcurse altădată. / Și marea se retrage-n vâsle, toată... / ...Vâslele-o scapă, marea, printre dește”. Textul rescris reprezintă, așadar, o imitație inversată, un proces de modelare structurală integrată a sonetelor lui Paul Mihnea. Funcția de contrast este anunțată în finalul cronicii, prin rescrierea unui cunoscut dicton: „Sonetul a murit. Trăiască sonetul!” (*Ibidem*, pp. 47-48).

Textele incluse în capitolul *Post-Restant*, se pare, transmit decepția unui eu critic care nu vede în ruptura de nivel, promisă de autorii „primăverii pragheze”, o continuitate. Este un prilej de a răsturna critica cu capul în jos, creând un moment în care ordinea, regulile, criteriile, metodele tradiționale sunt lăsate la o parte, iar spiritul ludic și cel ironic sunt chemate să relativizeze hegemonia tradiției.

În capitolul *Auto-Portret de grup*, alcătuit din 28 de cronici la cărțile a 25 de poeți optzeciști, intenționalitatea polemică a carnavalescului este înlocuită de o intenționalitate promoțională. Adrian Dinu Rachieru îi apreciază criticului acest „efort promoțional”, pe care îl consideră plin de „vervă și inteligență analitică” (2010, p. 538). Din cronicile incluse în acest capitol se desprinde un portret al poetului optzecist: un „poet născut, nu făcut” – Eugen Cioclea (p. 90); deschis „pentru tot ce e căutare, experiment” – Arcadie Suceveanu (p. 94); autor al „marginilor” – Leo Bordeianu (p. 105); are un „permanent control asupra intelectului” – Călina Trifan (p. 108); un „cerebral” – Teo Chiriac (p. 112); comunică „nevoia de a comunica a naturii umane” – Grigore Chiper (p. 122); poet „al celor cinci simțuri” – Nicolae Popa (p. 124); are „obsesia *sinelui împlinit*” – Lorina Bălțeanu (p. 136); cu „sânge rece și cu mâna sigură de farmacistă” – Irina Nechit (p. 138); este „multiplicat în atâția de Eu” – Ghenadie Nicu (p. 144); are „înalta conștiință artistică” – Nicolae Leahu (p. 146); are un limbaj „descărnat, ingenuu și «corupt» (...), de-o nuditate desăvârșită” – Dumitru Crudu (p. 158); omul lui „Nu” –

Aurel Pantea (p. 165); are o „mână rece de agent de circulație care inventariază victimele unui accident” – Ioan Flora (p. 173); *mire orb* – Nichita Danilov (p. 180); crede că „Poezia este o ființă androgină” – Daniel Corbu (p. 185); pleacă la „«vânătoarea dintr-o singură parte»” – Gellu Dorian (p. 186); „trece printre congeneri mestecând un text” – Caius Dobrescu (p. 194); „un amărât” – Andrei Bodiu (p. 198); proiectează „geografii imaginare” – Simona-Grazia Dima (p. 201); are „gura arsă de sete de Concept” – Ioan Es. Pop (p. 207); este fără „complexe”, „prejudecăți și falsă pudoare” – Rodica Draghinescu (p. 214); un „adevărat Midas” – Nicolae Spătaru (p. 222). Portretul captează caracterele esențiale ale poeziei scrise de optzeciști în *ultimul deceniu*, fiecare cronică făcând trimitere la un anume timp și context. Fiind convins că poezia generației '80 trăiește „în timp”, în contrasens cu „poetaștii momentului '89”, care trăiesc „în spațiu («mioritic» bine înțeles)” (Galaicu-Păun 1999, p. 112), criticul le creează acest *auto-portret* polifonic pentru a asigura lansarea în volum critic a generației sale. În ciuda mizei promoționale, tonalitatea cronicarului „alternează, așa cum remarcă Vitalie Ciobanu, comentariul pozitiv cu aciditatea ucigătoare” (2001, p. 151).

