

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 poeții de azi, are o rază de influență comparabilă cu a lui Mircea Ivănescu. Cu toate acestea, diferența de notorietate dintre cei doi e de-a binelea stelară și cu totul strivitoare pentru cel din urmă. Nichita Stănescu a devenit numaidecât și – ceea ce e și mai important - a rămas un mit (chiar și în timpul contestației optzeciste), în vreme ce Mircea Ivănescu nici n-a fost și nici nu e mai mult decât o referință (ce-i drept, întotdeauna extrem reverențioasă) în cercuri inițiate. Din această perspectivă, a popularității (inclusiv didactice), diferența dintre cei doi e una dintre un poet pentru toată lumea și un poet pentru literați, dintre un poet de uz extra-literar și 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 (și chiar cel mare) în cercul ei deschis. Unul domină cercul interior, celălalt domină cercul exterior.

Dar dacă notorietățile lor sînt contrastive (inclusiv tipologic, nu doar cantitativ), iradianțele lor sînt compatibile. Și unul și celălalt și-au transformat poeticile în principii de contagiune și emulație. Umbrele lor s-au întins, uneori stimulatî, alteori copleșitor, nu numai peste vocații fragile, imitative, ci și peste personalități accentuate, obligate la un proces tranșant de emancipare. Dacă poezia română postbelică suferă de vreo boală, atunci ea suferă, de fapt, de două: o *stănescită* cronică și o *me-ivănesceală* generalizată. Sînt cele două impulsuri (interne) decisive pentru evoluția ei. "Impulsul Ivănescu", în pofida discreției lui, n-a produs mai mici ravagii decât "impulsul Stănescu". Unul insidios, celălalt spectacular, ambele au acționat ca doi poli de putere modelatoare, ca două fascinații suverane.

Seduția Stănescu a fost instantanee și fatală. Ea și-a ales primele victime din chiar cercul generației '60, impunîndu-le nu numai o sintaxă extaziată ori măcar euforică, dar și o exultanță inaugurală a senzorialității și un principiu cantabil al concretului imaginativ. Nu mai puțin apoi Stănescu a indus gustul abstracțiilor feciorelnice și principiul cochetăriei dintre lirism și limbajul

filosofant, procesate într-un program de materializare și chiar corporalizare a simbolurilor, pe de o parte, și într-unul de suavizare și iluminare a materiilor, pe de altă parte. O gripă “Stănescu” a bîntuit poezia română a deceniului VII. Sub tutela lui juvenilă au stat, cel puțin o vreme, poeți precum Cezar Baltag, Gabriela Melinescu sau Grigore Hagiu, dintre cei care definesc și azi nucleul tare al generației ‘60. Au stat însă – și în mod irevocabil – neamuri întregi de poeți, majoritatea îmbătrîniți prematur într-un stănescianism ireversibil, de rutină, de consum sau de uzură. Planul doi al anilor ‘70 e și el încă molipsit de entuziasmul imaginativ de tip Stănescu, trăind cam din aceleași febre ale matinalității și cam din aceleași transparențe senzuale; ba chiar și printre optzeciștii de nomenclatură (spre a nu mai vorbi de cei de strînsură) se mai găsesc încă fideli stănescieni (uneori deschiși, cum e cazul lui Ion Strată, alteleori – și de multe ori! – clandestini). Steagul stănescian se ridică din nou printre tinerii poeți 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.

Seduția Ivănescu a fost, în schimb, una lentă și tardivă, făcută cu încetinitorul și pe principiul persuasiunii progresive. Sintaxa virotică a lui Mircea Ivănescu a contaminat, însă, și ea, prin insidianță, nu numai formulele optzeciste ce-și puneau drept cauză programatică biografismul și antimetafizica, revendicîndu-se pe față de la insignifianța și redundanța “realistă” a unui predecesor acaparat în beneficiu propriu, dar și destule formule în fond incompatibile cu această ritualizare a absenței și neputinței. Mircea Ivănescu a devenit un fel de “optzecist de onoare”, de pionier absolut al postmodernismului liric pe românește. Cap și începutură al acestei orientări, el a fost redimensionat în “strămoș” și 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 revoluția denotativă a confesiunii și de contrarevoluția stenografică aplicată imaginativului; stilul său de notar extenuat al realului a venit, firește, în întîmpinarea obsesiei “realiste” și cotidianiste a optzecismului, dar insidiozitatea lui a făcut și destule victime colaterale. Hipnotica dicțiunii, ceremonialitatea de tacla și voltajul aparent scăzut al imaginației au sedus, discret, dar eficient, și retoricii mai emfaticе ale plinului. Se trezesc declinînd, din cînd în cînd, în limba lui Mircea Ivănescu, de pildă, și poeți de tropisme vizionare, cum e Aurel Pantea, sau de percuție simbolică, precum Ion Mircea. Poeți din serii diferite și 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 și la baza “deprimismului” din noua poezie; o deceptivitate tradusă însă mai degrabă în isterii decît în reverii, dar nu cu alt fond existențial, cu toate că referențialitatea livrescă e înlocuită acum de o recuperare premeditată a autenticismului. Ca principii emulative (dar nu mai puțin și “castratoare”, cel puțin de la o vreme), Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu merg în același pas, chiar dacă în viteze diferite. “Efectul Ivănescu” este însă la fel de productiv ca și “efectul Stănescu”. Între ei doi se întinde și se dispută harta lirică a jumătății postbelice a veacului trecut.

