

# Estetica absenței în poezia lui Iustin Panța (II)

**Sînziana ȘIPOȘ**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
 “Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
 Personal e-mail: sinzyanas@gmail.com

---

## *The Aesthetics of Absence in Iustin Panța's Poetry (II)*

This paper argues that absence can be found in Iustin Panța's poetry at different levels. One of them would be the language level, the simple objects forming a universe in which their inherent meaning is absent. Another one is the one in which the essence is replaced by a false value in an era in which the appearances matter more. The self is continuously trying to reach the past which, besides imagination, is the only form of having contact with the person he loves. Because of this, the present and the past mingle and the self cannot make the difference between them anymore, the absence being identified also to a psychologic level this way.

Keywords: contemporary Romanian poetry, Iustin Panța, absence, false value, language.



În poezia lui Iustin Panța se poate observa cultivarea unei estetici a absenței, la mai multe niveluri. În primul rând, absența apare la nivel de limbaj, prin intermediul *lucrurilor simple*, care devin golite de semnificat, cu scopul de a face referire la un timp trecut, în care iubita era prezentă. Semnificantul rămâne fără semnificat, și parcurge o traiectorie circulară, spre a deveni din nou semnificant. În acest sens, din cauză că sensul propriu al cuvântului dispare, el rămânând o formă goală, cu unicul scop de a produce individului rememorări sau de a crea spații ale imaginarului, obiectul se transformă, ca la Mallarmé, (în termenii lui Hugo Friedrich) într-o *prezență spirituală*, sau altfel spus, într-o copie.

Absența se transformă astfel într-un ritual de inițiere, ea înglobând suferința care este o cale spre cunoașterea de sine și a celorlalți. Durerea de care este atașat individul nu este astfel o formă de masochism, ci o formă de a evolua spiritual, precum și o modalitate de a ajunge la un nivel mai înalt al dragostei pentru că eul învață mai mult de la suferință decât de la o stare de împlinire a iubirii, în care preocuparea pentru cunoaștere este devansată de dorința de a trăi din plin momentul de fericire. Durerea este un proces care duce la o conștientizare de sine și prin urmare

la o maturizare a sentimentelor. Eul alege conștient să o experimenteze până la capăt pentru că dobândirea cunoașterii reprezintă pentru el un fenomen semnificativ, pe care și-l asumă deplin.

La nivel psihologic, absența este evidențiată prin faptul că individul trăiește într-un trecut continuu, din cauza imposibilității de a se sustrage evenimentelor din care iubita era o parte importantă. Trecutul în care iubita era alături de eu se actualizează prin rememorare, fiind amestecat cu prezentul în care aceasta lipsește. Astfel apare un fragmentarism la nivel psihologic, individul nemaifăcând o distincție clară între cele două momente temporale întrucât și sentimentele sunt contradictorii, amestecându-se într-un melanj al durerii și al fericirii. Conform lui Lacan, lucrul acesta este similar cu experiențele bolnavilor de schizofrenie, care, nu-și mai pot organiza trecutul și prezentul pe o axă temporală coerentă. Aleatoriu survine ca un fenomen firesc și în poezia lui Iustin Panța, el fiind rezultatul acestei fragmentări.

Se observă și un alt nivel al absenței, în care necesitatea este substituită cu o valoare falsă; în societatea contemporană, individul este manipulat să consume produse nu în funcție de necesitate, ci de imagine. Diversificarea produselor

conduce spre multiplicarea unor valori, care țin nu de esență, ci de aparență. Ele sunt așadar false valori, care au scopul de a determina oamenii să procure produsele. Acestea din urmă conțin totodată și inexistența lor, similar exemplului oferit de Slavoj Žižek, în cazul sucului Coca-Cola, acesta susținând că băutura nu doar că nu potolește setea, ci o intensifică, apărând dorința de a consuma tot mai mult. Teoreticianul observă o similitudine cu anorexia, unde bolnavul nu doar că nu vrea să mai mănânce nimic, ci vrea să mănânce nimicul însuși. În poezia lui Iustin Panța, remarcăm un exemplu concludent în care berea nu este consumată pentru proprietățile ei de a potoli setea, ci pentru o calitate adiacentă, aceea de a fi rece. Acest lucru se transferă de la lucruri și la oameni, care nu mai prezintă interes pentru ceilalți prin calitățile lor umane, ci prin capacitatea lor de a consuma.

Un alt aspect important al absenței la Iustin Panța este tăcerea, care în poezia lui are valori preponderent negative, fiind pusă în opoziție cu liniștea, care e echivalentă cu pacea sufletească. Tăcerea, în cazul lui Iustin Panța nu reprezintă un preaplin, ci o situație stânjenitoare care se cere umplută cu ceva. Această situație e și mai jenantă în cazul conversațiilor telefonice (cum e evidențiat în textele lui Iustin Panța) care se petrec exclusiv la nivel de limbaj și în care tăcerile nu pot fi completate cu un gest, ca în alte situații. De aceea, cuvântul dobândește o importanță foarte mare, deseori el neputând fi substituit cu alte forme de comunicare. Astfel criza limbajului rămâne nesoluționată în poezia sa.

Modul prin care individul încearcă să depășească criza limbajului este corporalitatea în sensul în care omul natural constituie sursa limbajului; acesta din urmă evoluează și ajungând într-o criză regresează până la punctul de plecare. Alexandru Mușina abordează tăcerea ca moment critic; este discutat contextul modernității, în care sistemul de referință nu mai este lumea exterioară, ci individul însuși. Mușina comentează teoria lui Steiner din acest punct de vedere și anume al regresării limbajului: „singurul sistem de referință autentic e individul, omul natural, iar punctul de plecare în constituirea limbajului e corpul, cu senzațiile și funcțiile sale. Dar acest limbaj al corpului e unul, în principiu, de necomunicat. E tăcere.”<sup>1</sup> Alexandru Mușina introduce o nouă perspectivă asupra tăcerii, aceasta fiind comunicată prin intermediul corporalității. Limbajul pierde din capacitatea de a comunica, iar corpul câștigă în acest sens în detrimentul celui dintâi. Corporalitatea dobândește o importanță majoră în postmodernism, rolul ei accentuându-se tot mai mult odată cu modernismul, iar acest lucru este susținut de Fredric Jameson: „Totuși, așa cum ne-a învățat Deleuze, chiar și în postmodernism trebuie să distingem între corpul cu organe și corpul fără organe. Paradoxal, acesta ultimul, corpul inautentic care constituie o unitate vizuală și reîntărește simțul sau iluzia unității personalității – corpul fără organe – este obiectul

