

POETICA PREA-PLINULUI VS. POETICA PREA-GOLULUI

The Poetics of the Too-Full vs. the Poetics of the Too-Empty

Prof.univ.dr.Al. CISTELECAN
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: The essay starts from M. Eminescu's poem 'To my critics' and, on this basis, attempts to prove that, in general, the poet can manipulate only in very small measure his own poem. Thus, this poem, which was supposed to be an epigram directed against the apparatus and establishment of literary critique, is transforming, under the poet's very own eyes, into a dispute around a poetical theme, between the cathartic poetry specific to romanticism and the poetics of void, belonging to the modernist trend.

Keywords: Romanticism, modernism, intentionality, manipulation, resistance, deviation, catharsis, void.

Cu toții ne-am făcut primele exegeze, care cum am putut, sub teroarea întrebării „ce vrea să spună poetul”. Nu era niciodată o întrebare ușoară iar singurul lucru cert era că profesoarele noastre îi bănuiau pe poeți că vor să spună altceva decât spuneau (și mai și păreau să știe ce). Manualele de interpretare de care se foloseau erau parcă toate scrise și ori doar subscrise - de Riffaterre și convinse absolut că poetul spune una și semnifică/înțelege alta. Poezia era dată și definită, implicit, dacă nu ca alegorie, măcar ca alegorizare. Textul în sine nu era niciodată de încredere; ceea ce etala era curat iezuitism; de fapt, trebuia văzut ce ascunde. Prezumția de înșelăciune era axiomatică iar ipoteza unui dublu limbaj - sigură. La mijloc era, firește, un concept de literatură bazat pe suspiciune și disimulare, ca și pe un fel de teorie subînțeleasă a dublei intenționalități, una la vedere, alta ascunsă; cele spuse la vedere păreau să n-aibă alt rost decât să le mascheze pe celelalte, pe „adevăratele”; poemul ca atare era o mistificație perfidă (pentru că subtilă), o capcană; în cel mai bun și pozitiv caz, un vâl. În toate situațiile el trebuia dat la o parte pentru a ajunge la intenția și gândurile „adevărate”, cele nutrite de poetul însuși. Era, deci, caz rezolut de hermeneutică (școlerii, se știe, sînt hermeneuți eminenți). Postulatul de încredere era că se putea identifica intenția originară a poetului și că aceasta era cea

care dădea sensul poemului. Poemul era, de fapt, sensul lui, nu carnația de limbaj și imaginar. Iar sensul era dictat strict și scrupulos de intențiile poetului, care controlau întreg proiectul poemului.

Teoreticienii literari (de toate speciile, de la esteticieni la poeți) ne-au lămurit (dar nu și convins, se pare) că lucrurile nu stau chiar așa; că, adică, poetul nu face chiar ce vrea el cu poemul; că intențiile sale, ori cât vor fi fost de precise și de agresive sau de ambigue, se lovesc de rezistențe inviolabile; poemul e un spațiu în care intențiile poetului și cele fățișe și cele mascate - se confruntă cu intențiile limbii, cu cele ale scriiturii și, nu în ultimul rând, cu cele ale imaginației; chiar dacă aceasta e trecută, de regulă, în proprietatea poetului, ea nu e o proprietate pasivă și obedientă, fără inițiativă proprie. Poate mîna poemul pe alt drum decît cel pe care are poetul de gînd să-l conducă. O voință proprie se zice că are și scriitura (nu fără ajutor de la celelalte două, căci toate trei conspiră contra poetului), care și ea poate devia poemul tocmai cînd se așteaptă poetul mai puțin (se-nțelege, e chiar momentul potrivit pentru a-i subverti intențiile). Ireductibilitățile limbii sînt, firește, calități nu mai puțin eminente decît plasticitatea ei. Vor mai fi, desigur, și alte lucruri care se pun împotriva poetului (și a intențiilor sale autocratice, fie simple, fie duble): codurile, „anxietatea influenței, orizonturile ș.a. Destul pentru a observa că poetul nu face deloc ce vrea el, ci doar ce-l lasă ceilalți contributory. Și încă, în vremurile noastre, poetul nici nu stă rău la condiție: Platon, bunăoară, îl ținea de simplu instrument închiriat. Totuși, de la el înapoi, orice s-ar zice, poetul și-a cîștigat cîteva drepturi „auctoriale”. Dar nu pînă la a fi tiranul absolut al poemului.