Dincolo, însă, de această iradianță similară, nimic nu-l mai leagă pe Mircea Ivănescu de Nichita Stănescu (aparte, firește, prietenia care i-a legat și ale cărei urme “textuale” se văd pînă într-o vreme). Nimic nu-l leagă, de fapt, nici de propria sa generație în ansamblul ei. Ba, la drept vorbind, totul îl desparte. Între Mircea Ivănescu și propria lui generație stă o poetică, de nu de-a dreptul o epistemă lirică. E atît de mare distanța de concept dintre ei încît n-au fost puține – și nici cu totul nemotivate - eforturile de a-l șterge pe Mircea Ivănescu din catastiful generației ‘60. Dar nici anul nașterii (1931), nici cel al debutului (1968) – chiar dacă de fiecare trebuie dispus cu înțeleghătoare larghețe – nu-l exclud dintre limitele convenite pentru afirmarea acesteia. Ce-i drept, nici nu-l constrîng peste puteri să participe la fenomenologia șaizecistă. Oricum, prea puțin la definirea ei. Prea puțin însă nu din pricini sau circumstanțe biografice ori bibliografice. 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. Dar nu contextul, ci textul îl îndepărtează pe Mircea Ivănescu de generația 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 optzeciști ca erou întemeietor al postmodernismului și i s-au făcut, dacă nu chiar acte, măcar plecăciuni de afiliere.

Asta nu înseamnă, totuși, că raporturile lui cu poetica propriei generații n-au fost unele eficiente, de nu chiar substanțiale ca principiu contrastiv. E vorba însă de raporturi radical polemice, întreținute printr-o distanțare premeditată și programatică; o distanțare tot mai conștientă de excentricitatea sa asumată și care devine un refugiu în marginalitate; dar într-o marginalitate ofensivă, din care Mircea Ivănescu agresează cu timiditate, dar și cu tenacitate, emfaza vizionară și inaugurală a centrului. Bătălia lui “de concept”, de poetică a fost un fel de gherilă inhibată, sfioasă și pioasă, dar nu mai puțin determinantă. Decretele suverane ale entuziasmului vizionar “central” au fost mereu antagonizate de decretul său suav, bizuite tocmai pe decepția și extenuarea vizionare. Mircea Ivănescu merge metodic, cu meticulozitate, în răspărul dominanțelor definitorii pentru acest nou val modernist - fie ele de concept, de atitudine sau chiar de condiție poetică. Dar tocmai efervescența inaugurală și beția imagistică în care era rețrăit, în anii '60-70, principiul liric îi servesc de reper incitant în contrastare. În raport (și adesea prin trimitere directă) cu jubilația senzuală și cu elanul declamatoriu, cu morga vizionară și cu juisarea imaginarului, specifice proiectului liric șaizecist, își contruiește el propria inconsistență și precaritate. Dacă Marin Sorescu a spart tiparul solemn al generației, Mircea Ivănescu sparge tiparul ei euforic și imaginativ. El mută centrul acțiunii lirice pe portativul negativității, al minus-urilor vitale și al deceptivității scripturale. Transformă aventura cosmică e unui eu poetic expansiv în devoțiunea casnică a unui eu poetic retractil. Aduce entuziasmul imaginativ la nivelul zero și-l substituie printr-un simplu ritual de consemnare. Un grefier migălos al stărilor ia locul vizionarului și enunțul blazat ocupă spațiul enunțului febril. Demite metafora în favoarea notației și conotativitatea în beneficiul denotativului. Condiția augurală a rostirii devine un apăsător sentiment crepuscular, iar exultanța creativă e sufocată de conștiința carcerală a convenționalității poetice. Direcțiții existențiale i se opune o permanentă mediere alienantă, iar direcțiții poetice – o conștiință traumatizată a post-literarului. Sensibilitatea e dopată de clișee livrești iar stratul ei autentic, originar, nu mai poate fi scos de sub palimpsest; poetul însuși e un ostatic al clișeului – existențial și poetic deopotrivă. Mircea Ivănescu își construiește, de fapt, o condiție de exclus din paradisul poetic.

Dar o astfel de condiție nu e rezultatul unui simplu demers polemic al poeticii; marginalitatea lui Mircea Ivănescu nu e o operă de situare în interiorul literaturii; marginalitatea lui e o operă de situare în “interiorul” ființei. El trăiește în anxietatea marginalității literare pentru că e, mai întâi, un exclus... ontologic. Sancțiunea ontologică e cea primordială și ea induce, apoi, pe cale de consecință, toate celelalte marginalizări, pe care poetul le capitalizează și le investește într-o ofensivitate a timidității și într-un fel de eroism sfios al carențelor. Dar înainte de a fi exclus din paradisul poetic, poetul a fost exclus din paradisul existenței ca atare. Cu centrul acesteia nu mai are el nici o legătură, fie cât de firavă. Mircea Ivănescu a fost depus, printr-un fel de decret destinal, la marginea existenței, în deplină contingentă și în totală inconsistență. El nu mai are nici măcar sentimentul unei participări la existență, darmite sentimentul centralității cosmice din care se nutrește, de pildă, Nichita Stănescu.

