POEZIA LUI MIRCEA IVĂNESCU
DE LA CENTRALITATE LA MARGINALITATE

Alexandru CISTELECAN

Abstract

We do not find the confort and euphoria of a centrality at Mircea Ivănescu. This centrality lives only in the rituals of marginality and desertion, in the exile. But the existential marginality tends to be replaced with a textual centrality. There is a continuous attempt to make the ego central., but it is a simple attempt of textual centrality (always failed) and this reveals the existential failing of the centre. Mircea Ivănescu's poems are but a permanent attempt to put the ego in a central position, to insinuate it in the texture, to 'push' it into the scene. It is an inconsistent ego, most of the times included in a more inconsistent plural, but a tenacious ego in its fragility and shyness, an heroic ego in its continuous defeat.

Numai Nichita Stănescu, dintre poeţii de azi, are o rază de influenţă comparabilă cu a lui Mircea Ivănescu. Cu toate acestea, diferenţa de notorietate dintre cei doi e de-a binelea stelară şi cu totul strivitoare pentru cel din urmă. Nichita Stănescu a devenit numaidecît şi – ceea ce e şi mai important - a rămas un mit (chiar şi în timpul contestaţiei optzeciste), în vreme ce Mircea Ivănescu nici n-a fost şi nici nu e mai mult decît o referinţă (ce-i drept, întotdeauna extrem reverenţioasă) în cercuri iniţiate. Din această perspectivă, a popularităţii (inclusiv didactice), diferenţa dintre cei doi e una dintre un poet pentru toată lumea şi un poet pentru literaţi, dintre un poet de uz extra-literar şi unul de uz strict intra-literar. Mircea Ivănescu e un prestigiu (poate chiar cel mare) în cercul închis al literaturii, Nichita Stănescu e un prestigiu (şi chiar cel mare) în cercul ei deschis. Unul domină cercul interior, celălalt domină cercul exterior.

Dar dacă notorietăţile lor sînt contrastive (inclusiv tipologic, nu doar cantitativ), iradianţele lor sînt compatibile. Şi unul şi celălalt şi-au transformat poeticile în principii de contagiune şi emulaţie. Umbrele lor s-au întins, uneori stimulativ, alteori copleşitor, nu numai peste vocaţii fragile, imitative, ci şi peste personalităţi accentuate, obligate la un proces tranşant de emancipare. Dacă poezia română postbelică suferă de vreo boală, atunci ea suferă, de fapt, de două: o *stănescită* cronică şi o *me-ivănesceală* generalizată. Sînt cele două impulsuri (interne) decisive pentru evoluţia ei. "Impulsul Ivănescu", în pofida discreţiei lui, n-a produs mai mici ravagii decît "impulsul Stănescu". Unul insidios, celălalt spectacular, ambele au acţionat ca doi poli de putere modelatoare, ca două fascinaţii suverane.

Seducţia Stănescu a fost instantanee şi fatală. Ea şi-a ales primele victime din chiar cercul generaţiei '60, impunîndu-le nu numai o sintaxă extaziată ori măcar euforică, dar şi o exultanţă inaugurală a senzorialităţii şi un principiu cantabil al concretului imaginativ. Nu mai puţin apoi Stănescu a indus gustul abstracţiilor feciorelnice şi principiul cochetăriei dintre lirism şi limbajul

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

filosofant, procesate într-un program de materializare şi chiar corporalizare a simbolurilor, pe de o parte, şi într-unul de suavizare şi iluminare a materiilor, pe de altă parte. O gripă "Stănescu" a bîntuit poezia română a deceniului VII. Sub tutela lui juvenilă au stat, cel puţin o vreme, poeţi precum Cezar Baltag, Gabriela Melinescu sau Grigore Hagiu, dintre cei care definesc şi azi nucleul tare al generaţiei '60. Au stat însă – şi în mod irevocabil – neamuri întregi de poeţi, majoritatea îmbătrîniţi prematur într-un stănescianism ireversibil, de rutină, de consum sau de uzură. Planul doi al anilor '70 e şi el încă molipsit de entuziasmul imaginativ de tip Stănescu, trăind cam din aceleaşi febre ale matinalităţii şi cam din aceleaşi transparenţe senzuale; ba chiar şi printre optzeciştii de nomenclatură (spre a nu mai vorbi de cei de strînsură) se mai găsesc încă fideli stănescieni (uneori deschis, cum e cazul lui Ion Stratan, alteori – şi de multe ori! – clandestin). Steagul stănescian se ridică din nou printre tinerii poeţi din jurul lui 2000, fie ca aliat conjunctural împotriva tiraniei optzeciste, fie ca aliat natural al unei viziuni mai cooperante cu mirajul ori măcar mai tolerante la farmecul genuinelor. Dar aici miracolistica stănesciană e, firește, contrastată programatic de mizerabilistică.

Seducţia Ivănescu a fost, în schimb, una lentă şi tardivă, făcută cu încetinitorul şi pe principiul persuasiunii progresive. Sintaxa virotică a lui Mircea Ivănescu a contaminat, însă, şi ea, prin insidianţă, nu numai formulele optzeciste ce-şi puneau drept cauză programatică biografismul şi antimetafizica, revendicîndu-se pe faţă de la insignifianţa şi redundanţa "realistă" a unui predecesor acaparat în beneficiu propriu, dar şi destule formule în fond incompatibile cu această ritualizare a absenţei şi neputinţei. Mircea Ivănescu a devenit un fel de "optzecist de onoare", de pionier absolut al postmodernismului liric pe românește. Cap şi începătură al acestei orientări, el a fost redimensionat în "strămoş" şi a fost lăsat să cotropească junele sintaxe. Dar Mircea Ivănescu a pătruns nu doar acolo unde i s-a dat voie, acolo unde era reclamat de revoluţia denotativă a confesiunii şi de contrarevoluţia stenografică aplicată imaginativului; stilul său de notar extenuat al realului a venit, firește, în întîmpinarea obsesiei "realiste" şi cotidianiste a optzecismului, dar insidiozitatea lui a făcut şi destule victime colaterale. Hipnotica dicţiunii, ceremonialitatea de tacla şi voltajul aparent scăzut al imaginaţiei au sedus, discret, dar eficient, şi retorici mai emfatice ale plinului. Se trezesc declinînd, din cînd în cînd, în limba lui Mircea Ivănescu, de pildă, şi poeţi de tropisme vizionare, cum e Aurel Pantea, sau de percuţie simbolică, precum Ion Mircea. Poeţi din serii diferite şi de temperamente (lirice) mai degrabă opuse celui atît de rarefiat al lui Mircea Ivănescu. Dar un duh ivănescian se poartă, de destulă vreme, peste apele poeziei române. Deceptivitatea lui stă şi la baza "deprimismului" din noua poezie; o deceptivitate tradusă însă mai degrabă în isterii decît în reverii, dar nu cu alt fond existenţial, cu toate că referenţialitatea livrescă e înlocuită acum de o recuperare premeditată a autenticismului. Ca principii emulative (dar nu mai puţin şi "castratoare", cel puţin de la o vreme), Nichita Stănescu şi Mircea Ivănescu merg în acelaşi pas, chiar dacă în viteze diferite. "Efectul Ivănescu" este însă la fel de productiv ca şi "efectul Stănescu". Între ei doi se întinde şi se dispută harta lirică a jumătăţii postbelice a veacului trecut.

