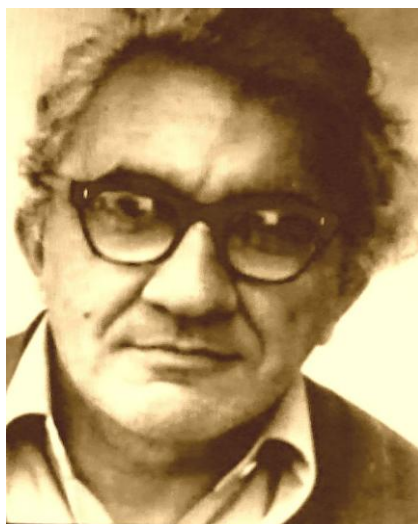




Mircea IVĂNESCU

S-a născut la 26 martie 1931, la București și a decedat la 21 iulie 2011, la Sibiu. A fost fiul lui Ada M. Ivănescu, inginer agronom, și Aurora (născută Popârlan). Bacalaureat la liceul „Spiru Haret”, în 1949. Absolvent al Facultății de filologie la Universitatea din București. Redactor la „Agerpres” și la revista „Lumea”, apoi șef de secție la Editura pentru literatură universală (ELU), care ulterior a devenit „Univers”. Din 1980 a fost redactor la revista „Transilvania” din Sibiu.

A debutat cu poezii în „Steaua” în 1958, unde și-a publicat și primele eseuri, în anul 1960. În volum, a debutat în 1968, cu „Versuri”. A avut și o uimitoare carieră de traducător.

Cărți publicate

Versuri, București, 1968; *Poeme*, București, 1970; *Poesii*, București, 1970; *Alte versuri*, București, 1972; *Alte poeme*, București, 1973; *Poem*, București, 1973; *Amintiri*, în colaborare cu L. Dimov și F. Pucă, București, 1973; *Alte poezii*, Cluj-Napoca, 1976; *Poeme nouă*, Cluj-Napoca, 1982; *Poeme nouă*, București, 1983; *Comentarius perpetuus*, în colaborare cu Rodica Braga, Cluj-Napoca, 1986; *Alte poeme nouă*, București, 1986; *Versuri vechi, nouă*, București, 1988; *Poeme vechi, nouă*, București, 1989; *Versuri, postfață* de Ioan Bogdan Lefter, București, 1996; *Poezii*, București, 1997; *Poezii vechi și nouă*, prefață de Eugen Negrici, București, 1999; *Versuri, poeme, poezii – altele, aceleași, vechi, nouă*. Prefață de Matei Călinescu, Editura Polirom, 2003; *Cele mai frumoase poezii*. București, Editura Humanitas, 2012; *Măștile lui Mircea Ivănescu*, Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 2012.

Traduceri

S. Fitzgerald, *Marele Gatsby*, București, 1967; W. Faulkner, *Zgomotul și furia*, București, 1971; S. Fitzgerald, *Blândețea nopții*, București, 1974 (altă ed. Chișinău,

1991); W. Faulkner, *Absalom! Absalom!*, București, 1974; T. Capote, *Alte glasuri, alte încăperii*, București, 1977; P. Beagle, *Ultima licornă*, București, 1977; W. Faulkner, *Sartoris*, București, 1980; L. Bernstein, *Cum să înțelegem muzica. Concerte pentru tineret*, București, 1982; J. Joyce, *Ulise, note de ~*, București, 1984; F. Kafka, *Pagini de jurnal și corespondență*, București, 1984; *Poezie americană modernă și contemporană, selecție, note și comentarii, de ~*, București, 1986; Trei poeți englezi contemporani: Fleur Adcock, Alan Brownjohn, Ion Silkin, în colaborare cu Liliana Ursu și Denisa Comănescu, București, 1989; W. Faulkner, *Pogoară-te Moise*, București, 1991; S. Fitzgerald, *Marele Gatsby*, Craiova, 1991; P. Heyse, Andrea Delphin, *Răzbunare și moarte*, Craiova, 1991; F. Nietzsche, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești. trad. și note de ~*, studiu introductiv de V. Muscă, Cluj-Napoca, 1992; R.M. Rilke, *Povestiri despre Bunul Dumnezeu*, Cluj-Napoca, 1993; Volkoff, *Struțocămila*, București, 1993; M. Solomon, *Magadan*, București, 1993; H. Arendt, *Originile totalitarismului*, trad. de I. Dur și ~, București, 1994; D. de Rougemont, *Partea diavolului*, București, 1994; F. Nietzsche, *Ecce homo*, Cluj-Napoca, 1994; W. Faulkner, *Recviem pentru o călugăriță*, București, 1995; R. Musil, *Omul fără însușiri, I-II*, București, 1995.