La Nichita Stănescu o simplă senzație matinală devine o beatificare a eului, un răsfăț în cosmicitate. Eul stănescian e un zeu pe care natura îl alintă și-l adoră, îl leagănă și-l descântă, îl adoarme și-l trezește cu infinită grație; peisajul însuși se dispune în adorație și materiile se înfioară, extaziate, în preajma lui; cosmosul zumzăie de tandrețe și exultă în așteptarea epifaniei; sedusă și drogată de amor, natura se feminizează, se inhibă în fața splendorii ființei și se trage la o parte, pregătind scena cosmosului pentru adevăratul protagonist: “O dungă roșie-n zări se

iscase/ și plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele.//...// Mă ridicam, scuturându-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tîmplele/ cu umbrele lor melodioase” (*Dimineață marină*). Lumea e o substanță afectuoasă, iradiată de fascinația eului, iar structura și gesticulația ei sînt organizate ca omagiu adus suveranului. Cu un asemenea sentiment al centralității și chiar al suveranității cosmice, eului îi sînt garantate condițiile unei permanente sărbători, ale unei jubilații fără umbre. Ocupînd acest loc central din adorația cosmică, eul va marginaliza, prin simpla lui emergență, orice concurent. Dumnezeu însuși trebuie să stea mai la margine, să-și aștepte rîndul (în alegerile maturității, dar nici atunci chiar la loc de cinste). Centralitatea existențială e exaltată, la Nichita Stănescu, la dimensiunile unei adevărate centralități cosmice.

Nimic din confortul, din euforia unei astfel de centralități nu se mai găsește în poezia lui Mircea Ivănescu. Aceasta trăiește doar în ritualurile marginalității și abandonului, în disforia exilului. Dar marginalitatea existențială 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 eșuată și așa), ceea ce nu va izbuti decît să evedențieze ratarea existențială a centrului. Poemele lui Mircea Ivănescu sînt, de fapt, o permanentă încercare de a plasa eul într-o poziție centrală, de a-l insinua în tramă, de a-l împinge pe scenă; un “eu”, e drept, inconsistent, adesea masificat într-un plural și mai inconsistent; dar un “eu” nu mai puțin tenace în fragilitatea și timiditatea lui; nu mai puțin eroic în permanenta lui înfrîngere. Dar toată această diligență textuală sfîrșește într-o riguroasă respingere. Nu există, în poezia noastră de azi, un eu mai “băgăreț”, mai insistent, decît cel al lui Mircea Ivănescu; dar nici unul mai riguros și mai ritualic respins, lapidat și lepădat. Poetul folosește ostentativ – și anume excesiv – parolele eului, figura (gramaticală, dar nu neapărat și existențială) a acestuia; discursul său e plin de umbrele acestuia și nici nu se pune problema vreunei “dispariții elocutorii” a eului. Din contră, avem de-a face chiar cu un anumit zel (polemic, firește) în promovarea lui. Dar toată această agresivitate textuală (strict cucernică, de altminteri) a eului nu relevă altceva decît relegarea lui, excluderea și refularea în margine. Centralitatea lui textuală e chiar expresia marginalității sale existențiale. Poetul e un scenograf care-și pregătește mereu decorul propriei epifanii; în aceste “scene” migălite vrea el să-și “aranjeze” “prezența”, încercînd să se insinueze pe frecvența ființei. Nu în fastuoase și festive decoruri cosmice vrea el să se lăfăie, ci doar să pîlpîie în mărunte decoruri domestice; nu în “macro-armonia” stihilor vrea să pătrundă, ci în “micro-armonia” idilei de interior. Iconografia casnică e domeniul lui, nu fresca galactică. Și nu în durată visează să se înscrie, ci doar într-o clipă de consistență; atestatul unei clipe de existență e tot ce-și dorește Mircea Ivănescu. Dar nici decorul, nici clipa nu-l “sesizează”; și unul, și cealaltă îl resping într-o deplină vacuitate, obligîndu-l să culeagă doar clipe moarte, înfinit repetate: “o vreme, scenele în care-mi aranjam și eu prezența,/ printre alte ființe, au fost cu totul fără urmare -/ ardeau, ca niște reflexe, iscate, să spunem,/ cînd îți ridici paharul, și pe fața de masă alunecă/ o răsfrîngere. – și îți golești paharul, și apoi/ îl lași pe masă. și nu mai este nici o răsfrîngere./ e doar o pînză murdară, peste care alunecă umbrele/ gesturilor, cînd îți miști mîinile. nu-mi aminteam/ a doua zi nimic. trăiam într-o mulțime de scene,/ și pe urmă nu mai știam chiar nimic. – o viață/ doar de răsfrîngeri, fără continuare, și fără/ alt timp decît al clipei nemaiamintite apoi./ poate, un fel de moarte. mai multe morți, una alături/ de alta. – și fără amintire între ele, muream mereu,/ de fiecare dată la fel, începînd mereu din același/ loc sufletesc. – și, bineînțeles, acuma, cînd mi-amintesc/ de scenele de ieri, de acum cîte zile vreau, - văd/ că nu era nici o deosebire.” (*Pregătiri sufletești*, vol. *Alte versuri*). Contabil al propriei non-existențe, acesta e, în fond, Mircea Ivănescu.

Pînă să ajungă, sub Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu, nu numai un postmodernist *avant-la-lèttre*, dar chiar un postmodern integral și “definitiv”, Mircea Ivănescu a fost un modern. E drept că aceasta se petrecea pe vremea cînd lipsea terminologia potrivită convertirii, înainte de inundația conceptuală postmodernistă. Dar tot atît de drept e că interpretările de atunci se foloseau de concepte negative ale modernității, de o ipostază slăbită a acesteia, nu numai ușor de convertit, dar și incitînd la convertire. Nu e însă mai puțin adevărat că, de pildă, Matei Călinescu îl lasă încă (și asta recent, în studiul apărut în “Apostrof”, nr. 3,4/2003) într-o zonă ambiguă, flotînd între modernitate și postmodernism; ba chiar, ținînd seama de similaritatea cu Mallarmé, mai aproape de modernism, cu toate că-i taxează toate contravențiile la modernitate. Iar Matei Călinescu nu e doar autorul *Conceptului modern de poezie*, ci și al celor *Cinci fețe ale modernității*, 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 răsărul decalogului modern – și în primul rînd al celui mallarméan; evanghelia lirismului, și mai ales absolutizările purificante ale acesteia, reprezintă dogma împotriva căreia se ridică ereticul din el – cu sficiune, cu frica în sîn, cu reverențe infinite, dar nu mai puțin asiduu; iar postura de sacerdot (al limbajului, al tainelor, al sensului) e cea pe care o sabotează în permanență, practicînd o umilință ostentativă, întinsă peste dicțiune și ființă deopotrivă.

