MARGINAL IDENTITIES IN MIRCEA IVĂNESCU'S POETRY

Iulia Nedea
PhD. Student, Universityof Oradea

Abstract:In the context of '60s poetry, the work of Mircea Ivănescu represents a turning point. Unclaimed by any group and un-included in the landscape of that generation, the poet relies on ambiguity and metaphor, turning poetry into a third dimension of reality. While the poets of the '60s were concerned with building a super-individual mythology as an alternative to reality, Mircea Ivănescu was commencing the construction of an individual mythology, based on biographism and self-fictionalization. The present paper traces some of the particularities of Mircea Ivănescu's poetry, the same one that individualizes him within the perimeter of '60s literature.

Keywords: marginality, irony, identity, virtuality, truth.

În contextul poeziei șaizeciste, creația lui Mircea Ivănescu este singulară. Poetul debutează în 1968 cu volumul *Versuri*, în care nimic din lirica sa nu mai seamănă cu cea anterioară, după cum afirmă și Alexandru Cistelecan în monografia pe care i-o dedică: „Atașat generației '60 pe o orbită marginală, excentrică, de nu de-a binelea centrifugală, Mircea Ivănescu s-a comportat mai degrabă ca un satelit pierdut al acesteia"[1].

Dacă, de pildă, șaizeciștii alcătuiau, oarecum, un grup compact care trebuia să lupte cu armele limbajului poeziei împotriva presiunilor regimului totalitar, Mircea Ivănescu nu se mai revendică de la vreo grupare. Poezia nu se mai angajează decât la purtarea adevărurilor individuale, personale, textuale. Pentru Mircea Ivănescu adevărul e atât cât contează pentru text.

Prima poezie din volumul de debut este o mărturie a adevărurilor textului. La acest nivel poetul poate jongla cu orice concept: "Și eu am umblat o dată cu o amintire/ în mâini, strângând-o atent, să nu-mi scape./ (Îmi alunecase o dată - și se rostogolise de-a dura/ pe jos. Am șters-o frumos, cu mâneca hainei,/ nu mi-a fost frică. Amintirile mele sunt mingi - / nu se sparg niciodată"[2].

Poezia lui Mircea Ivănescu cuprinde mai multe nivele ale realului în discurs. Un concept de la care pornește e amintirea, așa cum apare și în poemul mai sus menționat. Apoi conceptul se minimalizează prin ironie, doar așa el devine viu. După care, transformat ludic, el intră într-o virtualitate. Nu e greu de ajuns, din acest punct, la ideea de poezie ca realitate ce devine, la poezia care se face la fel pe măsură ce realul se face; totul se construiește continuu în lirica lui Mircea Ivănescu. Viziunile de la care porniseră șaizeciștii se dizolvă în jocuri ale disimulărilor.

Dincolo de ludic și de efectul de real surprins în poemele ivănesciene, ceea ce ne mai atrage atenția este distanțarea de eu (de unde și pluralul multora dintre poeme), Mircea Ivănescu situându-se sub influența creației heteronimilor lui Fernando Pessoa. Poezia lui Mircea Ivănescu renunță la a vorbi și în numele propriu. Eul lui Mircea Ivănescu conține în sine o multitudine de identități, e un eu plural și paradoxal - vorbește în numele propriu, dar, ironizându-se, în același timp își pierde centralitatea, luând o poziție marginală: "în fond, am intrat o dată patruzeci și cinci de oameni/ într-o cabină obișnuită de telefon - și am mai avut

[1]Alexandru Cistelecan, *Mircea Ivănescu. Monografie*, Aula, Brașov, 2003, p. 9.
[2] Mircea Ivănescu, *versuri*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan, Humanitas, București, 2014, p. 27.

BDD-A28291 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:02 UTC)

loc/ și să vorbească la aparat - și fetele îi suflau peste umăr/ în pâlnie - și alții jucau «telefonul fără fir» între ei, și cuvintele parveneau deformate”[3].

