

Ion MANOLI

„Universitatea Liberă Internațională din Moldova”, Chișinău,
Republica Moldova

CREATIVITATEA LEXICALĂ ÎN POEZIA LA ZID.
ÎNTRE NECESITATEA DE A SPUNE CEVA IMPORTANT
ȘI KITSCH

Intrând nu demult în librăria Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă”, atenția mi s-a îndreptat spre o carte cu un titlu care intriga « Antologia poeziei românești la zid », însoțită de un CD. La început am răsfoit-o cu o mică neîncredere și cu o curiozitate practic stinsă. Însă când am dat de prima formulă poetică în forma graffitiului « *Poezii curg mereu de-a lungul nopții* » (Ioanid Romanescu, *Paradisul*), urmată îndată de « *Îmi pare că în lume e un nesfârșit oftat* » (Mihai Săulescu, *Seara de denii*), apoi de « *Trăiește-ți viața conform gramaticii!* » (Ion Mureșan, *Izgonirea din poezie*), am înțeles cât de insensibili la frumos și la literatură putem fi. Tot aici mi-am adus aminte de frumoasa spusă a lui Jean Cocteau despre un cuvânt potrivit pus la locul potrivit : « *Les vraies larmes ne nous sont pas tirées par une page triste, mais par le miracle d'un mot en place* » (Citat la televiziunea franceză de muziciană Nadia Boulanger) [1]

Bucuros de descoperire, aidoma unui bibliofil fericit, am procurat ediția și m-am pus pe lectură, decodare, interpretare, savurare, admirare...

Am descoperit mai în detalii că și în România există o artă pop destul de apreciată. Știam că graffitiurile sunt un produs al metropolelor, al megapolisului occidental, că această artă aparține de mult Franței, Italiei, Olandei, Americii de Nord și de Sud, dar că ea este caracteristică și pentru noi, nu-mi prea venea să cred.

Termenul *graffiti* provine de la italianescul *graffito* (la plural-*graffiti*), definind în esență o inscripție sau o frază (sintagmă) zgârâiată ori scrijelită în grabă, scrisă pe ziduri sau pe orice suprafață netedă și tare (suprafețe de beton armat, suprafețe din scânduri etc). Arta graffitiului este una bazată pe încărcătura semantică a unui semn, a unui cuvânt și a culorii / culorilor. Uneori graffitiurile sunt însoțite și de abstracții geometrice în care liniile simplificate (preponderent verticale și orizontale) și culorile aprinse (galben, albastru, roșu) organizează integritatea semnului-mesaj.

În dicționarul Petit Robert-1, cuvântul *graffiti* este fixat ca termen din arheologie: „Inscription ou dessin tracés sur les murailles, les monuments des villes antiques. *Les graffiti des catacombes*. Courant: Inscription ou dessins griffonnés sur les murs, les portes. *Des graffiti obscènes sont charbonnés à la porte des appartements* (M. Proust)”. (Le Petit Robert-I, p.881).

După cum vedem din definițiile din dicționare termenul era folosit, odinioară, pentru a defini arta paleolitică din peșteri precum Lascaux sau Altamira; așa încât nu este deloc exagerat a spune că graffitiurile de astăzi sunt, și ele, un fel de «picturi rupestre», realizate colectiv sau individual, în scopul de a semnaliza trecătorilor ceva, o identitate, un protest, un gând poetic, o frustrare etc.

Un alt spațiu antic consacrat acestui fenomen este acela al orașului Pompei, unde locuitorii scrijeleau în latrina publică tot felul de urări, vorbe de duh, constatări, sfaturi, doleanțe, injurii etc. Într-un eseu intitulat „Religia graffitiurilor”, Norman Mailer consideră că graffitiurile reprezintă « o formă de artă care urlă în spațiu » (citată din *Antologia poeziei la zid*, p.13) și care, pentru cei care o practică, ajunge să aibă inclusiv importanța unei religii.

Pentru graffitiști (autori de graffiti), și produsul lor – *graffitiuri*, acestea constituie o formă strict individuală de subliniere a identității (și de reinvestire a acestuia) prin intermediul unor formule ritualice și stilistice exprimate prin gravarea numelui, anul și locul nașterii, desene (obscene ori nevinovate), injurii, proteste, etc. (Cesereanu, p.13). Este adevărat că natura și funcția graffitiurilor sunt diverse și de multe ori au caracter contradictoriu. Inscripțiile pe zid pot fi decente și indecente, actuale și perimate, patriotice și xenofobe, onorabile și infame, normative și defăimătoare.

Deocamdată nu se prea știe cu exactitate cum s-a născut literatura murală. Se cunoaște doar faptul că originile ei se pierd în negura de smoală a timpurilor. În literatură se vorbește mult de inscripțiile pe Marele Zid chinezesc, mai binezis despre ieroglifele și semnele care s-au mai păstrat și până azi. La capitolul „Zidurile cele mai scrise”, Germania a bătut recordul în timpul și după cel de al doilea război mondial. Zidul Berlinului a fost, concomitent, cea mai păzită și cea mai cimentată formă de literatură realist-socialistă murală până în 1989. A fost remarcat și un paradox: zidul berlinez era scris numai din partea RFG, partea RDG-istă fiind neatinsă de spray, cărbune sau vopsea creatoare [2].