Referințe critice

V. Cristea, *Interpretări critice*, 1971; Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, 1972; M. Nițescu, *Între Scylla și Carybda*, 1972; Al. Andriescu, *Relief contemporan*, 1974; D. Cristea, *Un an de poezie*, 1974; M. Iorgulescu, *Rondul de noapte*, 1974; M. Petroveanu, *Traectorii lirice*, 1974; M. Tomuș, *Istorie literară și poezie*, 1974; Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, 1975; Marin Mincu, *Poezie și generație*, 1975; Al. Piru, *Poezia ...*, 1975; L. Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, 1974; Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, 1977; L. Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, 1978; Gh. Grigurcu, *Poeți și ...*; M. Papahagi, *Critica de atelier*, 1983; N. Manolescu, *Despre poezie*, 1987; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, 1987; Roxana Sorescu, *În Luceafărul*, nr. 15, 1996; Gh. Grigurcu, *În România literară*, nr. 31, 1996; M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu (coord.) *Dicționar esențial al scriitorilor români*, București, Albatros, 2000.

Extrase din referințele critice

Jocul cu măștile. Mircea Ivănescu incomod pentru o antologie - Repere și confluente. În anii aceia, la care ne vom referi, o țărișoară balcanică năzuia să redevină pe furiș europeană. La casa presei dâmbovițene părea că se ivea o adiere timidă de desprimăvărare.

L-am cunoscut pe Mircea Ivănescu la scurt timp după ce Orașul Stalin a redevenit Brașov. Printr-o împrejurare oarecare, ajunseseam și eu la „Agerpres”, unde poetul era redactor, dar pe atunci colabora și la revista „Lumea”. Primul volum de versuri i-a apărut în 1968. Din 1980 s-a stabilit la Sibiu, ca redactor la revista „Transilvania”. Dar până atunci a fost șef de secție la Editura pentru Literatură Universală (care a devenit apoi „Univers”).

Editorul său recent Gabriel Liiceanu distinge în lirica lui Mircea Ivănescu două registre principale – tema copilăriei, în care a fost marcat de moartea fratelui său, mult mai în vârstă, și tema relației cu femeia iubită. În cele din urmă, poetul nu a

reușit însă să obțină din partea acesteia prețuirea creațiilor lui poetice.

Motivul cunoscut din basmul fraților Grimm „Regele broască” ia la Ivănescu o turnură răscolitoare. Pentru a-și binedispune iubita, poetul se imaginează în rolul regelui-broască și, orăcând, o roagă să îl ridice în mâinile ei. Dar când ajunge sub privirile ei, chiar foarte aproape, vine clipa miracolului: pornește o ploaie cu soare, și se ivesc copii alergând cu cercuri, prin ploaie. Și, întocmai ca în basme, timpul se oprește, iar cei doi se întorc și ei în copilărie. Din relatarea editorului Gabriel Liiceanu aflăm că iubita devine „prințesa care a scăpat în fântână mingea de aur” iar poetul este regele-broască – și el îi promite prințesei că îi va reda mingea căzută în fântână, dar numai și numai dacă pe chipul ei se va ivi un surâs. Mingea de aur reprezintă în poem transfigurarea versurilor lui Mircea Ivănescu, și el o aruncă la nesfârșit, în speranța că, în final, fata iubită și inaccesibilă din basm le va citi. Și, ca în basme, prințesa îi dăruie „clipocitorului” mingea de aur a surâsului ei.

