

MIRCEA IVĂNESCU - CATABAZA POEZIEI

Mircea Ivănescu – the Katabasis of Poetry

Dr. Veronica BUTA
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: With the simple and frank declaration from Interludiu, „Altceva/ se spune in realitate aici. Pentru asta/ trebuie sa trecem de filele acestea prea lente -/ si cu foarte multa singurătate, prea multa ca sa mai fie/ adevarate”¹, the poet places his poetry, discreetly, under the sign of irony. With his continuous monologue about the same things, reciting, tiredly and monotonously, the same sad, negativistic mourning verse, the poet becomes too persistent, emphasizing the multiple meanings of its wailing litany. Its apparent directness, inevitably limited, hides something else as well, a slow crumbling, a soft falling of the poetry looking for origins, meaning, the communicable.

Keywords: katabasis, nihilism, poetics, irony, meaning.

Poeziei fiindu-i negate orice posibilități ontologice și epistemologice și, deci, de ființare într-o lume autentică – e bine cunoscută condiția vitregită pe care o are cuvântul în poezia ivănesciană, de palidă umbră a râvnitului logos original, cu putere de semnificare și instituire -, Mircea Ivănescu dorește să instituie o ontologie secundă, dar nu și secundară în ordinea importanței, una imaginară și imaginată, ca substitut al celei contingente, incognoscibile: „Dacă realitatea se creează în momentul cunoașterii, nu/ s-ar putea constitui și în clipa unei imaginări/ despre ce nici nu știm – și despre care așezăm doar/ ce ne închipuim – (și e asta, de asemenea, un fel de a ghici -/ ceea ce se petrece în marele cerc de umbră/ din jurul a ce știm și ne închipuim noi?)” (*Cum se scrie în și despre singurătate*). Singura, ultima realitate este textul, unde trăirea și imaginarea ajung să se confunde, iar adevărul și minciuna devin distincții superflue, căci singura ontologie este aceea a eului, idealistă și acut subiectivă, caracter de adevăr primind aici orice i se pare eului adevărat. De altfel, viață și poezie par să-și piardă granițele pentru Mircea Ivănescu, scrie Radu Vancu; „materia poeziei e amintirea, după cum materia vieții e literatura”².

¹ “Something else/ is actually said here. For this/ we have to go over these pages too slow-/ and with so much loneliness, too much so that may not be/ true” (our tr.)

² Radu Vancu, Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, Sibiu, 2005, p. 73

De aici vine și seducția poeziei ivănesciene, de o lentoare adormitoare, rafinată, aducând în minte o ritualitate inefabilă. Poetul nu va repeta doar ceea ce s-a scris până la el, ci se va repeta și pe sine, dând impresia unui fond limitat de cuvinte și de stări, de poetică intensivă și deloc interesată de extensivitate. Continua reiterare va fi specifică poeziei sale: „asta/ am mai scris-o – ca și cum n-ar fi toată vremea/ decât repetarea acelorași, acelorași gânduri/ - și amintiri - și dorințe.” (*de ce ne mai aducem aminte*).

Lumea imaginară e creată pentru a-i înlocui Ei, eternei Ei a poeziei ivănesciene, absența, pentru a încerca să o aducă din nou aproape: „Ea/ acolo, într-un altfel de loc,/ care, oricât ar fi de sensibil inimii (căci este/ ea, acolo) nu e totuși decât o fără sfârșit/ depărtare./ Și pe urmă, tot ea/ aici – și aproape, și adevărată/ - căci adevărul este ceea ce se așează sub simțuri/ și pe urmă intră – tocmai – în intelect - / și simțurile mele se așează, și ele, astfel/ - așa cum îți întinzi mână la flacăra focului – ca să cunoască/ un cât mai mare adevăr. / (Asta este literatură -/ o carte în care se menajează efecte -/ și adevărul, pentru noi, care citim asta,/ e altul. Și asta am mai spus-o. Și nu/ se schimbă nimic. Ființa asta, pe care am vrea/ s-o oprim – aici – și s-aruncăm cartea deoparte/ - și vremea de acolo, cu ploaie, și amintiri de demult,/ sunt tot adevăruri – nu? Numai că noi/ nu știm cum să facem)” (*Cum se scrie în și despre singurătate*). Acesta e eșecul dureros resimțit al poeziei ivănesciene, suferința care îl roade, tăcută și încet mistuitoare, pentru că „absența e o boală uriașă,/ buimăcitoare” (*Cum se scrie în și despre singurătate*). Întreaga poezie a lui Mircea Ivănescu apare, astfel, ca o prolepsă uriașă.

