

LBRIS

We know
books

Daniel Deleanu

**POEZIA LUI
MIRCEA IVĂNESCU**

LIMES
2022

Editor: MIRCEA PETEAN

Coperta: DINU VIRGIL

Foto copertă: Mircea Stănescu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**DELEANU, DANIEL****Poezia lui Mircea Ivănescu**/Daniel Deleanu. - Florești: Limes,
2022

ISBN 978-606-799-617-3

821.135.1.09

© Editura Limes, pentru prezenta ediție

Str. Castanilor, 3

407280 Florești – Cluj

Tel.: 0723/194022

Email: edituralimes2008@yahoo.com

www.edituralimes.ro

CUPRINS

Introducere	7
O schițare a universului poetic.....	10
Personajele poemului ivănescian	19
De la teatralitate la denudarea semnificației cuvântului	32
Poezia interioarelor	41
Mircea Ivănescu și folclorul apocrif	44
Miturile biologiei	48
Un prinț din Levant în peregrinări poetice anglo-saxone	52
Despre niște „nemaiauzite așezări ale sincerităților”	56
Poetul și Muza.....	62
„Totul e asemenea unui joc”	65
Avangarda înăbușită și (est)eticul	70
Dialectica golului	74
O poetică mistică?.....	78
Transcendențele negre	83
Lirismul neptunic	88
Metafora ascunsă și ontologia ocultată	94
Afinități electiv.....	99
Cetatea-carte	104
Apofatism gnoseologic cu tentă expresionistă.....	109
Un alt fel de Mircea Ivănescu	119
Poetul și moartea.....	123
Un tradiționalist „anglo-saxonizat”?.....	129
Ambiguitatea poeziei ivănesciene.....	134
Poezia cinismului	139
Spectacol în spectacol sau către un <i>Theatrum mundi</i> <i>ivănescianum</i>	144
Aventura personajului.....	148
Confesiunile unui <i>poeta artifex</i>	153
Între civilizații	158

Aventura obiectuală	163
Mircea Ivănescu sub „camuflaj”	167
Substanțializarea livrescului	172
Esenianismul, boemia livrescă și „sacru profan”	175
Logofagia textuală	179
Dimineața și după-amiaza poetului	183
Paradis, Purgatoriu, Infern	189
„Dezgustul de real”	195
Dedublările livești și juisările textuale	201
Narcis și dialectica frigului	206
Un post-simbolist	212
Nebunia de sub semnul lui <i>poiesis</i>	216
Sub semnul lui Camus. Jocul de-a <i>antiliteratura</i>	223
Hiperbolă și litotă	229
„Meridionalul” Mircea Ivănescu	236
Farmecul discret al amintirii	242
Melancolie senină și dramatism resignat	252
Melancolia lumilor ficționale	259
Arta textualizării	265
1. Lumea ca „pre-text” și devitalizarea semnificației	265
2. Mecanismul textului ivănescian	268
Concluzii	276
Bibliografie generală	278

INTRODUCERE

Poezia lui Mircea Ivănescu și-a constituit în timp un statut aparte. Apreciată, dar și contestată, cei drept nu de mulți critici, ea a devenit modelul primilor poeți postmoderniști romani. În *Postfața* antologiei lui Mircea Ivănescu din 1996, intitulată identic volumului de debut (*Versuri*), Ion Bogdan Lefter afirma că „Mircea Ivănescu și Leonid Dimov sunt primii mari poeți români postmoderniști”. Generațiile '80 și '90 se revendică, fără doar și poate, din Mircea Ivănescu, de aceea el este mai actual ca niciodată. Cu toate acestea, este greu de afirmat că el a fost „descoperit” de către postmoderniști. Aproape toate numele importante ale criticii noastre literare au scris despre el cu mult înainte, de cele mai multe ori favorabil, câteodată chiar la modul extrem laudativ, dacă ar fi să-l pomenim doar pe Gheorghe Grigurcu.

În ceea ce privește această exegeză, am încercat o recitare a operei sale poetice de pe coordonatele unei sensibilități critice pe cât s-a putut, neutre. Am făcut apel, nu o dată, la mijloace critice mai noi, aceasta neînsemnând că le-am minimalizat pe cele tradiționale, cu atât mai departe ideea de-a le fi anulat. Se înțelege, totodată, ca exegeza mea nu se dorește a fi una exhaustivă, lucru greu de realizat în ceea ce privește poezia ivănesciană, datorat, mai ales, întinderii ei pe o perioadă de peste trei decenii.