Întocmai ca în aceste două poeme („să facem să surâdă o făptură indispusă”, „și odată ce începe să surâdă”), se pare că Ivănescu reușește uneori să oprească în loc o clipă esențială din viața lui (a se vedea poemele „din când în când – ho ho”; „amintire din copilărie”; „asurzitoare iscare” ș.a). Editorul Gabriel Liiceanu notează: „Nimeni, la noi, nu a dat – în deplină discreție – un relief mai teribil clipei care trece, investite de cearcănul sufletului nostru”.

De asemenea, editorul observă că în „patru madrigaluri” Mircea Ivănescu a izbutit, neîndoielnic, „una dintre cele mai minunate alcătuirii ale liricii românești”.

„N-am tăiat eu poezia română în două”, spune la un moment dat, cu modestia lui jucată, Ivănescu. Dar adevărul este că a tăiat-o, aducând-o în punctul din care, în modernitate, expresia sensibilității noastre s-a reconstruit integral¹.

Estetician, maestru al empatiei, Mircea Ivănescu și-a purtat drama personală asemeni lui Pirandello și O'Neill, care și ei au avut tragedii asemănătoare în familie, datorită soțiilor lor bolnave. De menționat că Mircea Ivănescu a fost influențat de un motiv fundamental al teatrului lui Pirandello – cel al măștilor (a se vedea piesa lui L. Pirandello „Șase personaje în căutarea unui autor”).

În dramaturgia lui Pirandello, personajele își exprimă cu tragism însingurarea și neliniștea. Sfredelirea conștiințelor până la gradul cel mai înalt al disecării a întâlnit-o MI și la Henrik Ibsen, remarcabil reformator al teatrului modern. În piesa „Nora” (Casa păpușilor) a lui Ibsen, eroina constată că soțul ei a tratat-o întotdeauna doar ca pe o „păpușă” și se decide să-l părăsească. După mai multe decenii, tema marionetelor (și a paiaței din vechiul circ, larg răspândită în teatrul medieval) a fost reluată într-o variantă modernă, în secolul trecut, și în filmele de desene animate ale lui Jim Henson.

Fiind un spirit analitic, anglicist recunoscut, Mircea Ivănescu ajunge treptat și sub influența unor mari autori de inspirație psihanalitică. Sunt multe asemenea poeme din care transpar, redată cu minuție, emoții rafinate. Le-ar fi putut semna Rilke, Trakl, Lorca.

Atmosfera din volumele lui Mircea Ivănescu este rarefiată, în penumbră, ea ne-ar putea aminti de cea din „Jude neștiutul” al lui T. Hardy. Apar uneori făpturi delicate, vag schițate din două-trei tușe, dintr-un gest surprins de poet. În asemenea secvențe, sentimentele lui sunt estompate, nu ni se dezvăluie aproape nimic din trăirile lui,

1 Gabriel Liiceanu. În vol.: Mircea Ivănescu, Cele mai frumoase poezii, București, Editura Humanitas, 2012, p. 12.

acestea doar ni se sugerează.

Lirica lui este uneori marcată de disimulare:

acuma, să lăsăm la o parte literatura,
ne retragem într-o mai veche manieră
a minciunii....²

Mircea Ivănescu își alege câte o mască, un discurs cu modestie, într-un anume registru, cu semitonuri, cu ocolișuri. A ieșit el vreodată la rampă, să-și depene domol monologul?

dacă ți-ai îngropat fața în nisip, rămâne acolo
masca ta cu reliefuri inverse – e ca și cum
cei care o privesc îți văd chipul pe dinăuntru,
cum tu însuși nici nu ți-l știi.
dacă-ți îngropi fața în aer – rămâne în aer,
pentru cine te privește în față,
o mască străvezie, și ți-o porți
pe față mereu.³

În unele texte ale lui Mircea Ivănescu am întâlnit și secvențe în stilul filmelor lui Hitchcock. În mod sigur, Ivănescu s-a apropiat de Kafka, dar și de Dürrenmatt, de ambii a fost influențat.

Admirator al marilor literaturi engleze și americane ale secolului al XX-lea, el se lasă influențat de o serie de valențe ale acestora; se ivesc astfel momente de confluență benefice pentru universul lui poetic.

Cunoscând îndeaproape creația lui J. Joyce, prin traducerea monumentalului roman „Ulise”, era firesc ca MI să fie influențat de acesta. Criticii au scris mult despre „măștile” lui Mircea Ivănescu. Să amintim și despre „ghidușile” lui (ele abundă și în „mopeteiana”). Un exemplu oarecare – „cântec de adormit elefantul” (ar fi zâmbit Marele Alpha citindu-l).