Lucrurile (în privința acestor intenționalități subversive și al iredențelor intra-poetice) sînt ușor de primit în cazul poemelor care mizează pe ambiguitățile iradiante ale expresivității, pe efervescența imaginativă. Interpretării au aici destul loc de întors semnificațiile și sensurile; la limită, le pot întoarce pînă în contrariul „intențiilor originare (la caz că dau de ele). Permutarea diacronică și sincronică a contextelor le dă întotdeauna o mîna de ajutor, dacă nu cumva îi chiar obligă la revoluții exegetice. „Intențiile poetului sînt însă mai greu de combătut și de bătut în cazul poemelor „ideologice”, al manifestelor și textelor unilinare. Acolo unde nu există spațiu între „ce vrea să spună poetul și ce spune; acolo unde hermeneutica, oricît de harnică și isteată, se rezumă la translația poemului în proză și unde interpretarea e, de fapt, pură tautologie. Pe bună dreptate, într-un fel, căci dacă nici în rezumarea și proclamarea propriului crez poetul nu e în stare să domine și să strunească poemul, la ce să ne așteptăm de la el în celelalte cazuri, unde cooperează nu doar cu ideea, ci și cu toate turbulențele și rezistențele?!

Totuși, nici măcar în asemenea cazuri de totală redundanță între vizibil și ascuns „ce vrea să spună poetul” nu coincide cu „ce vrea să spună poemul” (presupunînd că avem temeiuri de a ajunge la intenționalitatea ca atare a poetului; de regulă n-avem, dar conjecturile sînt luate ca argumente). Conflictul voințelor poate merge pînă la divorțul sensurilor, nu doar pînă la disparitatea lor. Chiar dacă e limpede ce anume „vrea poetul”, poemul „vrea” R și încă cu dinadinsul - altceva. Iar cînd cei doi concurează la primatul sensului, cel dintîi pierde regulat. Nu doar pentru că poemul are ultimul cuvînt (la drept vorbind, și singurul), ci și pentru că, oricît de talentat ar fi un poet, poemul e mult mai talentat decît el. Chiar dacă poetul e Eminescu. (Firește, dacă poetul e cumva netalentat, poemul va fi și mai netalentat).

Să luăm, bunăoară, cazul „banalei” R cum zice Nicolae Manolescu R *Criticilor mei*, decît care nu există poezie mai transparentă și cu mesajul mai evident; din această perspectivă, poezia e de-a dreptul un afiș. Nu-i punem în cauză „banalitatea” (deși o asemenea anatema, lăsată de chiar Poetul, nu se poate consuma în deplină banalitate; rămîne, totuși, un scandal, oricît „ideile” ar fi la îndemîna oricărui scriitor iritat de critică; Eminescu a dat însă prestigiu R regretabil, desigur R resentimentelor față de critica literară; e o poezie căreia, pe bun temei, criticii nu-i pot purta simpatie; dar și banalitatea poate fi scandaloasă), întrucît ea fiind una de „idee” și de „atitudine” într-un caz punctual de psihologie literată, n-are mare relevanță. Ideile se trec, atitudinile, în astfel de cazuri, sînt prea conjuncturale ca să conteze. E un simplu of, un năduf scăpat la nervi; o stropșeală. Mai util e să verificăm dacă poezia e de acord cu apostrofele poetului; dacă nu cumva poemul își sabotează R ori chiar contrazice - autorul.

E un semn bun R adică de stimă R că premisele alegoriei (asta e ecuația poeziei) sînt puse pe baze florale. Într-un pamflet, cum e cazul, se putea porni și de la o bază direct ofensatoare. Ca bază imaginativă e, însă, curat omagiu: ca și poeții, și criticii sînt niște flori; chiar dacă îi așteaptă o imprecuație R și o soartă crudă, măcar intră de-a dreptul în categoria esteticului: „Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte”. Poetul e, totuși, oricît de iritat, un delicat; putea pune grila imaginativă în termeni mult mai drastici și mai compromițători. (E drept că ar fi pierdut astfel unitatea de imagine a alegoriei, dacă ar fi vrut R cum pare cazul R să-i țină pe poeți între flori, ba chiar între excepțiile florale fericite). Așa însă, critici și poeți stau în aceeași categorie; e drept, criticii vor fi ființe exclusiv estetice, pe cînd poeții sînt meniți să rodească; sînt, deci, și ființe etice, folositoare; primii au un destin dramatic, de pură gratuitate, ceilalți - un destin pozitiv, un destin plin. Tradusă în idee

