

Întoarcerea terțului exclus. Poezie și livresc¹
(intervenție în cadrul atelierului din 26 iunie)

Raluca Perta

În aceasta intervenție mă voi referi la raportul dintre natural și artificial, în critica română de poezie. Am văzut, cele două estetici, a naturalului, respectiv a artificialului, par opuse, criticii promotori ai generației 80, N. Manolescu în primul rând, optează pentru artificiu, autoreflexivitate, conștiință poetică. Optzecismul însuși se propune ca o generație venind din interiorul culturii (mai ales de import, de influență americană), ca o revoluție de limbaj cultural, tinerii poeți sunt percepuți de un Ștefan Aug. Doinaș la începutul anilor 80 ca făcând trecerea de la „natură” la „cultură”. Totuși, „noul realism”, apropierea de real – opusă liricii contemplative, abstracte, conceptuale a șaizeciștilor – rămân deziderate profunde al poezicii optzeciste. Cum se împacă cele două, artificialitatea, tehnica, metapoezia și realismul cotidian și biografic? „Autenticitatea” anilor '80 e una artificială sau naturală, postmodernă sau modernistă?

Chiar dacă optzeciștii (nu toți, o excepție notabilă e *Istoria* lui Țeposu) au trasat o linie de demarcație față de șaizeciști pe temeiul unui „nou realism” și a unei „noi autenticități”, aceste concepte directe încărcate cu sarcini semantice aparent diferite, dar de fapt foarte asemănătoare, asigură o continuitate de fond a poeziei noastre postbelice, de la poeticile anilor 60 până la cele post-decembriste. Căutarea autenticității merge în direcții diferite, dar aceasta se întâmplă și în cazul aceluiși poet: onest ar fi să vorbim despre șaizecistul Nichita, dar și de un optzecist Nichita, de șaizecista Angela Marinescu, dar și de douămiista Angela Marinescu, după felul în care același autor practică poezia, în etape diferite ale evoluției sale.

„Noua autenticitate” a însemnat, în teoria criticilor, o grilă a artificialului, a conștiinței de sine a poeziei (poezia anilor 80 prin grila criticii optzeciste de tip Manolescu), respectiv una a naturalului (poezia anilor 60, dar și a anilor 2000), dar în practica poeziei, dacă citim poezia, nu critica de poezie, vedem că accentele variază și se inversează adesea, de pe natural pe artificial, de pe livresc pe existențial, de pe ludic pe vizionar ș.a.m.d. Nimeni nu e nebun să susțină că în anii 80 nu se scrie altfel decât în anii 60. Limbajul poetic de altfel se perimează de la sine în 10-20 de ani. Ceea ce sugerez este că nu asistăm la o ruptură, doar la o evoluție.

¹ Aceasta lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077”.

Într-o carte publicată în 1987, Al. Cistelean discută o subtemă a acestei discuții despre paradigma naturalului, respectiv a artificialului în literatură. Scopul lui nedeclarat, cel puțin în prima și cea mai consistentă parte a cărții (cap. *Către o tipologie*) este reabilitarea lui M. Ivănescu, acuzat de artificialitate, de livresc. El îi citează la începutul demonstrației sale pe Marino și Al. Paleologu în sprijinul ideii că totul e livresc, cultural. Nu se definește precis termenul de „livresc”, pare că ar corespunde unei poetici a artificiului și artificialului. Al. Cistelean observă că la un poet precum Doinaș, livrescul generează viziune și nu contravine ontologicului. El împarte, prudent, livreștii în „rentieri”, respectiv „prizonieri” ai *convenției*. Prin urmare termenul de „livresc” echivalează sau intră în coliziune cvasi-sinonimică cu cel de „convențional”, poezia *livrescă* e sinonimă cu o poezie în care *convenția* e „la vedere”, conștientizată în text și utilizată – motiv pentru care seria sinonimică se va extinde, cuprinzând și termenul de „tehnic”. Probabil că dacă am lua la bani mărunți din punct de vedere conceptual această serie am vedea că termenii nu sunt chiar sinonimi, în teorie, dar ei intră, prin folosirea lor în practica limbajului critic, într-o serie de cvasi-echivalențe.

Al. Cistelean are meritul de a alătura acești termeni pentru a demonstra că paradigma artificiului pe care acești termeni o alcătuiesc nu contravine de fapt paradigmei naturalului (care include „realismul”, ontologicul, vizionarismul). Poetul ales de Cistelean pe care această teorie se verifică este Mircea Ivănescu, cel pe care și optzeciștii postmoderni îl aleg ca prevestindu-le revoluția, doar că prin prisma unui sistem de opoziții. Marele merit al criticului ardelean (tot marginalii pot vedea altfel tabloul culturii noastre) este că reușește o *ars combinatoria* critică: livrescul nu exclude intensitatea, nici viziunea, sunt poeți la care livrescul tocmai „activează sensibilitatea” (13).