Lumea textuală este una a ipoteticului, a aproximării realului, în care unica libertate a eului este „aceea de a presupune, de a construi în marginea datului existențial figuri și fațete posibil corespondete, dar de a căror validitate nu poate fi niciodată sigur. Textele sale concretizează, de fapt, o strategie a apropierei de universul din afară sau de cel lăuntric, la fel de încheșate amândouă, la fel de inconsistente și pândite de moarte”³. E o lume situată între pretenția de realitate de la Jean Baudrillard și simulacrul pur, acolo nu există niciun fel de realitate pe care să o paraziteze. Și Nicolae Manolescu va scrie că amintirea nu reproduce, ci închipuie realul, iar poemul „stă într-un registru al posibilului, nu al realului. Nu e vorba doar de o unică împrejurare, ci de mai multe, asemănătoare și diferite, suprapuse unele peste altele”⁴, într-un amestec năucitor de ipostaze fictive, menite să satisfacă, prin supralicitare, necesarul

³ Ion Pop, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 358

⁴ Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. *Poezia*, Editura „Aula”, Brașov, 2002, p. 107

ontologic, ca și cum o singură amintire conjugată cu fantezia nu ar fi suficientă. Aglomerarea are ca scop o și mai acută relativizare a distanței dintre cele două planuri ontologice, până la confuzia lor. Astfel se explică nevoia versului de a deveni succedaneu al realului și de a compensa un deficit ontologic. Eul va trece, așadar, la o filigranare a oricărei emoții, la nuanțarea neobosită a oricărei stări, la o poezie a obiectelor chiar, schimbând perspectiva, registrul sau tonul pentru a le surprinde esența. Observația imediată va fi sufocată de nenumărate digresiuni, de evocări parantetice, aparent inutile, menite să satisfacă nevoia de realitate dintr-un vers deficitar la capitolul ontologic. Reprezentarea va fi înlocuită de vorbirea interioară, iar imaginea va fi abolită acolo unde obiectul nu e decât pretextul declanșării discursului. Inevitabil, „poezia obiectivă (a obiectelor) poartă în chip involuntar la poezia subiectivă (a subiectului)”⁵. Rezultatul și poate adevărata finalitate, paradoxală, este irealizarea obiectului sau a evenimentului și construirea, în schimb, a unei continuități a fluxului imaginativ, după cum scrie Ion Pop.

Paradoxal, o poezie a absenței se va transforma într-una a prezenței obositoare, țipătoare ori discreta, a obiectelor, evenimentelor, stărilor de spirit mărunte, banale și iremediabil comune, pentru că pe cele mari poetul se străduiește, în van, să le exprime, mulțumindu-se să le sugereze. „Nu elipsa, ci inserția e figura centrală a acestei poetici (...) logoreea lui Mircea Ivănescu e tot atât de ermetizantă pe cât e «tăcerea» lirismului pur. Ceea ce fac alții prin «magia limbajului», el obține prin efectul soporific, narcotic al unei discursivități lente, ritualizată ca pură dicțiune incantatorie”⁶.

Mai mult, ceea ce își exprimă de cele mai multe ori e posibilitatea sau intenția de a scrie despre lucruri mari, ca iubirea sau iubita, ca poezia sau limbajul poetic, rămase însă la stadiul declarativ, procesul scrierii despre ele nedepășind faza declarativă. Alteori, poetul încearcă, reluându-și mereu versurile nereușite, dar își mărturisește sincer și aparent resemnat eșecul. E și o strategie a modestiei sau a discreției, a sfielii de a se vedea că face poezie serioasă sau sentimentală și-a refugiului, drept urmare, într-o poezie aparent minoră și monotună, cu desfășurare extrem de lentă, menită să discrediteze eventuale bănuieli ale poetului de prea multă poezie sau de prea euforică implicare în propriile versuri.

Poetul nu fuge, pudibond sau ipocrit, de numire, însă nu poate să numească, ci doar să sugereze, să facă aluzii și să se folosească, ironic, de aceleași mesaje. „Numirea e, la el, o

⁵ Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 295

⁶ Al. Cistelecan, *Mircea Ivănescu. Monografie, anatologie comentată, receptare critică*, Editura „Aula”, Brașov, 2003, p. 14

temeritate imposibilă. Poetica aceasta reconstitativă se opintește mereu asupra unei absențe. Voind să picteze un lucru anume, ea nu poate picta, de fapt, decât efectele, reverberația nostalgică a acestuia. Ea nu e decât un ritual de convertire a absenței în prezență. Dar un ritual ineficace, riguros tratat”⁷