Mă voi opri, în continuare, la *Perioada restantă*, cronică la volumul *Perioada albastră*, de Grigore Chiper, pentru a urmări cum se configurează spectacolul receptării, or chiar literatura alimentează transferul de ficțiune către discursul critic. Privirea criticului – un *ochi șlefuit*, așa cum declară însuși Emilian Galaicu-Păun – are nevoie de o *altă* privire, a cititorului neavizat, pe care să-l conducă, mai întâi, în „atelierul de montaj al artistului” (spațiul scriiturii), apoi și „în sală” (spațiul receptării). Din spațiul scriiturii, poezia i se înfățișează ca un „perete cu tablouri cam de aceeași dimensiune, majoritatea acuarele, aranjate unul sub altul” sau ca niște „cadre ale unor filme de scurt metraj”, difuzate pe „marele ecran”. Ulterior, cititorul este chemat („Să coborâm”) „în sală”, pentru a privi spectacolul literaturii și al lumii, „așa cum îl privește poetul, *avec participation*”. Din sală însă, poemul e „o lume pe jumătate reală, pe jumătate butaforică” (Galaicu-Păun 1999, p. 121). Eliminarea barierelor dintre autor și public instituie o ordine carnavalescă și-l provoacă pe cititor să descopere, pe urmele eului critic, *ce e rău și ce e bine* în cartea lui Grigore Chiper. Deși îi apreciază primele două cărți, *Abia tangibilul* (1990) și *Aici, în falset* (1991), Emilian Galaicu-Păun deconstruiește universul poeziei din *Perioada albastră* cu ajutorul metaforei cinematografului, un prototip intertextual al teatrului eminescian, evidențiind astfel caracterul *restant, tradiționalist* al cărții recenzate: „Proiecția s-a terminat. Am văzut, la un secol după ce s-a filmat sosirea trenului în gară, aceiași «pasageri, lumini, marfare lungi / împinse la peroane zorite». Am auzit, la un secol după ce-a fost rostuit (aproape) același îndemn: *Privitor ca la... cinematograf tu în lume să te-nchipui...*” (*Ibidem*, p. 123). Nu scapă ironiei ascuțite a cronicarului nici volumul antologic *Moartea lui Zenon*, de Valeriu Matei, fiind suspectat de *adaptare* mai puțin originală: „cât privește noutatea poeziei lui Valeriu Matei sui generis, ea este sublimă, dar absolut... (de la Caragiale citire)”

(*Ibidem*, p. 128). Aluzia livrescă la replica din *O noapte furtunoasă* („lipsește cu desăvârșire”) este parte a verdictului dat antologiei, mai exact celor opt poeme adăugate. *Lecturile paralele* întreprinse de critic vizează poeziile lui Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru. Iată cum arată o secvență din lectura paralelă a poemelor *Păsărea sfântă*, de Lucian Blaga și *Măiastra*, de Valeriu Matei: „Citez finalul poemului «matein»: «frânge-ți zboru-n pietre, clipelor redă-ne / doar în văzul pur sălășluiască / templele de aer înălțate toate / pe aripa ta nepământească», în care depistez următoarele corespondențe: spațiul «răsfrânt» în ochii *Păsării sfinte* e identic cu cel din *Măiastra* («Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adâncuri...») și «frânge-ți zboru-n pietre (...) / doar în văzduhul pur sălășluiască / templele de aer înălțate»”). Și verdictul: „dată fiind complexitatea sistemului poetic blagian dublat de gândirea sa filosofică, nu cred că parabolele acestuia îi pot «veni» cuiva din întâmplare, la «inspirație». Punct” (*Ibidem*, p. 130). Formulele laconice din finalul lecturilor paralele („Punct” și „Fără comentarii”) sunt, de fapt, niște sentințe definitive și irevocabile. Acest text amintește de *Urmașii lui Herostrat*, cronică „de grup” la opt cărți de poezie publicate între 1993 și 1994: *Șase desene*, *Rădăcinile aripilor*, *Mărul vieții*, *Crucifix*, *Dragoste nescuturată*, *Elegii de Parnas*, *Oglindă stranie* și *Insomnii*. Numele celor șapte poeți basarabeni sunt cenzurate de cronicar cu ajutorul metonimiei din titlu, or, se știe, numele lui Herostrat a fost condamnat la uitare de efeseni, după ce acesta a incendiat templul zeiței Artemis din dorința de a se face faimos (Smith 1867, p. 437). Suprimarea numelui îndeplinește funcția unui descriptor al *lipsei de personalitate* a poezilor „extraliterari”, numiți și „grafomani” (Galaicu-Păun 1995, p. 6).