conținuturilor pornografice și glossy a atât de multor imagini sau cadre de film. Corpul care are organe multe, până în punctul în care se dezintegrează într-un set de «mașinării ale dorinței» reconectate imperfect, este spațiul durerii adevărate, durere pe care nu o poți vedea sau exprima, dar care -- «cu mult după ce doctorul și-a îndepărtat mâinile, senzația presiunii persistă, sau mai degrabă senzația că un enorm corp străin este încă blocat în el ca un obiect.»<sup>2</sup> Sunt definite două profiluri de corporalitate: imaginea corpului cu organe și cea a corpului fără organe. Cea din urmă este considerată de teoretician ca fiind corpul *inautentic* și constituie o imagine la care privitorii au acces larg, reprezentând *iluzia unei unități a personalității*. Această reproducere intră într-o categorie pozitivă, căci prezintă corpul ca fiind o imagine exterioară atractivă, pe când cealaltă, dată de corpul cu organe, este una negativă. Jameson redă cea de-a doua reprezentare, a cărei principală caracteristică este dezintegrarea într-o reconectare imperfectă, ca fiind imaginea durerii autentice. O altă notă distinctivă este faptul că această durere este una care aparține tăcerii: conform teoreticianului, ea nu poate fi nici văzută, nici exprimată, dar persistă sub forma unei presiuni, fiind experimentată senzația că un corp străin este blocat în interiorul său, chiar și după ce *doctorul a terminat procedura*. În acest fel, ambele imagini ale corporalității sunt expresii ale tăcerii: prima comunică prin vizual, iar a doua prin presiunea interiorizată a durerii. De asemenea, în cazul celei dintâi, relația dintre ea și exteriorul este foarte dezvoltată, pe când a doua *tace* în fața lumii din afară: ea se comunică doar în interior, și doar cel care experimentează o poate simți.

În poezia lui Iustin Panța individul comunică prin ambele tipuri de corporalitate. Se întâlnește atât erotismul specific primului tip de corporalitate, cât și senzația unei dureri interiorizate, specifice celui de-al doilea. Corpul ca suprafață, care constituie o unitate vizuală atractivă, precum și corpul fragmentat în care și după ce doctorul și-a îndepărtat mâinile, senzația că *un corp străin este încă blocat în el persistă* sunt ambele prezente. Prima viziune, cea a trupului *glossy*, este exprimată de Panța prin imaginea celuiilalt, mai precis, prin imaginea femeii. Comunicarea este realizată prin corporalitate, și reprezintă o formă senzuală de conexiune:

Ea plînge mult. Se dezbrăca plîngînd,  
 lepăda veșmintele elegante și multe lacrimi -  
 niciodată nu am înțeles: voia să fie și mai goală  
 dezvelindu-și ochii de lacrimi (o concupiscentă  
 inegalabilă)  
 sau lacrimile ei erau ca un voal care-i acoperea,  
 ultimul goliciunea,  
 pudoarea de nesused a fecioarei?  
 (Vizita)

Lacrimile sunt transformate într-un element care nu evocă durerea, ci senzualitatea și feminitatea. Plânsul este o metodă prin care corpul feminin devine accesibil, întrucât lacrimile sunt ultimele care acoperă goliciunea. Vizualul este potențat, imaginea corpului apărând într-o formă atractivă. Lacrimile reprezintă de asemenea o ascunzătoare, căci acoperă obiectul dorinței. Seducția are loc odată cu *dezvelirea ochilor de lacrimi*, acestea din urmă fiind comparate cu articole de îmbrăcăminte: *ca un voal care-i acoperea, / ultimul goliciunea*.

A doua ipostază a corporalității este redată ca reflectându-se nu asupra identității feminine, ci asupra individului și reprezintă o interiorizare a obiectelor, care se amestecă printre părți anatomice și care în același timp dobândesc valențe negative:

uneori simți cum cade ceva de la o înălțime imensă  
în tine – un obiect despre care nu știi nimic  
și în liniștea aceea aștepți bubuitul care să însemne  
sfârșitul căderii. Înălțimea este nebănuită,  
obiectul se mai află mult timp în cădere, ținându-te  
încordat.  
(*Lucruri simple*)

Tensiunea resimțită este, așa cum afirmă Jameson, una care nu poate fi văzută și nici exprimată. Ea poate fi percepută doar de subiectul însuși și reprezintă tăcerea, fiind de asemenea asociată în poem cu liniștea: *în liniștea aceea aștepți*. Încordarea care survine odată cu apariția obiectului are o durată nedeterminată și redă o stranietate impusă prin ambiguitate: *un obiect despre care nu știi nimic*. Obiectul din interior nu este un lucru oarecare, ci este trimiterea spre o lipsă a confortabilității pe care individul o experimentează. Altfel spus, este senzația de neliniște în sine, termenul de *obiect* fiind *purificat* de sensul său propriu.