Dincolo, însă, de această iradianţă similară, nimic nu-l mai leagă pe Mircea Ivănescu de Nichita Stănescu (aparte, firește, prietenia care i-a legat şi ale cărei urme "textuale" se văd pînă într-o vreme). Nimic nu-l leagă, de fapt, nici de propria sa generaţie în ansamblul ei. Ba, la drept vorbind, totul îl desparte. Între Mircea Ivănescu şi propria lui generaţie stă o poetică, de nu de-a dreptul o epistemă lirică. E atît de mare distanţa de concept dintre ei încît n-au fost puţine – şi nici cu totul nemotivate - eforturile de a-l şterge pe Mircea Ivănescu din catastiful generaţiei '60. Dar nici anul naşterii (1931), nici cel al debutului (1968) – chiar dacă de fiecare trebuie dispus cu înțelegătoare largheţe – nu-l exclud dintre limitele convenite pentru afirmarea acesteia. Ce-i drept, nici nu-l constrîng peste puteri să participe la fenomenologia şaizecistă. Oricum, prea puţin la definirea ei. Prea puţin însă nu din pricini sau circumstanţe biografice ori bibliografice. Ataşat generaţiei '60 pe o orbită marginală, excentrică, de nu de-a binelea centrifugală, Mircea

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

Ivănescu s-a comportat mai degrabă ca un satelit pierdut al acesteia. Dar nu contextul, ci textul îl îndepărtează pe Mircea Ivănescu de generaţia lui de drept. După istorie, locul lui e acolo. După poetică, locul lui e în cu totul altă parte. Nu pe degeaba a fost el asumat de optzecişti ca erou întemeietor al postmodernismului şi i s-au făcut, dacă nu chiar acte, măcar plecăciuni de afiliere.

Asta nu înseamnă, totuşi, că raporturile lui cu poetica propriei generaţii n-au fost unele eficiente, de nu chiar substanţiale ca principiu contrastiv. E vorba însă de raporturi radical polemice, întreţinute printr-o distanţare premeditată şi programatică; o distanţare tot mai conştientă de excentricitatea sa asumată şi care devine un refugiu în marginalitate; dar într-o marginalitate ofensivă, din care Mircea Ivănescu agresează cu timiditate, dar şi cu tenacitate, emfaza vizionară şi inaugurală a centrului. Bătălia lui "de concept", de poetică a fost un fel de gherilă inhibată, sfioasă şi pioasă, dar nu mai puţin determinantă. Decretele suverane ale entuziasmului vizionar "central" au fost mereu antagonizate de decretele sale suave, bizuite tocmai pe decepţia şi extenuarea vizionare. Mircea Ivănescu merge metodic, cu meticulozitate, în răspărul dominanţelor definitorii pentru acest nou val modernist - fie ele de concept, de atitudine sau chiar de condiţie poetică. Dar tocmai efervescenţa inaugurală şi beţia imagistică în care era retrăit, în anii '60-70, principiul liric îi servesc de reper incitant în contrastare. În raport (şi adesea prin trimitere directă) cu jubilaţia senzuală şi cu elanul declamatoriu, cu morga vizionară şi cu juisarea imaginarului, specifice proiectului liric şaizecist, îşi contruieşte el propria inconsistenţă şi precaritate. Dacă Marin Sorescu a spart tiparul solemn al generaţiei, Mircea Ivănescu sparge tiparul ei euforic şi imaginativ. El mută centrul acţiunii lirice pe portativul negativităţii, al minus-urilor vitale şi al deceptivităţii scripturale. Transformă aventura cosmică e unui eu poetic expansiv în devoţiunea casnică a unui eu poetic retractil. Aduce entuziasmul imaginativ la nivelul zero şi-l substituie printr-un simplu ritual de consemnare. Un grefier migălos al stărilor ia locul vizionarului şi enunţul blazat ocupă spaţiul enunţului febril. Demite metafora în favoarea notaţiei şi conotativitatea în beneficiul denotativului. Condiţia augurală a rostirii devine un apăsător sentiment crepuscular, iar exultanţa creativă e sufocată de conştiinţa carcerală a convenţionalităţii poetice. Directităţii existenţiale i se opune o permanentă mediere alienantă, iar directităţii poetice – o conştiinţă traumatizată a post-literarului. Sensibilitatea e dopată de clişee livreşti iar stratul ei autentic, originar, nu mai poate fi scos de sub palimpsest; poetul însuşi e un ostatic al clişeului – existenţial şi poetic deopotrivă. Mircea Ivănescu îşi construieşte, de fapt, o condiţie de exclus din paradisul poetic.

Dar o astfel de condiţie nu e rezultatul unui simplu demers polemic al poeticii; marginalitatea lui Mircea Ivănescu nu e o operă de situare în interiorul literarurii; marginalitatea lui e o operă de situare în "interiorul" fiinţei. El trăieşte în anxietatea marginalităţii literare pentru că e, mai întîi, un exclus… ontologic. Sancţiunea ontologică e cea primordială şi ea induce, apoi, pe cale de consecinţă, toate celelalte marginalizări, pe care poetul le capitalizează şi le investeşte într-o ofensivitate a timidităţii şi într-un fel de eroism sfios al carenţelor. Dar înainte de a fi exclus din paradisul poetic, poetul a fost exclus din paradisul existenţei ca atare. Cu centrul acesteia nu mai are el nici o legătură, fie cît de firavă. Mircea Ivănescu a fost depus, printr-un fel de decret destinal, la marginea existenţei, în deplină contingenţă şi în totală inconsistenţă. El nu mai are nici măcar sentimentul unei participări la existenţă, darmite sentimentul centralităţii cosmice din care se nutreşte, de pildă, Nichita Stănescu.