Am tratat subiectul propus pe parcursul a patru părți. În prima parte, mi-am propus să realizez o descindere în lumea atât de diferită pe care o reprezintă poemul ivănescian. În această introducere am prezentat legătura care există între Mircea Ivănescu și spațiul cultural anglo-saxon, dimensiunea livrescă, cărturărescul în opoziție cu structura aparent facilă (de tipul romanului polițist, ca în volumul *Poem* din 1973), raportul dintre cele două universuri artificializate pe care le reprezintă livrescul și visul, legătura dintre realitate și ficțiune, marginea în care se termină una și debutează cealaltă. De asemenea, am vorbit despre întâmplare ca sursă a (auto)scrierii poemului. Despre melancolie și misterul produs de ea, despre anamneză, retrospecție și monotonie, despre simbolistica voit fadă a

titlurilor, despre legătura cu simbolismul și romantismul autorului, am comentat „bacovianismul” poetului de care pomeneau Ion Negoïtescu, Nicolae Manolescu, Mircea Tomuș și Eugen Simion, voluta ludică și manierismul. Am tratat mult mai amănunțit tema extincției, o supratemă a lui Mircea Ivănescu, sonetul ivănescian, ironia, explicitările textualizate, fragmentarismul discursului și experiența serialului dialogat din cărțile publicate în colaborare cu Leonid Dimov, Rodica Braga și Iustin Panța. M-am oprit, de asemenea, asupra anticalofiliei declarate, insistând asupra interesului pentru semnul iconic, pentru grafie (cf. Roman Jakobson), materializat prin ortografierea exclusiv cu litere mici, asupra interesului pentru „imperfecțiunea frondă” a cacofoniei, asonanței și ingambamentului.

În cea de-a doua parte, am analizat evoluția poeziei ivănesciene, și implicit a limbajului acesteia, în raport cu marea scenă pe care o reprezintă poemul. M-am oprit, în acest cadru, și la problema banalizării, a artificialității, demarcând-o de prețiozitatea de care fusese învinuit poetul. Am insistat, mai apoi, asupra colocvialității, analizând, sub acest raport, cuvântul poeziei ivănesciene, oprindu-mă totodată și la problema ritmului, a muzicalității ei stranie, a aerului de litanie pe care ea, nu o dată, o degaja.

În cea de-a treia parte, am alcătuit o fișă caracteriologică a lui Mopete, acest posibil *alter ego* al poetului, precum și a prietenilor acestuia din ciclul *Mopeteiana*, V. Înnopteanu, Bruna Rowena, Dr. Cabalu, I. Negoescu etc. Am analizat raportul fictiv-real și din perspectiva altor personaje, precum Denisa, Liviana, misterioasă „ea”, dar și a celor masculine, de cele mai multe ori, mai bine conturate. M-am oprit și asupra pisicii, un adevărat leitmotiv al poeziei lui Mircea Ivănescu, omniprezent încă din volumul de debut, totodată asupra bestiarului în care creaturi precum „pisicăinele”, „vorbitorele pisifone” ori „broscoporcul” par a fi împrumutate din *Cartea fiișelor imaginare* a lui Borges. Tot aici am analizat unicul și misteriosul personaj al volumului cu intrigă polițistă intitulat *Poem*

(’73), în care el este, în același timp, criminal și victimă, detectiv și avocat, acuzat și acuzator.

În fine, în cea de-a patra parte a tezei, m-am oprit asupra mecanismului complex pe care îl reprezintă poemul ivănescian, identificându-i, prin metoda deconstrucției, resorturile cele mai intime și cercetându-le, pe toate fațetele, la microscopul investigației textualiste.

Nu în ultimul rând, aș vrea să menționez că o bună parte din exemplificările pe care le-am atașat analizelor teoretice sunt versuri inedite, copiate dintr-un caiet rămas încă în manuscris, pe care poetul mi l-a încredințat cu multă bunăvoință, spre a-mi folosi la redactarea tezei. Foarte multe dintre aceste poeme ne prezintă un *altfel* de Mircea Ivănescu, aspect pe care l-am atins, nu o dată, pe parcursul cercetării, care se dorește a fi doar un prim pas în descoperirea și acestei laturi, mai puțin știute, a operei poetice a lui Mircea Ivănescu.