Solitudinea ajunge temă metatextuală, „singurătatea de care îți place să tot vorbești/ când te lauzi că nu ajungi la alte ființe – doar că ele/ vii – vii” (*Meditație cu cartea închisă*). Poetul nu dorește însă să realizeze parabole despre singurătate sau înstrăinare, ci s-o exprime direct, să-i găsească definiții care s-o reprezinte cât mai autentic. Oferă, astfel, definiții negative: „Nu așa, parabole despre înstrăinare putem/ și noi, care stăm deoparte și citim despre alții,/ sau îi privim, cu sentimente amestecate, pe alții,/ chiar și pe cei care se înstrăinează unii de alții -/ putem și noi să facem – (și putem să le și ducem/ până la capăt. E cel mai ușor lucru - și nu/ din cauză că ar fi prea ușor nu ne mai străduim/ să le traducem și noi în viață – alta e cauza).”, sau „Înstrăinarea deci – încetinirea atenției/ cu care-ți ridici ochii, și spaima mereu/ mai rispită cu care-i vezi fața alături, schimbându-i-se/ în jocul coborâtor al trăsăturilor, până când/ n-o mai simți ca pe o spaimă - și e din nou/ ceea ce știi tu atâta de bine încât nici nu/ mai are vreun rost să-ți mai cauți vorbele/ pentru asta - și cazii într-o vreme ca a alcoolului – cu tine însuși alături, gură în gură. Nu - / nu așa” (*Ce mai gândește el, într-o seară*).

Din aceeași cauză se lasă pradă și morbului unei permanente locvacități, menite să-i exorcizeze singurătatea. Anxietatea sa provine din această solitudine adâncă, îngreunată și de conștiința imposibilității formei artistice pe care și-o dorește și de sentimentul insuficientului, al frustrării generate de un limbaj prea convenționalizat, de trăiri incomunicabile și o iubită pierdută irevocabil în trecut. Ceea ce va face poetul în fața căruia se închid toate ușile comunicării și ale sociabilității va fi o verbalizare tânguitoare a spaimei de neant, pe care va încerca să o domolească printr-o rostire adormitoare și printr-o seducție a detaliilor menite să-i distragă atenția și să creeze o iluzie a plinului, a substanței. „Protocolul său imaginativ se bazează pe ocultarea profunzimii și pe tirada suprafețelor; secvențele relevante sunt anume amânate și aparent depreciate. Textul nu vrea să privilegieze evenimentul expresiv; vrea mai degrabă să se evidențieze ca relief aplatizat”⁸.

⁷ Al. Cistelean, op.cit., p. 17

⁸ Ibidem., p. 37

Substanțialitatea celorlalte ființe din poezia lui Mircea Ivănescu e mereu incertă, toate fiind nutrite din sinele nesigur al eului, proiecții fictive ale sale sau închipuiri neavând alt statut existențial decât cel literar, șubrezit de incapacitatea de substanțializare a cuvântului: „am încercat iarăși să o gândim/ în amintirile noastre” (*O vizită, seara*), „ființele fără substanță alta decât de trecut, pe care eu le invoc” (*falsă pudibonderie*).

În *Je est un autre*, chiar identitatea eului e incertă, până la a fi înlocuit complet de un altul, iubita, căreia „o abia// continuată vreme înspre acum îi face fața și oarbă/ și foarte strălucitoare - și toată făptura ei/ are deodată o aură de oboseală - și grei// îi sunt umerii aplecându-se - și vrea să o soarbă/ într-un cearcăn uriaș de tăcere vremea de aici./ Dar fața ei rămâne în atunci – înconjurată de frici.”. Procedul e unul cunoscut postmodernismului, acela al slăbirii eului teoretizate de Gianni Vattimo și al spargerii și împrăștierii în fragmente al oricărei narațiuni justificatoare sau întemeietoare, teoretizată de Lyotard. Nemaexistând un adevăr al centrului, și nici o poveste unică, fiecare individ își va putea făuri propria narațiune de legitimare, purtătoare de adevăr fatal limitat și subiectiv, singurul care mai poate exista, pe de altă parte, în lipsa unei narațiuni unificatoare. Poetul nu va putea crea o metapovestire; tot ce poate face e să rămână fidel micii sale povești și să-i sugereze, mereu, cu dor și nostalgie, cititorului.