Un alt fenomen specific lumii postmoderne este modul în care interdicția dă naștere dorinței și procesul invers. Ceea ce pare dorință, dă de fapt naștere interdicției. Pentru că oamenii din societatea permisivă vor nu doar să controleze comportamentul, ci și dorințele. Psihanaliza nu se mai ocupă de tatăl autoritar care interzice distracția, ci de tatăl obscen care o impune, creând o anulare a dorinței. Inconștientul nu mai este rezistență secretă în fața legii, ci este legea însăși. El dictează ceea ce trebuie făcut, însă ceea ce trebuie făcut este de fapt o manipulare a dorințelor: *Sub pretextul toleranței, noi îți vom spune cum să te simți*.<sup>3</sup> Žižek explică procesul prin care legea devine o formă de plăcere prin ea însăși. Interzicerea activităților care oferă plăcere oamenilor devine ea însăși desfătare. Societății i se cere să găsească plăcere în supunere, iar datoria trebuie îndeplinită cu bucurie, reversul fiind valabil de asemenea. Plăcerea devine un fel de datorie și dacă se întâmplă ca individul să nu o experimenteze,

intervine vina. Ființa ar trebui să facă doar ceea ce îi place și dacă nu se simte bine când desfășoară o activitate, atunci ceva nu este în regulă cu ea. În acest fel, fericirea devine o categorie conformistă pentru filosof. Lumea creată de Iustin Panța în poemele sale este una care conține aceste caracteristici întrucât dorințele oamenilor ajung să fie controlate:

la întrebarea «E bună berea?» răspunsul este «E bună, că-i rece».

Această eludare, și, s-o numim: eschivare de la răspunsul exact, dezinteresul pentru ceea ce exprimă principalul din obiecte și fenomene, latura lor intrinsecă importantă, gustul, parfumul «obiectului» (de îngurgitat) și înclinația spre împăcarea perfidă cu o situație parțial defavorabilă, pentru că nu este vorba de resemnare aici, ci tendința de obținere cu orice chip a unei mulțumiri (ca o inversiune aproape) - a unei mulțumiri îndreptate

la limita cea mai frivolă, chiar și spre exterior dacă e cazul, spre ambalaj («E bună, că are etichetă frumoasă», «E bună că nu conține

ulei» etc.); spre ceea ce de fapt nu trebuie să conteze în ordinea calității, substanțial (sau să conteze, eventual, minor), «recele», în

cazul de față; și mai este o probă, nu doar a înclinației acestui om

spre lucrul care depinde evaziv de ceea ce ar fi funcționament necesar să depindă, adică să fie «bun», dar și spre marea vocație de a descoperi binele în nevolnic, în eșec, în fiasco. Epiderma bronzată frumos poate înlocui pentru români carnea flască, îmbătrânită, pe care o acoperă.

(*Rochia de mătase*)

Versurile reflectă caracteristicile universului contemporan, expuse și de Žižek. Iustin Panța realizează o analiză asupra modului în care oamenii se conformează în ceea ce privește bunurile. Ei preferă să ia în considerare calități secundare, și să manifeste plăcere pe baza lor. Este exact ceea ce descrie în discursul *The Superego and the Act*, Žižek. El introduce câteva din valorile urmate în era contemporană, iar una din ele este dorința de a consuma tot mai mult, însă consumul este al unor produse lipsite de conținut. Oamenii sunt manipulați să creadă că au varietate când de fapt produsele conțin limite. „Coca-Cola are calitatea paradoxală cu cât bei mai mult cu atât să ți se facă sete mai mult. Așadar, când sloganul pentru Cola era «Coke is it!» ar fi trebuit perceput cu ambiguitate – este *special* tocmai pentru că nu este niciodată SPECIAL, mai ales că fiecare consum deschide dorința pentru mai mult.”<sup>4</sup> Exemplul sucului Coca-Cola este unul relevant în sensul în care existența produsului conține în sine și inexistența lui întrucât consumul acestuia produce de fapt nu o astâmpărare a setei, ci o sporire a dorinței de a consuma mai mult. Este dezvoltată o categorie a negativului care se ciocnește

de însuși existența produsului. Procesul se accentuează cu sucul Cola dietetic fără cofeină. Motivele pentru care individul ar trebui să consume o băutură de acest tip sunt gustul și valoarea pe care băutura o are prin anumite substanțe pe care le conține. În momentul în care sucul cola dietetică fără cofeină este pus la dispoziția consumatorilor, aceasta nu mai are valoare: „Tot ce rămâne este asemănare pură, o promisiune artificială ce nu s-a materializat niciodată. Nu este acesta și cazul sucului Coca-Cola dietetică fără cofeină când aproape că bem nimicul însuși deghizat.”<sup>5</sup> Produsul e un surrogat pentru nimicul în sine. Filosoful aduce în discuție distincția dintre dorința de a avea nimicul în sine și consumul nimicului: „Mă refer la ceea ce, desigur, este opoziția lui Nietzsche între «a vrea nimicul», în sensul «nu vreau nimic», și atitudinea nihilistă de a vrea în mod activ Nimicul însuși. Pe urmele lui Nietzsche, Lacan accentuează cum, atunci când are anorexie, subiectul nu doar că nu mănâncă nimic, ci vrea într-un mod activ să mănânce însuși Nimicul. [...] În același sens, în cazul sucului Cola dietetică fără cofeină, bem nimicul în sine, pura asemănare a unei proprietăți.”<sup>6</sup> Pe urmele lui Nietzsche și Lacan, Žižek propune opoziția între „a nu vrea nimic” și „a vrea nimicul însuși”. Exemplul oferit de Lacan este cel al unei persoane care suferă de anorexie: această persoană nu doar că nu mănâncă nimic, ci își dorește nimicul în sine. Același lucru se petrece și cu sucul Cola dietetică fără cofeină. Individul nu consumă altceva decât nimicul în starea sa pură, reprezentând doar impresia unei proprietăți. Berea din poemul lui Justin Panța este produsul care dă impresia de proprietate. Ea este de fapt o iluzie, individul consumând ca în cazul sucului, nimicul însuși din cauză că gustul nu satisface plăcerea individului.

Teoreticianul tratează manipularea și oferirea unor valori false, care au rolul de a controla societatea și sunt de fapt construite pentru a mima siguranța. Dincolo de iluzia alegerii, care se presupune că e liberă, se află dorința celui puternic, care împinge pe cel subjugat spre o alegere prestabilită. Și nu numai alegerea este controlată, ci și sentimentul care reiese din această alegere, căci nu numai că trebuie ca individul să facă ceea ce vrea cel care impune, dar trebuie și să se simtă bine în timp ce face asta.