Se cuvine a fi făcută o mențiune și în privința modului în care am redactat citatele din poemele lui Mircea Ivănescu. Datorită influenței liricii anglo-americane asupra celei scrise de poetul român, care are o semnificație ce se extinde dincolo de structurile formale, am ales o metodă de citare tipic anglo-saxonă. Astfel, am redactat citatul în continuarea enunțurilor exegetice atunci când exemplificarea consta din cel mult trei-patru versuri (dimensiune uneori greu de anticipat la Mircea Ivănescu, datorită prozaismului versurilor sale și a tehnicii ingambamentului pe care acesta o uzitează frecvent), iar atunci când citatul cuprindea mai mult de circa patru versuri, l-am redactat sub forma unui corpus compact, izolat de comentariul nostru cu câte un rând rămas liber.

Toronto, august 2002

Poezia lui Mircea Ivănescu este o perpetuă pendulare între lumile ficționale și realitate. Poetul împrumută din spațiul literar anglo-saxon nu doar modele ce promovează versul ancorat în realitatea imediată, cum ar fi Whitman, E. E. Cummings, Wallace Stevens etc., dar și câteva modele romantice engleze, cel mai frecvent fiind Browning și, îndeosebi pe cei care au regăsit cultura clasică europeană prin intermediul aceleiași exprimări rupte din cotidian, dintre care merită evidențiați Pound și Eliot. Ca și la Pound, realitatea este doar punctul de plecare în aventura lirică pe cale a se naște. Această realitate este convertită în ficțiune prin filiera erudiției și, pe de altă parte, în cea onirică. Cartea și visul sunt armele cele mai de preț ale poetului, întrucât ele pot câștiga bătălia împotriva realității nude, ce va deveni sclava ficțiunii, fiind transformată, propriu-zis, într-un teritoriu al imaginației. Întocmai ca la poeții anglo-americieni, granița dintre ficțiune și realitate este adesea ștersă: „realitatea o putem face așadar, să capete înțeles” spune undeva poetul. Titlurile însele sunt sugestive pentru raportul care guvernează această nouă lume ce ia naștere prin îngemănarea celorlalte două: „prefăcându-ne acuma că am fi impasibili; ea există, sigur, dar noi, adică, existăm?; dând totuși înțeles realității” (*dând ea acuma realitate amiezii*).

Interpolarea celor două planuri se afla sub zodia tutelară a ludicului. Jocul rezidă în acea prefacere atât de dragă autorului, care riscă în cele din urmă să șteargă granița dintre realitate și ficțiune:

„și pe urmă să ne gândim că am putea cu toate acestea să-i spunem; așezându-ne acuma la masă, și închipuindu-ne că am sta în fața ei și pe tăblie, între mâinile noastre, s-ar așeza printre paharele cu picior înalt niște cercuri umede (cum ne amintim că am citit că spune acela cu ochii albaștri, și bântuit de spaime și de vinovății, ca o senzație a iadului ar sta în asemenea minuții din cercuri iscate de pahare pe

tăblia nerăsfrângând aștrii... l-am pierdut jocul. jocul acesta în care am fi putut să-i spunem dar ce?

în fața noastră, pe masă, e doar remușcarea. ne privește și toarce.”

(*ne jucăm de-a cuvintele*)