Mircea Ivănescu relativizează perspectivele, însă pentru el multitudinea de priviri asupra realului se transformă în gest, iar jocul înseamnă a juca și a dejuca realitatea. Poetul demontează datele realului în așa fel încât nici poezia nu mai rămâne poezie - ea poate fi orice: o poveste sau un roman al realității, care, însă, poate la fel de bine să nu fie deloc, pentu poet ceea ce contează este lipsa temeiului, fluxul, trecerea: „să facem o poveste, un basm cu multe întâmplări/ despre seara când am stat lângă ea,/ și era ca și cum am fi mers pe coridoarele lungi/ ale auzului - și timpul era măsurat în sunete,/ și tăcerea era sunetul cel mai blând,/ o blândețe de iarnă. Să spunem cum încercam/ să o gândim mereu altfel”[4].

Interesant și felul în care poetul se pierde în descrieri ale lumii exterioare, ca să revină apoi la o întrebare fals-clarificatoare. Lui Mircea Ivănescu nu-i scapă din vedere faptul că jocul cu realul nu este gratuit - miza e cunoașterea, însă nu o cunoaștere de tip clarificator. Cartea e personajul principal al poemelor sale, fără însă a-i cădea în capcanele textualiste, căci pe Mircea Ivănescu nu-l preocupă decât cartea vie, cu toate virtualitățile și posibilitățile pe care aceasta le poate avea. O carte ingenuă, am putea spune, aflată mereu în virtualitate pură.

Se are în vedere, totodată, un joc al contradicțiilor în aceste poezii - Mircea Ivănescu deschide întrebari, chestionează, pune cititorul în situația de a se îndoi, la fiecare semn pe care i-l pune în fața. Versurile își anulează adevărul unul altuia - poetul interoghează până și posibilitatea îndoielii, ajungând, în cele din urmă, prin această dialectică poetică la adevăr (la adevărul poetic, desigur, care și în poezia lui Mircea Ivănescu ține de revelație): “Cartea aceea/ ar putea fi un fel de poveste despre ea?/ Scena aceasta, care din când în când se face o amintire/ reală despre copilăria mea - nu ar putea fi/ un preludiu în fața ei aplecându-se și încet/ risipindu-se, ca și cum nici nu ar fi fost adevărată?”[5].

Ion Negoițescu, de pildă, a văzut în poezia lui Mircea Ivănescu dimensiunea descriptivă: „Mircea Ivănescu este un poet ce nu simte nevoia de a sugera, ci de a descrie /.../ - de a descrie întâmplări sau medii din care se pot naște întâmplări -, cum nu simte nevoia de a se confesa 'poetic', 'liric', 'metaforic', ci de a nara...”[6] Ca mulți alții, el a observat în poezia lui Mircea Ivănescu capacitatea de a construi parabole despre realitate și de a o folosi pe aceasta din urmă doar ca pretext.

Pe tot parcursul poemelor cu mopete, cartea, lectura și scrisul se transformă în ființe vii, autonome - ies din lumea lor și devin o insulă a realului în realul cititorului. Ipostaza de cititor o preia v înnopteanu care are revelația lecturii. Cartea umanizează personajele „de hârtie” ale lui Mircea Ivănescu, așa încât ele înceteaza să rămână simple piese ale unui mecanism textual: „v înnopteanu stă la masa de lucru. citește. și lampa / aruncă pe pagina din fața lui un cerc atât de adânc / și luminos, încât privirea se pierde. pe umărul stâng / al lui v înnopteanu stă delicata bufnița blondă. clampa // chepengului prin care v înnopteanu coboară în acea tainică/ încapere subteranee unde el meditează sclipește auriu / în lumina lămpii. în umbrele camerei se înscriu / pe perete versete despre v înnopteanu. și câte o frică // răzleața dacă își mai arată capul cu ochii holbați/ din vreun colț, v înnopteanu o risipește de-ndată/ când, la masă, întoarce pagina. e o minunată // lectură.”[7]

Intervine mereu problema timpului reversibil doar în ficțiuni. Cum observăm și din poemul citat mai sus, alterarea timpului biografic este esențială pentru ca acesta să devină

[3] *Ibidem,* p. 40.
[4] *Ibidem*, p. 53.
[5] *Ibidem*, p. 47.
[6] Ion Negoițescu, *Alte însemnari critice* apud Al. Cistelecan, *op. cit*. p. 71.
[7] Mircea Ivănescu, *op. cit.*, pp. 80-81.

BDD-A28291 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:02 UTC)

reversibil. Ca întoarcerea înapoi să fie posibilă, timpul trebuie trecut prin cuvinte. Nu va mai fi vorba de o regăsire a aceluiași trecut, ci a unuia ficționalizat: „imagini avem – viața noastră-i o carte/ cu chipuri – la care putem,/ la unul, la altul, să ne oprim și că vrem,/ chiar sinceri, să le credem adevărate”[8].