Lumea textuală, a imaginarului parazitar și al realului ce se refuză nu are decât culori palide, șterse, fără nimic din vitalitatea expresivă a originarului. Are, în schimb, non-culori, pe linia nihilismului, în care albul predomină: „liniște albă”, „tăcere albă”, până se ajunge la descrierea unei „vremi albe”, unde vreme trebuie să echivaleze cu o temporalitate densă, ce-și impune un spațiu propriu, coordonată cu care se conjuă obligatoriu, cele două dimensiuni părănd că se confundă, într-o încâlceală spațio-temporală de coșmar, pentru că „numele acestui ținut este iadul”. „Vremea albă” „seamănă cu o țară prin care mergi mult/ - o nesfârșire – dintr-un loc asemenea oricărui alt loc./ spre un alt loc – poate același (...) Și poate de fapt nici nu mergi -/ căci niciodată nu ai să poți străbate acea nesfârșire/ de puncte de la un loc – de la tine adică -/ spre altă parte”, unde mișcarea este lipsită de împlinirea ei, de atingerea finalității, concretizare coșmarescă a aporiei lui Zenon, care anulează mișcarea. Singura realitate o constituie cuvinele, slabă consolare de ontologie, dată fiind condiția mizeră a cuvântului la Ivănescu: „O vreme în care/ - precum și până atunci – doar vorbele există, aceleași,/ altele, totdeauna la fel – și singura realitate/ sunt ele – întoarse, ca o oglindă purtată pe o scară,/ și răsfrângând mereu detaliile – aceleași, altele – poate/ chiar la întâmplare”. E o vreme care nu cunoaște timpul, pentru că nu are

secvențialitatea lui: „La început – ca și cum după ce ești aici,/ ai mai putea spune că a existat începutul-/ începutul după care să mai urmeze ceva-/ (Aici nu mai urmează nimic.)”.

Mișcarea este mereu descendentă. *Roman gotic*, spre exemplu, începe cu intrarea în casa-cavou, unde prima dimensiune anulată este cea superioară, ascensională: camera ei se află la etaj, dar goală, pustiită de absența ei, de vântul și zăpada intrate prin gaura din geam rămasă neastupată. Gesturile sunt doar intenționate: „Nemișcați, lângă ușă. Traversarea camerei acesteia/ imense ar fi însemnat reintrarea în timp./ Însă timpul e mort acum. Timpul casei acesteia/ e undeva, în pivniță, îngropat în nisip”. Singurul locuitor e pisica, „A slăbit mult,/ pisica – e bătrână – ochii ei galbeni sunt acum opaci”.

Eul e singur, doarme chinuit, năpădit de întuneric, tăcere și iarnă, iar spaima de început e analizată până la neantizare: „Mai are vreo realitate spaima când știi/ atâta de bine ce ai să vezi, după ce ai traversat/ hallul întunecos, când știi că obrazul strâmbat/ al singurătății tale, cu rânjete străvezii/ prin care se văd oasele craniului, nu este o minciună?/ Când știi că, foarte curând, ai să cobori/ pe scara care nu mai trosnește, și unde și cei mai ușori/ pași se aud, scrijelindu-și o rună/ de zădărnice pe față, pe care nici n-ai s-o mai poți/ șterge, când ai să te înfiori de dezgust?/ Spaima e o minciună. Adevărul este că toți/ cei din tine care coboară pe firul acesta îngust/ și întortochiat al scării spre pivnița cea mai lăuntrică/ știu ce-au să găsească în nisipuri – nu le mai este frică”.

După intense pregătiri lăuntrice, evocări de amintiri, de momente ale trecutului, vizita fostei bucătării, coborârea începe, călătoria fiind și ea lăuntrică și echivalând cu intrarea în altă dimensiune. Este enunțată la început: „Să străbați timpul de întuneric - și înalt -/ acum, când a început drumul spre Țara-de-Jos, cu nisipuri,/ este,de fapt, simplu. Faci un pas după altul,/ fără să înaintezi, desigur, căci îți numeri pașii numai/ ca să știi când să-ți ridici mâna, să deschizi ușa/ spre scara umedă, și tot mai adânc rotitoare./ Dacă afară, în lumea cu oameni vii, cu ninsoare,/ ar trece acum cineva, s-ar vedea lumini lunecând/ prin ferestrele, de o parte, de alta, ale ușii imense./ Dar nu trece nimeni pe aici. Singurul care se mișcă/ - fără să înainteze, fără să se tragă măcar înapoi -/ în întunericul acesta înalt ești tu – mișcări de păianjen/ captiv, sub un glob de sticlă, mereu în același loc,/ și el nici nu știe,/ și crede că trece dintr-un loc, dintr-un timp,/ într-altul.”. Descensiunea e presimțită și pregătită, traseul fiind prefigurat de eul care știe ce îl așteaptă la intrarea dincolo: „Acum, s-a terminat deci, de aici începe coborârea/ într-o altă lume – în care ai

să vezi chiar, ceea ce știi/ numai, acum (...) Tu de acum cobori,/ și când vei mai reveni în locul unde arde pierdut/ focul, n-are să mai rămână din vremea de acum, de atunci,/ nimic”.