seacă, strofa (definind, cum zice Călinescu, „legea selecției naturale”; interpretarea lui Călinescu e relevantă pentru modul în care criticii au încercat să devieze R ori baremi să se dea - sensul ofensator al poeziei; saltul în dimensiunea „satirei metafizice” aproape că-i scoate pe criticii literari din cauză; sau, dacă mai rămân, rămân doar ca niște victime nevinovate și de tot colaterale ale unei legi cosmice) neagă criticii literare calitatea - și puterea - de creație (de rod). (Și să notăm că un suav aer de compasiune trece prin strofă; poetul nu-i cinic; e doar iritat). Din acest punct încolo, numai jumătate dintre critici se mai pot simți lezați: cei care cred că și critica e creație; Călinescu s-ar fi putut, bunăoară, simți atins, dar nu și Cioculescu. Nici cei dintâi n-au însă motive să se simtă lezați incurabil. După câte se-nțelege, în calitatea lor de „flori”, și criticii s-au străduit să dea roade (au bătut și ei la poarta vieții de artă), numai că au eșuat. E chiar ceea ce - la urma urmei - le pretindeau (nu absolut, căci nu excludeau R fie și accidental R realizarea, succesul) și le recomandau Lovinescu și Călinescu: să rateze în creația propriu-zisă. La nivel de idee, e aceeași propoziție; doar accentul de valoare e altul: ratarea e fapt pozitiv la Lovinescu și Călinescu, fapt trist R să zicem doar atât R la Eminescu. Enunțul ofensator constă în descalificarea criticii dintre activitățile „rodnice”, trecerea ei în zădărnicie. E o problemă serioasă, de ontologie și axiologie deodată, din care critica nu iese deloc bine din distincțiile poetului. Dar, asta e!, distincțiile există: critica nu e creație. Unii se pot, firește, supăra; dar nu toți sînt obligați să se supere; depinde de conceptul de critică profesat, de bovarismul care-l animă.

Argumentele care vin în sprijinul legii abia enunțate (și care poate trece în generalitatea ei; doar cazul particular la care o aplică poetul e scandalos) aproape că nu mai au a face cu cauza criticii. Ele sînt o poetică „negativă”, cum s-a zis: „E ușor a scrie versuri/ Cînd nimic nu ai a spune,/ Înșirînd cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Pentru că de un proces (de intenții) al criticii e vorba (dacă poezia nu s-ar abate de pe șleaul inițial), acuza implicită e că aceasta ar da favoare artizanatului formal, poeziei de perfecțiuni goale, nepunînd preț pe substanța poetică. Poate că fac asta stilisticienii, retoricienii (mai puțin), formalistii (să zicem, cu toată nedreptatea asumată), dar nu criticii literari. Oricît le-ar plăcea perfecțiunile de atelier, nu există critici mulțumiți doar cu ele. Cel mult R consolați doar cu ele, oricît și încîntați. (Asta chiar dacă am întinde estetica de „cuvinte goale” și sunătoare din coadă la toată „arta pentru artă”, la instrumentalism, la poezia pură sau la poezia poeziei și la textualism etc).

Dar e oare chiar „ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune”? Se-nțelege că, la prima mîna, poetul de versificatori vorbește; față de ei R și de criticii care-i admiră R își ia el distanța de

dispreț, opunînd suveran poetica lui existențialistă simplului artizanat de/cu vorbe. Numai că nu le face clasă aparte, deosebită de a poeților care au ce spune. Și unii și alții scriu versuri, stau deci în aceeași clasă. E greșeala (de tactică demonstrativă a) poetului că n-a introdus o discriminare fermă; dacă nu cumva e o perversă a poemului, decis încă de pe acum să-i scape pe condamnați. Resentimentele față de critică - activitate stearpă - și disprețul față de artizani sînt teze de simplu jurnalist cultural. Le putea debita oricine, inclusiv Eminescu. Numai că el vrea să execute aceste teze ca poet și cu armele poemului (ca să le dea autoritate definitivă?). Declanșarea unui poem, indiferent cu ce gînd, e, însă, întotdeauna o temeritate, de nu chiar o nesăbuintă; pentru că nu se știe niciodată ce te așteaptă. Poemul trezește instantaneu niște stihii greu de stăpînit; ca să exagerăm puțin (dar foarte puțin), e ca și cum ai slobozi o fiară. Oricum, poemul e o aventură în care autorul poate ști cum intră, dar nu știe niciodată cum va ieși. Eminescu s-a crezut însă în stare să reducă poemul la o demonstrație ideologică, să-l facă instrument de polemică. Însă asemenea aroganțe se plătesc.