Academicianul Eugen Simion îl privește ca pe un simbolist întârziat. Poemele lui urmăresc să-l elibereze de idoli trecutului. Putem vorbi în cazul lui de un proustianism invers, de un lirism al întoarcerii, pentru retrăirea unor momente marcante. Mircea Ivănescu consemnează, dar fără patos, niște stări – senzația de gol fără sfârșit, de tăcere împietrită, de singurătate mahmură, absență a imaginației, înstrăinare și resemnare. El operează cu niște imponderabile, subliniază criticul, și vrea să evite poezia de emoție directă, el doar își amintește ⁴.

Într-o delimitare tematică și stilistică în cadrul generației șazeci, academicianul Eugen Simion distingea printre alții, la loc de frunte, pe Marin Sorescu și Mircea Ivănescu ca ironiști și fanteziști.

În lirica lui sunt redată de fapt două realități paralele, în care se repetă doar jumătăți de simțăminte ⁵, după cum, îndreptățit, a reliefat editorul Gabriel Liiceanu.

² Mari bătaii. În vol. Alte versuri. Bucure. Editura Eminescu, 1972, p. 122.

³ „Încă, malte”. În vol. Mircea Ivănescu „Versuri”, București, Editura Eminescu, 1996, p. 156.

⁴ Mircea Ivănescu, Versuri. București, Editura Eminescu, 1996, coperta IV.

⁵ Mircea Ivănescu. Cele mai frumoase poezii, Prefață de Gabriel Liiceanu, București, Humanitas, 2012, p. 10.

Se impune să relevăm în spațiul acesta modest ceea ce cititorul avizat știe. Opera poetică a lui Mircea Ivănescu ar putea fi asemănată unei clepsidre, dacă cele două realități nu s-ar întrepătrunde. Pentru a se reconstitui integral realitatea, se cere cunoașterea ambelor sfere ale clepsidrei. În cea de sus e o vreme îngustă de basm, în care nepoata regelui, prințesa se joacă cu mingea de aur și îi surâde clipocitorului; este *clipa*-miracol când cei doi se întorc în copilărie și timpul se oprește. Pentru sfera de jos se cere însă o cheie ⁶. Fără ea nu vom deschide chilia sinelui, clipocitorul a zăvorât-o. Stă el cam demult de veghe acolo, la fântâna sinelui, și nu se mai teme de nimeni acum. Și-ar dori să ne audă spunând numai adevărul despre clepsidra aceea fragilă (care nu rezistă la disimulare), a existenței lui neîmpăcate și nefericite. Pentru că acolo, în sfera de jos, mocnește în negură regatul pe unde au cutreierat mopete și marele lui prieten cu pălărie, însoțiți de un bestiar cantemiresc.

Începând din deceniul al optulea al secolului trecut, în cărțile multor poeți din toate generațiile s-a ivit în literatura noastră o formă de modernism accentuat – neoexpresionismul, care se pare că reprezintă cea mai răspândită variantă a postmodernismului în țările occidentale. Apelând la elemente livrești, această variantă se manifestă îndeosebi prin poetizarea banalului (v. Petre Stoica, Grete Tartler, Emil Brumaru ș.a.)

Remarcabil prin această opțiune poetică a fost Mircea Ivănescu (1931-2011). A fost unul dintre puținii poeți care și-a trădat fățiș generația și a optat pentru poetica optzeciștilor. A atras în primul rând atenția o serie de titluri extravagante ale poemelor lui: despre pătrunderea leopardului într-un citat din Gide; rolul pisicii; zbieretul și ochiul roșu; prezentarea bufniței blonde și delicate; ipostaza blândă a câinelui de aer; unu-doi-trei – la perete; bufetul termita – adevărata prezentare; frigul și scheletul său etc. (La Ivănescu toate titlurile sunt tipărite cu literă de rând).