Azi graffitiurile cu diverse conotații (regionale, naționale, politice, economice, social-politice, religioase, naționaliste etc.) le întâlnim practic oriunde: pe pereții clădirilor (din centru, dar și de la periferiile orașelor mici și mari), pe toți pereții închisorilor, pe pereții garnizoanelor militare, pe monumente (mai ales pe soclul neted ale acestora), pe pereții din gări de trenuri și cele de autobuze. Clădirile oficiale constituie un spațiu extrem de preferat pentru graffitiști. Într-un cuvânt: blocuri noi, blocuri neterminate, blocuri-fantomă, biblioteci, sedii de partide și de organizații partinice, magazine, discoteci, spitale moderne și spitale vechi, garaje, cimitire, refugii delabrate, metrouri, treceri subterane, chiar și în pivnițe întunecoase și baruri... Pe ziduri, le găsim cel mai des, dar și pe țevi, poduri, garduri, postamente. Numele autorilor nici nu contează, cum nu contează faptul că unii sunt bine-educați, alții mai puțin, că unii sunt cunoscuți, alții nu, că unii sunt morți, alții vii, că unii sunt avangardiști, alții... dimpotrivă. Ceea ce contează este valoarea informativ-semantică, care vorbește despre un strigăt, un oftat, o durere, o nostalgie, o chemare:

Nu ne rămâne decât să le citim, să le respectăm și să le aprobăm ori reaprobăm:

Aici viața se bea și moartea se uită" (Ioan Es. Pop) ; p. 35 ;

...trist urinez pe propriu-mi dezastru" (Radu Gyr) ; p. 86 ;

Prost arendaș cin' ți-a dat viața asta pe mână? » (Denisa Comănescu) ; p. 111 ;

Atâta timp cât vor fi abatoare, vor fi și războaie" (Lev Tolstoi), or. Chișinău

Nu râde, citește-nainte » (George Bacovia); p. 175 ; «*Toate sunt nesimțitoare:*

oameni, elementuri, cer » (Iancu Văcărescu) ; p. 128 ; «*Așteaptă-mă ieri*" (Mihai

Ursachi) ; p. 136. Compară acest ultim graffiti cu spusa aforistică a lui Andrei

Voznesenski, pronunțată cu dificultate cu o zi înainte de moarte : *Как хопово,*

что я не умер вчера!

În România, în Basarabia anilor 1960-1989 graffitiurile au fost aproape inexistente (era perioada socialismului și comunismului): KGB-ul, Securitatea împiedica orice formă de exprimare în acest fel. Atunci când, efemer, apăreau totuși graffitiuri pe clădirile din orașele mai mari sau pe asfaltul străzilor, acestea aveau de obicei coloratură politică, anticomunistă, antibrejevistă ori anticeaușistă, drept care zidurile erau revăruite atunci când textele protestatare nu puteau fi șterse în alt fel. Când am citit romanul lui Paul Goma „Gherla-Lătești" (București, Editura Anamarol, 2007, 289 p.) am aflat că a existat totuși o închisoare comunistă unde, în perioada dură a represiunii - este vorba de închisoarea Jilava, deținuții

politici au reușit să scrijelească pe zidul din incinta închisorii (unde erau scoși la aer) numele lor, data nașterii, data morții altor deținuți. Erau semnalate și numele unor colaboratori cu Securitatea etc. Formele acestor inscripții aveau de multe ori un caracter cifrat, implicit.

Aceste graffitiuri pot constitui un subiect aparte de analiză și interpretare și în prezentul articol ele nu vor fi supuse analizei. Cazul poeziei românești la zid de la Petrila, România este unul absolut aparte și putem afirma cu toată certitudinea că este poate un caz unicat nu numai pentru România, ci poate și pentru întreaga Europă. Iată despre ce este vorba: pe parcursul a câtorva nopți din lunile de vară 2005 pe circa 80 de pereți (case, garaje, garduri, etc.) au apărut 80 de inscripții-graffitiuri din poetica celor mai cunoscuți și mai puțin cunoscuți (alții deloc cunoscuți) poeți ai României de ieri și de azi. Aceste graffitiuri prezentau niște mini-texte din diverse poeme, de felul : „... la missolonghi cândva pe un zid / un cuvânt scrijela un poet” (Aurel Dumitrescu, *Inconsecvența amintirii lui Byron* [3]), p. 29 ; *O, țară tristă, plină de humur ...* (George Bacovia, *Cu voi*), p.176 ; *Dar mai ales vă conjur nu puneți mâna pe poet! / Nu, nu puneți mâna niciodată pe poet!* (Nichita Stănescu), p. 227. Autorii acestor graffitiuri poetice sunt fascinați dar în același timp angoasați de decorul artificial al lumii moderne, ei încearcă (folosind imagini neașteptate, ironia și umorul) să definească locul omului într-un univers neprimitor, echivoc și dezechilibrat.

Toate aceste texte-graffitiuri (**înscrișuri** - în terminologia oficialilor or. Petrila) nu au caracter rasist, politic, social, deși unele din ele au ceva metaforic ascuns: *Fără ca nimeni să o vadă, poezia a coborât în stradă* [4], cum afirmă Ileana Mălăncioiu de pe zidurile unei stații de autobuz. Practic, e vorba de o microantologie literară imobiliară, inițiată de Ion Barbu (care, de altfel, a mai scos o antologie a bumbacului, adică a făcut tricouri cu poezii).