Așadar, să fie oare chiar „ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune”? Mai întîi lucrul e numaidecît neadevărat în jumătatea a doua, întrucît e imposibil să nu spui ceva într-o poezie (dar și, în general, în literatură): oricît de prost, oricît de fals, oricît de chinuit, poezia tot spune ceva (măcar despre cazul clinic al poetului). Insatisfacțiile nu pot fi aici absolute; ele sînt doar dezamăgiri graduale. Nemulțumirile noastre vin din decalajul între ceea ce ar fi putut spune un poet și ceea ce spune; dar de spus, tot spune ceva. Ca să zic și eu cu I. A. Richards, poezia e întocmai testului Rorschach: semnifică oricum, în orice situație, fie cît de penibilă. Dacă „nimic” e însă doar o exagerare pentru „puțin”, lucrurile sînt și mai neadevărate: vacuitatea e greu de făcut poezie (iar flecăreala turnată în perfecțiuni formale e ea însăși un ritual de exorcizare a ceva mai profund; sporovăitul poetic e soluție de angoasă, discurs de eschivare sau ascundere). Cît despre pustiul spunerii Răsta e cu atît mai greu de echivalat. Ca să nu mai vorbim de drama unui poet care nu are nimic de spus; care ar trebui să exprime vidul de gîndire/simțire/vorbire; care ar trebui să transcrie chiar moartea spiritului, să facă reportajul post-mortem al acestuia; care, adică, ar face mai bine să tacă. (Numai că poeții nu se pot ține de sfatul lui Wittgenstein; chiar dacă nu pot vorbi despre unele lucruri, ei trebuie să vorbească; și trebuie s-o facă mai ales atunci cînd nu pot; noi putem tăcea, dar ei sînt blestemați să depună mărturie tocmai R și anume - despre imposibile. Acolo e misiunea lor: chiar unde nu mai pot vorbi, chiar unde nu mai au ce spune; unde totul e epuizat, consumat; unde toate le sunt împotriva și nimic într-ajutor; unde limbajul și

lumea s-au sfârșit). Dacă, prin urmare, poetul vorbește chiar și în asemenea condiții, înseamnă că el se străduiește să spună tăcerea, moartea sensului, vidul absolut; pe acesta trebuie să-l umple cu vorbe, să-l echivaleze. Chiar dacă nu mai luăm în seamă tăcerea ca extaz al spunerii poetice (ca la Blaga și alți moderni), nu poate fi lucru la îndemână să dai echivalentul tăcerii (oricât ar fi această tăcere extaza spunerii, ea trebuie spusă); și în nici un caz al tăcerii ca vid, ca epuizare a ființei și vorbirii. Cazul și mai flagrant e dacă „nimicul” pe care-l are de spus poetul R sau, și mai grav, nici măcar nu-l are nici pe acesta - ar fi „neantul” (firește că nu e, dar dacă tot ne-am pornit pe exagerări...), pe care l-a recitat de destule ori și Eminescu R și nu pare să fi fost lucru ușor nici chiar pentru el. Practic, lucrurile trebuie aici întoarse pe dos: e mai ușor de stors prea-plinul (pentru care pledează poetul) decât prea-golul. Necum ușor, e de-a dreptul cumplit a scrie versuri când nimic nu ai a spune.

Și încă o dată: care „nimic”? Cel inițial, de dinaintea spunerii, sau cel final, de după epuizarea/moartea spunerii? Nu poate exista condiție mai dramatică pentru un poet decât să întâlnească neantul chiar în punctul originar al misiunii sale; decât să i se interzică șansa spunerii, să întâlnească pustiul acesteia în chiar momentul inaugural. Să fie omorât înainte de a fi. Dar mite condiția celui care n-are nici acest nimic? Care e el însuși neant? Și Eminescu vorbește de sus cu asemenea poezi?!