La Nichita Stănescu o simplă senzaţie matinală devine o beatificare a eului, un răsfăţ în cosmicitate. Eul stănescian e un zeu pe care natura îl alintă şi-l adoră, îl leagănă şi-l descîntă, îl adoarme şi-l trezeşte cu infinită graţie; peisajul însuşi se dispune în adoraţie şi materiile se înfioară, extaziate, în preajma lui; cosmosul zumzăie de tandreţe şi exultă în aşteptarea epifaniei; sedusă şi drogată de amor, natura se feminizează, se inhibă în faţa splendorii fiinţei şi se trage la o parte, pregătind scena cosmosului pentru adevăratul protagonist: "O dungă roşie-n zări se

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

iscase/ şi plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturîndu-mi şuviţele căzute pe frunte, visele,/ sprîncenele cristalizate de sare,/ abisele.//…// Mă ridicam, scuturîndu-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tîmplele/ cu umbrele lor melodioase" (*Dimineaţă marină*). Lumea e o substanţă afectuoasă, iradiată de fascinaţia eului, iar structura şi gesticulaţia ei sînt organizate ca omagiu adus suveranului. Cu un asemenea sentiment al centralităţii şi chiar al suveranităţii cosmice, eului îi sînt garantate condiţiile unei permanente sărbători, ale unei jubilaţii fără umbre. Ocupînd acest loc central din adoraţia cosmică, eul va marginaliza, prin simpla lui emergenţă, orice concurent. Dumnezeu însuşi trebuie să stea mai la margine, să-şi aştepte rîndul (în elegiile maturităţii, dar nici atunci chiar la loc de cinste). Centralitatea existenţială e exaltată, la Nichita Stănescu, la dimensiunile unei adevărate centralităţi cosmice.

Nimic din confortul, din euforia unei astfel de centralităţi nu se mai găseşte în poezia lui Mircea Ivănescu. Aceasta trăieşte doar în ritualurile marginalităţii şi abandonului, în disforia exilului. Dar marginalitatea existenţială tinde să fie suplinită de o centralitate textuală. Există, în poezia lui Mircea Ivănescu, o continuă tentativă de a protagoniza eul; dar e o simplă tentativă de protagonism textual (mereu eşuată şi aşa), ceea ce nu va izbuti decît să evidenţieze ratarea existenţială a centrului. Poemele lui Mircea Ivănescu sînt, de fapt, o permanentă încercare de a plasa eul într-o poziţie centrală, de a-l insinua în tramă, de a-l împinge pe scenă; un "eu", e drept, inconsistent, adesea masificat într-un plural şi mai inconsistent; dar un "eu" nu mai puţin tenace în fragilitatea şi timiditatea lui; nu mai puţin eroic în permanenta lui înfrîngere. Dar toată această diligenţă textuală sfîrşeşte într-o riguroasă respingere. Nu există, în poezia noastră de azi, un eu mai "băgăreţ", mai insistent, decît cel al lui Mircea Ivănescu; dar nici unul mai riguros şi mai ritualic respins, lapidat şi lepădat. Poetul foloseşte ostentativ – şi anume excesiv – parolele eului, figura (gramaticală, dar nu neapărat şi existenţială) a acestuia; discursul său e plin de umbrele acestuia şi nici nu se pune problema vreunei "dispariţii elocutorii" a eului. Din contră, avem de-a face chiar cu un anumit zel (polemic, firesc) în promovarea lui. Dar toată această agresiune textuală (strict cucernică, de altminteri) a eului nu relevă altceva decît relegarea lui, excluderea şi refularea în margine. Centralitatea lui textuală e chiar expresia marginalităţii sale existenţiale. Poetul e un scenograf care-şi pregăteşte mereu decorul propriei epifanii; în aceste "scene" migălite vrea el să-şi "aranjeze" "prezenţa", încercînd să se insinueze pe frecvenţa fiinţei. Nu în fastuoase şi festive decoruri cosmice vrea el să se lăfăie, ci doar să pîlpîie în mărunte decoruri domestice; nu în "macro-armonia" stihiilor vrea să pătrundă, ci în "micro-armonia" idilei de interior. Iconografia casnică e domeniul lui, nu fresca galactică. Şi nu în durată visează să se înscrie, ci doar într-o clipă de consistenţă; atestatul unei clipe de existenţă e tot ce-şi doreşte Mircea Ivănescu. Dar nici decorul, nici clipa nu-l "sesizează"; şi unul, şi cealaltă îl resping într-o deplină vacuitate, obligîndu-l să culeagă doar clipe moarte, infinit repetate: "o vreme, scenele în care-mi aranjam şi eu prezenţa,/ printre alte fiinţe, au fost cu totul fără urmare -/ ardeau, ca nişte reflexe, iscate, să spunem,/ cînd îţi ridici paharul, şi pe faţa de masă alunecă/ o răsfrîngere. – şi îţi goleşti paharul, şi apoi/ îl laşi pe masă. şi nu mai este nici o răsfrîngere./ e doar o pînză murdară, peste care alunecă umbrele/ gesturilor, cînd îţi mişti mîinile. nu-mi aminteam/ a doua zi nimic. trăiam într-o mulţime de scene,/ şi pe urmă nu mai ştiam chiar nimic. – o viaţă/ doar de răsfrîngeri, fără continuare, şi fără/ alt timp decît al clipei nemaiamintite apoi./ poate, un fel de moarte. mai multe morţi, una alături/ de alta. – şi fără amintire între ele, muream mereu,/ de fiecare dată la fel, începînd mereu din acelaşi/ loc sufletesc. – şi, bineînţeles, acuma, cînd mi-amintesc/ de scenele de ieri, de acum cîte zile vreau, -văd/ că nu era nici o deosebire." (*Pregătiri sufleteşti,* vol. *Alte versuri*). Contabil al propriei non-existenţe, acesta e, în fond, Mircea Ivănescu.

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

Pînă să ajungă, sub Ion Bogdan Lefter şi Mircea Cărtărescu, nu numai un postmodernist *avant-la-lèttre*, dar chiar un postmodern integral şi "definitoriu", Mircea Ivănescu a fost un modern. E drept că aceasta se petrecea pe vremea cînd lipsea terminologia potrivită convertirii, înainte de inundaţia conceptuală postmodernistă. Dar tot atît de drept e că interpretările de atunci se foloseau de concepte negative ale modernităţii, de o ipostază slăbită a acesteia, nu numai uşor de convertit, dar şi incitînd la convertire. Nu e însă mai puţin adevărat că, de pildă, Matei Călinescu îl lasă încă (şi asta recent, în studiul apărut în "Apostrof", nr. 3,4/2003) într-o zonă ambiguă, flotînd între modernitate şi postmodernism; ba chiar, ţinînd seama de similaritatea cu Mallarmé, mai aproape de modernism, cu toate că-i taxează toate contravenţiile la modernitate. Iar Matei Călinescu nu e doar autorul *Conceptului modern de poezie,* ci şi al celor *Cinci feţe ale modernităţii*, dintre care una e chiar postmodernismul. Ceea ce înseamnă că ambiguitatea de care pomeneam e, probabil, irezolvabilă.

Dacă-i modern, Mircea Ivănescu e astfel numai în negativ, ca antimodernist. Poetica lui merge sistematic în răspărul decalogului modern – şi în primul rînd al celui mallarméan; evanghelia lirismului, şi mai ales absolutizările purificante ale acesteia, reprezintă dogma împotriva căreia se ridică ereticul din el – cu sfiiciune, cu frica în sîn, cu reverenţe infinite, dar nu mai puţin asiduu; iar postura de sacerdot (al limbajului, al tainelor, al sensului) e cea pe care o sabotează în permanenţă, practicînd o umilinţă ostentativă, întinsă peste dicţiune şi fiinţă deopotrivă.