Destinația este „tot mai în adânc, mai departe/ de zidul mâncat de mirosul de mușegai - și apoi/ în genunchi în fața valului înghețat de nisip”, iar finalitatea e una macabră, „să-ți îngropi degetele tot mai adânc/ în nisip, până simți stofa – umedă, destrămată?/ Poți să-l tragi? Ușor, afară, pachetul acesta plat, înfășurat acum în zdrențe,/ și când îl scuturi și îl ridici, abia mai gros/ decât o revistă cu scoarțele tari – nici nu mai ai nevoie/ să dai la o parte gluga în care l-ai strâns – cunoști după ramă/ unde e fața - și atunci îți lași degetele, umede încă/ și reci, să alunece peste foaia aceasta jilavă și groasă (...) și știi că trebuie să-i urmărești liniile feței, și ochii/ deschiși, îi înconjuri cu ovaluri culcate - și fruntea/ ei e un loc neatins. și tot timpul ești orb./ Undeva foarte jos – de aici trebuie să urci cu portretul în brațe -/ și fața asta pe care o știi sub mâinile tale fluide, acolo sus/ va fi alta, și-i vei simți oasele craniului sub degete, strâmbându-i/ chipul, și va fi pentru tine străină”, eul fugid apoi, cu portretul viu al ei în brațe, pe vecie din casa-cavou.

Metafora portretului viu, venind din simbolismul decadent al lui Oscar Wilde și din pozele macabru-rafinante ale decadenților francezi, e semnificativă pentru erotica ivănesciană. Pe ea, versul nu i-o poate aduce înapoi. Poetul ar putea, cel mult să dea o urmă de vitalitate unei evocări din trecut sau unui sentiment al prezentului și-al ei, având, mereu, speranța de a putea umaniza cuvintele, de a le putea face să semnifice și, deci, să instituie. Poetul știe că se iluzionează pipăind un portret și simțind liniile feței ei, dar nu are altă posibilitate de a o aduce în prezent și în vers.

Mai semnificativă, pentru că aici Orfeu nu mai găsește nicio urmă a Euridicei, este *Vizita*, adevărată coborâre în aceeași casă-cavou și infern, totodată. Orice mișcare în spațiu echivalează aici cu o coborâre; așa va fi chiar deschiderea porții spre curtea infernală: „Când am coborât - și am încercat poarta scundă (...) și porțița s-a deschis încet – am urcat/ cele câteva trepte la ușa din față – foarte joasă,/ ca și cum treptele ar fi coborât în realitate/ și am fi așteptat să intrăm într-un timp răsturnat”. Înaintarea descensională a presupus și o îndoire a eului, din ce în ce mai aplecat și astfel, coborându-se și el, o dată ca să intre pe poarta scundă, apoi pe ușa foarte joasă. Eul trece, de fapt, printr-o catabază, a cărei finalitate pare întoarsă. El e însoțit, la început, de ea („Era nemișcată alături – nu-i auzeam/ respirația – deși eram atât de aproape/ de ea, încât îi atingeam brațul”), dar își refuză, dezvrăjit apropierea și comunicarea cu ea. În loc să-și scoată iubita din infern, pare că o conduce singur acolo („aș fi putut să/i prind degetele în palma mea stângă./ N-o

făceam, bineînțeles - și nici nu vroiam/ să mă-ntorc înspre ea – s-o privesc. Nu avea/ nici un rost.”). O nouă coborâre urmează, aplecarea de sine „în vestibilul unde tavanul/ era scoborât atât de mult încât se făcuse/ însurarea iernatică și moartă de care mi-e frică/ în după-amiezi mele cernite”, după ce „au deschis ușa”.

Urmează o prezență, vie de astă dată, care înlocuiește iubita pe care n-o mai simte lângă el: „Când a venit/ și bărbatul scund cu privirile oarbe,/ lui i-am auzit respirația – în odăile/ foarte întunecoase, încremenite, cu mobile veche,/ și moarte, moarte. Dar ei/ nu-i mai simțeam acum prezența/ în nici un fel, alături de mine - și nici/ când am ieșit, pe urmă, în curtea cu trepte/ acum suitoare – nu m-am întors spre ceea ce/ nici nu mai credeam că ar fi fost altceva/ decât o privire”. Anabaza se face fără ea și fără nevoia de a-și întoarce privirea și, deci, de a-și manifesta, dacă o mai simte, iubirea.

