

## **THE EVOLUTION OF LUDIC IN ROMULUS BUCUR'S POETRY**

**Ioana Mihaela Vultur, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mures**

*Abstract : Romulus Bucur's poems are on the border between classical and postmodern writings, in terms of construction. They attract attention by their simplicity and the idea of poetry, devoided of any frill style. But despite the natural text and the freedom of images and words, towards the end, the poet begins to make some compromises. Cohesion between the real and naturally do not favor the miraculous verse any more and reduces much of the softness and the naturalness of expression. This sliding toward trivial reveals a mechanical side, frivolous, to his sentimental lyrics.*

**Keywords: simplicity, freedom, trivial, mechanical, frivolous.**

Dacă în cazul lui Florin Iaru ludicul se concentra, în cea mai mare parte, asupra limbajului, la Romulus Bucur el se pliază pe coordonatele textului și ale ideii poetice: lipsa rimei și a muzicalității textului, a sentimentalismului, a punctuației, fragmentarea discursului, apelul la intertext și divagare. Joaca poetică se află într-o mișcare progresivă cu fiecare volum apărut. Ea pornește sub forma unei confesiuni optzeciste, frivole – „inutil să vă bateți capul / e vorba de ziua și ora / nașterii mele / (femeile începând / să discute despre / cum a fot când / au născut sentimentul / tău de stinghereală / încercarea stângace / de a participa / măcar psihic) / sângele-mi era un lift / oprit între etaje / în așteptarea mecanicului / aflam că fusese vorba / ca mama să renunțe la sarcină / la mine adică...”<sup>1</sup> și ajunge la pluralitatea ironică a vocilor auctoriale din *O seamă de personaje secundare*. Jocul câștigă, astfel, în dinamism datorită intervențiilor prompte ale „personajelor secundare”. Ludicul crește concomitent cu poezia și cunoaște un demers ascendent, de la inocența nașterii până la cruzimea maturității. Tonalitatea jucăușă a fost semnalată de critici încă de la primul său volum, Eugen Simion consemnând faptul că poetul „debutează cu un volum de poeme («Greutatea cernelii pe hârtie», 1984) în stil ironic și jucăuș, cu violențe de limbaj care nu sperie pe nimeni și mistificări, grimase simpatice de tânăr cultivat și necăjit”.<sup>2</sup>

Versurile ascund melancolia și timiditatea eului liric, pe un fundal al memorării ludice rezervate; asta cel puțin în poeziile din primele sale volume. Nimic agresiv sau trivial în limbaj și în ideea poetică. Nonconformismul și relaxarea sunt semnalate simplu, de trecerea cu cămașa descheiată la gât. Grandiosul și spectaculosul vieții sunt surclasate de o poezie a simplității, a secvențialității și a inventarierii de stări. Jocul liric se compune din intertext, parafrazări, dedublarea planurilor relatării – discurs în discurs; discurs în ramă. Prin divagarea reflecțiilor, poetul creează impresia de discontinuitate a conținutului ideatic, în versuri succinte dar veritabile. Puținele tentative intertextuale pregătesc terenul pentru avalanșa celor din ultimul volum. Simplitatea și naturalețea sunt obținute în urma renunțării la decorurile stilistice. Rareori eul liric se lasă prins de accesorierea pompoasă: singurătatea este asfaltată, semn al persistenței ei în timp, vorbirea la telefon devine o târâre a vocii „prin hățșul / de cabluri telefonice” (EA), o castană este un arici vegetal, iar viața este o țară pustie.

<sup>1</sup> Romulus Bucur, *Greutatea cernelii pe hârtie*, Ed. Albatros, București, 1984, p. 6.

<sup>2</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, p. 551.

Creația lirică este rezultatul experiențelor anterioare ale eului, experiențe care umplu paginile de biografismul saint-beuvian postmodern. Mai mult, poetul realizează un artificiu proustian, apelând la același principiu declanșator al memoriei: sosirea toamnei amintește de anii petrecuți la școală, invitația la o bere trimite la anii studenției, Romulus Bucur realizează o serie de portrete literare, focalizându-se asupra literaturii și vieții. Copilăria, adolescența, tinerețea sunt invadate de tristețe și resemnare. Nu este omis niciun amănunt, textele devenind ironice prin raportarea la detaliul revelator. Printre un *Frère Jacques* se înalță castele Oanei, un *circar fanatic*, mușcând din măr – trimitere la păcatul biblic – alias *Omul cu chitara*, oferă un spectacol în care imaginea plajei și a cinematografului este dizolvată de cojile de semințe, pentru ca, la un moment dat, dezamăgirea și amărăciunea să se propage asupra realității prin gestul de a ascunde lumea sub burta unui iepure uriaș.