Conform lui Žižek, căutarea plăcerii se transformă în datorie. Într-o societate care funcționează sub deviza libertății, indivizii se află în căutarea plăcerii. Iar dacă nu reușesc să o experimenteze, se simt vinovați. „Pe de altă parte, avem paradoxul opus al plăcerii înseși a cărei căutare se transformă în datorie. Într-o societate permisivă, oamenii experimentează nevoia de a petrece timpul într-un mod plăcut, de a se distra, ca un fel de datorie, și în consecință, se simt vinovați când nu reușesc să fie fericiți.”<sup>7</sup> Caracteristicile pe care Žižek le dezvoltă sunt conectate cu cele prezentate și de Jean Baudrillard: „Există astăzi, pretutindeni

în jurul nostru, dovezi incredibile ale consumului și abundenței, rezultate din multiplicarea obiectelor, a serviciilor, a bunurilor materiale, și care reprezintă o mutație fundamentală în ecologia speciei umane.”<sup>8</sup> În ceea ce privește mentalitatea societății de consum, ea conține oameni cuprinși de *miracolul consumului*. În ea se construiește un *dispozitiv de obiecte-simulacru, de semne și caracteristici ale fericirii*, ca mai apoi, să aștepte ca fericirea să vină fără vreun alt efort.<sup>9</sup> Societatea devine una consumeristă, cu acces infinit la informație prin intermediul mijloacelor electronice. Se produce omogenizarea principiilor și pătrunde concepția conform căreia coexistența diferitelor valori devine posibilă. Poezia lui Panța întuiește la un anumit nivel această societate a consumerismului. Deși se refugiază în interiorul său, individul iese din sfera confortului, pentru a denunța din când în când efectele dăunătoare epocii de consum.

De asemenea, aserțiunile lui Fredric Jameson din studiul său *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* cuprind multiple definiții ale noțiunii de postmodernism din diverse unghiuri. Una dintre trăsăturile-cheie este *the waning of affect*. „Desigur, ar fi imprecis să sugerăm că toate afectele, toate sentimentele sau emoțiile, toată subiectivitatea a dispărut din imaginea nouă. Într-adevăr, există un tip de întoarcere a reprimatului în *Diamond Dust Shoes*, o euforie decorativă, ciudată și compensatoare concepută de titlul însuși, care este, desigur, sclipirea prafului auriu, a paietelor poleite care izolează suprafața tabloului și totuși continuă să sclicească la noi.”<sup>10</sup> *The waning of affect* poate fi exemplificat cel mai bine la nivel social. Marilyn Monroe este transformată într-o reprezentare comercială. Persoana este transformată în propria ei imagine, iar imaginea nu mai spune o poveste, ci este redusă la un caracter superficial. Suprafețele iau locul esenței și profunzimii, iar conceptul de aplicabilitate, eficacitatea punerii în practică este cea care contează.<sup>11</sup> Slavoj Žižek discută același lucru: „este mai mult adevăr în masca pe care o purtăm, în jocul pe care îl jucăm, în «ficțiunea» de care ascultăm și pe care o urmăm, decât în ceea ce este ascuns în spatele ei.”<sup>12</sup> Pe de altă parte, anxietatea și alienarea, specifice modernismului, nu mai sunt concepte-cheie în postmodernism. Ele sunt înlocuite cu fragmentarismul și autodistrugerea și cu experiențele aduse de consumul de droguri.<sup>13</sup> Moartea subiectului, descentrarea lui, existența a mai multor centre, sunt toate elemente semnificative pentru postmodernism. Omul devine un obiect, un instrument. Žižek abordează în acest sens dorința și modul în care se raportează individul la ea. Pe urmele lui Freud, Žižek recunoaște necesitatea adăugării unor obstacole în calea spre obiectul dorinței. Este nevoie de inventarea unei strategii prin care valoarea obiectului să crească. Iar această depunere a obstacolelor în calea celui care caută să obțină obiectul dorit este calea

descoperită de teoretician ca fiind utilizată de indivizi. Impedimentele pe care noi înșine le punem au rolul de a oferi iluzia faptului că obiectul ar fi fără ele accesibil într-un mod direct. Aceste impedimente camuflează imposibilitatea inerentă de obținere a obiectului. Locul pe care îl ocupă obiectul este într-o primă etapă gol. Dorința subiectului este structurată în jurul acestui spațiu ocupat ulterior de obiect. Obiectul dorinței este asemănător unei găuri negre. Modul eficient de a obține obiectul este unul ocolitor întrucât mersul direct la țintă poate duce spre pierderea lui. Preluând de la Lacan conceptul de amor interruptus, Žižek îl menționează în sensul în care exemplifică obiectul dorinței și modul de a-l obține, anume acela de a nu îl aborda în mod direct. Lacan accentuează pe această cale motivul anamorfozei. Viziunea asupra obiectului poate fi formată nu atunci când este privit din față, ci când este privit dintr-o parte, numai într-o formă deformată. Elementul surprizei, al misterului, este în acest fel conservat. Dacă este privit din față, nu se poate observa decât vidul. Într-un mod paralel, Žižek abordează anamorfoza temporală. Obiectul poate fi obținut numai printr-o amânare nedeterminată, aceasta reprezentând punctul său absent de referință. În acest fel, obiectul nu este de fapt cunoscut, ci o imagine a lui se creează, o imagine distorsionată, care nu este de fapt conformă realității. În acest fel intervine idealizarea obiectului, folosită în sensul utilizat de Lacan: „idealizarea în sensul lacanian de înălțare a obiectului la demnitatea lucrului”.<sup>14</sup>

Idealizarea apare atunci când „un obiect, parte din realitatea cotidiană, se regăsește în locul Lucrului imposibil.”<sup>15</sup> Rolul obstacolelor amintite mai sus devine clar în acest caz; odată cu apariția lor, obiectul comun, nu mai este comun, ci începe ascensiunea spre obiectul într-adevăr superior. Obiectul imposibil se transformă în interzis prin această ascensiune.