Primul alineat din dispoziţiile mallarméene pe care-l încalcă e chiar cel referitor la condiţia limbajului poetic. Departe de "a da un sens mai pur cuvintelor tribului" şi de a opera prin magia transpoziţiei asupra limbajului, Mircea Ivănescu se întoarce provocator la limbajul uzual, la sărăcia lui cotidiană şi la condiţia lui precară. Poezia nu vorbeşte, la el, altă limbă decît chiar cea a tribului, limba ordinară. Ea nu se mai bizuie pe un limbaj select, esoteric şi infatuat de propriile lui valenţe transfiguratoare, ci pe limbajul imediat, fad şi lipsit de portanţă. Un limbaj opac, blazat, irelevant, în spaţiul căruia cuvintele amorfe, cuvintele parazite, de simplă trecere sau legătură, lexemele inconsistente şi insignifiante proliferează cancerigen în dauna celor iradiante sau transparente; un limbaj poticnit, care abia are elanul să se tîrască şi care nici nu visează să zboare; un limbaj în care impreciziile nu stimulează o ambiguitate productivă de sens, ci doar o repetitivitate aparent sterilă, o sinonimie ieşită din neputinţă şi condamnată la unisemnificaţie. Un limbaj, în fine, fără orgolii vizionare şi chiar fără ambiţii conotative. Şi nu e vorba numai de o opţiune lexicală pentru vocabularul de obşte, ci de o întoarcere a mecanismului de procesare textuală dinspre conotativitate înspre denotativ, dinspre figural înspre uzual. Mandatul limbajului e aici univocitatea, nu plurivocitatea. Discursul se umflă nu pentru că e angajat în polisemie, ci tocmai dimpotrivă, pentru că e în căutarea unui singur sens; cum nuanţa acestuia nu e niciodată cea potrivită, poemele refac incontinent culoarea uneia şi aceleiaşi stări. Din eşecul univocităţii se naşte toată polifonia melancoliei lui Mircea Ivănescu.

Pe de altă parte – şi tot pe portativ antimodernist – poetul nu se bizuie, în căutarea acestui "sens unic", singurul adevărat, nici pe o stilistică a devianţei, nici pe una a eliziunilor. Guma de şters lipseşte cu desăvîrşire dintre instrumentele lui creative. El nu poate spune, ca Mallarmé, că şi-a "creat opera numai prin eliminare"; pentru că, de fapt, şi-a creat-o numai prin adăugire, printr-o eternă reluare şi revenire. Nu elipsa, ci inserţia e figura centrală a acestei poetici. Mircea Ivănescu nu suspendă podurile de trecere de la un nivel semnificativ la altul, nu rupe şi aruncă, precum ermeticii, scările intermediare; nu vînează, într-o perspectivă sinonimică de masacru al sensurilor de trecere, doar cuvîntul ultim, fantasma integratoare, simbolic ori semantic imperială. Din contră, el mai adaugă de fiecare dată un rînd, mai aduce o precizare, mai precizează o nuanţă, intrînd astfel pe o pîrtie barocă a discursivităţii şi ocultînd starea nu

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

prin distanţare semantică, ci printr-un exces de imediateţe şi prin arborescenţa detaliilor. Dar efectul, la urma urmei, nu e altul: logoreea lui Mircea Ivănescu e tot atît de ermetizantă pe cît e "tăcerea" lirismului pur. Ceea ce fac alţii prin "magia limbajului", el obţine prin efectul soporific, narcotic al unei discursivităţi lente, ritualizată ca pură dicţiune incantatorie.

În condiţiile unui asemenea principiu de locvacitate, cînd poemul creşte din suplimentarea detaliilor, din elefantiaza amănuntelor, eventuala "dispariţie elocutorie" a poetului nici nu se poate pune. Din contră, prezenţa vorbăreaţă a acestuia e copleşitoare; eurile discursive sînt aici în inflaţie, atotprezente şi atotgrăitoare. Cu cît sînt mai multe însă aceste "euri discursive", cu atît sînt mai evanescente cele existenţiale. Pe de altă parte, prezenţa lor e cerută şi de structura dialogică a poemelor lui Mircea Ivănescu. Acestea sînt, de fapt, o continuă "replică"; ele presupun un interlocutor, fie el şi subtextualizat ori dedus dintr-o dedublare de sine. Dar cel mai adesea acest "interlocutor" e prezent şi el e chiar iniţiatorul poemului. Fie că e vorba de un citat de la care Mircea Ivănescu porneşte într-o aventură de scholiast sau într-o reverie, fie că e vorba de o carte, fie că e vorba de o peripeţie cotidiană, de personaje reale sau chiar de poeţi în carne şi oase (cum au fost Rodica Braga pentru *Commentarius perpetuus* şi Iustin Panţa pentru *Limitele puterii sau mituirea martorilor*), interlocutorul e decisiv; el nu e o abstracţie, ci o pîrghie funcţională; cineva trebuie întotdeauna să-l provoace pe poet, să-i dea un bobîrnac, să-l trezească din amorţeală; lirismul lui pare o materie ceţoasă ce se actualizează şi cristalizează doar sub efectul unei incitări dinafară. Nu e de mirare că procentul de "ocazionale" e atît de mare; cauza eficientă a poemului e, firește, interioară, personală; dar nu şi cauza lui suficientă. Un *primum movens* exterior e de rigoare în dialectica acestei poetici de replică. Mircea Ivănescu nu-şi poate asuma singur iniţiativa poemului. Înaintea lui trebuie să fi fost neapărat altcineva. El n-are un sentiment inaugural al creaţiei, ci mai degrabă unul final. Poetica lui e, într-un fel, un omagiu al precedenţei. Mircea Ivănescu doar răspunde la provocări; nu e el însuşi un provocator. El e întotdeauna al doilea, pentru că înţelege poezia ca dialog, ca răspuns la o incitare. N-ar fi putut, în nici un caz, să fie primul poet. Dacă inventarea poeziei ar fi depins de el, istoria ei ar fi o lungă tăcere.