„Cuvintele goale” sînt, firește, cuvintele fără miez, fără sîmbure, fără sămînță; cuvintele așa-zicînd vide, de tablă; iar „coada” din care sună ele e R de acord toată lumea R rima. Asta ca să notăm R deși nu mai era cazul R *intentio auctoris*, evident drastic satirică, imperial disprețuitoare. Stă însă poezia pe aceste simple caricaturizări? Cuvintele au miez când conțin lucrurile; când dicționarul lumii e redactat de Cratylos și urmașii săi. Ele nu mai au miez când vocabularele sînt redactate de Hermogenes, când între cuvînt și lucru nu e decât o relație arbitrară, accidentală, non-identică. Dar, în termeni de efort, un poet care lucrează cu „cuvinte pline” de lucrul semnificat are mai puțin de furcă decât unul care operează cu un lexic alienat, inconsistent, evanescent. Cel din urmă n-are nici un ajutor în edificarea sensului; celui dintîi lucrurile îi vin cam de-a gata. Nefericitul căruia limba îi survine fără urmă de grație are nevoie de inventivitate (trebuie să inventeze chiar substanța cuvîntului, lucrul absent din el); celălalt doar de economie R pentru a stabiliza un sens și a regla debitul revărsării.

Cuvintele „goale” sînt cuvintele-coajă, cuvintele consumate, uscate, vidate; scrisul de poezie cu astfel de cuvinte nici nu se poate pune în cumpănă cu scrisul care folosește cuvinte

pline de miez și sevă. E o opoziție între limbajul ajuns în agonie și limbajul care trăiește în pură exultanță și debordanță. Dacă forțăm lucrurile (dar nu cine știe cât), disprețuitele cuvinte „goale” mai pot fi și „cuvintele nude”, dezbrăcate de zorzoanele literare și de tot ce s-a agățat de ele; cum ar veni, cuvintele în sine - ceea ce presupune că poetul care le folosește aude muzica originală a limbajului. Celălalt, avînd favoarea cuvintelor zemoase, doar traduce o realitate plină în cuvinte pline de această realitate. Cestălalt pornește cu nimic și trebuie să exorcizeze nimicul, să-l facă grăitor.

Peste toate, dacă sună din „coadă” devine automat că aceste cuvinte sînt vii (niște bestiole neliniștite). Într-o poezie e întotdeauna mai relevant mecanismul imaginativ decît semnificația alegorică (ba și simbolică) dată unei imagini. Pentru că acesta ne arată etiologia imaginii, procesarea ei din fondul de pre-gîndire; într-un cuvînt, originalitatea imaginii, stratul de pulsații spontane, care încă nu sînt manipulate. Iar cuvintele care sună din coadă nu pot fi florale, chiar dacă și florile au cozi (asta ar fi o justificare pentru coerența imaginii alegorice; dar cum cozile florilor nu prea „sună”, imaginea își transgresează premisa, trece la alt regn). Prin urmare, deși ni se arătau ca moarte, aceste cuvinte sînt cum nu se poate mai vii (oricît s-ar strădui poetul să le declaseze). Iar dacă e să respectăm grila alegorică pe care merge poetul, dacă e să lăsăm alegoria începută de el să se dezvolte, care e, de fapt, adevărata „coadă” a cuvintelor? Poate fi și rima, desigur, ca soluție imediată, simplicisimă însă; „coada” lor, ca excrescență ce iese din trupul poemului/cuvîntului, ca emanație a lor, nu poate fi decît semnificația, sensul la care semnificațiile trimit. Adică visul tuturor poezilor de a-și vedea poezia continuînd dincolo de enunțurile ei stricte, de a o vedea reverberînd în semnificații și sensuri. „Coadă” acestor cuvinte e cea care întemeiază hermeneutica, interpretarea lor. Cuvintele „fără coadă” blochează, suspendă interpretarea; căci lectura nu e altceva decît prinderea acestei cozi de fum a cuvintelor. Îmi pare rău de Eminescu, dar, pas cu pas, poemul nu-l lasă să-și execute imprecizia așa cum și-ar dori.