În poezia postmodernă, anodinelul părăsește sfera banalului grație scanării sale ludice. Astfel, *Examenul* părăsește sfera gravului, a seriosului, prin echivalarea sa cu răfuiala dintre virtute și greșeală din cadrul unei piese. El este inclus într-o poezie a autoreflexivității, devenind o mărturie a veridicității faptelor prezentate. Transfigurarea realității se produce secvențial, printr-o imersiune în abisurile memoriei. Reconsiderarea lumii banale este pusă pe seama desolemnizării poeticului, a uzanței limbajului cotidian, așa cum se întâmplă și în *Dragoste și bravură*. Conținutul ideatic este coborât de pe „scara rulantă a memoriei” și antrenează elementele cele mai divergente: clătite cu gem, moartea câinilor primăvara, examene, amintirea bunicului, castane și altele. *Dragoste și bravură* reprezintă o rescriere, o variantă lirică a romanului lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste. Întâia noapte de război*. Titlul simbolizează, prin cele două substantive comune, experiența duală a vieții. Aceași dualitate se regăsește și la nivelul conflictelor: cel interior și cel exterior. Versurile lui Romulus Bucur, scurte și sobre, denotă un discurs analitic și interpretativ, care transpune orice străfulgerare: „pe perete / poza bunicului / cu mustați și uniformă / de cătană / chezarocrăiască // (brusc realizez / că lumea / ar continua să existe / și fără mine)” (*Un buzunar de castane*). Joaca este evidentă într-un astfel de text, unul în care ideea poetică devine un ciorchine sau un artificiu: un punct, un gând, generează o rețea de idei. Același lucru îl întâlnim și în *Katharsis*, cu precizarea că jocul lingvistic se răsfrânge asupra fragmentării versului și a ideii poetice, cu precădere, a sintaxei. Această purificare se produce la nivelul vocabularului, datorită împrumutării printr-un împrumut de termeni științifici: „paralelipiped”, „transfigurare”, „moleculă”. Colocvialitatea limbii este mult temperată față de aceea întâlnită în poeziile lui Iaru. Pluralitatea dialogală este înlocuită de o simplitate a expunerii ideatice, obținută prin intermediul unei atitudini egocentrice a scriiturii.

Nici Romulus Bucur nu se abține în a parodia literatura trecutului. *Poemul frunză de smochin* este o resuscitare hilară a pastelurilor lui Alecsandri și a poeziei de dragoste a lui Eminescu. Absența sentimentului și a trăirii, din timpul relatării, amintește de aceea întâlnită la cunoscutele pasteluri, însă dialogul celor doi îndrăgostiți șarjează perioada romantismului literar printr-un dialog superficial: „...mai c-aș putea face / o poezie șmecherească / despre asta nu vrei / o pară? / - mălăiață? / - nu te prosti uite cum cad / nu-i păcat? / - asta ai luat-o / din poezia mea / (nu contează că acolo erau mere)...” . Viața de zi cu zi este redusă, concentrată, în câteva rânduri într-o manieră autobiografică. Această modalitate de a scrie poezie este generată de tehnica contrapunctului. Compoziția este alcătuită dintr-o suprapunere de planuri spațio-temporale. Exteriorul se află în prelungirea interiorului și viceversa, iar

trecutul este o continuitate a prezentului și invers: „În lumina viorie din cameră / (în depărtarea parcurile / cu frunze rostogolindu-se / în trâmbe pe alei / am înțeles brusc, cu stupoare, / că nu tata e cel mai puternic / om din lume” (*Nel mezzo del camin...*). După cum se poate observa, meditația din majoritatea poemelor este strâns legată de un moment de „flash-back”, instanță care provoacă o ramificare ideatică. În următorul volum, *Literatură, viață*, întâlnim o parodie a unei poezii de-a lui Alexandrescu, la fel cum s-a întâmplat în cazul lui Iaru. Persiflarea din *Adio. La Axiopolis* este mult mai jucăușă, ea fiind oferită, garantată, de asocierile pe care eul liric le realizează: polițist-Cerber, barcagiu-Charon, orașul-„balenă de nisip”. Evocarea trecutului devine un mozaic hilar, cu interferențe de planuri temporale, înnodări de evenimente și intertext. Nici Dinicu Golescu nu scapă de pana poetului. Romulus Bucur îi folosește scrierea sa mai mult ca pretext, pentru a arăta evoluția lentă a țării. *Însemnare a călătoriei mele la capătul orașului* este o evidentă parodie a textului lui Golescu. Însă, cu toate acestea, poetul nu realizează o comparație directă, ea fiind subînțeleasă, rămânând la nivelul cititorului să realizeze aceste conexiuni. Oricum, textul este proiectat pe un fundal antropocentric puternic, urmărind spectacolul oferit de individul uman, într-un cadru concret. Eul liric devine, astfel, un *voyeur*, un spirit freudian, care realizează o poezie de sinteză: „oscilând între acțiune și contemplație / -adică să pornesc pe jos conștient / că tramvaiul mă va ajunge din urmă / exact la jumătatea distanței / dintre două stații / sau să aștept cine știe cât / privind fețele oamenilor / [...]coborâți la prima? // spus cu o voce / care-ți sugerează că o să vezi tu / dacă îndrăznești să faci altfel...”.