Această "prezenţă elocutorie", implicată şi cerută de structura dialogică a poemelor, aduce cu sine o altă caracteristică antimodernistă: oralitatea. Poemele lui Mircea Ivănescu folosesc o scripturalitate colocvializată, sînt pline de ticuri ale verbalităţii şi mimează o condiţie deliberativă; ele dezbat, obiectează, contra-argumentează, replică, trăind într-un parteneriat de simpozion. Mărcile oralităţii sînt împrăştiate peste tot, ca şi cum poetul ar sta, de fapt, la taclale. E vorba însă, desigur, de un joc între oralitate şi scripturalitate; cea dintîi fuge mereu în consistenţa celei de-a doua, iar aceasta, la rîndul ei, e mereu agresată şi deconstruită de cea dintîi. Joaca aceasta între oral şi scriptural trădează, de fapt, panica poetului în faţa debordanţei de sens; de îndată ce discursul se densifică, el destramă deviaţia lui figurativă printr-o relansare a principiului oral: "Lumină de august – ce titlu frumos/ (dar ea nici nu a citit cartea). În august/ însă eu ştiu că lumina e spre seară ca un clopot/ decolorat cu gust de ierburi şi mentă,/ şi arde în fundul grădinii. În lumina/ aceasta să încercăm mai tîrziu s-o descriem – şi să-i dăm să citească şi ei? O, dar aşa/ am mai scris de atîtea ori, mereu despre alte/ fiinţe – vorbele acestea au fost mereu amintiri/ despre lumina de seară, despre fulgii tăcuţi/ de zăpadă, despre zgomotul sîngeriu/ al focului pe cîte o faţă cînd se apleca înspre flacăra/ la soba deschisă. Şi pe urmă, ea nici n-a citit cartea/ cu lumina apăsătoare de vară (şi acolo/ lumina de august nici nu se decolorează spre seară -/ e mereu o arşiţă de început de după amiază,/ şi nu e vorba de ea, nu e vorba de ea)." (*Joc livresc*, în vol. *Versuri*). Folosind oralitatea pentru destrămare şi scripturalitatea pentru densificare, Mircea Ivănescu îşi mînă poemul în două viteze: una de accelerație imaginativă şi melancolică, alta de încetinire a sensului. Dar odată pornit, poemul se avîntă de la sine în imaginarul nostalgic (sau în memorialistica melancoliei, ceea ce, la el, e totuna), aşa încît poetul e nevoit să tragă mereu de frîna oralităţii. Stările poetice joacă astfel între cristalizare şi

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

evanescenţă, nefiind niciodată definitive şi nici definitivate. De îndată ce scriitura le agregă, oralitatea le dizolvă. Ele curg astfel între formalizare şi informal, într-un proces reversibil în ambele sensuri. Dacă poetului îi lipseşte capătul iniţial al stării (ca poiesis), de capătul final al acesteia nici nu îndrăzneşte să se apropie. O melancolie neconsumată reprezintă, astfel, rezerva sa eternă. Poetica lui Mircea Ivănescu se bazează pe această economie a consumului limitat, pe porţii mici.

Oralitatea impune însă, mai cu seamă, o voce – concretă, directă, distinctă. Mircea Ivănescu a descoperit, fără îndoială, un nou ton al poeziei româneşti; i-a dat acesteia o nouă tonalitate, nu numai o nouă modalitate. De altminteri, primul element de seducţie al poeziei sale e constituit tocmai de această dicţiune somnolentă, monotonă, de o ritualitate inefabilă şi infailibilă. Rostirea lui încetinită, de o lentoare somnambulică, devine un principiu narcotic. Fluxul monopeic al discursului, vocea egal blazată şi gama minoră, bemolizarea elanului imaginativ şi scriptural, dar şi – nu mai puţin – dedublarea eului şi a perspectivei, deconstrucţia parentetică a textului şi sintaxa lui colocvială sînt topite, toate de-a valma, într-un ton de pură ceremonie. Apa leneşă a textului, curgînd cu lehamite prin ochiuri şi cotituri, oprindu-se, decepţionată, din mişcarea sa aproape inertă sau, dimpotrivă, împrăştiindu-se prin tot felul de albii ale detaliilor, funcţionează, de fapt, ca o incantaţie magică. Dicţiunea e, într-un fel, ermetizantă, pentru că ea protejează textul învelindu-l într-o muzică (de cameră, fireşte). Ritmul rarefiat al poetului e, de fapt, contagios; el devine un soi de violenţă suavă, de narcoză în sine – semn că această poezie de disonanţe şi oralităţi e construită, în fond, ca o muzică. Sporovăiala ei nu e decît un principiu de (in)cantabilitate.

Coborînd la limbajul de jos şi la condiţia denotativă a poeticii, Mircea Ivănescu nu va încerca să picteze acea floare mallarméană "absentă din toate buchetele" şi nici nu va promova "divina trecere de la fapt la ideal". Poetica lui nu se mai sprijină pe "aluzie", pe gramatica sugestiei şi nu fuge de oroarea numirii directe. Din contră, el va căuta tocmai o floare anume, dintr-un anumit buchet şi dintr-o anumită clipă. El coboară de la "ideal" la "fapt"; "faptul" (făptura) concret(ă) e ceea ce vrea el să recupereze. Ar subscrie, fără îndoială, la poetica "tratării directe a *lucrului*, fie el subiectiv, fie obiectiv" (1), aşa cum a fost ea recomandată de Pound. În acest sens reprogramează el limbajul pe directitate şi imaginativul pe memorialistică. Poemele se vor strădui să reconstituie ceea ce a fost, folosind o imaginaţie regresivă, de strictă anamneză. Nu o transcendere a realului îşi propun ele, ci o redundanţă cît mai imediată, o stenogramă a clipei. Dar aceste "încercări de precizie literară" eşuează cu metodă; şi floarea lui Mircea Ivănescu lipseşte, de fapt, din toate buchetele. Însă nu pentru că poetul n-ar fi vrut s-o numească, ci pentru că n-o mai poate numi. Numirea e, la el, o temeritate imposibilă. Poetica aceasta reconstitutivă se opinteşte mereu asupra unei absenţe. Voind să picteze un lucru anume, ea nu poate picta, de fapt, decît efectele, reverberaţia nostalgică a acestuia. Ea nu e decît un ritual de convertire a absenţei în prezenţă. Dar un ritual ineficace, riguros ratat. Drama acestui memorial melancolic e că nu există, de fapt, directitate; există numai şansa aluziei.