Demonstrația sa, pe care o vom urmări succint, include și numele lui Virgil Mazilescu, caracterizat prin „tehnicitate” și comparat adesea cu M. Ivănescu. Poeții livrești, „poeți ai crepusculului literar” – ceea ce ne plasează „livreștii” într-un orizont de așteptare istorică similar expresionismului antebelic – s-ar caracteriza prin „convenționalizare”. Mircea Ivănescu devine și pentru Cistelean „primul”, „radicalul”, întrucât el inaugurează la noi poetica „neputinței” poetice, a „dezechilibrului între forța creativă și conștiința convenției” (22). Poetica lui e a „decepției absolute”, a „tăcerii” (aici citează pe Lucian Raicu, din *Practica scrisului și experiența lecturii*, cu „oroarea de tăcere”). Doinaș, în *Lampa lui Diogene* consideră poezia livrescă a lui M. Ivănescu ca trădând „senectutea unei culturi”, în care „valorile livrești” substituie „valorile vitale”. Cei doi nu se înșală: după publicarea operei fratelui său mai mare, sinucis în 1943 și rămasă în manuscris până acum un deceniu, înțelegem că viziunea lui M. Ivănescu reia viziunea fratelui său (e și opinia formulată de Matei Călinescu în prefața la antologia Polirom din 2004). Viziunea din anii 40 a lui Emil Ivănescu e evident una de tragic și absurd sfârșit de lume, de „crepuscul” ontologic și cultural, în care expresionismul, existențialismul se dublează (consubstanțial) cu un enciclopedism cultural covârșitor, cu o erudiție

de tip livresc care covârșește „eul”, pentru că totul e literatură (deja scrisă), un „comentariu”, iar viața – o imposibilitate, ca și literatura „adevărată”. „Autenticitatea” ființei, a lumii, a literaturii – iată drama lui Emil Ivănescu, reluată, cumva estompat, ca tonalitate, în poemele fratelui său mai mare². Conștiința literaturii, a convenției nu e invenția nici a optzeciștilor, nici a postmodernilor, doar în cazul în care postmodernismul nu începe în anii 40 ai secolului trecut, ceea ce ar fi totuși exagerat.

Al. Cistelean sesizează aceste tendințe contrarii în poezia lui Mircea Ivănescu: convenționalizarea discursului poetic, dar și aspirația poemului spre o ontologie a realului. Criticul introduce treptat perechi de contrarii pe care le unește și care doar ele pot descrie poetica ivănesciană. Sinceritatea și naturalețea discursului țin de virtuozitate, deconspirarea convenției merge mână în mână cu disperarea de a nu putea ieși din convenție, tinzând spre sinceritate, poemul produce doar minciuni, „epifania ființei e epifanie a măștii” (35). Cred că e cel mai bun text critic despre poezie scris la sfârșitul anilor 80, cel mai deschis spre o nouă înțelegere a poeziei – care poate fi și naturală, și artificială, și sinceră și retorică. Livrescă, dar generând paradoxal, un „efect de real” (35).

Un astfel de text critic³ depășește toate dicotomiile critice exprimate sau sugerate de criticii noștri postbelici și formulate tot mai apăsător de criticii optzeciști militanți de după 1989, care l-au preluat ei înșiși pe M. Ivănescu printr-o grilă deformată și deformatoare. M. Ivănescu este și monoton, aparent, și polifonic (ca și Faulkner, pe care l-a tradus), și livresc, și aspirând la o ontologie a realului, și convențional, dar și aspirând spre transcenderea convenției. Banalizarea metaforei (pe care E. Simion a observat-o în *Scritori români*), lipsa ostentației ascund un „mare latifundiar al imaginii” (Cistelean, 41, sintagma amintește de un „magnat al poeziei și magna sa”, sintagma peiorativă a lui Sorescu la adresa *Epiciei magna*, de Nichita Stănescu, articol publicat în revista *Ramuri*, 1979, nr.3).