Libertatea ludică se simte și mai mult în volumul *Literatură, viață*, un grupaj cu o și mai pronunțată latură biografică. Americănismele dau iama în versurile sale, astfel că poemele devin o lipeală între limba română și cea engleză. Se constată, nu doar aici, o dualitate a textelor sale. Ele pendulează între teatralitate și duioșie, așa cum se întâmplă în cazul poeziei *\*\*\*(camera unei fete)* din *Dragoste & Bravură*. Apetitul ludic se observă tot mai mult și în așezarea textului în pagină și a jocului de redactare a cuvintelor, elemente care amintesc de perioada avangardistă, de dadaism. Poetul fragmentează cuvintele pentru a obține altele noi: „CA(ro) DA(ta) VER(mibus)”, artificiozitate întâlnită și în celelalte volume. Grație acestui procedeu, semnificația ideii poetice se dedublează, iar poezia capătă un caracter simultan. Poeziile sunt inundate de un biografism în care detaliul cel mai nesemnificativ oferă o scânteie creativă și este valorificat sarcastic, așa cum se întâmplă în *literatură, viață* sau *anul acela*: „a fost extrem de bogat / în evenimente / pentru cei din jur / cu semnificație / pentru mine neclară / am fost la sibiu / ceea ce a însemnat împăcarea / cu sandu am fost...”<sup>3</sup> ori *salată de fructe*. Urmează o serie de evenimente expuse persiflant, după cum se întâmplă și în restul volumelor. Nimic nou, același procedeu al „rememberu”-lui, bazat pe un joc de cuvinte care favorizează efectele lexicale și sintactice. Dacă Mircea Cărtărescu alcătuiește o hartă a Bucureștiului, Romulus Bucur își scrie propria autobiografie. Orice întâmplare sau acțiune devine pretextul câtorva versuri: activitatea gospodărească, reproșurile familiei, un cățel lovit de o mașină, preumblările întreprinse, ursulețul Pooh, fotografia unchiului. De aici reiese și conștiința ludică și ironică a poetului, el concepându-și opera pe baza interferenței dintre nostalgic și critic, cel mai bun exemplu fiind poezia *Sir Pooh ursulețul*. Ironia apelativului este sugestivă și prefigurează distrugerea unui mit, cel al copilăriei, văzută ca timp paradisiac.

<sup>3</sup> Romulus Bucur, *Literatură, viață*, Ed. Cartea Românească, București, 1989, p. 14.

Interesante, din punct de vedere a prezenței ludicului, sunt și textele din *Interludiu*, aflate în continuare la volumul *Literatură, Viață*. Avem senzația că Ana Blandiana este prezentă, într-o oarecare măsură, în aceste poezii. Romulus Bucur își îndreaptă acum atenția către grădina lui de unde ne relatează câteva întâmplări. Personajul principal este tot un pisoi. Poetul se apleacă acum asupra universului miniatural, cel al boabei și al fărâmei, al Mițurei lui Arghezi, reîntâlnit și în *Cărticică pentru pisică*. Cu toate că acest univers a fost frecventat de mulți poeți, Romulus Bucur reușește să inoveze cunoscuta temă și o face în maniera proprie. Astfel că, printre mezalianțe, căsătorii secrete, ganguri, poetul îi redactează biografia pisoiului, cu descendențe renumite: „cummings creangă / eliot tomozei RUN...” și îi proiectează (programează) viitorul: „îmi iau calculator / spectrum sau commodore / degetele se plimbă pe taste / ca într-un menuet felin / ENTER DATA / joaca unui pisic / sau a unui pisoi / ce va deveni motan / sau cotoi” (*home computer*). Aceași poezie a detaliului realist, a amănuntului ne semnificativ, prin intermediul căreia orice poate fi transpus artistic, într-un limbaj simplu. Brusca, universul liric este invadat de subtilitate și afectivitate, evidențiate prin folosirea diminutivelor: lăbuțe, mițurel, șoricel, pisoi. Ludicul se manifestă la nivelul discursului, acesta fiind obținut dintr-o țesătură de termeni cotidiani, tehnici, brodați cu umor: computerul „începe să toarcă / precum o pisică atinsă de spleen”, semn al desființării limitelor dintre real și imaginar, dintre artistic și științific. Jovialitatea limbii se resimte și în *Exorcismul pisicii negre*, poetul făcând apel la o pleiadă de interjecții, ele fiind dublate de indicațiile „scenice”, toate aceste elemente generând un comic al situației, al penibilului. Condiția simpaticei feline este imprecară, ea fiind doar un pretext de a scrie un nou text, Romulus Bucur urmărind să scrie o pseudo-poezie a comunicării, una cu fir. Prin inserarea elementului tehnic, al limbajului calculatorului, codul comunicării se dedublează, așa cum se întâmplă în *home computer*.