Toată «operația» aceasta are și o explicație, pe care a dezvăluit-o însuși Ion Barbu: *Să scoată în evidență ignoranța totală a celor care conduc orașul, județul, țara ...* Iată cum a obținut autorul această glumă-farsă:

O înaltă autoritate locală, căreia i s-a raportat că o sumă de infractori au mânjit zidurile Petrilei cu **înscrișuri**, după care au avut și îndrăzneala de a semna sub ele, a dat imediat ordin să se ridice respectivii autori. Biroul de evidență a populației orașului a răspuns, după căutări și căutări, ca numiții: Lucian Blaga, George Bacovia, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Dan

Verona, Alexandru Mușina ș.a. nu locuiesc pe raza orașului Petrila. (*Antologia poeziei* : p. 5). Să auzi, să vezi și să nu crezi...

Ruxandra Cesereanu în articolul său *Poezii pe ziduri*, publicat în aceeași *Antologie a poeziei românești la zid*, afirmă că experimentul lui Ion Barbu (graffitiuri poetice – pe ziduri – I. M.) pune în scenă nu sociopolitica românească, ci poezia românească. Mai avem nevoie de poeți? Mai folosesc ei la ceva? Cine îi mai citește? Am mai adăuga și noi la aceste întrebări încă una: Are nevoie poetul de lume (de țară), care n-are nevoie de el?

Pe zidurile Petrilei (periferie culturală a Europei, cum o numește ironic Ion Barbu) sunt scrijelite versuri a aproape 80 de poeți români din sec. XX, făcând parte din diferite generații, aparținând la curente și școli literare diverse, fiecare cu ironia, metafizica și patetismul său.

Scopul lui Ion Barbu a fost unul nobil și actual: pentru el nu este important cine a scris versurile respective (Blaga, Bacovia ori Iolanda Malamen). Important și actual este de a pune în discuție tocmai ideea de poezie și de poet, astăzi, de a dezbate valabilitatea acestora în cetate. Ruxanda Cesereanu face o concluzie care captiviază : « Întrucât ironistul Ion Barbu se încăpățânează să creadă că poezia mai folosește la ceva, că nu este de prisos, că are sens, că mai există cititori avizați » (p. 134), atâta timp Homo Sapiens are tot dreptul să se mândrească de numele pe care-l poartă. Conform declarațiilor lui Ion Barbu, poezii și poezia lor au fost graffitiți (puși la (pe) zid) doar ca să fie citați pentru unii - pentru prima dată, re-citiți - pentru alții cu asupra de măsură, ca niște semafoare vii pe cerul, care se vrea mereu înstelat al României, adică și al nostru. Iată doar câteva „semafoare” selectate la nimereală: *Ajut un trandafir să-și scoată spinii* (Adi Cusin, *Se face timpul*), p. 146 ;

Noi întreținem șansa unei lacrimi ... (Ștefan Augustin Doinaș, *Trei ipostaze ale mării*), p. 150 ; *Astăzi e duminică : putem face ce vrem! / Numai că nu vrem* (Augustin Pop, *Teză fundamental a stoicismului colectiv*, p.151); ” ... aici se dă pâine / aici se dă lapte / aici se vinde carnea / și sângele omului / viața este prea comestibilă” (Nora Iuga, *Aici se vinde*, p.104).

Graffitiurile voluntare ori involuntare, poetice ori prozaice, monosemantice ori polisemantice pot deveni obiect de cercetare pentru mai multe compartimente ale lingvisticii și poeticii, ca exemplu, pentru semantică și semasiologie, frazeologie și lexicografie, stilistica lingvistică și cea literară. Ele pot suscita și interesul altor științe ca: istorie și dinamism

istoric, arhiologie, sociologie, normativism social, politologie, etică și estetică ...

Un filolog, care și-ar dori să investigheze subiectul, este „încorsetat” între termenii de bază structură și sens, arhaism și neologism, monosemantism și polisemantism, lexicografie și frazeologie, între forma/e dictată (e) de normele stilistice și literare. În acest sens nouă ne pare plauzibil să vorbim mai întâi de structura graffitiurilor, care se conține cel mai mult într-un singur termen-cuvânt. Acesta în majoritatea cazurilor este un cuvânt **mono-** ori **polisemantic** (un mot plein), care aparține unei părți de vorbire “pline” : substantiv, adjectiv, verb, mai rar adverb ori interjecție. Acestea din urmă de obicei sunt urmate de 2-3 elemente consistente : Ah, ah, ah, m-am săturat de voi! Bah, bah și am plecat!

Graffitiuri semnalate printr-un singur cuvânt sunt cele mai des întâlnite în graffitiologia contemporană :

Rom. : *Victorie! Libertate! Egalitate! Limbă! Alfabet!*

Fr. : *Victoire! Liberté! Égalité!*

Rus. : *Победа! Свобода! Равенство!*

Această structură simplistă este urmată de o altă structură-îmbinare a doi termeni, ca de exemplu :

Jos dictatura! Jos Ceaușescu! Jos comunismul! Jos mafia! Vrem libertate! Alegeri libere! Fără violență! Grafie latină! Iubesc Moldova! (Cu amprentă social-politică de susținere a moldovenismului socialiștilor lui Dodon mai numiți dodoniști).