Simularea („închipuindu-ne că am sta/în fața ei”) presupune un joc, el având toate elementele visului, însă realizându-se prin livresc, deci, în cele din urmă, prin intermediul limbajului, el fiind cel care conturează, de fapt, voluta ludică. Demersul poetic este astfel extrem de monoton, dar monotonia este construită ingenerește, și este elementul principal al „închipuirii”, al convertirii realității în ficțiune. Al. Cistelean afirma că „Mircea Ivănescu simulează o deplină egalitate între elementele discursului, între un enunț plat și o metaforă prețioasă neexistând o relație manifestată prin privilegiere și nici măcar una de inegalitate. Constituția discursului e profund democratică și ea a abolit orice privilegiu de castă. Aceasta echivalentă semnificativă și de funcție lirică lasă impresia că peste text s-a trecut cu tăvălugul și că nimic nu-și scoate capul din masa lui compactă”¹. Monocromia poemelor – Ion Negoïtescu le va numi „poeme în alb-negru”² – îl aproprie pe Mircea Ivănescu de simboțiști. Nicolae Manolescu îl compară chiar pe autor cu Bacovia, găsind în operele lor poetice numeroase puncte de convergență. Dacă într-adevăr putem extinde arta poetică ivănesciană până în teritoriul versului bacovian, nu ne putem opri decât la două elemente configurative, și anume cadrul în care se desfășoară scenariul epico-liric și melancolia, tristețea tipic ivănesciană, favorizată și de banalitatea cuvântului și monotonia exasperantă a ritmului, ce conferă poemului un aer de litanie.

În ceea ce privește cadrul, el este, ca și la Bacovia, un spațiu antitetic, al revelării contrariilor, în care imaginarul și realitatea își

¹ AL. CISTELEAN, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 41.

² ION NEGOIȚESCU, *Poezia în alb-negru*, în *Alte însemnări critice*, Ed. Cartea Românească, București, 1980, p. 133.

pierd „vechiul” statut, căpătat în lumea cea „veche.” În universul nou creat, el poate fi, spre exemplu, un bufet, un adevărat leitmotiv al poeziei lui Ivănescu. Bufetul este nu doar poetizat intens, ci și personificat, lui oferindu-i-se cele mai diverse nume, nu o dată hilare. Bufetul este o parodică *axis mundi* și un spațiu privilegiat al nașterii fabulației, deci șters din analele temporalității:

„bufetul termita este de departe cel mai mare bufet,
spune mopete când vine vorba – și încet
își face replici pe care și le repetă în secret
să le poată spune când cineva nu-l va crede. eu cred,
se gândește să spună mopete, că bufetul termită
nu este ca oricare din altele, săli cu încetinită
ardere a vremii pe mese”
(*bufetul termita-adevărata prezentare*)

Acesta este spațiul în care va lua naștere *mitem*-ul ivănescian al Bestiarului imaginativ: „piscâinele”, „vorbitorele pisifone”, „broscoporcul.”

Un alt element care îl apropie pe poet de simbolizii este cadrul natural. Deși el acoperă toate cele patru anotimpuri, autorul se arată mai generos față de iarnă. Peisajul iernii este prezent în aproape toate volumele, el este un decor perfect pentru punerea în scenă a teatralității poemului. Cu timpul, poetul va dezvolta o adevărată hiverofilie. Volumul din 1972, *alte versuri*, este o carte a iernii, poate singura din literatura română. Albumul incomensurabil al zăpezii devine generatorul anamnezei, și de aici va lua naștere melancolia, producătoare, la rândul ei, a ficțiunii livrești, dar și a realizării psihologiei lăuntrice, incapabile a conferi un sens existenței:

„deci, când ninge afară, poți să-ți spui că o zi ca asta
e prima pagină din cartea pe care, de atâtă vreme,
crezi c-ai s-o mai scrii. și pe urmă vezi că, într-adevăr,
ninge mortuar, afară... – Și nu este

nici acuma nimic adevărat. Și nu este
aici, nici o legătură între iarna de afară și tine,
care stai în picioare, cu spatele spre fereastră, și vrei
să crezi că palele alburii peste perete înseamnă ceva.
mai încolo, te așezi – sigur, tot cu spatele către geam, –
în fotoliu, și te uiți cu ochii cârpiți înspre sobă.
(*vacuitate*)

Nu o dată, peisajul iernatic este transferat printr-o metodă imaginativă în spațiul cel mat pur al livrescului, ca în *wuthering heights* și *seară de iarnă la wuthering heights*. Alteori *spleen*-ul baudelairean face casă bună cu monotonia ninsorii, tot așa cum pisica, simbol al nostalgiei și al reveriei, potențează misterul pe care îl produce iarna, nu o dată transformat în spaimă:

„de pildă, să pleci dintr-un lac în care ai stat mult,
să pleci cu pisica în brațe, pisica
privindu-te în vremea asta cu frica
ei de zăpadă răsfrângându-se pe chipul tău mut”
(*discreția pisicii*)

Dar iarna poate fi și o proiecție a ludicului în variatele sale forme (un poem din *alte versuri* se intitulează *joc pentru începutul iernii*), cât și filtrul cu o coloratură redundantă prin care ideea extincției se face observată într-o manieră ce-l amintește, din nou, pe Bacovia („ningea imens-mortuar ninge”).