Mircea Ivănescu nu mai vorbeşte decît în limbajul imanenţei, în stricta lui contingenţă. El nu i-ar fi putut scrie nimănui (cum a făcut-o Mallarmé) "cobor din absolut", pentru că nu s-a ridicat niciodată peste contingent. Limbajul lui e inapt de aventuri metafizice şi inabilitat pentru relaţiile cu transcendenţa; transcendenţă care, la Mircea Ivănescu, nici nu este altceva decît realul ca precedenţă, ca valoare de existenţă şi gramatică a vitalului. În imanenţa acestui real ar vrea poetul să-şi facă loc; dar limbajul său inconsistent, decăzut din semnificanţă, nu poate da substanţă contingenţei. E un limbaj înstrăinat de lucruri şi el însuşi, de fapt, alienant. Poetul nu se poate consola, precum filosoful, de faptul că trebuie să "tratăm *totul* – limbajul nostru, conştiinţa noastră, comunitatea noastră – ca un produs al timpului şi al întîmplării" (2). El ştie, desigur, şi în mod dramatic de frustrant, că Hermogenes a dat un decret definitiv cînd a afirmat convenţionalitatea numelor. Dar visează încă la fundamentalismul semnificativ al lui Cratylos, la

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

limbajul care reproduce realitatea, care o conţine măcar parţial. (3) Cu acest limbaj "potrivit", imagine a lucrului, ar vrea el să scrie; dar nu dispune decît de celălalt, de limbajul indiferent, nelegiferat de real; un limbaj care e un sistem de semne aleatorii, nu un sistem de semne revelatorii. Realitatea fuge astfel ca o peliculă accelerată iar limbajul încearcă să capteze secvenţele de sens ale acestui film de ieri. Dar limbajul lui Mircea Ivănescu nu instituţionalizează, el e doar un vacuum şi un vacarm de "vorbe". Axiomatic şi traumatic se dovedeşte îndeosebi decretul mallarméan al poeziei făcute din cuvinte, nu din realităţi. E o propoziţie extrem exasperantă pentru Mircea Ivănescu; acest ucaz îi blochează accesul la real, la fiinţă, transformînd poezia într-o artă fără suport ontologic. E o sancţiune contestată timid, dar primită cu resemnare. Poezia de cuvinte, de "vorbe", reprezintă, de fapt, un act de de-responsabilizare a poeziei, de relegare a ei între simulacre şi vacuităţi. Un limbaj ineficient într-o formă vanificată – iată formula exasperării din poezia lui Mircea Ivănescu. Nu "limba încărcată cu maximum de sens posibil", ca la Ezra Pound, ci limbajul demis din chiar funcţia minimală a semnificării: consemnarea clipelor de existenţă, reconstituirea urmei ontice. Ce rost mai poate avea poezia cînd ea nu poate fi altceva decît o înşiruire de vorbe, iar vorbele nu pot fi altceva decît umbre destrămate ori arbitrare ale lucrurilor? Nu altul decît rostul de a-şi plînge rostul pierdut. O elegie a logosului subîntinde toată poezia ivănesciană. Mircea Ivănescu ar trece oricînd de partea lui Cratylos, dar e silit să scrie după dicţionarul lui Hermogenes. Limba adevărată a poeziei, cea care conţine lucrurile, i-a fost furată sau interzisă.

Tot ca antimodernist se poartă Mircea Ivănescu şi atunci cînd contestă interdicţia epicului. Lirismul epurat al modernităţii este "maculat" de el prin revenirea la tramă, la eveniment şi poveste, la personaje şi fabulă. Tot prin contrabandă readuce el în poezie biografismul, faptul divers, notaţiile de cotidian, reportajul ca reverie sau reveria ca reportaj. Poemele devin adesea pure încălcări ale legislaţiei moderne, artă de polemică. Ele tematizează, dintr-un principiu de contrast, tocmai călcarea interdicţiei: "Nu trebuie să povesteşti în poezie – am citit/ un sfat către un tînăr poet – deci să nu povestesc/ cum, foarte devreme, ea se scula dimineaţa, şi aşezîndu-se pe pat/ aştepta să i se liniştească respiraţia, cu faţa în mîini -/ să nu spun nimic despre chipul ei atîta de obosit/ încît i se încovoiau umerii, în faţa oglinzii, cînd/ se pieptăna încet. Să nu-mi mărturisesc spaimele/ lîngă faţa ei înstrăinată, întoarsă de la mine./ Să nu umblu cu versuri, ca şi cu oglinda în mîini/ în care se răsfrîng acele dimineţi cu lumina cenuşie/ dinainte de zori. Poezia nu trebuie să fie reprezentare,/ serie de imagini – aşa scrie. Poezia/ trebuie să fie vorbire interioară. Adică/ tot eu să vorbesc despre faţa ei înecîndu-se, căutîndu-şi/ respiraţia? Însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc/ despre faţa ei, despre mişcările încetinite prin straturi/ de remuşcări tulburi, de gînduri doar ale mele,/ ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine -/ şi ea – adevărata ei fiinţă atunci?" (*Poezia e altceva?*, în vol. *Versuri*). Există o intensă – şi mai ales întinsă - stare auto-definitorie în poezia lui Mircea Ivănescu, poezie ce trăieşte multă vreme din incitaţia nervului polemic. Interdicţiile moderne sînt contestate sau încălcate (cu un fel de temeritate a sfielii) tot din nevoia de a recupera realul ca adevăr şi de a ajunge la consistenţa acestuia. Tehnicile de contestaţie ale lui Mircea Ivănescu sînt, poate, postmoderne; dar nostalgiile lui sînt, cu siguranţă, moderne.

Iar proiectul cel mai apropiat de poetica lui Mircea Ivănescu e, de fapt, unul de-a dreptul romantic; e drept că e vorba de un romantic – în felul şi în timpul său – eretic, necanonic. Dar William Wordsworth aproape că recită pe paragrafe programul poetic ivănescian, iar celebra lui *Prefaţă* la a doua ediţie a *Baladelor lirice* poate sta oricînd de prefaţă şi poemelor lui Mircea Ivănescu (4). E enunţat deja aici principiul contrastiv al întoarcerii în cotidian, în real şi, drept corolar, utilizarea limbajului uzual şi a descripţiei ca viziune (elementul epic încă nu fusese terorizat de fanatismul liric): "Scopul principal urmărit /…/ în aceste Poezii a fost de a alege întîmplări şi situaţii din viaţa obişnuită şi de a le relata sau descrie de la un capăt la altul, pe cît posibil într-o selecţie din limba realmente folosită de oameni". Şi Wordsworth optează pentru