Primul alineat din dispozițiile mallarméene pe care-l încalcă e chiar cel referitor la condiția limbajului poetic. Departe de “a da un sens mai pur cuvintelor tribului” și de a opera prin magia transpoziției asupra limbajului, Mircea Ivănescu se întoarce provocator la limbajul uzual, la sărăcia lui cotidiană și la condiția lui precară. Poezia nu vorbește, la el, altă limbă decît chiar cea a tribului, limba ordinară. Ea nu se mai bizuie pe un limbaj select, esoteric și infatuit de propriile lui valențe transfiguratoare, ci pe limbajul imediat, fad și lipsit de portanță. Un limbaj opac, blazat, irelevant, în spațiul căruia cuvintele amorfe, cuvintele parazite, de simplă trecere sau legătură, lexemele inconsistente și insignifiante proliferază cancerigen în dauna celor iradiante sau transparente; un limbaj poticnit, care abia are elanul să se tîrască și 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 ieșită din neputință și condamnată la unisemnificație. Un limbaj, în fine, fără orgolii vizionare și chiar fără ambiții conotative. Și nu e vorba numai de o opțiune lexicală pentru vocabularul de obște, 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 nuanța acestuia nu e niciodată cea potrivită, poemele refac incontinent culoarea unuia și aceleiași stări. Din eșecul univocității se naște toată polifonia melancoliei lui Mircea Ivănescu.

Pe de altă parte – și tot pe portativ antimodernist – poetul nu se bizuie, în căutarea acestui “sens unic”, singurul adevărat, nici pe o stilistică a devianței, nici pe una a eliziunilor. Guma de șters lipsește cu desăvîrșire dintre instrumentele lui creative. El nu poate spune, ca Mallarmé, că și-a “creat opera numai prin eliminare”; pentru că, de fapt, și-a creat-o numai prin adăugire, printr-o eternă reluare și revenire. Nu elipsa, ci inserția e figura centrală a acestei poetici. Mircea Ivănescu nu suspendă podurile de trecere de la un nivel semnificativ la altul, nu rupe și 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 nuanță, intrînd astfel pe o pîrtie barocă a discursivității și oculînd starea nu

prin distanțare semantică, ci printr-un exces de imediatețe și prin arborescența detaliilor. Dar efectul, la urma urmei, nu e altul: 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.

În condițiile unui asemenea principiu de locvacitate, când poemul crește din suplimentarea detaliilor, din elefantiaza amănuntelor, eventuala “dispariție elocutorie” a poetului nici nu se poate pune. Din contră, prezența vorbăreții a acestuia e copleșitoare; eurile discursive sînt aici în inflație, atotprezente și atotgrăitoare. Cu cât sînt mai multe însă aceste “euri discursive”, cu atât sînt mai evanescente cele existențiale. Pe de altă parte, prezența lor e cerută și de structura dialogică a poemelor lui Mircea Ivănescu. Acestea sînt, de fapt, o continuă “replică”; ele presupun un interlocutor, fie el și subtextualizat ori dedus dintr-o dedublare de sine. Dar cel mai adesea acest “interlocutor” e prezent și el e chiar inițiatorul poemului. Fie că e vorba de un citat de la care Mircea Ivănescu pornește într-o aventură de scholiast sau într-o reverie, fie că e vorba de o carte, fie că e vorba de o peripeție cotidiană, de personaje reale sau chiar de poeți în carne și oase (cum au fost Rodica Braga pentru *Commentarius perpetuus* și Iustin Panța pentru *Limitele puterii sau mituirea martorilor*), interlocutorul e decisiv; el nu e o abstracție, ci o pîrghie funcțională; cineva trebuie întotdeauna să-l provoace pe poet, să-i dea un bobîrnac, să-l trezească din amorțeală; lirismul lui pare o materie cețoasă ce se actualizează și cristalizează doar sub efectul unei incitări dinafară. Nu e de mirare că procentul de “ocasionale” e atât de mare; cauza eficientă a poemului e, firește, interioară, personală; dar nu și cauza lui suficientă. Un *primum movens* exterior e de rigoare în dialectica acestei poetici de replică. Mircea Ivănescu nu-și poate asuma singur inițiativa poemului. Înaintea lui trebuie să fi fost neapărat altcineva. El n-are un sentiment inaugural al creației, ci mai degrabă unul final. Poetica lui e, într-un fel, un omagiu al precedentei. Mircea Ivănescu doar răspunde la provocări; nu e el însuși un provocator. El e întotdeauna al doilea, pentru că înțelege 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 “prezență elocutorie”, implicată și 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 verbalității și mimează o condiție deliberativă; ele dezbat, obiectează, contra-argumentează, replică, trăind într-un parteneriat de simpozion. Mărcile oralității sînt împrăștiate peste tot, ca și cum poetul ar sta, de fapt, la taclale. E vorba însă, desigur, de un joc între oralitate și scripturalitate; cea dintîi fuge mereu în consistența celei de-a doua, iar aceasta, la rîndul ei, e mereu agresată și deconstruită de cea dintîi. Joaca aceasta între oral și scriptural trădează, de fapt, panica poetului în fața debordanței de sens; de îndată ce discursul se densifică, el destramă deviația 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 știu că lumina e spre seară ca un clopot/ decolorat cu gust de ierburi și mentă,/ și arde în fundul grădinii. În lumina/ aceasta să încercăm mai tîrziu s-o descriem – și să-i dăm să citească și ei? O, dar așa/ am mai scris de atîtea ori, mereu despre alte/ ființe – vorbele acestea au fost mereu amintiri/ despre lumina de seară, despre fulgii tăcuți/ de zăpadă, despre zgomotul sîngeriu/ al focului pe cîte o față cînd se apleca înspre flacăra/ la soba deschisă. Și pe urmă, ea nici n-a citit cartea/ cu lumina apăsătoare de vară (și acolo/ lumina de august nici nu se decolorează spre seară -/ e mereu o arșiță de început de după amiază,/ și nu e vorba de ea, nu e vorba de ea).” (*Joc livresc*, în vol. *Versuri*). Folosind oralitatea pentru destrămare și scripturalitatea pentru densificare, Mircea Ivănescu își mîină poemul în două viteze: una de accelerație imaginativă și 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), așa încît poetul e nevoit să tragă mereu de frîna oralității. Stările poetice joacă astfel între cristalizare și