Universul poetic este, de cele mai multe ori, infernul, iar poetul, un Orfeu ce pare să uite de Euridice, să-i ignore existența. Dragostea nu mai are puterea de a frânge sentimentul ineluctabil al zădărniceii care cuprinde eul, și nici cercul de fier al singurătății în care își târăște existența, cu atât mai mult cu cât eul e deja în infern și nu crede în nicio posibilitate de recuperare a Euridiceii. Scriind și el despre mitul dominant al poeziei ivănesciene, acela orfic, Radu Vancu va identifica infernul cu literatura, „în sensul că, oricât de asiduu încearcă să-l salveze, chipul iubitei e mereu falsificat de vorbele, fatal încărcate de sarcină literară, în care-l traduce. Cărămizile din care e edificat infernul sunt toate bucați de literatură. Încercând să evadeze, poetul caută ieșirea din labirintul demonic – Orfeu îl cuprinde acum în ființa lui și pe Tezeu – și atunci când, în sfârșit, are senzația că a izbândit, constată cu uimire că alt zid al infernului literar se profilează la orizont, încât o ia de la capăt, din nou și din nou – Orfeu și Tezeu se întâlnesc cu Sisif”⁹.

Alteori, infernul e chiar sinele, nici măcar acesta nemaifiind pur și autentic. Există, peste tot în poezia lui Mircea Ivănescu, altcineva care a trăit înaintea sa tot ceea ce ar vrea să trăiască, pe lângă senzația postmodernă de *dèja lu* și *dèja vu* în literatura dinaintea sa. Sensibilitatea poetului nu poate fi primordială, „gama existenței a fost intonată în totalitate; totul i-a fost furat de această transcendeță cinică a precedentei; el nu mai poate adora, nu mai poate mângâia, nu mai poate privi decât prin intermediar; sub propria mână se află o alta, între el și sine stau alte umbre. Existența lui e un brevet reciclat, din materiale refolosibile, deja uzate. Sensibilitatea lui,

⁹ Radu Vancu, op.cit., p. 82

senzațiile înseși au fost deja repertoriate; autenticitatea lor e o simplă refolosire. Mircea Ivănescu nu mai are primatul în nimic”¹⁰.

Poate mai mult decât orfismul, proiectul faustic e cel acționează poezia ivănesciană. Ca Orfeu, poetul e blazat și sceptic. Ca Faust, e însă activ și neobosit. Încearcă mereu invocarea și oprirea clipei fericite, extatice, dar fie nu reușește să recreeze o astfel de clipă, fie strigă prea târziu, iremediabil prea târziu, salvarea nefiindu-i posibilă. Memoria joacă un rol esențial, căci ea îi furnizează poetului un rezervor, ce-i drept, limitat, de momente privilegiate care ar putea susține o soteriologie. „Nostalgia acestei clipe pline e cea care acționează principiul memorialistic al viziunii și menține egal cursul melancoliei. Poezia lui Mircea Ivănescu trăiește din dâra lăsată de aceste clipe faste; ea e un memorial al micilor extaze pierdute, al micilor extaze virtuale, de fapt, căci virtualitatea, nu actualitatea lor o rememorează poetul. Pe timpul agonic poetul vrea să resuscite timpul extatic”¹¹.

Iubita rămâne mereu o *dea otiosa*, iar poetul va avea doar reveria, dureroasă și voluptuoasă, a momentelor privilegiate la care nu mai are acces decât închipuindu-le și refuzându-le apoi, de fiecare dată, pe motiv de defect ontologic. Absența ei va iradia întreaga lume textuală a lui Mircea Ivănescu și în numele ei își va permite declarația reveriei: „lucrul visat, sau lucrarea pe care-ai visat/ să o înfăptuiești – ca și cum mâinile, gândurile tale stângace,/ ar fi în stare să ducă la bun – sau rău – sfârșit/ o lucrare. Dar dacă nu putem visa după voie,/ putem totuși face acea visare care e reveria/ - sau cum îi spune un visător celebru – meditația-/ să medităm deci la o lucrare în numele ei,/ așa cum scrie aici, o casă în care să strângem laolaltă/ tot felul de lucruri care au legătură cu ea,/ legături pe care tu să le legi de câte un capăt al lor/ și cu capătul celălalt al sforii le tragi către frumosul portret/ al ei, și le înozi acolo de ieșiturile ramei,/ și în felul acesta, prin casa asta, oriunde ai trece,/ până și prin coridorul întunecos, de la dormitor către bucătărie,/ te împiedici de sforile aceste, subțiri însă trainice,/ care duc la potretul ei. O lucrare/ a împleticirii, a încâlcirii de sfori, legate/ de chipul abia amintit acum al ei” (*Legături subțiri însă trainice*).