Concluzia, în opinia lui Žižek, este că interdicția și dorința au o relație în care scopul celei dintâi nu este acela de a ridica prețul unui obiect prin dificultarea accesului la el, ci prin ridicarea obiectului însuși la statutul de *Lucru*. Scopul interdicției nu este acela de a „ridica prețul” obiectului prin complicarea accesului la el, dar prin ridicarea obiectului însuși la statutul de Obiect, la statutul de *gaură neagră*, în jurul căreia dorința este organizată. Žižek tratează faptul că pentru a obține obiectul dorinței, subiectul trebuie să renunțe la el, deși acest fenomen este un paradox. Întrebarea pe care o pune teoreticianul este cum poate renunțarea la obiectul dorinței duce spre obținerea lui. Hegel enunță același paradox, susținând că identitatea poate fi obținută doar prin pierderea ei. Soluția la această problemă este ca același semnificant să reprezinte și desfătarea și pierderea acesteia. În acest fel devine posibil ca însuși agentul care determină / îmbie spre căutarea divertismentului induce în același timp și renunțarea la

el. Aceleași elemente se regăsesc și în poezia lui Justin Panța întrucât individul din universul poetic are o viziune despre lume în care ființa iubită este redusă la vidul în jurul căruia este organizată dorința:

Este foarte adevărat că o stare de-a fi, pe care nu o simțim când

sîntem singuri, să fie în noi când sîntem împreună și să ne domine.

Dar de la acea stare nu învățăm nimic. Absența unei ființe ne

învață mai mult decât ființa.

Va trebui să comunic cu ea întorcîndu-i spatele – dar asta nu în

sens vulgar ci din dorința de-a ne înțelege. Ea nu va putea sta decât

cu fața spre mine

(*I stări I*)

Starea în care se află individul când ființa iubită se află lângă el este însuși nimicul, pe când absența persoanei aduce cu ea mult mai multe modificări. În detrimentul relației apare dorința de transformare, pe care eul o caută cu prețul pierderii iubitei. Are loc o deformare a imaginii iubitei în sensul discutat mai sus, întrucât eul o idealizează în absență: *Absența unei ființe ne / învață mai mult decât ființa*.

O altă trăsătură a postmodernismului discutată de Fredric Jameson este moartea subiectului, care are o semnificație extinsă: emoțiile sunt estomate, iar stilul uniform individual dispare.<sup>16</sup> Jameson tratează incapacitatea de a uni liniile temporale trecut și prezent într-una singură: „Dacă, într-adevăr, subiectul a pierdut capacitatea de a organiza trecutul și viitorul într-o experiență coerentă, devine destul de dificil să se observe cum producțiile culturale ale unui asemenea subiect ar putea rezulta în altceva decât în «grămezi de fragmente» și într-o practicare a eterogenului la întâmplare și a fragmentarului și aleatorului.”<sup>17</sup> Teoreticianul afirmă că temperarea emoțiilor poate fi definită și ca o formă de temperare a temporalității.<sup>18</sup> Fragmentarismul devine o consecință a faptului că subiectul pierde capacitatea de a gestiona temporalitatea. El nu-și mai poate organiza trecutul și prezentul în experiențe coerente, în urma acestei incapacități rezultând eterogenitatea și aleatorul.

Fragmentarismul apare într-o formă diferită și în mintea individului. Jameson găsește în manifestările omului bolnav de schizofrenie un model estetic specific postmodernismului. El abordează ipoteza oferită de Lacan, în opinia căreia boala este un fel de ruptură în lanțul semnificant-semnificat. Interrelația semnificanților care alcătuiesc un enunț este suspendată, iar teoreticianul realizează o paralelă între întreruperea lanțului semnificant – semnificat la nivelul limbajului și la nivel biologic. În ceea ce



privește primul nivel, semnificatul, numit și sensul sau conținutul conceptual al unei comunicări apare ca rezultat, ca „miraj obiectiv” al relației care reiese de la semnificații. La nivel biologic, schizofrenia apare când legătura descrisă anterior se rupe. Jameson prezintă două modalități prin care se realizează o conexiune între ruptura de la nivelul psihic și cea de la nivelul limbajului. Prima modalitate pornește de la identitatea personală care reprezintă un efect al unei anumite unificări a indicilor temporali care reprezintă trecutul, prezentul și viitorul. A doua modalitate constă în crezul că o asemenea unificare temporală activă este ea însăși o funcție a limbajului, sau mai bine spus a propoziției, deoarece se mișcă prin timp de-a lungul cercului său hermeneutic. Teoreticianul realizează o comparație între incapacitatea de a unifica trecutul cu prezentul și cu viitorul la nivel de propoziție și incapacitatea de a uni aceleași trei momente la nivelul experienței: „Când relația se rupe, când legăturile lanțului semnificat-semnificant sunt distruse, atunci avem schizofrenia în forma unei grămezi de semnificații neconectați.”<sup>19</sup> Odată ce lanțul de semnificații se rupe, schizofrenicul este redus la experiența de a trăi într-o serie de momente prezente pure și nelegate în timp: „Dacă suntem incapabili de a uni trecutul, prezentul și viitorul propoziției, atunci suntem în mod similar incapabili de a uni trecutul, prezentul și viitorul propriei noastre experiențe biografice sau psihice. Astfel cu ruperea lanțului de semnificații, schizofrenicul este redus la o experiență de semnificații puri, sau cu alte cuvinte, la o serie de prezenturi pure neconectate în timp.”<sup>20</sup> Această conexiune întreruptă reprezintă o lacună în mintea individului, care nu se mai poate situa în timp. El experimentează un prezent continuu, momentele imediat trecute fiind anihilate. În poezia lui Iustin Panța, individul se află blocat într-o rememorare continuă, universul trecut fiind recreat în prezent. Cele două momente temporale se amestecă, întrucât prezentul este constituit din amintirea momentelor din trecut.