Atitudinea ludică explodează în paginile din volumul *cântecel(e)*, volum care oferă impresia de „flash-back” dadaist. Decupaj, alipire, intertext, parafrazăre, joc de cuvinte, graffiti reprezintă principalele elemente ale jocului poetic din aceste poezii. Comicele cântecele transpun experiența de viață și „înțelepciunea” poetului, ele devenind echivalentul cântecelor populare. Pe un ton cu mult mai degajat, hilar și ironic, eul liric realizează un textualism realmente artistic, atât ca semnificativ, cât și ca semnificat. Cuvântul este investit cu o forță demiurgică, el având libertatea și forța de a ordona discursul poetic: „luăm un cuvânt cum ar fi / gingășie și ne mângâiem / obrazul cu el ca și cu puful / unei piersici...”<sup>4</sup> El are vitalitate și se pune în evidență printr-un amplu joc al caligramelor și americanismelor, în același discurs secvențial. Pe lângă rândurile melancolice, care denotă o singurătate apăsătoare, obscenul își face loc printre versurile-puzzle, iar limbajul înclină, uneori, spre trivial. Poezie a cotidianului, ea își alimentează ideile din viața de zi cu zi, expunând lumea pestriță a orașului, transpusă prin intermediul unui limbaj colorat, mozaical: interjecții, neologisme, anglicisme, francofonisme, înjurături, termeni obsceni, toate sugerând precaritatea lumii: „a-ia-ia-ia-ia / lua-te-ar dracu să te ia / eu sunt mică și sunt rea / și pe mine nu mă ia” (*se termină cu un cântecel*). Destructurarea sintaxei și a poeziei în general, se reflectă în libertatea pe care poetul i-o conferă, semnalată de exercițiul hazardului. Antrenamentul dicteului este acut resimțit, așa cum se întâmplă și în *Cântecel (de*

<sup>4</sup> Romulus Bucur, *cântecel(e)*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998, p. 44.

*îmbărbătare pentru un ursuleț deprimat*), poezie care îmbină acest procedeu cu decupajele dadaiste. Toate aceste artificii lirice determină supremația *paidiei* în fața *ludus*-ului. Nicio regulă, nimic impus sau cantonat în normativitate, aspecte și mai mult evidente în poeziile din *O seamă de personaje secundare*. Degringolada se manifestă progresiv, de la rafinamentul *cântecelelor* la sexualitatea repugnantă a personajelor secundare.

Poemele lui Romulus Bucur se află la granița dintre clasic și postmodern, din punct de vedere al construcției. Ele atrag atenția prin simplitatea scriiturii și a ideii poetice, lipsită de orice zorzoane stilistice. Dar, în ciuda firescului textelor, a libertății imaginilor și cuvintelor, spre final, poetul începe să facă unele compromisuri, sesizabile în limbajul licențios de care face uz. Coeziunea dintre real și firesc nu mai favorizează miraculosul versului și reduce mult din suavitatea și naturalețea exprimării. Această alunecare înspre trivial scoate la iveală o latură mecanică, frivolă, a-sentimentală a liricii sale.

*The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*

### **Bibliografie selectivă**

- Bucur, Romulus, *Greutatea cernelii pe hârtie*, Ed. Albatros, București, 1984  
Bucur, Romulus, *cântecel<sub>(e)</sub>*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998  
Bucur, Romulus, *Literatură, viață*, Ed. Cartea Românească, București, 1989  
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, IV Ed. Cartea Românească, București, 1989  
Virmaux, Alain și Odett, *Dicționar de mișcări literare și artistice contemporane*, trad. de Felix Oprescu, Ed. Nemira, București, 2001  
Zaciu, Mircea și Papahagi, Marian (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I-IV, Ed. Fundației Culturale, București, 1996-2000