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

"viaţa umilă" – cu deosebirea că la el e vorba de cea "rustică", pe cînd la Mircea Ivănescu e vorba de cea casnică. Ca şi Ivănescu, şi Wordsworth e împotriva limbii sacre a poeziei şi a sacerdoţiului liric, preferînd să scrie cum vorbeşte, fără ifose şi fără un limbaj special, de ceremonie: "Scopul meu – zice el – a fost de a imita şi, pe cît posibil, de a adopta însăşi vorbirea oamenilor". Ce-i drept, oralitatea nu i-a reuşit atît cît şi-ar fi dorit şi în nici un caz cît lui Mircea Ivănescu, dar principiul e acelaşi. Şi el refuză "ceea ce în mod curent se numeşte limbaj poetic", fiind, de asemenea, convins că "nu există /…/ o deosebire *esenţială* între limbajul prozei şi cel al creaţiilor în versuri"; propoziţii curat ivănesciene, aplicate într-o poezie ce se străduie mereu să devină o proză şi de către un poet (al nostru, firește) ce pare doar un prozator ratat în fașă. ("Singura antiteză strictă – admisă de Wordsworth – este cea dintre Proză şi Metru"; Mircea Ivănescu va izbuti s-o anuleze şi pe asta, chiar cu prilejul sonetelor sale, în care metrul, ritmul şi rima sînt atît de ilicite, de inaudibile şi invizibile încît ele nu funcţionează decît grafic - dar grafic scrupulos: "vezi, aş putea să-i pot spune odată – viaţa asta a mea/ e făcută din spaimă – şi simţământul acesta, mereu invocat,/ - dar şi trăit, firește – uneori îşi trage înapoi, încordat/ spinarea, ca o pisică. e grea// trecerea, mea, cel puţin, prin vreme. aş vrea/ să-ţi pot spune (să continuăm, dacă tot am intrat/ în ficţiunea vorbirii cu ea) să-ţi pot spune, reiterat,/ cîtă teroare este într-o noapte ca asta, grea,// după cîteva clipe cînd ţi-am privit faţa,/ cu totul străină, absentă, nemaiştiind/ despre mine – şi despre ceaţa// cu care-ţi învăluiam chipul, privind-/ u-l, de acolo, de jos, nemaifiind cu putinţă/ să ajung vreodată la adevărata, a ta, fiinţă." – *Prefăcîndu-mă că stau de vorbă cu o fiinţă*, în vol. *Poesii nouă*. Cînd Mircea Ivănescu scrie un sonet, trebuie menţionat pe el că-i vorba de aşa ceva, căci altminteri el e insesizabil, deşi scris cu toată rigoarea. Dar numai un mare artist poate folosi rima atît de aton, ritmul atît de aritmic şi forma atît de "informal"; chiar în interiorul sonetelor, libertatea şi tupeul "anticonvenţional" al poetului rămîn nestingherite, iar engambamentele distrug ostentativ toate chingile. Fluidul stării nu se împiedică nici o clipă în rigorile formei). Ambii poeţi vor apoi să-şi ţină cititorul "în tovărăşia realităţii umane palpabile", imediate, ţinînd un jurnal al cotidianităţii – la Mircea Ivănescu fiind vorba chiar de un jurnal biografic. Şi amîndoi "trebuie să coboare din aşa-zisul /…/ turn" şi "să se exprime aşa cum se exprimă alţi oameni", luîndu-şi ca model vorbirea cotidiană, vorbirea tribului. În fine, poetica lui Mircea Ivănescu nu este nici ea altceva decît "o emoţie retrăită în clipe de reculegere", o emoţie invocată pînă la resuscitare. Atîta doar că la Mircea Ivănescu "retrăirea" devine imposibilă; dar arcul poemelor de acest impuls al "retrăirii" e declanşat.

Toată această gimnastică antimodernistă poate servi, însă, şi pentru un certificat de postmodern. (Cu atît mai uşor dacă postmodernul "face cu siguranţă parte din modern", cum zice Lyotard. /5/ Dar şi dacă – după Liviu Petrescu, vorbind tocmai contra lui Lyotard - nu face parte, fiind el singur o "nouă paradigmă a cunoaşterii" /6/). Sînt, desigur, pentru asta şi argumente mai mari şi mai tari decît cele – doar posibile – de mai sus. În primul rînd – cele derivate din condiţia rarefiată a eului, din disoluţia sa. Mircea Ivănescu a urmat, fără îndoială, toată "cura de slăbire a eului" de care vorbeşte şi pe care o recomandă Vattimo, renunţînd (?) să mai gîndească fiinţa în "tonul peremptoriu al *Grund*-ului /…/ sau al spiritului absolut" şi acceptînd "dizolvarea" eului într-o realitate difuză, de consistenţa ambiguă şi fluidă a unei "prezenţe-absenţe" (7). El a primit să opereze după o "etică a slăbiciunii" şi să treacă totul printr-o "pietate" comprehensivă şi vulnerabilă (8). A primit şi concluzia că "adevărul /…/ nu are o natură metafizică sau logică, ci retorică" doar (9). Sau "estetică şi retorică" (10). Le-a primit însă fără nici o bucurie; ba mai degrabă ca pe o sancţiune. Axiomele postmodernităţii nu sînt pentru el nici o eliberare, nici o consolare. El se simte mai curînd prizonierul acestei condiţii; trăieşte, de fapt, în lagărul postmodernităţii şi cultivă într-ascuns nostalgia prezenţei pline, a adevărului vital care să nu aibă doar o strictă consistenţă retorică, ci chiar una existenţială. Dar nostalgia e starea de eroism – şi încă maxim - a lui Mircea Ivănescu.

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

Condiţia eului e, la el, mult mai dramatică decît ar fi putut rezulta dintr-o cură de slăbire postmodernă. Pentru el, această cură a devenit curată inaniţie. Anemia eului e atît de gravă încît acesta e construit numai din neputinţe, din extenuări şi surmenări. Nu o "gîndire slabă", fie ea şi căzută la nivelul sensibilităţii, ci o structurală debilitate existenţială constituie suportul său. Un eu de structură acvatică – pură insinuanţă şi prelingere, cădere şi curgere. Şi tocmai această inconsistenţă devine premisa unei monodii incontinente, transpusă în ritualuri ale devoţiunii şi în ceremonii ale absenţei. O revoluţie a neputinţei, o epopee a insignifianţei face şi construieşte Mircea Ivănescu. Nici urmă de elan vital, de nerv imaginativ sau de avînt discursiv în poezia sa; ci doar o infinită devoţiune a absenţei, o interminabilă peripeţie a insignifianţei şi un lamento fără capăt al inconsistenţei. Un eu în destrămare, agonizînd etern în propria disoluţie şi căzînd etern în vid e protagonistul acestei suite de reverii ale blazării. Nu există însă un mai potrivit erou de epopee decît însăşi insignifianţa. Şi nici un erou romanesc mai profitabil decît inconsistenţa. O demonstrează, pre versuri, Mircea Ivănescu; o demonstrează – şi mai în proză decît aceste versuri prozaice – Livius Ciocârlie: eroi, amîndoi, ai vidului epopeizat, ai stereotipiei ca eroism în agonie şi ai inconsistenţei ca nutreţ textual. Mînia lui Ahile e doar un episod mai mediatic în comparaţie cu această angoasă insolubilă care se reproduce pe sine cu incontinenţă destinală şi cu un sadism narcisiac. Neputinţa lui Mircea Ivănescu s-a monumentalizat fără a se istovi; ea creşte parcă din sine, devenind tot mai spornică. A atins, astfel, o condiţie de "obezitate", devenind o "hiperdimensiune" creativă şi întrunind încă un punct de postmodernitate; de această dată, după Baudrillard (11). Neputinţa e, firește, mai întîi şi mai întîi ritualizată, dar monumentalizarea ei e în bună măsură operă de extensie şi repetitivitate. Puţine vocaţii "tari" se pot lăuda cu energia inconsumabilă a acestei vocaţii agonice şi extenuate de la bun început.