Poetica ludică a lui Mircea Ivănescu are în centrul său trei actanți – timpul, cartea și o ipostază a alterității feminine. Fiecare dintre ele se oglindește în cealaltă, devenind, de fapt, pretexte pentru joc: „Sentimentele ei – câteodată globuri de sticlă/ alunecând spre marginea mesei, și atunci/ imaginile răsfrânte acolo se schimbă,/ se amestecă una cu alta, și nu se mai vede nimic./ Însă rămâne – asta e un chip nemișcat/ ca o poză pe o carte uitată deschisă -/ rămâne fața ei rea”[9].

Singura oglindă a poemului o reprezintă poemul însuși. Totul se mută în interiorul textului și adevărat devine numai ceea ce e adevărat pentru text. Poemul lui Mircea Ivănescu apare ca o realitate suficientă sieși. Însă traseul dinspre decorporalizare refuză să fie complet. Poetul urmărește să dea viața conceptelor pe care le descrie, simpla descripție nu-i mai este de ajuns.

Aici intervine anecdotica lui Mircea Ivănescu, care pune în scenă conceptele despre care poetul scrie. Putem discuta, în acest sens, de felul în care Mircea Ivănescu deschide poemele sale spre o a doua realitate. Avem de-a face cu o prelucrare și punere în text (narațiune) a obiectului și apoi cu o punere în scenă a lui. Realitatea e cel puțin bidimensională, în ce privește poemele lui Mircea Ivănescu. Întotdeauna avem de-a face cu o punere în abis, cu o imaginare a mișcării obiectelor în interiorul unei alte mișcări.

Astfel capătă viața personaje precum mopete, v înnopteanu și i negoescu, prietenul tatălui lui vasilescu, pisicâinele pe nume benone, broscoporcul sau pisifonele. Fiecare dintre ele ne spune povestea vieții lui de personaj. Fiecare se oglindește pe sine în propria-i poveste de care este conștient.

Rezultă din relațiile dintre aceste ipostazieri fire narative foarte ingenios construite care se îmbină cu fabulosul. Există, totodată, în poeziile mopetiene ale lui Mircea Ivănescu, o ambiguitate esențială. Mopete se dovedește a fi plăsmuirea propriei sale imaginații, poetul nu admite și nu sugerează că el ar fi creația unei alte entități exterioare. Autorul, naratorul, eul poetic nu există pentru aceste creații. Personajele se inventează din ele însele pentru sine și pentru poem: “mopete din poemul pe care-l scrie el însuși/ își face închipuirile lui despre dânsul și/ crede că este independent - însă bufnițe -/ semne ale rațiunii -/ îl pândesc pe propria lui frunte,/ pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete când vrea să se-ncrunte/ fără motiv, și îl uită. mopete s-a răsturnat./ care din ei? el - celălalt? celălalt?”[10].

Identificăm, totodată, pe lângă jocul virtualităților, și un joc al alterităților, în poemele lui Mircea Ivănescu. Realul nu e doar devenirea permanent posibilă și potențială, ci și oglindirea permanentă în pluralitatea imaginilor din afară.

De pildă, în poemul *mopete și jocul de-a vitraliile* avem de-a face cu simulacrul unei secvențe erotice, și tocmai oglinda face posibilă acest simulacru care impune, până la urmă, o mediere: „mopete a intrat astăzi dimineața în odaia/ luminată iernatec de răsfrângerile zăpezilor matutine,/ și a văzut-o pe bruna rowena. lampa o îmbia/ urcând pe masa ei în glob transparent de lumină// și o făcea foarte gravă. mopete o privea/ fascinat. bruna rowena, cu ochii-nălțați/ - dar foarte adânci - era foarte îndepartata. abia/ dacă mopete o mai deslușea printre alți// umeri de amintiri, cu mâini strânse la piept./ lui mopete i s-a făcut frică - cumplit

[8] *Ibidem*, p. 313.
[9] *Ibidem*, p. 38.
[10] *Ibidem*, p. 68.

BDD-A28291 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:02 UTC)

de drept/ între ochii lui îi ardea timpul care-i mai fusese lăsat”[11].