Spirit demistificator, exploziv și excentric, Emilian Galaicu-Păun nu sacrifică însă analiza în favoarea fanteziei, ci le recondiționează statutul antagonic. Metafora le face să funcționeze drept o mașinărie de sine stătătoare. Conformația metaforică a cronicilor se bazează, în mare parte, pe câte o imagine: parașuta (*Versul și reversul boemei*), cinematograful (*Poezia restantă*), copilul cu două moașe („*Ai deschis oare și tu (...) ușa Dimitrie*”), oglinda („*Proaspăt bărbierit (...) în fața oglinzii*”) ș.a. Alteori, sunt asamblate mai multe imagini de canava, cum ar fi mașina (poeziile), croitorul (poetul) și studioul hollywoodian (spațiul poetic) din „*Evul Mediu dansând rock 'n roll*”, menite să scoată în evidență stilul prețios din ciclul de poezii *Mașina apocaliptică*, de Arcadie Suceveanu.

Eseul final al culegerii justifică plasarea tuturor cronicilor într-un corpus comun, grație formulei din titlu, comunicând „ruptura de nivel”, pe care au produs-o optzeciștii („de după”) și nevoia de continuitate (repetiția cuvântului „poezie”). Asumându-și rolul unui „alchimist postmodern” (Galaicu-Păun 1999, p. 272), Emilian Galaicu-Păun provoacă cuvântul prin cuvânt, îl aduce din diferite texte și contexte, pentru a-l face să vibreze altfel, în spiritul judecății sale critice. Pentru

a relativiza autoritatea criticii cu program, eseistul recurge la ironie și joc, un joc de-a critica, care mai e și literatură pe deasupra. Astfel, eul critic poate fi surprins scriind cu textele altora („amintiți-vă de goetheanul «Oprește-te, clipă...»” sau „precum afirmă H. Michaux, «à écrire on s'expose décidément à l'excès»”), elaborând imagini și metafore insolite (cum ar fi, *șopârla cu/fără coadă* sau *mănușile*), făurind jocuri de cuvinte („«Cum?»-secade”), „«Ce?»-rească”, „ș.a.m.d (=și așa moare damnat), *practica f... gramatica*”) și echivocuri („«pustiu» e un fel de a zice”), combinând structuri eterogene („paginile de teorie” și jurnalul), transformând literatura și discursul despre literatură într-un corp comun sau chiar dând indicații scenice cititorului său („citește «fanteziste»”). Întreaga construcție metaliterară se bazează pe o viziune carnavalescă asupra lumii și asupra literaturii, făurită de un autor care știe că „a scrie despre poezie este echivalent cu a încerca să recompu, după «coada» abandonată, imaginea șopârlei, procesul socotindu-se încheiat doar atunci când noua șopârlă, crescută din coada alteia, vechi, la un moment dat o zbughește în tufișuri” (*Ibidem*, p. 262). Emilian Galaicu-Păun nu folosește un model savant pentru a vorbi despre schimbarea de paradigmă, ci propune o demonstrație ludică, în care întrebările „Ce?” și „Cum?” joacă rolul unor mărci paradigmatiche: „Dacă s-a întâmplat în literatura română dintre Nistru și Prut o schimbare la față în ultimii ani, aceasta se datorează în primul rând schimbării radicale a întrebării «Ce?» (definitorie pentru toate generațiile postbelice) în «Cum?» (marota optzeciștilor basarabeni)”. Demonstrația continuă cu două portrete-robot ale poezilor celor două generații: poetul lui „Ce?” „scrie tematic, cu subiect, la moment(-ul) istoric, didactic-povătuitor, patetic, pe înțelesul cititorului, ușor de clasificat (...), utilizând limbajul ca mijloc de comunicare și nu ca scop în sine (sigur, e nevoie să distingem și aici «marfarele» de elegantele «trenuri de pasageri»), având un punct de destinație precis, extravertit, sculptural («dintr-o bucată»), frust, rectiliniu, mimetic, evoluționist («de la plug la cosmodrom»), extensiv, avându-și motivația în afara scrisului propriu-zis”, iar „poetul lui «Cum?» e introvertit, mozaical, decantat, intensiv, ludic, încercând noi și diverse moduri de exprimare, utilizând limbajul ca scop în sine (...), livresc, mediat de cultură, transnațional, elaborat (...), centripet, incomprehensibil decât în forma limbajului său” (*Ibidem*, p. 265).