Mircea Ivănescu nu a făcut parte din nici o grupare și nu s-a încadrat în nici un curent literar. A avut însă o influență covârșitoare asupra poeziei postmoderniste și textualiste. Poet, publicist și traducător, el a tradus asiduu din engleză și germană (Joyce, Faulkner, Rilke, Musil, Kafka, Broch, poezie engleză și americană). Unele dintre aceste volume sunt opere fundamentale. Era o continuitate în preocupările sale, M Ivănescu a urmat studii de filologie (la secția franceză).

Chiar de la primul volum, a evitat metaforita înflăcărată din anii '60, afirmată pe linia proletcultismului stalinist. Nimic ostentativ, ceremonios sau memorabil în poemele lui. Și nici o referire la structurile și mecanismele psiho-sociale sau la problematica aferentă. Se pare că nici nu agreea să aplaude. Figură discretă, Mircea Ivănescu a fost unul dintre cei mai importanți poeți și traducători din literatura română în a doua jumătate a sec. XX, după cum evidențiază editorul său recent Gabriel Liiceanu. În 2012, când a apărut volumul „Măștile lui Mircea Ivănescu: Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu”, un prieten al editorului i-a declarat acestuia: „Mulți cititori vor descoperi în Mircea Ivănescu un personaj fascinant, despre care vor afla că este un mare poet”. Poate că niciodată în poezia noastră ceea ce e mare nu a intrat în lume purtând haine mai umile”, constată Gabriel Liiceanu. Iar Ion Bogdan Lefter consemnează în postfața sa că Mircea Ivănescu a devenit „unul dintre cele mai ciudate cazuri în literatura română postbelică”.

⁶ O aflăm în ediția Mircea Ivănescu. Versuri. București. Editura Eminescu, 1996, în ultima parte a volumului.

S-a afirmat ca scriitor în etapa resuscitării lirismului, condamnat în țara noastră de proletcultismul stalinist. Să îți apară primul volum la 38 de ani! Era un caz oarecum singular, fără tangență cu realismul socialist. „Mircea Ivănescu afișează o modestie bine jucată”, după cum a evidențiat Gabriel Liiceanu ⁷. Pentru că, remarcă editorul, lui Mircea Ivănescu i-a izbutit din plin „travestiul”.

*

Mircea Ivănescu a respectat dictonul lui W. Empson „se cere ambiguitate”. Dar el a eludat o componentă în atitudinea autorului. Atitudinea implică un anumit comportament, presupune existența unor concepții și convingeri. Când îți explici o atitudine, în general îți exprimi și opinii proprii. El recurgea adesea la divagare, la anodin, și lectorul atent putea constata în cele din urmă că el, autorul, eludează momentul comunicării convingerilor sale personale (implicit pe cele de factură socială). Iar acela, lectorul, cunoștea bine situația din „epocă”. Așadar putea fi vorba de un consens al tăcerii în acest caz? Pentru că altminteri volumul propus editurii probabil nu ar mai fi avut șansa editării. Astăzi supozițiile noastre pe această temă ar părea cel puțin riscante generațiilor mult mai tinere. Dar atunci, în „epocă”, oare cum ar fi fost ele interpretate, ar fi fost considerate ca exagerate? Se știe că manuscrisele își așteptau cu anii aprobările, prin sertarele redacțiilor, și multe dintre ele se dovedeau totuși a corespunde exigențelor oficiale.

În ultimele decenii s-a constatat că, în discursul său lucid, Ivănescu a repus în discuție statutul lirismului. Însă atitudinea lui ca autor, cu referire la statutul social, a rămas mereu voalată, amânată, estompată. Mircea Ivănescu era un evaziv. Semantica textelor lui, tematica lor neobișnuită, modalitățile de expresie alese de el, semitonurile și penumbra, măștile care revin în scenă, dar care numai hilare nu sunt, toate deconspiră o atitudine necanonică, nonconformistă, vădit în contratimp cu metaforita „epocii”.

Conform unui dicton al realismului socialist, în literatură

„Nu există să existe
cetățeni cu fețe triste!”

În lirica lui Mircea Ivănescu, subiectul, personajele, acțiunea, chiar sentimentele despre care ne comunică „refractorul” autor ne uimesc printr-o multitudine de subterfugii. Pe acestea poetul le concepea oare și pentru a-și disimula atitudinea straniu de singulară, în discrepanță cu tonalitatea generală în literatura „epocii”? În fond, aceasta s-ar mai putea considera acum ca o modalitate de nealiniere la dogmele oficiale, pe care în felul lui le eluda?