În alte limbi această structură este de asemenea pe larg folosită :

în fr. : *Vive la liberté! Vive la paix!*

în rusă : *Долой коммунизм! Свободу Ходорковскому! Это ГЕЙниально!*

Structurile din 3-4 termeni sunt cele mai des întâlnite și ele au o încărcătura semantică mai complexă :

Rom. : *Deșteaptă-te Române! Pace vouă, morții noștri! Glorie eternă eroilor căzuți!*

Unire, Frați români! Jos hotarul de la Prut! Vrem unire cu frații noștri!

Rusă : *Вечная память погибшим! Антихристам-вечный позор!*

Structurile inscripțiilor poetice graffiti sunt cu mult mai complexe și pot avea de la 2-3 elemente structurale până la 5-6 elemente.

Am întâlnit cazuri rare de graffitiuri în formă de haiku oriental[5]. Probabil apariția lui se datorează celor 17 silabe, adică formei concise,

sensului concentrat la maximum, o formă poetică, poate, cea mai scurtă din lume :

Ca Midas...
Pe tot ce pun mâna
Devine Singurătate. (Radu Cange, *Haiku*, p. 147)

În principiu telescopajele, contaminațiile, compoziția nu sunt utilizate în textele graffiti, doar cu mici excepții. Cel mai frumos exemplu de contaminare pe care l-am găsit aparține textelor de la Petrila în care este vorba de o nouă variantă a denumirii lunilor anului. Aceste noi creații potențiale au fost gravate fiecare aparte sub un geam, conform ordinii lunilor și geamurilor de pe un bloc de locuit :

Ianuarie – Ioanaria	August – Augusta
Februarie – Bovarie	Septembrie – Sexembrie
Martie – Maria	Octombrie – Dragostombrie
Aprilie – Aprilia	Noiembrie – Anavembrie
Mai – Maya	Decembrie – Visembrie
Iunie – Jeni	
Iulie – Julia	

(Iulian Tănase, *Lunile anului iribitafizic*), p.182.

Regretăm că din motive tehnice nu putem prezenta în acest material fotografiile blocurilor de locuit cu balcoanele obosite de timpuri și cu inscripțiile graffiti sub fiecare balcon. Este o imagine plină de sensuri, valori și... culori.

Multe din graffitiurile poetice au forma unor sentințe, maxime, chiar butade :

Aud cum vine timpul pe la spate (Adi Casin, *Se face timpul*), p. 115; *Toate sunt nesimțitoare: oameni, elementuri, cer* (Iancu Văcărescu, *Frumusețea ta*), p.128 ; *O țară a suspinelor* (Ruxanda Cesereanu, *Cântarea Cântărilor*), p.133 ; *Tot ce e tron miroase a vină* (Ioan Alexandru, *Oedip*), p.144 ; *Poezii curg mereu de-a lungul nopții* (Ioanid Romanescu, *Paradisul*), p.27.

O serie de întrebări retorice au fost plasate în felul următor:

Pe fațada fiecărui balcon a unei clădiri stil hrușciovist cu cinci etaje, începând cu etajul cel mai de sus, au fost înscrise cu una și aceeași caligrafie:

De ce să te bucuri? - etajul IV
Și cum să te bucuri? - etajul III

Și când să te bucuri? - etajul II

Și cât să te bucuri? - etajul I (Ion Horca, Cerc), p.117

Mai adăugăm și noi o inscripție pentru nivelul zero: *Și pentru cine să te bucuri?*

Unii critici de estetică, de artă modernă consideră că graffitiurile și tot ce este legat de acest fenomen aparține kitschului modern. Noi, însă, considerăm că problema graffitiurilor este cu mult mai complexă și merită o atitudine cât se poate de obiectivă atât din partea lingviștilor, cât și din partea esteticenilor.

Dacă kitschul este „*negarea absolută a mizeriei*”, cum spunea Kundera în *Insuportabila ușurătate a ființei*, apoi graffitiul, mai ales cel politic, nu permite să fim mulțumiți de noi înșine, el devine o formă de iritare. Graffitiul e ofensiv, kitschul, invers, este inofensiv. Acest din urmă are menirea să stingă vigilența, adoarme omul și îl scutește de efortul de a gândi. Uneori, kitschul este cel mai bun aliat al regimurilor totalitare sau de tendință fascistă. Kitschul, bunăoară, este (era) „*eroul pozitiv*” al realismului socialist sovietic. Imaginile kitschului sunt imagini nevinovate, cumiți, exact cum trebuie să fie niște imagini (Simone de Beauvoir, *Imagini frumoase*). Imaginile graffitiurilor literare n-au nimic obscen, nu sânt siropoase, n-au nimic cu pornografia, sunt conotative și au valori expresive, emotive, ori chiar afective. Nu ne rămâne decât să admirăm, ori să reprobăm doar câteva imagini (metafore, comparații) în formă de graffiti ca să ne convingem că ele „sunt la locul lor”, sunt strict individuale, n-au nimic cu șablonul din gândire, că sunt departe de limbajul de lemn al kitschului :

iată orașul acesta strălucind ca un os (Ion Mircea, Căinele din Pompei), p.28 ;

ne operăm visele ca intestinele (Ilarie Voronca, Ulise), p.37; Noi ducem visul nostru ca pe-un mort (Ion Vineanu, Lanțuri), p.38 ; Mormântul tău în mine s-a deschis (Al. Philippide, Cântecul nimănui), p.43.