Deși poate părea paradoxal, marea tema a poeziei lui Ivănescu este, totuși, moartea. Ceea ce-o face să pară ascunsă, undeva într-un plan inferior, este disimularea ingenios construită, în care predomină ironia și dimensiunea cărturărească. Încă din volumul de debut, poetul se dovedește cuprins de febra teribilă a thanatofobiei. Această supertemă va fi prezentă, într-o formă sau alta, în toate cărțile publicate până acum. Gândul morții paralyzează fiecare celulă a ființei, anihilând-o, spulberându-i vivacitatea

jubilantă și transformând-o în umbra unei existențe trecute, așa cum se observă, spre exemplu, în *artistul și moartea*:

„cum se despart și se adună
în pământul grădinii – pe unde plutesc seara
după ploaie voalurile străvezii,
ca niște fantasme ale aducerii aminte,
ale râvnirii după timpuri pierdute”
(*artistul și moartea*)

Pentru Romul Munteanu, „lumea creată de Mircea Ivănescu în opera sa este „ca fumul. [...] Fragile, inconsistente, toate desenele de gesturi, stări, siluete se pot retrage în neant.”³ Pentru poet, acest neant este „descărnarea de înțeleșuri, plutirea în nimic./cu scheletul neființei, gura în gură” (*despre moarte ca revedere*). Golirea de sens a cuvântului este și ea a moarte, o anihilare a virtualității oricărei semnificații. Dacă poetul declara cu reverență „să facem vorbe”, el e conștient că „vorbele”... vor fi, întocmai ca și viața, o părere, o iluzie, un rod al imaginației, întocmai ca și moartea, de altfel:

„o parabolă despre moartea în lumina uriașă
a unui ochi cu străvezimi înșelătoare, mai încetinite
...
și e o aceeași lumină posomorâtă, scăzută, îngustă,
jur împrejurul tău – și stai mai departe
și îți închipui, doar, vorbe –”
(*moartea la veneția*)

Alteori, neantul imaginat de Mircea Ivănescu este o bibliotecă în care ființa – adică o carte – e așezată pe un raft: „Și uiți (intri în carte – și-o închizi după tine)”. Dacă simboliztii surprindeau mai

³ ROMUL MUNTEANU, *Poezia ca spectacol posibil*, în *Jurnal de cărți* (4), Ed. Eminescu, București, 1988, p. 205.

ales maladivul, spațiul predilect fiind sanatoriul, creatorul lui Mopete este fascinat de elementul morbid, scena pe care se consumă firul narativ al poemului, fiind, de exemplu, morga:

„dar și consimți că ai alte mâini și atingi trupul acesta,
limpede ca un gând
despre un timp, ca o închipuire.
atâta de îndepărtată încât nici nu mai e vie”
(*morgă*)

Într-un alt poem, intitulat *minciună?*, surprinderea clipei morții este terifiantă, iar metamorfozele fiziologice capătă accente grotești. Spasmele pendulării între ființă și neființă sunt surprinse cu o ironie amară, iar tehnica este împrumutată de la naturaliști:

„ce frumoasă e moartea – nu? – nodul în gât și ochii mirați –
care te fixează deodată, zvâcnii la rădăcină, migălos răsfițați, și
durerea din piept – acolo unde pulsează
carotida – și vezi că nu mai poate, nu mai poate
să respire – și stai – și tu ești aici, dincoace – și nu simți
nimic – (ai vrea, nelămurit, doar să fugi, să fii într-altă parte, și
ce frumoasă
e moartea-și arde un soare cu zimți
(*minciună?*)