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

Oralitatea impune însă, mai cu seamă, o voce – concretă, directă, distinctă. Mircea Ivănescu a descoperit, fără îndoială, un nou ton al poeziei românești; i-a dat acesteia o nouă tonalitate, nu numai o nouă modalitate. De altminteri, primul element de seducție al poeziei sale e constituit tocmai de această dicțiune somnolentă, monotonă, de o ritualitate inefabilă și infailibilă. Rostirea lui încetinită, de o lentoare somnambulică, devine un principiu narcotic. Fluxul monoepic al discursului, vocea egal blazată și gama minoră, bemolizarea elanului imaginativ și scriptural, dar și – nu mai puțin – dedublarea eului și a perspectivei, deconstrucția parentetică a textului și sintaxa lui colocvială sînt topite, toate de-a valma, într-un ton de pură ceremonie. Apa leneșă a textului, curgînd cu lehamite prin ochiuri și cotituri, oprindu-se, decepționată, din mișcarea sa aproape inertă sau, dimpotrivă, împrăștiindu-se prin tot felul de albiu ale detaliilor, funcționează, de fapt, ca o incantație magică. Dicțiunea e, într-un fel, ermetizantă, pentru că ea protejează textul învelindu-l într-o muzică (de cameră, firește). Ritmul rarefiat al poetului e, de fapt, contagios; el devine un soi de violență suavă, de narcoză în sine – semn că această poezie de disonanțe și oralități e construită, în fond, ca o muzică. Sporovăiala ei nu e decît un principiu de (in)cantabilitate.

Coborînd la limbajul de jos și la condiția denotativă a poeziei, Mircea Ivănescu nu va încerca să picteze acea floare mallarméană “absentă din toate buchetele” și nici nu va promova “divina trecere de la fapt la ideal”. Poetica lui nu se mai sprijină pe “aluzie”, pe gramatica sugestiei și nu fuge de oroarea numirii directe. Din contră, el va căuta tocmai o floare anume, dintr-un anumit buchet și 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), așa cum a fost ea recomandată de Pound. În acest sens reprogramează el limbajul pe directitate și imaginativul pe memorialistică. Poemele se vor strădui să reconstituie ceea ce a fost, folosind o imaginație regresivă, de strictă anamneză. Nu o transcendere a realului își propun ele, ci o redundanță cît mai imediată, o stenogramă a clipei. Dar aceste “încercări de precizie literară” eșuează cu metodă; și floarea lui Mircea Ivănescu lipsește, 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 opintește mereu asupra unei absențe. Voind să picteze un lucru anume, ea nu poate picta, de fapt, decît efectele, reverberația nostalgică a acestuia. Ea nu e decît un ritual de convertire a absenței în prezență. Dar un ritual ineficace, riguros ratat. Drama acestui memorial melancolic e că nu există, de fapt, directitate; există numai șansa aluziei.

Mircea Ivănescu nu mai vorbește decît în limbajul imanenței, în stricta lui contingență. 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 și inabilitat pentru relațiile cu transcendența; transcendența care, la Mircea Ivănescu, nici nu este altceva decît realul ca precedentă, ca valoare de existență și gramatică a vitalului. În imanența acestui real ar vrea poetul să-și facă loc; dar limbajul său inconsistent, decăzut din semnificață, nu poate da substanță contingenței. E un limbaj înstrăinat de lucruri și el însuși, de fapt, alienant. Poetul nu se poate consola, precum filosoful, de faptul că trebuie să “tratăm *totul* – limbajul nostru, conștiința noastră, comunitatea noastră – ca un produs al timpului și al întâmplării” (2). El știe, desigur, și în mod dramatic de frustrant, că Hermogenes a dat un decret definitiv cînd a afirmat convenționalitatea numelor. Dar visează încă la fundamentalismul semnificativ al lui Cratylus, la

limbajul care reproduce realitatea, care o conține măcar parțial. (3) Cu acest limbaj “potrivit”, imagine a lucrului, ar vrea el să scrie; dar nu dispune decât 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 secvențele de sens ale acestui film de ieri. Dar limbajul lui Mircea Ivănescu nu instituționalizează, el e doar un vacuum și un vacuum de “vorbe”. Axiomatic și traumatic se dovedește îndeosebi decretul mallarméan al poeziei făcute din cuvinte, nu din realități. E o propoziție extrem exasperantă pentru Mircea Ivănescu; acest ucaz îi blochează accesul la real, la ființă, transformând poezia într-o artă fără suport ontologic. E o sancțiune 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 și vacuități. Un limbaj inefficient 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 funcția minimală a semnificării: consemnarea clipelor de existență, reconstituirea urmei ontice. Ce rost mai poate avea poezia când ea nu poate fi altceva decât o înșiruire de vorbe, iar vorbele nu pot fi altceva decât umbre destrămate ori arbitrare ale lucrurilor? Nu altul decât rostul de a-și 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 dicționarul lui Hermogenes. Limba adevărată a poeziei, cea care conține lucrurile, i-a fost furată sau interzisă.