Pe de altă parte, revenind la postmodernism, o altă caracteristică a acestei paradigme este istoricitatea care, conform lui Jameson, este definită ca percepere a prezentului drept istorie: „Istoricitatea nu este, de fapt, nici o reprezentare a trecutului nici o reprezentare a viitorului (deși formele ei variate *folosesc* asemenea reprezentări): poate fi în primul rând definită ca percepție a prezentului ca istorie; în sensul în care reprezintă o relație cu prezentul care o defamiliază oarecum și ne permite distanța de caracterul de urgență care este caracterizat în detaliu ca perspectivă istorică.”<sup>21</sup> Istoricitatea desemnează o anumită distanță pe care ființa o poate lua față de evenimentele care se petrec. În acest sens, prin obiectivitatea dobândită prezentul este perceput ca istorie. În poezia lui Iustin Panța, atenția pentru detalii este activată mai degrabă în trecutul care

este mereu rememorat. Acest fapt poate fi observat prin limbaj, prin verbele utilizate în mod frecvent la timpuri trecute, dar și prin întoarcerea eului înspre trecut prin menționarea faptelor petrecute și actualizarea lor prin rememorare:

Și acum treizeci de ani urcam treptele unui cămin  
studentesc cu  
gândul să bat la ușa unei tinere fete dar am găsit închisă  
ușa aceea.

Mă întorc după atîția ani – faptul că am ajuns acum  
într-o situație  
similară dovedește că tot ceea ce s-a petrecut atunci a  
trebuit să se  
întâmpale, la fel și întâmplarea din dimineața aceasta  
trebuie să se  
împlinească. Adevărul nu poate fi cunoscut decât la  
timpul trecut.

(*Treptele unui cămin studentesc*)

Trecutul este repetitiv, realizându-se în acest fel o actualizare a sa prin experimentarea repetată a situațiilor întâmplare. El dobândește o importanță majoră, *adevărul* neputând fi cunoscut decât prin raportare la momentele anterioare.

Poezia lui Iustin Panța se oprește adeseori asupra detaliilor, tehnica scriitoricească semănând cu aceea a unui aparat foto pus în acțiune. Autorul creează cadre văzute de foarte aproape, utilizând subtilul pentru a da formă unor noi imagini poetice inedite. Lucrurile apar evidențiate în acest fel, imaginarul poeziei având ca punct central obiectele. Prezentul este anulat de cele mai multe ori, pentru ca eul să se refugieze în trecutul confortabil, actualizându-l. Încă din primul volum, *Obiecte mișcare*, apărut în 1991, se poate observa atenția pentru detalii și fiecare element se impune în detrimentul celorlalte:

în gestul ei a mai rămas doar mânia.

Nu numai hainele și le-a scos atunci, ea și-a îndepărtat  
chipul,

am mai recunoscut-o după degetele subțiri și după cerceii  
cu pietre albastre.

(*Prolog*)

Această tehnică poetică de a obține un efect de intensificare se obține prin evidențierea unui obiect și îndepărtarea celorlalte, și este des utilizată de Iustin Panța pe parcursul operei sale. În poeme se observă nu o aglomerare de elemente, cât mizarea pe singularitatea unui gest. În secvența de mai sus, trăsăturile feței dispar, ca atenția să fie fixată pe cerceii albaștri și pe degetele subțiri. Verbele la trecut, dar și adverbul de timp *atunci* indică faptul că scena este una petrecută într-un moment trecut. Rememorarea este voită, însă deși momentul rememorat este unul fericit, prezentul

trist pus în contrast cu trecutul produce durere eului:

Nu pot uita Crăciunul cu multă zăpadă, fericit, petrecut împreună, anul trecut. Această întâmplare, trecută, dar fericită - și

nu numai aceasta - chiar dacă aş putea să o uit nu am să vreau cu

niciun chip s-o înec în memorie, chiar dacă, acum amintindu-mi-o

mă chinuie, și suferința mea se exacerbează cu fiecare rememorare.

(*Parfum fără miros*)

O altă teorie în care absența este o parte semnificativă și care poate fi aplicată în opera lui Panța, ea descriind tehnica sa poetică, este cea a simulacului, tratată de Deleuze și discutată în această direcție și de Gianni Vattimo. Dumitru Chioaru intuiește forma obiectului ca *simulacru*: „O poezie a cărei grație senzuală țâșnește din contemplarea, cu candoare netrucată estetic dar jucată cu inteligență artistică, a urmei lăsate de obiecte”.<sup>22</sup> Obiectele nu lasă însă o urmă, așa cum afirmă criticul, ele însele reprezintă o urmă în poezia lui Iustin Panța. Simulacru este în opinia lui Deleuze „acest sistem în cadrul căruia diferitul se raportează la diferit prin diferența însăși. [...] Sistemul simulacului afirmă divergența și descentrarea; singura unitate, singura convergență a tuturor seriilor este un haos informal care le cuprinde pe toate.”<sup>23</sup> Simulacru are așadar la bază diferența care se impune între elemente. El conține deosebirea, negăsindu-se puncte comune care să indice asemănarea. Vattimo abordează și explică teoria lui Deleuze: „rămâne adevărat că ipoteza teoretică a lui Deleuze (în *Diferență și repetiție*, de exemplu), comportă o «glorificare a simulacului» ce se încadrează perfect în linia unei absolutizări a aparenței ce-și are la bază faptul că se atribuie devenirii niște trăsături «forte», afirmative, «impunătoare», ale ființei, și nu asumarea devenirii ca unică ființă, care s-ar dovedi în acest fel despuiată tocmai de conotațiile ei metafizice și, într-un fel, «depotențate»”.<sup>24</sup> Devenirea are multiple stagii care au la bază diferența, scopul ei fiind de a îndepărta ființa de original, aparența fiind *absolutizată*. În același sens, pornind de la echivalarea pe care o realizează Heidegger între ființă și limbaj, Vattimo explicitează modul în care limbajul poetic cuprinde ființa: „Tocmai în limbajul poetic ființa survine, în mod original. Aceasta înseamnă însă că lumea nu poate fi niciodată întâlnită decât în limbaj. [...] Gândirea contemporană [...] a interpretat «identificarea» heideggeriană dintre ființă și limbaj ca afirmarea unei insurmontabile «absențe» a ființei, care ar putea să se afirme permanent numai ca *urnă*. Această afirmare a absenței și a urmei poate fi făcută fie cu o rămășiță de profundă nostalgie pentru prezență, cum se întâmplă la Derrida și Lacan; fie din punctul

de vedere al unei eliberări a simulacului de orice raportare la original și de orice nostalgie pentru acesta (ca la Deleuze).<sup>25</sup> Obiectul trece prin transformări în poezia lui Iustin Panța, devenind în cele din urmă o copie a obiectului *original*.