*

Poemul la Mircea Ivănescu evoluează deseori într-o probabilitate. Narațiunea, lui apelează mai mereu (ca și la descriere), va rămâne doar un cumul de introspecții; monologul, în monotonia lui ⁸, trădează singurătate și înstrăinare. Când realitatea ajunge deseori evazivă, el apelează și la ironie, la explicații, chiar la autopersiflare, la fragmentarea reconstituirii evenimentului și, în final, este dezamăgit, fiind conștient că resursele de limbaj nu l-au ajutat îndeajuns să ne comunice ceea ce a intenționat. Își

⁷ În vol.: Mircea Ivănescu. Cele mai frumoase poezii. București. Editura Humanitas, 2012, p. 12.

⁸ „Oare viața nu are o cuceritoare monotonie?” - declara Mircea Ivănescu într-un interviu din 1978.

cercetează de obicei trăirile, chiar dacă este constrâns să recurgă și la ficțiune (ca în cazul proiectului unui roman polițist, la care în final va renunța). În toate încercările acestea de a reda existența, discursul interior nu este pe măsura realului. Nu mai găsește resursele pentru a reda realitatea.

Versurile lui Ivănescu evită mereu sentimentalismul, dar păstrează un lirism pe care îl obține fie și prin două-trei aluzii, insinuări sau nuanțări.

În versuri libere, fără muzicalitate și cadență, cu rime rare, forțate, poemele lui parodiază, depoetizează și demolează „poesia” tradițională, uneori o caricaturizează (a se vedea „cântec de adormit elefantul”, ciclul „mopeteiana” ș.a.). Dar nu urmărește discreditarea literaturii, ci realizarea performanțelor. Pentru el poetizarea presupune în prim-plan literaturizare. Înțelege bine că existența noastră este modelată de memoria culturală, că tot ce știm se află în cărți. Așadar el înfrumusețează banalul, prozaicul, urmând modele ale lui T.S. Eliot sau E. Pound, din literatura americană interbelică și cea actuală. Mircea Ivănescu își seamănă poemele cu „impurități” (comentarii, secvențe de reportaj ș.a.). Epicul său, spectacolul ne sunt redată într-un ritm mereu încetinit. Criticul Dumitru Micu identifică în textele lui și influențe din lirica lui Laforgue, Rilke, Marin Sorescu, din Francis Ponge. Iar Mopete a fost comparat cu Plume al lui H. Michaux.

După cum s-a constatat, Mircea Ivănescu și-a conceput opera poetică după un model narativ. Această opțiune, cunoscută în literaturile engleză și americană, recurge la extensia textului. Prin depoetizarea deliberată a poeziei, el ajunge și la disimulare, recurge adesea la imagini, de altfel ne și sugerează că o face cu detașare, așa, în trecere, pentru că trebuie să ne impresioneze cumva.

În încercarea de a evada din realitate, pentru a-și uita drama, pierderea ființei iubite, își caută un suport moral, apelează în primul rând la prieteni, se refugiază în scris, chiar și în alcool, dar înțelegem că nu își regăsește echilibrul, este într-o continuă derivă. Se pare că introspecția îi mai atenuează suferința. Prin ea, prin scris, reușește uneori să se detașeze, recurge la autoironie. Autorul însuși constată, în introspecție, fisurarea și chiar disoluția eului ... Lumea își pierde pentru el materialitatea și recurge adesea la epic, pentru a depăși golul interior. Personajele lui sunt vag schițate, estompate, la fel și întâmplările. Poetul începe să redea realitatea șarjat. Ca dintr-o pâclă, se derulează secvențe de film, în cenușiu, uneori cu accente caricaturale. În această atmosferă de însingurare și depresie concepe Ivănescu textele care vor fi incluse în ciclul „mopeteiana”. Trăirile afective sunt aproape inexistente, dar ele ni se sugerează totuși. Narațiunea este precară, cu unele apariții fantasmagorice, bizare. Sunt însă și secvențe când poetul se eliberează de coșmar, își revine, privește în jur, la personajele lângă care se află, și abia atunci îl cuprinde spaima de neant (a se veda „mopete și jocul de-a vitraliile”).