După lansarea culegerii *Poezia de după poezie*, criticul continuă să scrie în același registru carnavalesc. În recenzie „*Dar mai întâi... reparați ghilotina*”, cronicarul mizează pe pluriperspectivism analitic, care ar putea fi aplicat de fiecare dată când non-valoarea funcționează pe post de valoare. De data aceasta, pe eșafodul evaluării este pusă antologia *Iubire de Metaforă*, realizată de Mihail Dolgan. Structura cronicii este dictată de o situație anecdotică, personajele căreia devin ulterior cronicari literari: „Optimistul, Pesimistul și Realistul sunt condamnați la moarte prin decapitare. Firește, primul încalecă ghilotina Optimistul. Harșiti! Lama ghilotinei se oprește undeva pe la jumătate, astfel că, din respect pentru tradiție, insul este grațiat. «V-am spus eu – viața e frumoasă!», exclamă Optimistul. Povestea se repetă întocmai cu Pesimistul, care, decepționat de cele întâmplate, conchide cu năduf: «Asta-i viață?! Nici de murit nu-i bună...». În cele din urmă este invitat Realistul,

care preia imediat inițiativa: «Sigur că da!... Dar mai întâi, reparați ghilotina» (Galaicu-Păun 2002, p. 8). Prin urmare, fiecare dintre aceste instanțe are de spus un cuvânt greu despre *Iubire de Metaforă*. Optimistul: „Într-un cuvânt, o carte a tuturor așteptărilor – valorile confirmă, nulitățile/mediocritățile dezamăgesc”; Pesimistul: „...avem de-a face cu un monument al kitsch-ului în materie de carte”; Realistul: „Supusă unui examen critic, constatăm cu stupeoare că ghilotina – de vreme ce operează o selecție pe viață și pe moarte, orice antologie este o ghilotină – lui Dolgan nu are lamă!”). Cele trei categorii de critici nu sunt suficiente pentru a cuprinde întregul spectru de reacții ce pot apărea la receptarea unei cărți. Astfel, în trama critică este introdus un al patrulea personaj, un critic-artist, care și pronunță *Ultimul cuvânt (al unui poet antologat)*: „Citind în prefața dlui Dolgan că generația '80 ar mer'e «pe calea unei intense și complexe intertextualizări, realizate cu multă dexteritate lingvistică», ce ne-a venit în minte? Ia să dăm o probă, pe loc, de față cu toată lumea. Așadar, se ia *Infernul* lui Dante, se combină cu manifestul avangardist al lui Ilarie Voronca, apoi se citește în glas, pe două voci.