Drama poetului se află însă în fondul nihilist al poeziei sale. Mircea Ivănescu se simte iremediabil despărțit de Frumosul ca Poezie, ca și de Adevăr – în sensul realității empirice – și de Dragoste. Perfecțiunea este intangibilă pentru el, deși și-o dorește cu disperare și încearcă mereu

¹⁰ Al. Cistelean, op.cit., p. 27

¹¹ Ibidem, p. 31

s-o atingă, sub forma poeziei absolute, ce poate recupera trăirea. E nemulțumit însă de condiția sa de poet, de instrumentele imperfecte pe care le are la dispoziție, aceleași pe care le are orice artist, de altfel. Știe că literatura ar trebui să însemne altceva, să facă altceva, dar nu poate ajunge la condiția și efectele dorite. El trăiește cu o acuitate dureroasă injustețea situației, a celui care știe ca datul obiectiv, interior sau exterior, ar trebui să-i ofere mai mult și drama aceluia care se vede despărțit pentru totdeauna de un trecut fericit. Situația îi este cu atât mai tragică, iar demersul, inevitabil sortit eșecului, cu cât statutul ontologic al aceluia trecut va deveni tot mai nesigur. Idealul pe care încearcă să-l prindă, să-l reactualizeze prin poezie e irecuperabil tocmai pentru că ține de temporal. Conștient de inerenta fatalitate, Ivănescu va încerca salvarea unor amintiri în literatură, sperând la o permanentizare a statului lor volatil, la o ontologizare mai certă a lor. Dar el simte, în același timp, pe linia platonice, literatura ca o copie parazitară a realității. De aici, o nouă nemulțumire și-o permanentă frustrare a poetului care simte că acea condiție a poeziei de care beneficiază nu e suficientă. El vrea ca literatura să-i salveze idealurile, amintiri, trăiri, persoane iubite, evenimente trăite odată, dar își dorește o formă mult mai bogată ontologic decât aceea pe care literatura făcută de el i-o oferă. Drama e aceea a nihilistului care simte că posibilitățile sale nu sunt la înălțimea standardelor sale și nici a idealurilor în care crede.

Eul ivănescian este unul aruncat, fără voia sa, într-o lume în care se simte străin și în care caută cu disperare un sens, fără a-l găsi uneori, sau fără a avea posibilitatea să-l exprime, alteori. Cuvântul îl va separa definitiv de o lume pe care și-o dorește, momindu-l cu promisiunile de recuperare ale literaturii, de refacere a lumii pe altă dimensiune, pentru ca același cuvânt să-l trădeze apoi, neputând exprima ceea ce poetul își dorește și, mai mult, amenințând să literaturizeze expresia oricărei trăiri interioare și traducerea oricărui sens găsit în realitatea obiectivă.

După acel moment de culme, dacă nu de fericire, măcar de plenitudine, al trecutului mereu evocat, eul e într-o continuă pantă descendentă, într-o cădere de neoprit. Trecutul este, în ontologia realului, irecuperabil. Rămâne literatura, ale cărei cuvinte sunt însă insuficiente pentru poetul ce tânjește după absolut, în exprimare ca și-n trăire. Poezia sa va deveni, prin urmare, a relatate masochist de minuțioasă a alienării poetului într-o lume străină, făcută din cuvinte reci și dușmănoase, însoțită de vaietul său de durere și revoltă împotriva unei situații care nu e cum ar trebui să fie. Dacă realitatea obiectivă nu-l poate ajuta, oferindu-i un acces direct spre trecutul pierdut sau spre trăirea autentică a comuniunii, în dragoste sau solidaritate, poezia ar trebui,

măcar ea, să-i poată oferi consolarea frumosului, a recuperării lumii și-a ființei prin artă. Dar poezia e insuficientă, iar poetul n-o poate schimba. Tot ce-i rămâne e încercarea, încăpățânată și obosită, pe care o știe în van, dar de la care nu se poate abține. Al. Cistelean scria despre eroismul poetului, pentru care „gratuitatea și convenționalizarea nu sunt concluzia deceptivă și amară a unui proces, ci chiar premisele lui. Punctul de eșec al poeticii nu se află la capătul poemului, ci la începutul lui. Poemul devine, astfel, un eșec predeterminat. Abia prin asta poetica lui Mircea Ivănescu își arată un chip eroic: ea e gata să câștige ceea ce a pierdut în mod iremediabil și definitiv”¹².