În „mopeteiana”, Mircea Ivănescu găsește o cale spre esențe. El divaghează, împresoară și învâluie. Posibilul se întrevede doar, se bănuie, se sugerează. Este o lirică de introspecție cert singulară, care urmărește gesturile cotidiene ale personajelor, iar pe acestea le situează parcă uneori într-o vitrină cu păpuși; ele se mișcă, dar mișcarea lor este fără suflet.

Inițial, Mircea Ivănescu avea pentru mopete și o sursă livrescă (din presa străină, de la TV), deoarece el lucra în presă. Puțini își mai amintesc acum de filmele de desene animate cu păpușile „muppets”, cu stilul lor absurd de comedie muzicală. Ele au fost create în 1955 de Jim Henson, în SUA. În 2004 au devenit franciză

„Disney” de mass-media și e regretabil că de atunci nu au mai fost văzute. Henson a declarat că această denumire de „muppets” a fost creată de el din combinația „marionette” și „puppet”. Din anii '60, păpușile lui Henson au început să apară la TV în programele „Sesame Street”. Oare câte generații de telespectatori au copilărit cu „muppets”?

„Mapeții” lui Henson erau „umani”, ei ne-au dat lecții tulburătoare de umanism. Stânjeneau ei oare în New Age? Nu erau „electronici”, nici agresivi, erau blajini. Și nu erau rapace. Să fi fost ei în disonanță cu vehemența avalanșei digitale?

Dincolo de variatele ipostaze ale eului, Mircea Ivănescu se recunoaște pe sine ca un singuratic, este conștient de neputința cuvintelor și nu renunță la introspecție. Galeria personajelor din „mopeteiana” (măștile cenușii) abundă de autopersiflare. Prin descătușarea eului, în acest ciclu el ajunge și la viziuni fantastice („o ipostază rea a câinelui de aer” ș.a.) În peisaj apar personaje noi – v. înnopteanu, i. negoescu, dr. cabalu, bufnița blondă și delicată, domnișoara malwida, apar animale heraldice. Sunt în acest lung ciclu al lui mopete mai multe poeme memorabile: „mopete în atmosfera lăuntrică”, „vizită”, „despre înțelepciune”, „mopete are moralul scăzut”, „plimbare heraldică” ș.a.

Cât despre povestea lui mopete, în atâtea ipostaze, alter ego al autorului (un omuleț amuzant, cu mărunte preocupări intelectuale, probabil că ea s-a ivit tot din vreo ghidușie a lui Ivănescu, în scopul autopersiflării.

Recent, noi am surprins un alt asemenea moment (o altă ghidușie?) din perioada când lucra la editura „Univers”. În 1979 era în curs de apariție, în ediție de lux, o culegere „Din stihurile jupânului François Villon”, în traducerea remarcabilă a lui Al. Alexianu. Postfața îi aparținea lui Romulus Vulpescu, iar prezentarea lui Villon, incisivă dar încântătoare, era semnată de Tudor Arghezi.

Jupânul Villon însuși, haimanaua aceea de șarlatan din veacul al XV-lea, a fost și el cândva bard de crâșmă, dar a avut rafinamentul și cutezanța de a ajunge marele poet medieval. Mai recent, în sângerosul veac trecut, cuceritoarea Marina Țvetaeva nota și ea, înainte de strămutarea forțată în Siberia, unde s-a sinucis:

„Sunt țarina cârciumii,
tu mi-ești țar de crâșmă”...

Tălmăcirea lui Al. Alexianu devoalează pentru o clipă ceva din atitudinea puțin spus nonconformistă a lui Mircea Ivănescu, ca șef de secție (și redactor de franceză).