Tot ca antimodernist se poartă Mircea Ivănescu și atunci cînd contestă interdicția epicului. Lirismul epurat al modernității este “maculat” de el prin revenirea la tramă, la eveniment și poveste, la personaje și fabulă. Tot prin contrabandă readuce el în poezie biografismul, faptul divers, notațiile de cotidian, reportajul ca reverie sau reveria ca reportaj. Poemele devin adesea pure încălcări ale legislației moderne, artă de polemică. Ele tematizează, dintr-un principiu de contrast, tocmai călcarea interdicției: “Nu trebuie să povestești în poezie – am citit/ un sfat către un tînăr poet – deci să nu povestesc/ cum, foarte devreme, ea se scula dimineța, și așezîndu-se pe pat/ aștepta să i se liniștească respirația, cu fața în mîini -/ să nu spun nimic despre chipul ei atîta de obosit/ încît i se încovoiau umerii, în fața oglinzii, cînd/ se pieptăna încet. Să nu-mi mărturisesc spaimel/ lîngă fața ei înstrăinată, întoarsă de la mine./ Să nu umblu cu versuri, ca și cu oglînda în mîini/ în care se răsfrîng acele dimineți cu lumina cenușie/ dinainte de zori. Poezia nu trebuie să fie reprezentare,/ serie de imagini – așa scrie. Poezia/ trebuie să fie vorbire interioară. Adică/ tot eu să vorbesc despre fața ei încîndu-se, căutîndu-și/ respirația? Însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc/ despre fața ei, despre mișcările încetinite prin straturi/ de remușcări tulburi, de gînduri doar ale mele,/ ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine -/ și ea – adevărata ei ființă atunci?” (*Poezia e altceva?*, în vol. *Versuri*). Există o intensă – și mai ales întinsă - stare auto-definitorie în poezia lui Mircea Ivănescu, poezie ce trăiește multă vreme din incitația nervului polemic. Interdicțiile moderne sînt contestate sau încălcate (cu un fel de temeritate a sfielii) tot din nevoia de a recupera realul ca adevăr și de a ajunge la consistența acestuia. Tehnicile de contestație ale lui Mircea Ivănescu sînt, poate, postmoderne; dar nostalgia lui sînt, cu siguranță, 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 și în timpul său – eretic, necanonic. Dar William Wordsworth aproape că recită pe paragrafe programul poetic ivănescian, iar celebra lui *Prefață* la a doua ediție a *Baladelor lirice* poate sta oricînd de prefață și poemelor lui Mircea Ivănescu (4). E enunțat deja aici principiul contrastiv al întoarcerii în cotidian, în real și, drept corolar, utilizarea limbajului uzual și a descriției ca viziune (elementul epic încă nu fusese terorizat de fanatismul liric): “Scopul principal urmărit /.../ în aceste Poezii a fost de a alege întîmplări și situații din viața obișnuită și de a le relata sau descrie de la un capăt la altul, pe cît posibil într-o selecție din limba realmente folosită de oameni”. Și Wordsworth optează pentru

“viața umilă” – cu deosebirea că la el e vorba de cea “rustică”, pe când la Mircea Ivănescu e vorba de cea casnică. Ca și Ivănescu, și Wordsworth e împotriva limbii sacre a poeziei și a sacerdoțiului liric, preferînd să scrie cum vorbește, fără ifose și fără un limbaj special, de ceremonie: “Scopul meu – zice el – a fost de a imita și, pe cît posibil, de a adopta însași vorbirea oamenilor”. Ce-i drept, oralitatea nu i-a reușit atît cît și-ar fi dorit și în nici un caz cît lui Mircea Ivănescu, dar principiul e același. Și el refuză “ceea ce în mod curent se numește limbaj poetic”, fiind, de asemenea, convins că “nu există /.../ o deosebire *esențială* între limbajul prozei și cel al creațiilor în versuri”; propoziții curat ivănesciene, aplicate într-o poezie ce se străduie mereu să devină o proză și 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 și Metru”; Mircea Ivănescu va izbuti s-o anuleze și pe asta, chiar cu prilejul sonetelor sale, în care metrul, ritmul și rima sînt atît de ilicite, de inaudibile și invizibile încît ele nu funcționează decît grafic - dar grafic scrupulos: “vezi, aș putea să-i pot spune odată – viața asta a mea/ e făcută din spaimă – și simțămîntul acesta, mereu invocat,/ - dar și trăit, firește – uneori își trage înapoi, încordat/ spinarea, ca o pisică. e grea// trecerea, mea, cel puțin, prin vreme. aș vrea/ să-ți pot spune (să continuăm, dacă tot am intrat/ în ficțiunea vorbirii cu ea) să-ți pot spune, reîterat,/ cîtă teroare este într-o noapte ca asta, grea,// după cîteva clipe cînd ți-am privit fața,/ cu totul străină, absentă, nemaștiind/ despre mine – și despre ceața// cu care-ți învăluiam chipul, privind-/ u-l, de acolo, de jos, nemaifiind cu puțință/ să ajung vreodată la adevărata, a ta, ființă.” – *Prefăcîndu-mă că stau de vorbă cu o ființă*, în vol. *Poesii nouă*. Cînd Mircea Ivănescu scrie un sonet, trebuie menționat pe el că-i vorba de așa ceva, căci altminteri el e insesizabil, deși scris cu toată rigoarea. Dar numai un mare artist poate folosi rima atît de aton, ritmul atît de aritmic și forma atît de “informal”; chiar în interiorul sonetelor, libertatea și tupeul “anticonvențional” al poetului rămîn nestingherite, iar engambamentele distrug ostentativ toate chingile. Fluidul stării nu se împiedică nici o clipă în rigorile formei). Ambii poeți vor apoi să-și țină cititorul “în tovărășia realității umane palpabile”, imediate, ținînd un jurnal al cotidianității – la Mircea Ivănescu fiind vorba chiar de un jurnal biografic. Și amîndoi “trebuie să coboare din așa-zisul /.../ turn” și “să se exprime așa cum se exprimă alți oameni”, luîndu-și ca model vorbirea cotidiană, vorbirea tribului. În fine, poetica lui Mircea Ivănescu nu este nici ea altceva decît “o emoție retrăită în clipe de reculegere”, o emoție invocată pînă la resuscitare. Atîta doar că la Mircea Ivănescu “retrăirea” devine imposibilă; dar arcul poemelor de acest impuls al “retrăirii” e declanșat.