Discutând un poem de-al lui Bob Perelman, Fredric Jameson consideră că fotografia devine un concept important în definirea postmodernismului: „Este aici o paralelă frapantă cu dinamica așa-numitului fotorealism, care apărea ca o întoarcere la reprezentare după lunga hegemonie a esteticii abstractului până când a devenit clar că obiectele lor nu erau găsite nici în «lumea reală», dar erau ele însele fotografii ale lumii reale, aceasta din urmă transformate în imagini, ale căror «realism» este acum simulacru. [...] Lumea își pierde momentan profunzimea și amenință să devină o piele lucioasă, o iluzie stereoscopică, o înghesuială de imagini filmice fără densitate”.<sup>26</sup> În poezia lui Iustin Panța, lumea nu mai are consistența realității; prin incursiuni repetate în trecut, prezentul nu mai e decât o rememorare. El reprezintă o urmă a trecutului de care eul nu se poate elibera. Situarea existenței ființei numai în trecut aduce cu sine o absență a ființei înseși. Ei îi mai rămâne să se afirme doar ca urmă, iar această urmă fie dorește să taie legăturile cu originalul, fie poartă cu sine o nostalgie pentru prezență.

În cazul poemelor lui Iustin Panța, este valabilă prima perspectivă, conform căreia, afirmarea absenței și a urmei, reprezentată de obiectul fără semnificat, este realizată din nostalgie pentru prezența originală din trecut. În plus, obiectul conține o urmă a ființei prin faptul că trimite prin apariția lui la trecutul în care iubita era încă prezentă. Simptomatic din acest punct de vedere, este și opinia dezvoltată de Jean Baudrillard, teoreticianul afirmând că simulacru se eliberează de modelul original: „Simularea nu mai e una a teritoriului, a unei ființe referențiale, a unei substanțe. Ea e generarea prin modele a unui real fără origine și realitate: hiperrealul. Teritoriul nu mai precedă harta și nici nu-i supraviețuiește. De acum, harta precedă teritoriul – *precedență a simulacrelor* –, ea este cea care dă naștere teritoriului și, [...] zdrențele teritoriului putrezesc astăzi pe întinderea hărții.”<sup>27</sup> Modelul anticipează originalul, acesta din urmă pierzându-se:

Atunci am înțeles, când te-ai ridicat și ai deschis fereastra căutînd sticla și bucata de pâine – era o fereastră oarbă, cu rolul unui bufet american, un simulacru, totul era minciună.  
(*Fereastra oarbă*)

Despărțirea este redată de *fereastra oarbă*, dar și de cele *două mere, unul pe jumătate putred*. Fereastra e o minciună în sensul în care relația celor doi e o minciună, un simulacru de relație.

Opera lui Iustin Panța dezvoltă așadar o poetică

a absenței pe mai multe planuri, fie că e structurată la nivel de limbaj, obiectele reprezentând forme golite de conținut al căror scop este indicarea trecutului, fie că este la nivel psihologic, în care are loc o fragmentare cauzată de nenumăratele incursiuni în trecut. Prin trăsăturile discutate, conchidem că poezia lui Iustin Panța este situată sub semnul absenței. Funcțiile lucrurilor se transformă, individul reinventându-le spre a-i servi scopului de a se refugia într-o lume în care nu există singurătate. De asemenea, deoarece ființele primesc particularități ale obiectelor, nu mai au puterea de a dezamăgi. Acestea din urmă apar în lumea construită fără a fi utilizate cu sensul lor propriu, funcția lor fiind de a trimite spre trecut, spre ființa iubită.



Note:

1. Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 108;
2. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, USA, 2001, p. 152; traducere proprie, fragmentul original: „Yet as Deleuze has taught us, even under postmodernism we must distinguish between the body with organs and the body without. Paradoxically, this last, the inauthentic body which constitutes a visual unity and reinforces our sense or illusion of the unity of the personality – the body without organs – is the object of the pornographic and the glossy contents of so many images or strips of film. The body that has organs, however, and lots of them, to the point at which it disintegrates into a set of imperfectly reconnected «desiring machines», that body is the authentic space of pain as such, pain you cannot see or express, but which – «long after the doctor has removed his hands, the feeling of pressure persists, or rather the sensation that an enormous foreign body is still stuck in him like a wedge»”;
3. <https://www.youtube.com/watch?v=MfV1O20OJi4>, accesat [10.01.2017];
4. <http://zizek.uk/the-superego-and-the-act/>, accesat [21.01.2017]; traducere proprie, fragmentul original: „Coke has the paradoxical quality that the more you drink it, the more you get thirsty. So, when the slogan for Coke was «Coke is it!», we should see in it some ambiguity — it’s «it» precisely insofar as it’s *never* IT, precisely insofar as every consumption opens up the desire for more.”
5. *Ibidem*; traducere proprie, fragmentul original: „All that remains is pure semblance, an artificial promise of a substance which never materialized. Is it not that in the case of caffeine-free diet Coke that we almost literally drink nothing in the guise of something?”;
6. *Ibidem*; traducere proprie, fragmentul original: „What I am referring to, of course, is Nietzsche’s opposition between «wanting nothing», in the sense of «I do not want

anything», and the nihilistic stance of actively wanting the Nothingness itself. Following Nietzsche, Lacan emphasized how, in anorexia, the subject doesn’t simply not eat anything, he rather actively wants to eat the Nothingness itself. [...] Along the same lines, in the case of caffeine-free diet Coke, we drink Nothingness itself, the pure semblance of a property.”