Volumul este ilustrat regal de artistul Val Munteanu. Remarcăm de pildă poemul „De anii tinereții rău îmi pare” (p. 20), iar imaginea care îl însoțește spune multe despre interpretarea, în viziune proprie, a simbolurilor puterii în stat. Leul din vârful edificiului național francez poartă peste veșminte drapelul, care se aseamănă fără echivoc cu tricolorul nostru. La baza măreței clădiri descoperim însă turnul televiziunii române: ni-l amintim foarte bine, așa arăta înainte de finalizarea construcției, cu imensele lui ferestre oarbe. Iar fizionomia inconfundabilă a leului nu mai necesită comentarii, ea spune totul (să fi fost o coincidență?). Era în 1980, în ajunul plecării definitive a lui Ivănescu la Sibiu, la revista „Transilvania”. Țintuită la zidul televiziunii, în prim plan, distingem și un cadavru în cădere (al omului de rând?), privind nu se mai știe spre ce, după neantizare.

Neînduplecata cernită este o prezență atroce în mai multe din poemele lui

Mircea Ivănescu, ea revine în ipostaze și momente diferite din viața lui: în copilărie, la dispariția fratelui mai mare („amintire din copilărie”); sau bunăoară după o secvență senină despre un joc de copii, în care zidul grădinii capătă se pare o anume semnificație, iar moartea fetei survine fulgerător („unu, doi, trei – la perete”). După mulți ani, în „despre moarte ca revedere”, poetul va surprinde, de fapt, în trei pagini, pașii spre moarte și pașii din moarte. Iar în lungul poem „winter tale”, adresat prietenului Matei Călinescu, Ivănescu s-a străduit să redea, ca pe o peliculă, într-o viziune originală cutremurătoare, ultimele ore din viața ființei iubite.

Chiar de la începutul ascensiunii sale, în anii de la „Agerpres”, el a ajuns la cunoașterea deplină în profunzime a marilor construcții ale tragicului în literatura lumii. El avea șansa de a putea citi operele și în original. Asemeni unui bun strateg, atunci și-a început eșafodajul propriilor construcții ale tragicului, pe care le-a cizelat ulterior, recurgând și la jocul măștilor. Presupunem la el și o formă incipientă a simțului tragicului (a se vedea „frigul și scheletul său”, „on the edge”).

ce frumoasă e moartea – nu? - nodul în gât
și ochii măriți – care te fixează deodată,
și mâna zvâcnită la rădăcina, migălos răsfirată,
a durerii din piept – acolo, unde pulsează urât

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 e un soare cu zimți

foarte înceti pe fața care se face lividă – și ce
frumoasă e moartea – (și asta, de pildă, e
o clipă, care trece, nu trece, - și mai târziu

tu faci vorbe – din astea –) și ce frumoasă
e moartea – și chiar, sfinții părinți știu –
iadul e neputința de a iubi – de a simți – și ce frumos –
(minciună?)

Din lirica lui Mircea Ivănescu transpare totuși în mai multe poeme spaima de neantul morții. Își dorea să încerce o formulă nouă în literatură, prin compoziție și prin conținut. L-am urmărit, la „Agerpres” și ulterior, în atâtea ipostaze, în cele mai intime gânduri, cum se pricepea el să redea aluziv ceea ce nu se (poate) spune. La ce ghidușii (subterfugii) recurgea de fiecare dată, ce slalom insolit concepea în textele lui. A fost Ivănescu un timid? (v. „asurzitoare iscare” ș.a.). A fost un câștigător? Un rol benefic în acest sens l-au avut traducerea poetului din spațiul cultural anglo-saxon și din literatura americană.

Mulți comentatori de literatură de la noi au evidențiat valoarea impunătoare a creației lirice. Să ne străduim să-i înțelegem și căderile în înfruntarea inexprimabilului. Pentru el, muntele vrăjit nu mai avea taine, își cunoștea mai bine decât toți șansa de

a fi un învingător.

Singular prin multe valențe ale sale, poetul fantezist Mircea Ivănescu ajunge treptat deschizător de orizonturi în postmodernism, venind cu un model de certă noutate. Aceasta este o contribuție a lui aparte de netăgăduit, aducând noi dimensiuni în lirica noastră. Nedreptățită și neluată în seamă de critica literară înainte de 1989, creația lui Mircea Ivănescu a ajuns să fie cunoscută și prețuită de noile generații. Ar fi nedrept să nu ne amintim nici acum de cel care a avut acest aport. I-au fost publicate după anul 2000 numai ultimele trei volume.

Profil literar realizat de **Milen BADRALEXI**