Poetica pozitivă, pe care o profesează, în contrast deopotrivă magnific și emfatic, Eminescu, face din poet un erou al prea-plinului (sau o victimă a lui, totuna): „Dar cînd inima-ți frămîntă/ Doruri și vii și patimi multe,/ Și-a lor glasuri a ta minte/ Stă pe toate să le-asculte” etc. Nu-i, firește, lipsit de relevanță dacă poetul justifică drama din poem cu propria dramă din viață; dacă poezia are acoperire în biografie. Dar nu e crucial; și nu e niciodată sigur, oricît i-am spiona viața; n-avem termometre atît de subtile încît să-i putem măsura pătimirile umane. Decisiv e, însă, ca această furtună interioară, acest tsunami de patimi și gînduri să stea nu la intrarea în

poem, ci la ieșirea din el; cât va fi pătit bietul om și poet e treabă de strictă curiozitate; cât îl poate contamina sau sugesiona pe cititor să treacă printr-o asemenea electrizare, e, într-adevăr, problemă de performanță, de artă. Altminteri, desigur că Eminescu eroizează absolut această poetică, pe care o propune atît în termeni kenotici, cât și în termeni de catharsis. Dar fundamental poetica a cărei parte o ia e una mimetică, reproductivă: poetul e ținut doar să caute cuvintele cele mai proprii pentru această glosolalie interioară. Nu e, desigur, nici asta treabă ușoară; poezia e precizia absolută, așa încît nu-i de colea să identifice termenii cei mai aplicați pentru infimezimizele lăuntrice. Dar treaba poeților nu-i nicicînd ușoară. Pentru că, vorba lui Bachelard, ei „nu pot vorbi despre ceea ce știu (și nu, cum mai cred unii, că nu știu despre ce vorbesc); dar trebuie să imperativ să o facă.

Ca și Wordsworth, și Eminescu face, în prealabil, terapie contemplativă, și el își „rescrie și reînvie stările în „clipe de reculegere, după trecerea furtunii. Nu-ncape vorbă că și anamneza poate fi dureroasă, dar însuși criteriul contemplației e unul de calmare, de distanțare. El sublimează trăirile, nu le varsă direct în poem. Desigur că „pentru propria-ți viață (căci asta e rezoluția eroică a poemului: poezia e chiar viața trăită, frenezie dramatică transpusă în pagină) e greu de găsit „judecător, fie ei cu „ochi de gheață, fie fără (și nici nu-i sigur că de „ochii obiectivi care nu există, după poet; și nici nu există - ai criticii e vorba; poetul e în destul de ambiguu încît să poată fi vorba mai degrabă de „ochii de care are nevoie propria contemplație cînd decide asupra celor ce trebuie recuperate din multele frămîntări). Dar critica literară nu judecă viața poetului (sînt și excepții, firește), ci poemele lui. Iar acestea, oricît s-ar nutri din viața poetului, oricît ar fi de vampirice, sînt doar contemplația vieții, nu viața însăși; cel mult re-jucarea ei. Dacă cuvintele sînt „pline de substanța vieții, poetul doar transcrie; poetica lui e o economie a revărsării și sublimării prea-plinului; dacă, dimpotrivă, sînt „goale, poetul trebuie să inventeze totul: viața, miezul cuvintelor, curentul electric. Nu pe capul poetului care dispune de un asemenea vocabular debordant „cade cerul; din contră, el cade pe capul poetului pe care nici măcar cuvintele nu-l ajută, căruia i s-a luat totul înainte de a i se da ceva.

Imprecația pare pornită împotriva criticilor, dar, de fapt, ea se consumă într-o dispută de poetici. O dispută între poetica romantică, a prea-plinului în revărsare, și poetica modernistă, a angoasei de gol, a „transcendenței goale, eminent; atît de goală încît a golit și imanența. Exegeții care vor să-l modernizeze pe Eminescu ar trebui să-și ia mai multe precauții. Altminteri, criticii n-au nici o treabă cu mersul și demersul acestei poezii. Ce se referă la ei, trece mult pe lîngă

obiectivele, interesele și opțiunile lor. Dar nu numai apostrofarea criticii (care se pierde pe drum), ci chiar și disputa de poetici eșuează: poemul nu e de acord cu poetul și-l sabotează rînd de rînd. Voința poemului e mai tare decît cea a poetului, intențiile lui sînt mai persuasive. Față de poem, față de propriul poem, orice poet trebuie să fie mai modest. Pentru că ce vrea el să facă din poem e aproape nesemnificativ în raport cu ce vrea poemul să fie.