Voi încheia comentariul acestui text, cred, revoluționar în critica românească postbelică, pentru

² Al. Cistelean citează un interviu al poetului acordat lui Lucian Ștefănescu, în *Echinox*, nr.3/1983. Aici M. Ivănescu se întreabă dacă „un 'motiv poetic' poate fi și altceva decât un motiv personal?”. Drama familială (sinuciderea fratelui, dar și moartea inițială a surorii lor mai mari) e ceva despre care nu se poate vorbi, dar nici nu se poate tăcea. „Absența” personajului feminin, imposibil de prins poate fi o incarnare a fantasmei surorii moarte. Pasiunea din copilărie a lui M. Ivănescu pentru romanul gotic, care e transpus, ca atmosferă, dar și ca structură narativă de tip polițist în poemele sale, ține tot de această dramă.

³ Postfața la antologia Mircea Ivănescu, *Poeme alese* (Brașov, Aula, 2003) dezvoltă nu estetica paradoxului, ci pe aceea a neputinței. Al. Cistelean îl vede acum pe M. Ivănescu mai ales prin Baudrillard (cultura, dar mai ales „viața” ca simulacru): „Mircea Ivănescu e alcătuit numai din influențe”, e un „ostatic” al „clișeului (existențial și poetic totodată)”, „predecesorii” „nu i-au mai lăsat nicio șansă la autenticitate” (Cistelean, *Eposul absenței*, postfață la Mircea Ivănescu, *Poeme alese*, p. 263). Un tablou mai dezechilibrat mai sumbru, asupra poeticii ivănesciene, marcat de ideea neputinței *autenticității*. „Inima” acestei poezii (Cistelean, *Poezie și livresc*) nu mai bate audibil pentru urechea criticului, după 25 de ani.

perspectiva sa non-dicotomică, printr-un citat care demonstrează fără putință de tăgadă că M. Ivănescu e și șaizecist, și optzeist, și modernist, și postmodernist și practicant al unei poetici a naturalului, și al uneia a artificialului, și realist, prozaic, și vizionar sau ermetic, și livresc și poet „pur”:

„Prozaismul e o simplă nadă, întrucât pe sub jocul său de afectări se simte puterea de captare a unui ritual. Tonul, simulând banalitatea și lăncezeala lenea și lehamitea, e, de fapt, un ton de pură ceremonie. (...) Lentoarea acestuia face ca tensiunea lirică să fie una amânată, iar poemul să se transforme într-un spațiu al așteptării. Cu materiale ostentativ 'impure' și cu o retorică 'realistă', Mircea Ivănescu ajunge prin ritualitatea rostirii și prin ritmul *au ralenti* la efectele de seducție ale 'poeziei pure'.”(Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, 44)

În concluzie, M. Ivănescu ilustrează un tip de autenticitate poetică paradoxală, care depășește dicotomia celor două paradigme opuse, a naturalului, respectiv a artificialului.

Ion Pop, în substanțiala sa monografie despre Nichita Stănescu din 1980 (reeditată în 2011), sugerează, mai discret, același lucru, doar că aplicat la poetul taberei „modeniste”, și anume că poetica lui Nichita Stănescu se află dincolo de dicotomiile critice prin care a fost receptat, admirat, respectiv înjurat: e și metaforic și realist, și colocvial și conceptual, și sincer și retoric, și abstract și concret etc. Monografia lui Ion Pop discută aspecte extrem de diverse ale poeziei lui Nichita Stănescu: „proteismul” (Pop, 91) universului poetic, „implicarea în real” (93), „viziunea pulsatorie” („inima” fiind din nou centrul acestei poetici, 99), dar și abstractizarea lirismului, deplasarea dinspre *mimesis* spre *poiesis*, ludicul și funcția lui. Ludicul stănescian e remarcat întâi de Eugen Simion, în 1968, *Gazeta literară*, nr.13, unde afirmă că „serafismul” primelor volume trebuie considerat în „perspectivă ludică” (apoi Doinaș, în 1972, în *Poezie și modă poetică*, surprinde caracterul ludic al oracularului stănescian, apud Pop, 176). Alte aspecte analizate sunt „biografismul” poeziei sale, începând cu *Epica Magna* (sugerat întâi în 1978, într-un articol de C. Pricop, în *Convorbiri literare*, nr.11), deconstrucția discursului poetic (241), în ultimul volum antum, *Noduri și semne*, antinaturalismul din *Operele impersonale*, condensată în îndemnul „hai să îngrozim natura” din *Antimetafizica* (apud Pop, p.262). Acest rezumat succint al ideilor /aspectelor discutate în monografia lui Ion Pop indică aceeași inspirată plasare a poeticii stănesciene dincolo de schemele critice dualiste de după 1980.

Cultura română postbelică își află astfel în critica ardeleană o bază solidă de echilibru ideologic.

RR