Dacă-l privim cu atenție, kitschul ne va apărea ca un adevărat coșmar, prin toate omisiunile și neadevărurile despre viață pe care le presupune. PISOIAȘII în coșuri de pe calendare și căluții pictați și expuși în piața de kitschuri din Chișinău din preajma Teatrului Național „Mihai Eminescu” ne pot părea jalnici, chiar terifiți. Nu există nimic mai înspăimântător, spunea Harold Pinter, decât imaginea unei mașini de tuns iarbă pe o peluză ...(citată după Laupies, p.439).

Graffitiurile cu intențiile lor politice ori literare, ca și kitschul, sunt o problemă de estetică, de gust, dar și de imagine a omului, de antropologie, de civilizație. Aceste noțiuni sunt vaste, polivalente și atât graffitiul cât și kitschul sunt noțiuni esențiale, cu implicații majore (Laupies, p.435). Inscripțiile făcute pe pereții Petrilei au fost caracterizate diferit: de la *urme de ritualuri satanice, isterii ale unor indivizi bolnavi, vandalisme care își bat joc de un oraș întreg, la manifestări ale culturii pop, modele culturale acceptabile, inscripții drepte pentru oameni dreți...* Unul din aceste graffitiuri are caracter de sinteză: *Năstrușnicul Ion Barbu a înfrumusețat zidurile mizere ale orașului mineresc...* E de menționat faptul că formulele așa-zise „pozitive” prevalează asupra celor cu caracter negativ.

Dacă pornim de la noțiunea de *Frumusețe*, atunci și graffitiurile și kitschurile sunt o degradare a acesteia. La origine, frumusețea este o victorie a omului împotriva haosului pulsionilor, o punere în ordine, operată de om în sine însuși și în jurul lui și obținută prin efort, concentrare, muncă. Frumusețea nu este naturală sau spontană. Dimpotrivă, ea înseamnă abandonare a instinctului (care destructurează), acesta fiind natural și spontan. Când omul se deschide spre frumusețe și dorește să o creeze, „*haosul*” devine ordine („*cosmos*”). Graffitiul se plasează undeva între ordine și dezordine, banalitate și necesitate, între haos și cosmos, între indiferență și altruism, între pesimism și optimism, între amenințare și pace... Cuceririle unui graffiti sunt fragile, temporare și mereu amenințate. Nu putem fi siguri niciodată că graffitiul – graffitiurile cu sens și valoare sunt longevive, sunt la adăpost îndelungat. Ele fascinează brusc și temporar. Credem că nu este cazul să supraevaluăm un graffiti cât de „*adânc*” și „*contemporan*” nu ar fi el, dar nu este cazul să-l negăm, ori chiar să nu-l observăm.

Unora le place graffitiul, altora nu, unii sunt indiferenți, alții în stil kantian spun că este frumos, ceea ce *place* e periculos.

Graffitiul presupune o privire individuală, uneori cinică asupra lumii, cu diferite iluzii, desigur. El corespunde timpului, epocilor, intereselor „*la zi*”. Graffitiul ar părea că este o micro-operă cuminte, care are scopul de a informa, de a excita, de «*a striga la cer*».

Nu știm dacă un vers genial scos din contextul poetic al unei opere și transformat într-un graffiti rămâne-va tot genial și nu va suferi nici o metamorfoză. Să admitem că pe un perete al Petrilei, ori a Chișinăului am găsi și un graffiti din Eminescu :

*Ce suflet trist mi-au dăruit părinții din părinți
De-au încăput numai în el atâtea suferinți ... (M.Eminescu)*

Eu, fiind din Chișinău, aș face niște asocieri cu lupta de eliberare a basarabenilor, cu răbdarea exagerată a acestora cu trăsătura eternă de a ierta, de a crede că lucrurile se vor schimba în bine de la sine, cu bunătatea scuipată în ochi de către venetici, cu inexplicabila indiferență, trecând pe lângă un graffiti de felul : Кишинев-русский город, молдоване – быки!

Desigur, omologul meu din Petrila, va avea absolut alte asocieri. De aceea, adevărata decodare a sensului va fi și ea diferită. S-a spus că frumos (kalos) provine din a chema (kalein). Deși fantezistă, este o etimologie interesantă. Viziunea unui graffiti politic, social, poetic este un apel, o țâșnire, o chemare la individualizare. Putem să fugim de o chemare (*Aux armes, citoyens! Aux larmes, citoyens!*) (Radu Cosașu); - *Box populi! – Vox populi...* dar putem și accepta chemarea: *Ce soare lent e o femeie.* (Emil Brumaru): E Îngerul care ne cheamă și strigătul îngerului. Kitschul va dispărea, rămâne-va esența. Mai jos prezentăm câteva exemple de graffitiuri construite după modele mai vechi de slogane ori îmbinări: *Cai verzi pe pereți! – Poeți verzi pe pereți! Români treceți Prutul! – Români, distrugeți Valea Jiului!* Numărul acestora este impunător.

Nu putem spune cu certitudine dacă graffitiul literar face parte din artă groso modo, dar dacă arta este considerată mai degrabă exaltare (care deșrădăcinează), decât delectare (care liniștește), apoi evident acesta poate fi considerat și ca produs al artei.