Toată această gimnastică antimodernistă poate servi, însă, și pentru un certificat de postmodern. (Cu atît mai ușor dacă postmodernul “face cu siguranță parte din modern”, cum zice Lyotard. /5/ Dar și dacă – după Liviu Petrescu, vorbind tocmai contra lui Lyotard - nu face parte, fiind el singur o “nouă paradigmă a cunoașterii” /6/). Sînt, desigur, pentru asta și argumente mai mari și mai tari decît cele – doar posibile – de mai sus. În primul rînd – cele derivate din condiția rarefiată a eului, din disoluția sa. Mircea Ivănescu a urmat, fără îndoială, toată “cura de slăbire a eului” de care vorbește și pe care o recomandă Vattimo, renunțînd (?) să mai gîndească ființa în “tonul peremptoriu al *Grund*-ului /.../ sau al spiritului absolut” și acceptînd “dizolvarea” eului într-o realitate difuză, de consistența ambiguă și fluidă a unei “prezențe-absențe” (7). El a primit să opereze după o “etică a slăbiciunii” și să treacă totul printr-o “pietate” comprehensivă și vulnerabilă (8). A primit și concluzia că “adevărul /.../ nu are o natură metafizică sau logică, ci retorică” doar (9). Sau “estetică și retorică” (10). Le-a primit însă fără nici o bucurie; ba mai degrabă ca pe o sancțiune. Axiomele postmodernității nu sînt pentru el nici o eliberare, nici o consolare. El se simte mai curînd prizonierul acestei condiții; trăiește, de fapt, în lagărul postmodernității și cultivă într-ascuns nostalgia prezenței pline, a adevărului vital care să nu aibă doar o strictă consistență retorică, ci chiar una existențială. Dar nostalgia e starea de eroism – și încă maxim - a lui Mircea Ivănescu.

Condiția eului e, la el, mult mai dramatică decât ar fi putut rezulta dintr-o cură de slăbire postmodernă. Pentru el, această cură a devenit curată inanție. Anemia eului e atât de gravă încât acesta e construit numai din neputințe, din extenuări și surmenări. Nu o “gîndire slabă”, fie ea și căzută la nivelul sensibilității, ci o structurală debilitate existențială constituie suportul său. Un eu de structură acvatică – pură insinuanță și prelingere, cădere și curgere. Și tocmai această inconsistență devine premisa unei monodii incontinente, transpusă în ritualuri ale devoțiunii și în ceremonii ale absenței. O revoluție a neputinței, o epopee a insignifianței face și construiește Mircea Ivănescu. Nici urmă de elan vital, de nerv imaginativ sau de avînt discursiv în poezia sa; ci doar o infinită devoțiune a absenței, o interminabilă peripeție a insignifianței și un lamento fără capăt al inconsistenței. Un eu în destrămare, agonizînd etern în propria disoluție și căzînd etern în vid e protagonistul acestei suite de reverii ale blazării. Nu există însă un mai potrivit erou de epopee decât însăși insignifianța. Și nici un erou românesc mai profitabil decât inconsistența. O demonstrează, pre versuri, Mircea Ivănescu; o demonstrează – și mai în proză decât aceste versuri prozaice – Livius Ciocărlie: eroi, amîndoi, ai vidului epopeizat, ai stereotipiei ca eroism în agonie și ai inconsistenței ca nutreț textual. Mînia lui Ahile e doar un episod mai mediativ în comparație cu această angoasă insolubilă care se reproduce pe sine cu incontinență destinală și cu un sadism narcisiac. Neputința lui Mircea Ivănescu s-a monumentalizat fără a se istovi; ea crește parcă din sine, devenind tot mai spornică. A atins, astfel, o condiție de “obezitate”, devenind o “hiperdimensiune” creativă și întrunind încă un punct de postmodernitate; de această dată, după Baudrillard (11). Neputința e, firește, mai întîi și mai întîi ritualizată, dar monumentalizarea ei e în bună măsură operă de extensie și repetitivitate. Puține vocații “tari” se pot lăuda cu energia inconsumabilă a acestei vocații agonice și extenuate de la bun început.