Pe premisa unui eu trăind în dialectica inconsistenţei şi în gramatica insignifianţei nu se poate ridica o "metapovestire". "Dispozitivul metanarativ de legitimare" (12) a căzut, şi pentru Mircea Ivănescu, în desuetudine. Principiul vizionar al poemului a fost abandonat, marile pasiuni au fost descompuse în stări de interior iar marile adevăruri ale poeziei au devenit micile adevăruri (snoave, anecdote, întîmplări) ale fiinţei concrete. Poezia nu mai visează la metafizică, jurisdicţia ei e strict locală, restrînsă la imanenţă şi contingenţa imediată. Ea nu mai visează nici la revelaţie, pentru că şi-a pierdut puterea de a răzbate dincolo de "minciuna" convenţiei. Iar în interiorul acesteia totul are doar consistenţa unui joc, a unui simulacru; pentru că toate "actele de limbaj ţin de o agonistică generală" (13); iar poezia nu mai poate fi, pentru Mircea Ivănescu, altceva decît un "act de limbaj", un joc de "vorbe". Catharsisul însuşi e un joc de-a "obiectualizarea" suferinţei: "Ce simplu ar fi dacă ţi-ai putea apuca o suferinţă/ cu mîna (cu una singură, nu amîndouă, căci durerile tale/ sînt găunoase, uşoare), şi-ai aşeza-o aici, în faţa ta, pe perete,/ şi cu cealaltă mînă ai bate un cui, s-o agăţi/ - suferinţa este o mască, nu? – s-o atîrni pe zidul/ camerei tale – şi să o priveşti cînd ridici capul - / (îţi aminteşti cum ai citit în copilărie/ că Luther a aruncat cu o călimară în masca diavolului/ care-i apăruse în faţă – iscîndu-se din perete./ Numai că asta e suferinţa ta – dar la fel de înşelătoare -/ suferinţele nu se atîrnă pe zid). Nu te poţi pune faţă în faţă/ cu propria ta durere – poate că e mai bine/ aşa – căci, cine ştie, ţi s-ar putea sfărîma/ în faţa privirilor, ca o închipuire de fum cînd o atingi/ cu degetele – şi n-ai mai apuca să arunci/ călimara în ea – să-ţi rămînă după aceea semnul." (*Anecdotă*, din vol. *Poesii*). La condiţia de simulacru, de joc e redusă toată existenţa "poetică" în vremuri post-metafizice. Dar acest joc e jucat de Mircea Ivănescu nu numai cu toată ironia, dar şi cu toată exasperarea, cu tot jindul, refulat, după vremurile metafizice ale poeziei.

Postmodern se arată Mircea Ivănescu şi pentru că "s-a sustras" "logicii depăşirii /…/ şi inovaţiei" (14), trecînd la aceea a cooperării, a amiabilităţii şi comuniunii textuale. Orgoliile sale de originalitate nu se transformă într-o fugă de influenţe, ci, dimpotrivă, într-o sporită putere de absorbţie. Poetul se lasă stimulat şi sugestionat de întreaga comunitate literară, lucrînd în

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)

devălmăşie pe motive luate de peste tot. În jurul său e o rumoare de citate şi însăşi identitatea lui se compune, pînă la urmă, din aceste straturi livreşti. Dar nu acest flux de citate îl exasperează, ci doar perspectiva de a nu se mai regăsi pe sine în afara lor. Altminteri, el e o receptivitate deschisă, o disponibilitate uşor impresionabilă; o cooperativă literară, la urma urmei.

Însă sentimentul acut al post-literarului se nutreşte din nostalgia – dacă nu a noutăţii, măcar a autenticităţii. O "moarte a literaturii" trăieşte şi Mircea Ivănescu (nefiind mai puţin adevărat că şi trăieşte *din* ea), atît prin istovirea stocului de mesaje, prin epuizarea "noutăţii", cît şi prin contopirea poeziei cu realul. Efortul său de a şterge linia dintre poezie şi vorbirea reală înseamnă, implicit, "sfîrşitul artei ca fapt specific şi separat de restul experienţei" (15). Poezia lui îşi contestă mereu statutul, atît pe cel de simulacru, cît şi pe cel de "excepţie" de la real. Iar în această contestaţie secretele sînt date mereu pe faţă, scena e expusă din toate părţile şi culisele desfăcute: poemul se face şi se desface sub ochii cititorului; şi tot sub ochii acestuia poetul ezită sau se ambalează, renunţă sau continuă, într-o complicitate totală. Şi Mircea Ivănescu se angajează în "obscenitatea" postmodernă, într-un fel de dare generală în vileag a tuturor tainelor. "Ştergerea oricărei scene, a întregii puteri de iluzie, ştergerea distanţei, a acelei distanţe care menţine ceremonialul sau regula jocului" sînt lucruri practicate şi de el, în folosul unui "triumf al promiscuităţii" (16) lirice.

Toate aceste caractere postmoderne sînt, însă, trăite de Mircea Ivănescu, mai pe faţă, mai pe ascuns, ca o patologie a spiritului. Astea sînt condiţiile sale de existenţă poetică, dar altele are el în sufletul lui.

NOTE

1. Romulus Bucur, Alexandru Muşina, *Antologie de poezie modernă. Poeţii moderni despre poezie,* Editura Leka Brîncuş, f.a., p. 198
2. Richard Rorty, *Contingenţă, ironie şi solidaritate*, Traducere şi note de *Corina Sorana Ştefanov,* Bucureşti, Editura All, 1998, p. 61
3. Platon, *Opere*, III, Ediţie îngrijită de *Petru Creţia,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, pp. 251-331 passim.
4. v. *Arte poetice. Romantismul*, Coordonarea volumului *Angela Ion,* Studiu introductiv *Romul Munteanu*, Bucureşti, Editura Univers, 1982, pp. 123-140.
5.- Jean-François Lyotard, *Postmodernul pe înţelesul copiilor*, Traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 19
6.- Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului,* Ediţia a II-a, Piteşti, Editura Paralela 45, p. 89
7.- Gianni Vattimo, *Sfîrşitul modernităţii,* Traducere de Ştefania Mincu, Postfaţă de Marin Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1998, p. 48.
8.- Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Gîndirea slabă*, Traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1998, p. 8
9.- Idem, p. 22
10.- Gianni Vattimo, *Sfîrşitul modernităţii,* p. 16
11.- Jean Baudrillard, *Strategiile fatale,* Traducere de Felicia Sicoie, Iaşi, Editura Polirom, 1996, pp. 32-40
12.- Jean-François Lyotard, *Condiţia postmodernă*, Traducere şi prefaţă de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Babel, 1993, p. 15
13.- Idem, p. 29
14.- Gianni Vattimo, *Sfîrşitul modernităţii,* p. 105
15.- Idem, p. 58
16.- Jean Baudrillard, *op. cit.,* pp. 57-78

BDD-A2968 © 2004 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:36 UTC)