Dacă kitschul presupune o privire crudă și cinică asupra lumii, fără nici un fel de iluzie (Laupies, p. 437), apoi graffitiurile « cu intenții bune », impun priviri mai adânci și mai detaliate ale acestei lumi, cinismul dispare, iar iluziile tind spre obiectivitate și adevăr. Graffitiurile nu sunt niște „opere” cuminți, nevinovate, naturaliste, ele sunt niște produse obiective de serviciu, „la zi!”, care își propun schimbări în gândire, în viziuni, în lume. Cert că există o legătură evidentă între graffiti și kitsch, între kitsch și omul unidimensional modern. Pentru acesta, arta graffitiului nu este decât chemare, apel, nimic altceva. Graffitiul pune viața sub semnul întrebării, kitschul este lipsit de această posibilitate. Dacă kitschul este o lume a falsului, graffitiul (mai ales cel poetic) are valoare, are profunzime, este de multe ori polisemantic. Legea kitschului se verifică și din acest punct de vedere: o formă fără conținut. Graffitiul de tipul *Rogu-vă nu treceți fără să ascultați cum mă latră lucrurile din jur* (Simona Popescu, Poem de spus cu

voce tare) este multidimensional, el nu este un simplu ornament stilistic, ci el este purtător de valențe ascunse, este o creație poetică în ultima instanță.

Ultima problemă abordată va fi cea a strategiilor ce pot fi adoptate împotriva graffitiului și a kitsch-ului.

Graffitiurile, oricare ar fi natura lor, sunt considerate în mare parte provocări, mai ales pentru politicieni, guvernanți, edili ai orașelor. Aceștea au întotdeauna emoții, din ce în ce mai multe, când le citesc, le văd, le analizează. Îmi aduc aminte cu câtă perseverență și zel milițienesc (în anii 1990-1992 în Republica Moldova mai era miliția moștenită de la sovietici) se căuta autorul / autorii graffitiurilor scrise în limba rusă *Чемодан, Вокзал, Россия!* (*Valiza. Gara. Rusia!*), *Беру шинель, иди домой!* (*Ia-ți mantaua, pleacă acasă!*), care mai apoi s-au dovedit a fi inventate și scrise tot de niște rusofoni-provocatori. Caracteristicile acestora sunt aceleași: întotdeauna emoții, xenofobie, cât mai puțină gândire sau reflecție cu puțință și în domeniul kitschului: câte opere „la modă” care se vor provoca sau scandaloase, dar care de fapt sunt doar kitsch! Câte filme care nu sunt altceva decât niște videoclipuri gigantice și din care lipsește totalmente mărișorul sa Arta. Îmi apar din memorie peliculele cinematografice: *Los Ricos tambien lloran* : Și cei bogați plâng (*И богатые тоже плачут*), *Sclava Izaura* (*Рабыня Изаура*). Când rulau aceste pelicule, țara părea paralizată : combinatele staționau în câmp, tractoarele rămâneau paralizate în brazdă, vacile nu mai erau mulse, dădacele nu se mai ocupau de picii de la grădiniță ... țara urmărirea siropul cinematografic latino-american. Milioane de telespectatori așteptau ca Luis Alberto și Dona Mariana să se împace, ca mai apoi să facă un cuplu fericit și să locuiască la „fazendă”.

Kitschul este rezultatul artistic direct ale unei importante mutații etice datorate conștiinței proprii a timpului aparținând clasei mijlocii. În linii mari, kitschul poate fi considerat o reacție la „teroarea” schimbării și la lipsa de sens a timpului secvențial, care curge dinspre un trecut ireal către un viitor la fel de ireal.

Kitschul apare drept un mijloc la îndemână de a ucide timpul. Distracția produsă de Kitsch este doar reversul unui plictis cumplit și de neînțeles (Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, p.241).

Este adevărat, nimeni nu poate să explice puterea de hipnotizare a unui kitsch cinematografic. Kitschul nu produce decât „efecte formale”. Însă „efectele formale” nu sunt totul: limbajul siropos, în pas cu timpul ;

muzica ușoară și ea siropoasă la modă, gândul că *totul se va sfârși cu bine* ne dispensează de nevoia de a gândi și de a suferi cu adevărat. Nu numai ruptura fundamentală cu lumea reală lipsește din acest tip de opere, ci și mijloacele intelectuale prin care să analizăm cauzele exilului nostru ... Să ne ferim în asemenea cazuri de dictatură a emoției suverane : e posibil să avem emoții, ochii plini de lacrimi, dar inima și mintea goale cu desăvârșire.

Artă a fericirii, kitschul presupune adeziunea la viață, o conștiință împăcată sau chiar fericită (Moles Abraham, *Psihologia kitschului*). El corespunde părții noastre umane, acelui *omenesc, prea omenesc* de care vorbea încă Nietzsche. Poate că nu trebuie să-l privim și să-l interpretăm cu prea mare severitate. Esențialul este să fim conștienți când el apare. Să nu disprețuim emoționalul-emotivul-înduioșarea, căci este dublă. Sunt două lacrimi, cum ar zice Kundera: prima atunci când ne emoționăm în fața unor copii care se joacă în iarbă; a doua, atunci când ne mândrim că suntem acel om care se emoționează văzând copiii cum se joacă în iarbă. Doar a doua lacrimă e kitsch, fiindcă implică vanitate și autosatisfacție. Sentimentalismul este obscenitatea sentimentului (Laupies, p.439).