Vocea întâi: «Văzui un trunchi fără de cap, și-mi pare / că și-azi îl văd, și singur îl văzui / umblând și el ca și-alții orișicare. // Ținea de păr în mână capul lui, / cum porți un felinar în mâna vie, / iar capul ne-a văzut și-a scos un hui! // (...) Când drept sub poala punții-a fost, apoi, / ne-ntinse capu-n mâna ridicată / spre-a-i face glasul mai vecin cu noi, // și-a zis...»

Vocea a doua: «BĂRBIERIȚI-VĂ CU GHILOTINA!»

Din 2005 încoace, criticul Emilian Galaicu-Păun s-a transformat în „omul de luni, care aduce cartea săptămânii – lună de lună, an de an” (Galaicu-Păun 2013). Emisiunea de autor *Cartea la pachet* devine astfel cel mai amplu proiect de cronică literară (mai mult de 700 de cărți comentate), dar și unul dintre cele mai longevive proiecte media de cultivare a gustului pentru lectură din Basarabia (o viață mai lungă, la acea oră, a avut doar rubrica *Cronică literară*, întreținută metronomic de Grigore Chiper pe paginile revistei *Contrafort* din octombrie 1994 încoace). Iar la celălalt capăt al acestui „pod virtual” se află cititorul, față de care Emilian Galaicu-Păun are un „angajament ființial”, ce-l provoacă să apară în fiecare luni cu o dare de seamă privind lecturile săptămânii. În timp, această dare de seamă și-a diversificat mijloacele de captare a atenției cititorului. Adresate, în primă instanță, unui ascultător, aceste *cronici rostite* (circa două minute de emisie) devin pe parcurs și *texte scrise* (o pagină de semne pe europaliberă.org), uneori însoțite de înregistrări video, alteori de imaginile copertilor sau fotografiile autorilor comentați. Emilian Galaicu-Păun își asumă rolul unei călăuze în lumea cărților, iar invitațiile sale la lectură adună impresiile și judecățile cronicarului, citatele savuroase și, uneori, opiniile altor critici într-un text compact. Emilian Galaicu-Păun demonstrează că posedă arta mesajului concis, fără a renunța la registrul carnavalesc al scriiturii. Astfel că, într-una din cronicile sale, citatul este definit drept o „mică gaură în text”, prin care cititorul este lăsat să privească povestea din cartea comentată (Galaicu-Păun 2018). Povestea din *Particulele*

elementare, de Michel Houellebecq, poate fi decriptată cu ajutorul secvenței: „O! și ce cumplit adevăr i se dezvăluie, la capătul unui demers de pionierat: «omenirea trebuia să dea naștere unei noi specii, asexuate și nemuritoare, care să depășească individualitatea, separarea și devenirea!»” (Galaicu-Păun 2010). Iulia Margulis, protagonista romanului *Viața începe vineri*, de Ioana Pârvulescu, face o mărturisire memorabilă în jurnalul său intim: „Cam așa mi se întâmplă mie: caut departe și găsesc lângă mine” (Galaicu-Păun 2009b), iar personajul-narator din romanul *Infarct*, de Paul Goma, ajunge la „concluzia definitivă: degeaba mă zbat (...): nimic nu probează nimic. Drept care: inutil să-mi cer dreptul la un infarct. Un infarct se merită – domnule!” (Galaicu-Păun 2009a). De la o cronică la alta, Emilian Galaicu-Păun acumulează un raft cu opere de calitate, pe care se regăsesc cărți din toate colțurile lumii, mai vechi și mai noi, majoritatea de ficțiune, dar și unele de sociologie, filozofie, memorialistică, istorie și critică literară.