În măsura în care putem discuta despre erotism în poezia lui Mircea Ivănescu, el se coagulează în jurul acestor jocuri ale disimulărilor și pretextelor. Eul se ridică deasupra întregii scene, pe care el însuși o inventează, și își multiplică perspectivele. Dacă eul se multiplică și ființa feminină dobânește o multitudine de chipuri, deși e înfățișată sub un chip generic, o „ea” ca un fel de principiu al lumii fictive. Principiu care poartă în sine atât binele, cât și răul, ființa feminină din poemele lui Mircea Ivănescu iese cel mai bine în evidență prin tăcerile sale. De altfel, eul îi împrumută și ei vocea sau chipul său: „Să stăm altfel, romantic, o vreme,/ să desenăm cercuri pe covor,/ fără să o privim. Și altul din noi,/ Cu spatele către cameră, să privească în timpul acesta (...)/ Și altul din noi,/ așezat pe fotoliul unde e ea (...)/ Și altul să umble morocănos prin cameră mormăind (...)/ Tot astfel și eu pot intra acum cu patruzeci și cinci de euri proprii/ în cutia adâncă a ascensorului - și să urc/ fără să le ascult vorbele”[12].

Chiar dacă realul cu adevărat real este cel al cărților citite de personajele din poemele lui Mircea Ivănescu, cartea nu e singura sursă vie a lui. Realul mai are ca sursă și reamintirea. De remarcat aici că nu e vorba de amintire, ci de *re-amintire*. Adică de o redublare a realului, și, în cele mai multe cazuri, de o reamintire a amintirilor altora.

Poezia devine, astfel, recuperare unui teritoriu străbătut, nu are drept referință decât ceea ce revine din sine. Poezia ajunge să fie a treia realitate: “Nu este adevărat deci din ceea ce este viața/ noastră decât ceea ce a fost - ceea ce ne amintim întorcându-ne/ spre trecut / și niciodată clipa în care/ suntem”[13].

Poemele de după 1970 ale lui Mircea Ivănescu încep să-și pună o altă problemă. Intervine acum conceptul de mască. Însă nu înțeles în felul în care ne-am aștepta. Masca nu coincide cu ficțiunea ori cu un mijloc de a evada din real. Masca e realul când nu e înțeles ca literatură, ca ficțiune; e suferință, de pildă, goală, lipsită de magia parabolei ori a poveștii: “Ce simplu ar fi dacă ți-ai putea apuca o suferință/ cu mâna (cu una, nu cu amândouă, căci durerile tale/ sunt găunoase, ușoare), și-ai așeza-o aici, în fața ta, pe perete, / și cu cealaltă mână ai bate un cui, s-o agăți/ - suferință este o mască, nu?”[14].

Având acum, în față, definiția a ceea ce este adevărul și ce nu, Mircea Ivănescu ajunge, în cele din urmă să ficționalizeze ultimul parametru al mecanismului său poetic: comunicarea. Relația și comunicarea sunt, și ele, în cele din urmă, niște ficțiuni. Ceea ce înseamnă că sunt adevărate, iar poezia nu poate să comunice decât adevăruri.

În cele din urmă, în ultimele sale volume, Mircea Ivănescu începe să pună la îndoială chiar și adevărul livresc - ceea ce coincide cu un cutremur în spațiul cunoașterii și cu o nesiguranță absolută și neîncredere în cuvinte, cum ele nu trimit spre ceva deasupra lor. Amintirea nu mai e nici ea un fundament, poezia lui Mircea Ivănescu respinge acum și biografismul, înlocuindu-l cu autoficțiunea, care poate fi, de altfel, vindecătoare.

BIBLIOGRAPHY

1. Cistelecan, Alexandru, *Mircea Ivănescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2003.
2. Ivănescu, Mircea, *Versuri*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Editura Humanitas, București, 2014.
3. Liiceanu Gabriel, *Măștile lui M.I.. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu*, Humanitas, București, 2012.

[11] *Ibidem*, p. 78.
[12] *Ibidem,* p. 40.
[13] *Ibidem,* p. 119.
[14] *Ibidem*, p. 118.

BDD-A28291 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:02 UTC)

4. *Mircea Ivănescu '80*, volum coordonat de Al. Cistelecan, Editura Paralela 45, Pitești, 2011.
5. Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
6. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978.

BDD-A28291 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:02 UTC)