Kitschul e o problemă, căci privește, pe lângă imaginea și căutarea omului, statutul formei în exprimare. „Arta”, a spus în mare profunzime P. Valéry în *Caielele sale, este o relație între un formal și un semnificativ*. Dacă se pierde exact această relație, dacă forma se autonomizează, se golește de semnificație - care e *gândită* - dacă este cultivată pentru ea însăși și ca simplu ornament, atunci apare kitschul.

Dacă conotațiile kitschului sunt în principiu puternic peiorative (Matei Călinescu, p.219), apoi cele ale graffitiului politic, literar, social pot avea conotație ambiguă, ori pozitiv - acceptabilă pentru majoritate.

Eclectismul stilistic al kitschului mai prezintă și o trăsătură notabilă, și anume aceea că sugerează accesibilitatea comercială. Un obiect kitsch este atractiv nu numai pentru că «arată mișto», ci și pentru că el – sau orice obiect similar – poate fi obținut de către oricine este doritor să îl cumpere. Un graffiti este atractiv mai întâi de toate pentru conținutul lui : « *Ștergeți slinul, mucegaiul / Al uitării-n care geme* » (Al. Mateevici). Este o dovadă în plus, că distanța dintre un graffiti (poetic) și un kitsch este incomensurabilă, și aceasta ne-o dovedește faptul că graffitiul poetic face parte dintr-un text nemuritor pentru un neam „Limba noastră” [6] și care cu mulți ani mai târziu a devenit imnul țării, Republica Moldova. Dacă

farmecul estetic al kitschului ar fi (ori chiar este) transparent comercial, apoi farmecul graffitiului este unicatul acestuia. Kitschul conține întotdeauna o ambiguitate semiotică, pe când un graffiti urmărește să fie autentic, unicitar. De altfel toate graffitiurile de pe pereții Petrii sunt cu adevărat autentice, irepetibile și nu poartă amprenta contrafăcutului.

Stilistic vorbind, graffitiul poetic poate fi definit și în termenii imprevizibilității. Despre acesta putem afirma că el este :

- un produs poetic cu caracter individual, care are neapărat un autor, un micro- ori macrocontext ;
- are în mod obligatoriu valoare / valori conotativă ;
- este un produs pentru un public restrâns și rafinat.
- Atractivitatea și înțelesul acestuia nu este obligatorie. Kitschul, din contra, poate fi definit și în termenii previzibilității. Harold Rosenberg afirmă că el este
- artă cu norme stabilite ;
- artă cu un public previzibil, efecte previzibile, recompense previzibile (Harold Rosenberg, p. 266).

În concluzia acestui articol, putem spune cu certitudine că graffitiul politic, poetic, social nu este nici pe departe un sinonim al kitschiului literar. Kitsch-izarea literaturii este o noțiune cu mult mai amplă decât graffiti-zarea acesteea. Kitsch-izarea este difuzarea artei la scară de masă, prin cele mai diverse medii. Graffiti-zarea este cu mult mai restrânsă, are un public mai restrâns, dar mai rafinat. Pentru a stabili dacă un graffiti este ori nu kitsch trebuie avute în vedere întotdeauna considerații legate de scop și de context. Acestea sunt absolut diferite și nu coincid practic niciodată. Dacă acceptăm graffitiul poetic drept artă normală a epocii noastre, atunci trebuie să recunoaștem că el poate fi și punctul de pornire pentru orice experiență atât poetică, cât și estetică.

Subiectul pe care l-am supus investigației în acest articol ar putea ușor să devină și o temă de cercetare mai amplă, luată într-un context complex: filologia și filosofia problemei, etica și estetica, sociologia și politica, semiotica și hermeneutica.

Prezentăm aici un plan desfășurat de cercetare a subiectului. După introducerea în care s-ar putea argumenta cu lux de amănunte actualitatea subiectului, valoarea teoretică și practică, metodologia cercetării graffitiurilor am putea organiza cercetarea în câteva capitole, după cum urmează:

Cap. I : Termenul *graffiti* între inscripție, desen mural și frază scrijilită

- I.1. Din istoria universală a termenului **graffiti**: de la inscripțiile din Pompei la graffitiurile timpurilor moderne
- I.2. Graffitiul și legea
- I.3. Este graffitiul modern un manual de istorie pentru un popor?
- I.4. Graffiti-ul și poezia la zid
- I.5. Poezia murală, estetica și kitschul

Cap. II : Graffitiurile românești în mersul cadențat al istoriei moderne

- II.1. Graffitiurile din perioada socialismului lui Nicolae Ceaușescu (- 1989)
- II.2. Graffitiurile din perioada lui Ion Iliescu (1990-1992)
- II.3. Graffitiurile din perioada lui Emil Constantinescu
- II.4. Graffitiurile din perioada lui Traian Băsescu
- II.5. Graffitiurile de ieri și de azi din Republica Moldova

Cap. III : Structura și semantica graffitiurilor

- III.1. Analiza structural-semantică a mono-graffitiurilor
- III.2. Analiza structural-semantică a inscripțiilor construite după formula S+V+C
- III.3. Graffitiurile construite după modelul "La început a fost Cuvântul" - La început a fost sărutul (Radu Stanca)
- III.4. Graffitiul și echivocul
- III.5. Lexicografierea și ontologizarea inscripțiilor murale de ordin politic, social, literar

Câteva anexe – glosare de graffitiuri din România și Moldova vor încheia acest eventual studiu complex. Acest plan are un caracter provizoriu: materialele practice dictează întotdeauna atât schimbări de structură, cât și de valori.