Emilian Galaicu-Păun remodelează statutul criticii literare după imaginea literaturii actuale, originalitatea exercițiului desprinzându-se din mobilizarea ludicului și a ironiei la promovarea unei atmosfere polemice. Formulă pe potrivea demersului critic galaichian, *critica de după critică* corporalizează un discurs ce sfidează omnipotența tehnificării ca mijloc unic în procesul emiterii unei judecăți de valoare. Ea este expresia unui „spirit artistic”, cum i-ar fi spus Radu G. Țeposu.

Referințe bibliografice:

CIOBANU, Mircea V. Poetul-cel-cu-cartea-în-mână-născut ori teoria neantului sublimat. *Sud-Est Cultural*. 2004, nr. 3, pp. 63-69. ISSN 1857-0143.

Ciobanu Vitalie. *Valsul pe Eșafod*. Chișinău: Cartier, 2001. ISBN 9975-79-133-6

CIOCAN, Iulian. Țarul diletantismului sau despre „căderea liberă” a criticii literare din R.M. *Contrafort*. 2005, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, p. 8. ISSN 1857-1603

CISTELECAN, Alexandru. Un artist al receptării. În: *Poezia de după poezie* de Emilian Galaicu-Păun. Chișinău: Cartier, 1999, pp. 9-12. ISBN 9975-949-66-5.

GALAICU-PĂUN, Emilian. Urmașii lui Herostrat. *Contrafort*. 1995, nr. 4, p. 6. ISSN 1857-1603.

GALAICU-PĂUN, Emilian. *Poezia de după poezie*. Chișinău: Cartier, 1999. ISBN 9975-949-66-5.

GALAICU-PĂUN, Emilian. „Dar mai întâi... reparați ghilotina!”. *Contrafort*. 2002, nr. 4-5, aprilie-mai, p. 8. ISSN 1857-1603.

Galaicu-Păun 2009a = GALAICU-PĂUN, Emilian. *Infarct* de Paul GOMA. *Radio Europa Liberă*. 30 noiembrie 2009. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/1890670.html> [accesat 2017-07-21].

Galaicu-Păun 2009b = GALAICU-PĂUN, Emilian. *Viața începe vineri*, de Ioana Pârvulescu. În: *Radio Europa Liberă*. 21 decembrie 2009. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/1910060.html>. [accesat 2017-07-21].

GALAICU-PĂUN, Emilian. *Particulele elementare*, de Michel Houellebecq. *Radio Europa Liberă*. 10 mai 2010. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/2037712.html>. [accesat 2017-07-21].

GALAICU-PĂUN, Emilian. Top 10, într-un an – '13 – cu ghinion. În: *Radio Europa Liberă*. 23 decembrie 2013. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/25209030.html>. [accesat 2018-08-03].

GALAICU-PĂUN, Emilian. Muriel Barbery. *Viața elfilor*. *Radio Europa Liberă*. 30 iulie 2018. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/muriel-barbery-via%C5%A3a-elfilor/29383436.html>. [accesat 2018-08-03].

HUTCHEON, Linda. *Poetica postmodernismului*. Traducere de D. Popescu. București: Univers, 2002. ISBN 973-34-0858-1.

LUNGU, Eugen. Spații și oglinzi. În: *Eseuri. Critică literară*, Chișinău: Î.E.P. „Știința”, Arc, 2004, pp. 5-49. ISBN 9975-67-466-6

RACHIERU, Adrian Dinu. Emilian Galaicu-Păun sau utopia cărții. În: *Poeți din Basarabia*, București - Chișinău: Editura Academiei Române - Știința, 2010, pp. 537-539. ISBN 978-973-27-1884-1

SMITH, William. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, vol. II, Boston: Little, Brown, and Company, 1867.

ȚURCANU, Lucia. *Ultima epifanie*, Chișinău: Arc, 1999. ISBN 9975-61-111-7

ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*. Chișinău: Cartier, 2015. ISBN 978-9975-79-988-1.

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: 28.10.2025

Acceptat: 11.12.2025