Albert Camus scria în *Mitul lui Sisif* că „marile sentimente poartă în ele însele propriul univers, splendid sau mizerabil. Ele luminează cu pasiunea lor o lume exclusivă, în care își regăsesc propriul climat. (...) Un univers, adică o metafizică și o atitudine a spiritului”¹³. Este și cazul tragicului univers liric ivănescian, ferit însă de negativitatea deplină prin dorul de metafizică pe care îl încearcă, dureros, poetul, mereu în căutarea unui „dincolo” al memoriei, al afectivității, al creației, al cuvântului banalizat. „Atitudinea spiritului” este una luptătoare la modul încăpățânării inerte, al nevoii permanente de depășire a unor limite ontologice, epistemologice, estetice și-al confruntării, pe care poetul o simte mereu învinsă, cu aceste limite.

Condiția sa estetică e tragică și se conjugă cu un nihilism pulsativ, bătând în contrapunct cu mirajul revelării pe care i l-a fluturat în față conceptul de artă tradițională în sensul clasic, de perenitate axiologică și cu acela al unei fracturări insidioase al artei pe care trebuie să se exerseze. Mircea Ivănescu va deplânge poezia în timp ce o va sugruma cu proză sau cu repetiția monocordă și monotonă de *versuri, poeme, poesii*. Va lăcrima pe marginea ei, ucigând-o însă cu lentoare și nu fără o dureroasă voluptate, sacrificiu necesar tocmai pentru că poetul crede, în secret, în veridicitatea fondului mitic. Marile teogonii au la bază uciderea unui zeu, iar Mircea Ivănescu nu va pregeta să-și omoare divinitatea, convins că astfel o va face să renască.

Bibliografie:

1. Opere

Ivănescu, Mircea, *Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1968

Ivănescu, Mircea, *Poesii*, Editura Cartea Românească, București, 1970

¹² Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, ed.cit., p. 28

¹³ Albert Camus, *Mitul lui Sisif în Fața și reversul*. Nunta. *Mitul lui Sisif*. Omul revoltat. Vara, Trad.: Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, RAO International Publishing Company, București, 2006, p. 119

Ivănescu, Mircea, *Poeme*, Editura Eminescu, București, 1970
Ivănescu, Mircea, *Alte versuri*, Editura Eminescu, București, 1972
Ivănescu, Mircea, *Alte poeme*, Editura Albatros, București, 1973
Ivănescu, Mircea, *Poem*, Editura Cartea Românească, București, 1973
Ivănescu, Mircea, *Amintiri*, Editura Cartea Românească, București, 1973
Ivănescu, Mircea, *Alte poezii*, Editura Dacia, Cluj, 1976
Ivănescu, Mircea, *Poesii nouă*, Editura Dacia, Cluj, 1982
Ivănescu, Mircea, *Poeme nouă*, Editura Cartea Românească, București, 1983
Ivănescu, Mircea, *Alte poeme nouă*, Editura Cartea Românească, București, 1986
Ivănescu, Mircea, *Versuri vechi, nouă*, Editura Eminescu, București 1988
Ivănescu, Mircea, *Poeme vechi, nouă*, Editura Cartea Românească, București, 1989
Ivănescu, Mircea, *Versuri*, Antologie, Prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Eminescu, București, 1996
Ivănescu, Mircea, *Poesii*, Antologie, Editura Vitruviu, București, 1997
Ivănescu, Mircea, *Poesii vechi și nouă*, Antologie, Prefață de Eugen Negrici, Editura Minerva, București, 1999
Ivănescu, Mircea, *Poeme alese (1966-1989)*, Antologie, Postfață de Alexandru Cistelean, Editura „Aula”, Brașov, 2003

2. Referințe critice

*** „Dicționarul esențial al scriitorilor români”, Coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000
Boldea, Iulian. *Istoria didactică a poeziei românești. Perspective analitice*, Editura „Aula”, Brașov, 2005
Cistelean, Al., *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987
Cistelean, Al., *Mircea Ivănescu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura „Aula”, Brașov, 2003
Crăciun, Gheorghe (Coordonator). *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Cartier, Colecția Cartier Educațional, Chișinău, 2004
Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1979
Grigurcu, Gheorghe, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986

- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. *Poezia*. Editura „Aula”, Brașov, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968
- Micu, D., *Scurtă istorie a literaturii române. Perioada interbelică. Poezia contemporană*, Vol. II, Editura Iriana, București, 1995
- Mincu, Marin. *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975
- Piru, Alexandru, *Poezia românească contemporană, 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975
- Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Vancu, Radu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, Sibiu, 2005