7. *Ibidem*; traducere proprie, fragmentul original: „On the other hand, we have the opposite paradox of the pleasure itself whose pursuit turns into duty. In a permissive society, subjects experience the need to have a good time, to really enjoy themselves, as a kind of duty, and consequently feel guilty for failing to be happy.”;

8. Jean Baudrillard, *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Editura Comunicare.ro, București, 2008, p. 29;

9. *Ibidem*, p. 37;

10. *Ibidem*, p. 10, traducere proprie, fragmentul original: „Of course, it would be inaccurate to suggest that all affect, all feeling or emotion, all subjectivity, has vanished from the newer image. Indeed, there is a kind of return of the repressed in *Diamond Dust Shoes*, a strange, compensatory, decorative exhilaration, explicitly designed by the title itself, which is, of course, the glitter of gold dust, the spangling of gilt sand that seals the surface of the painting and yet continues to glint at us.”;

11. *Ibidem*, p. 12;

12. <https://issuu.com/carmenrabbell/docs/zizek-courtly-love>, accesat [13.02.2017], traducere proprie, fragmentul original: „there is more truth in the mask we wear, in the game we play, in the «fiction» we obey and follow, than in what is concealed beneath the mask.”;

13. Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 14;

14. <https://issuu.com/carmenrabbell/docs/zizek-courtly-love>, accesat [13.02.2017]; traducere proprie, fragmentul original: „sublimation in the Lacanian sense of the elevation of an object into the dignity of the thing.”;

15. *Ibidem*, accesat [13.02.2017], traducere proprie, fragmentul tradus: „an object, part of everyday reality, finds itself at the place of the impossible Thing.”;

16. Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 15;

17. *Ibidem*, p. 25, traducere proprie, fragmentul original: „If, indeed, the subject has lost its capacity [...] to organize its past and future into coherent experience, it becomes difficult enough to see how the cultural productions of such a subject could result in anything but «heaps of fragments» and in a practice of the randomly heterogeneous and fragmentary and the aleatory.”;

18. *Ibidem*, p. 16;

19. *Ibidem*, p. 26, traducere proprie, fragmentul original: „When that relationship breaks down, when the links of the signifying chain snap, then we have schizophrenia in the form of a rubble of distinct and unrelated signifiers.”;

20. *Ibidem*, p. 27, traducere proprie, fragmentul original: „If we are unable to unify the past, present and future of the sentence, then we are similarly unable to unify the past, present, and future of our own biographical experience or



psychic life. With the breakdown of the signifying chain, therefore, the schizophrenic is reduced to an experience of pure material signifiers, or, in other words, a series of pure and unrelated presents in time.”;

21. *Ibidem*, p. 284, traducere proprie, fragmentul original: „Historicity is, in fact, neither a representation of the past nor a representation of the future (although its various forms use such representations): it can first and foremost be defined as a perception of the present as history; that is, as a relationship to the present which somehow defamiliarizes it and allows us that distance from immediacy which is at length characterized as a historical perspective.”;

22. Dumitru Chioaru, *Noi dezvoltări în perspectivă*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2010, p. 57;

23. Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Editura Babel, București, 1995, p. 425;

24. Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger și hermeneutica*, Editura Pontica, Constanța, 1994, p. 43-44;

25. *Ibidem*, p. 82;

26. Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 30-34, traducere proprie, fragmentul original: „There is here a striking parallel to the dynamics of so-called photorealism, which looked like a return to representation and figuration after the long hegemony of the aesthetics of abstraction until it became clear that their objects were not to be found in the «real world» either but were themselves photographs of the real world, this last now transformed into images, of which the «realism» of the photorealist painting is now the simulacrum. [...] The world thereby momentarily loses its depth and threatens to become a glossy skin, a stereoscopic illusion, a rush of filmic images without density”;

27. Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, Editura *Idea Design & Print*, Cluj, 2008, p. 5;

Baudrillard, Jean, *Societatea de consum: Mituri și structuri / The Consumer Society: Myths & Structures*, Editura Comunicare.ro, București, 2008;

Chioaru, Dumitru, *Noi dezvoltări în perspectivă / New Developments in Perspective*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2010;

Deleuze, Gilles, *Diferență și repetiție / Difference and Repetition*, Editura Babel, București, 1995;

Derrida, Jacques, *Scritura și diferența / Writing and Difference*, Editura Univers, București, 1998;

Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere / Literary Theory. An Introduction*, Editura Polirom, Iași, 2008;

Eco, Umberto, *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale / The Absent Structure: The Semiotics Research and the Structural Method*, Editura Bompiani, Milano, 2015;

Eliot, T. S., *Eseuri alese: critica literară / Selected Essays: Literary Criticism*, Editura Humanitas fiction, București, 2013;

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Editura Duke University Press, Durham NC., 1991;

Manolescu, Nicolae, *Despre poezie / On Poetry*, Editura Aula, Brașov, 2002;

Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne / The Paradigm of Modern Poetry*, Editura Aula, Brașov, 2004;

Mușina, Alexandru, *Poezia: teze, ipoteze, explorări / Poetry: theses, hypotheses, investigations*, Editura Aula, Brașov, 2008;

Mușina, Alexandru, *Unde se află poezia? / Where is the poetry?*, Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1996;

Vattimo, Gianni, *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger și hermeneutica / Beyond the Subject. Nietzsche, Heidegger and Hermeneutics*, Editura Pontica, Constanța, 1994;

Vattimo, Gianni, Rovatti, Pier Aldo, *Gândirea slabă / Weak Thought*, Editura Pontica, Constanța, 1998;

Vattimo, Gianni, *Sfârșitul modernității / The End of Modernity*, Editura Pontica, Constanța, 1993.

#### Bibliography:

##### Opere primare:

*Obiecte mișcate / Moved Objects*, Antologie I, Editura Vinea, București, 2003;

*Obiecte mișcate / Moved Objects*, Antologie II, Editura Vinea, București, 2003;

*Intențiile tăcerii / The Silence Intentions*, Editura Charmides, Bistrița, 2012;

##### Bibliografie critică:

Baudrillard, Jean, *Celălalt prin sine însuși / The Other through Himself*, Editura Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 1997;

Baudrillard, Jean, *Simulacre și simulare / Simulacra and Simulation*, Editura *Idea Design & Print*, Cluj, 2008;

##### Surse web:

1. <https://issuu.com/carmenrabell/docs/zizek-courtly-love>, accesat [13.02.2017];

2. <http://zizek.uk/the-superego-and-the-act/>, accesat [21.01.2017];

3. <https://www.youtube.com/watch?v=MfV1O20OJi4>, accesat [10.01.2017].