Pe premisa unui eu trăind în dialectica inconsistenței și în gramatica insignifianței nu se poate ridica o “metapovestire”. “Dispozitivul metanarativ de legitimare” (12) a căzut, și 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 ființei concrete. Poezia nu mai visează la metafizică, jurisdicția ei e strict locală, restrînsă la imanență și contingența imediată. Ea nu mai visează nici la revelație, pentru că și-a pierdut puterea de a răzbate dincolo de “minciuna” convenției. Iar în interiorul acesteia totul are doar consistența unui joc, a unui simulacru; pentru că toate “actele de limbaj țin de o agonistică generală” (13); iar poezia nu mai poate fi, pentru Mircea Ivănescu, altceva decât un “act de limbaj”, un joc de “vorbe”. Catharsisul însuși e un joc de-a “obiectualizarea” suferinței: “Ce simplu ar fi dacă ți-ai putea apuca o suferință/ cu mîna (cu una singură, nu amîndouă, căci durerile tale/ sînt găunoase, ușoare), și-ai așeza-o aici, în fața ta, pe perete,/ și cu cealaltă mînă ai bate un cui, s-o agăți/ - suferința este o mască, nu? – s-o atîrni pe zidul/ camerei tale – și să o privești cînd ridici capul - / (îți amintești cum ai citit în copilărie/ că Luther a aruncat cu o călimară în masca diavolului/ care-i apăruse în față – iscîndu-se din perete./ Numai că asta e suferința ta – dar la fel de înșelătoare -/ suferințele nu se atîrnă pe zid). Nu te poți pune față în față/ cu propria ta durere – poate că e mai bine/ așa – căci, cine știe, și s-ar putea sfărîma/ în fața privirilor, ca o închipuire de fum cînd o atingi/ cu degetele – și n-ai mai apuca să arunci/ călimara în ea – să-ți rămînă după aceea semnul.” (*Anecdotă*, din vol. *Poesii*). La condiția de simulacru, de joc e redusă toată existența “poetică” în vremuri post-metafizice. Dar acest joc e jucat de Mircea Ivănescu nu numai cu toată ironia, dar și cu toată exasperarea, cu tot jindul, refulat, după vremurile metafizice ale poeziei.

Postmodern se arată Mircea Ivănescu și pentru că “s-a sustras” “logicii depășirii /.../ și inovației” (14), trecînd la aceea a cooperării, a amiabilității și comuniunii textuale. Orgoliile sale de originalitate nu se transformă într-o fugă de influențe, ci, dimpotrivă, într-o sporită putere de absorbție. Poetul se lasă stimulat și sugestionat de întreaga comunitate literară, lucrînd în

devălmășie pe motive luate de peste tot. În jurul său e o rumoare de citate și însăși identitatea lui se compune, pînă la urmă, din aceste straturi livrești. 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 ușor impresionabilă; o cooperativă literară, la urma urmei.

Însă sentimentul acut al post-literarului se nutrește din nostalgia – dacă nu a noutății, măcar a autenticității. O “moarte a literaturii” trăiește și Mircea Ivănescu (nefiind mai puțin adevărat că și trăiește *din* ea), atît prin istovirea stocului de mesaje, prin epuizarea “noutății”, cît și prin contopirea poeziei cu realul. Efortul său de a șterge linia dintre poezie și vorbirea reală înseamnă, implicit, “sfîrșitul artei ca fapt specific și separat de restul experienței” (15). Poezia lui își contestă mereu statutul, atît pe cel de simulacru, cît și pe cel de “excepție” de la real. Iar în această contestație secretele sînt date mereu pe față, scena e expusă din toate părțile și culisele desfăcute: poemul se face și se desface sub ochii cititorului; și tot sub ochii acestuia poetul ezită sau se ambalează, renunță sau continuă, într-o complicitate totală. Și Mircea Ivănescu se angajează în “obscuritatea” postmodernă, într-un fel de dare generală în vileag a tuturor tainelor. “Ștergerea oricărei scene, a întregii puteri de iluzie, ștergerea distanței, a acelei distanțe care menține ceremonialul sau regula jocului” sînt lucruri practicate și de el, în folosul unui “triumf al promiscuității” (16) lirice.

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

NOTE

1. Romulus Bucur, Alexandru Mușina, *Antologie de poezie modernă. Poezii moderni despre poezie*, Editura Leka Brîncuș, f.a., p. 198
2. Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*, Traducere și note de Corina Sorana Ștefanov, București, Editura All, 1998, p. 61
3. Platon, *Opere*, III, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, pp. 251-331 passim.
4. v. *Arte poetice. Romantismul*, Coordonarea volumului Angela Ion, Studiu introductiv Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1982, pp. 123-140.
- 5.- Jean-François Lyotard, *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, Traducere și postfață de Ciprian Mihali, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 19
- 6.- Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, p. 89
- 7.- Gianni Vattimo, *Sfîrșitul modernității*, Traducere de Ștefania Mincu, Postfață de Marin Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1998, p. 48.
- 8.- Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Gîndirea slabă*, Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1998, p. 8
- 9.- Idem, p. 22
- 10.- Gianni Vattimo, *Sfîrșitul modernității*, p. 16
- 11.- Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*, Traducere de Felicia Sicoie, Iași, Editura Polirom, 1996, pp. 32-40
- 12.- Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, Traducere și prefață de Ciprian Mihali, București, Editura Babel, 1993, p. 15
- 13.- Idem, p. 29
- 14.- Gianni Vattimo, *Sfîrșitul modernității*, p. 105
- 15.- Idem, p. 58
- 16.- Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 57-78