NOTE:

- [1]. « *Adevăratele lacrimi ne apar nu în urma lecturării unei pagini triste, ele apar atunci când am descoperit un cuvânt potrivit la locul potrivit* » - traducerea I. M. Această frază a lui Cocteau a devenit mai târziu obiectul de cercetare și de discuție filologică pe parcursul a mai mulți ani. Sous la signature R. B., *La République du Centre d'Orléan*, du 8 juillet 1977, commentait ainsi cette citation (« Sur une phrase de Jean Cocteau ») : « *Dans un beau texte [...] ce n'est pas toujours le sujet qui nous touche le plus, mais tel ou tel „bonheur” de style : une épithète opportune, une métaphore saisissante, qui vient non seulement*

à l'endroit où l'attendait, mais là où on ne l'attendait pas ». Ce commentaire comporte, à sa façon une leçon de style et sur les graffiti. Cité d'après Colignon J.J., Berthier P.V., p. 89.

- [2]. O informație mai amplă despre acest paradox o găsim : Marcel Tolcea, *Etica și murala în artă*. În *Antologia poeziei românești la zid*, p. 168-169.
- [3]. Toate exemplele de graffitiuri poetice murale sunt citate după sursa *Antologia poeziei românești la zid*. Iași, Editura Polirom, 2006, 236 p.
- [4]. Prezentăm aici textul integral al cântecului Ilenei Mălăncioiu pentru a putea savura tristețea bacoviană a „lumii grăbite”, care nu are nici timp și nici poftă să citească din poezie:
- Lumea e tot mais tristă și mai grăbită
Pîinea e tot mai scurtă și mai turtită
Fără ca nimeni s-o vadă
Poezia a coborât în stradă
Se uită în toate părțile deodată
Orice drum tot acolo duce
Timpul melancoliei a trecut
Ea încotro s-o apuce
Poezia a coborât în stradă
Poezia șade încă pe baricade
Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie
Dar cine să mai citească acum poezie? (Ileana Mălăncioiu, *Cântec*)
- [5]. A se vedea un material mai amplu despre forma poetică haiku în articolul nostru „Le haiku japonais comment va-t-il dans le sol de la poésie française ?” – *Intertext*. Revista ICFI, ULIM.
- [6]. „*Limba noastră*” a fost scrisă de Mateevici la Chișinău, la 17 iunie 1917 și a fost rostită la deschiderea cursurilor de învățători moldoveni în or. Chișinău, 18.06.1917. Al. Mateevici, p.161.

SURSE BIBLIOGRAFICE:

- *** *Antologia poeziei românești la zid*, (2006). Iași : Editura Polirom.
- Beauvoir, Simone de. *Les belles images*, (1980). Paris: Gallimard, „Folio” – [trad. rom. Ileana Vulpescu. *Imagini frumoase*. (2005). Pitești : Editura Paralela 45.
- Călinescu, Matei, (2005). *Cinci fețe ale modernității: Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași , Editura Polirom.
- Cesereanu, Ruxandra, *Manual pentru popor*. În : *Antologia poeziei românești la zid*, p.13-20.
- Colignon J.-P., Berthier P. V. (1984). *La pratique du style : Simplicité, Précision, Harmonie*. II-ième édition, Paris : Duculot.
- *** *Dicționar enciclopedic ilustrat*, (1999). București : Editura Cartier.

- Laupies, Frédérique, (2008). *Dictionar de cultură generală.*, Iași : Editura Polirom, s.v. *kitschul*, p. 435-440.
- Le Petit Robert I, (1990). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert.
- Manoli, Ion, (2012). *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*, Chișinău : Epigraf.
- Manoli, Ion, „Le haïku japonais comment va-t-il dans le sol poétique français?” în revista *Intertext*, Chișinău : ULIM.
- Mateevici, Alexei, (1993). *Opere*, vol.I., Chișinău: Editura Știința, 1993.
- Moles, Abraham, (1977). *Psychologie des kitsch*, ou „L’art du bonheur”, Paris: Denoël – Gonthier, 1977. [trad. rom. Mariana Rădulescu, (1980). *Psihologia kitsch-ului (Arta fericirii)*. – București : Editura Meridiane.
- Rosenberg, Harold, (1965). *The Tradition of the New*, New York : McGraw – Hill.
- Théron, Michel (2000). L’article consacré au kitsch et inséré dans le *Dictionnaire de culture générale*, sous la direction de Frédérique Laupies, Paris : P.U.F.
- Tolcea, Marcel, *Etica și murala în artă în : Antologia poeziei românești la zid*, p. 168-169.

LEXICAL CREATIVITY IN THE POEM *LA ZID*. BETWEEN THE NEED TO SAY SOMETHING IMPORTANT AND KITSCH

Abstract: The vocabulary of wall poetry, socio-political graffiti, call inscriptions "painted" on different surfaces have not been the subject of philological research yet. This article is only a modest attempt to determine the notion of poetic graffiti in the context of the necessity to "say something important" and that of the kitsch's. The complex nature of wall poetry requires a careful and high assessment of the imaginary potential of the formulae- slogans fixed on coarse and banal spaces.

Keywords: *stylistic neologism, hapax legomenon, occasionalism, individual creativity, wall poetry, graffiti, wall literature, kitsch, witticism, irony, semantic challenge.*