De fapt, întâmplarea (contrapunct al textului-lume promovat încă de la debut de autor) este sursa (auto)scierii poemului ivănescian. Livrescul în care este înveșmântată întâmplarea nu intră în opoziție nici cu aparența structurii facile a parodierii romanului polițist (de exemplu, volumul din 1973, *Poem*), nici ca natura serialului dialogat, experiment de sorginte platoniciană, așa cum se observă din cărțile scrise împreună cu Leonid Dimov, Rodica Braga și Iustin Panța. Întâmplarea, generatoare a procesului ontologic, este cea care salvează poemul din capcana amenințătoare a manierizării. Maniera are la Mircea Ivănescu o natură mai degrabă gongoristă,

devenind nu atât un atribut negativ, ci mai degrabă o probă a originalității. Sonetele sunt și ele profund tributare desfășurării acelei întâmplări, de cele mai multe ori banale sau banalizate cu intenție, deja produsă, și citată de „un cronicar – de pildă prietenul care citează”, așa cum apare într-un sonet din *Mopeteiana (mopete l-a citit pe thomas mann)*. Alteori sonetul poate să fie cadrul desfășurării unui „roman” gotic sau al unei sieste cu valențe, acum, mai degrabă ontice decât ontologice, ca în *meditație de după masă* din *versuri vechi, nouă*, volum alcătuit în exclusivitate din sonete:

„... eu, dincoace, aș vrea să pot spune că asemenea fine,
adică subțiri – însă trainice-legături sufletești au durat
câteodată asemănări între vorbe și simțăminte. dar nu cu
lumina
clipei acesteia, așa cum e ea acum, cu aceste așezări
de luminiscente repede stinse, uneori
ea aprinzându-se, se va face deplină
înscrisoare a clamării noastre sufletești spre fața ei.
ea nici nu știe de asta.
pentru noi sunt străini ochii ei.”
(*meditație de după masă*)

În sonetele lui Mircea Ivănescu, ca de altfel în toată poezia sa, predomina anticalofilia declarată. Diferența între sonetul clasicist și cel ivănescian este enormă. Poetul contemporan cultivă cu obstinație prozaismul, asonanțele, cacofoniile, iar în plan grafic evoluează de la simbolic la iconic. Ion Pop afirmă că „sub raport strict formal, avem de-a face, cu foarte puține excepții, cu niște texte structurate în chip aproximativ ca sonete, adică alcătuite din cele două catrene și terține obligatorii, însă, ca de obicei, în nou-vechiul sonetariu nici ritmul nici rima nu se supun canoanelor strict clasice, ba dimpotrivă își afișează infrafracțiunea.”⁴ Schimbarea majusculilor

⁴ ION POP, „Sonetariul” lui Mircea Ivănescu, în *Pagini transparente*, Ed. Dacia, Cluj- Napoca, 1997, p. 116.

cu literele mici, reminiscență din poetul American E.E. Cummings, denotă, conform teoriilor lui Roman Jakobson, un interes major pentru semnul iconic, pentru aspectul grafic al scriiturii, care la Mircea Ivănescu este un gest de frondă, de ieșire din tiparele poeziei cultivate la noi în deceniile șapte și opt.

O interesantă caracteristică a poeziei ivănesciene, care abundă mai ales în sonete, este ingambamentul. Dacă fragmentarismul poemelor este evident, liantul care reunește corpurile disparate ale acestora, dând naștere semnelor iconic, vitraliului final, este ingambamentul, firul vizibil doar de ochiul analitic al lectorului avizat, ce însăilează țesătura textului:

„o ființă care până la urmă să stea să asculte o afonă
cântare, în care mereu revin silabele aceleiași, mereu
așezate la fel, până la urmă ar mai vrea
să le asculte?”
(*repede*)

Sau:

„până la camera unde v înnopteanu
discută cu bruna rowena (mopete
a și deschis o dată ușa, dar nu
a îndrăznit să intre.) încet se
destramă vremea...
(*explicații complexe*)

Poezia lui Mircea Ivănescu, fie că este scrisă în vers alb ori în formă fixă, e cuprinsă de aceeași monotonie ostentativă, de la titlu, adesea banalizat și prozaic, și până la gesturile personajelor, și ele de cele mai multe ori inexpressive. De altfel, titlurile sunt astfel alese încât să sugereze această monotonie exasperantă, ele sunt „adevărate rapoarte birocratice”, cum le numea Ion Negoitescu⁵,

⁵ ION NEGOIȚESCU, *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 237.