

Ivănesciana

O cameră învăluită în lumina iernii

(fragment dintr-un studiu despre ne semnificativul în literatură)

de Daniel Vighi

Încerc o barbară relaționare ontologică și fenomenologică față cu aspecte de viață "ne semnificative" ale poetului Mircea Ivănescu. Înainte de a purcede inventarul în cheie fenomenologică-narativ-verbală vom purcede în aceea ontologic-descriptiv-substantivală și ne vom aduce aminte de Mircea Ivănescu în anii 80 la Timișoara și de firul alb de păr din clăia sa bogată care-i stătea pe palton în bodega (ne semnificativă) din Piața Unirii unde sorbeam coniac Zarea din pahare verzulii. Mai apoi gentocul liric pe care îl purta peste tot, ochelarii cărora le putem spune ochelăroci, apoi trecerea subtilă de la salonul elegant al hotelului Continental în care partidul a organizat manifestarea Scriitorii și epoca Ceaușescu sub purtarea de grijă a lui Eugen Florescu. De la semnificativul culturii de prezidiu la opusul lui în care evadase Mircea Ivănescu cu tinerii neștiuți care eram atunci, într-o casă veche din cartierul mărginaș Mehala, la poetul underground Bata Konstantinoviici în încăperi bătrâne în care șezum și beurăm trei zile și trei nopți evadați din cultura oficială în aceea de subsol. De la semnificativ la mai puținul său expresiv, în încăperi care erau ale poemelor invitatului nostru cu gentoc și ochelăroci. Sintagma paradigmatică a poeziei ivănesciene pe care o punem în analiză este discretă (în sensul studiului monografic al lui Radu Vancu) (cf. Vancu, 2007) și ne semnificativă în sensul prezentei incursiuni hermeneutice.

Așadar:

1. o cameră învăluită în lumina iernii sau,
2. într-o lumină de iarnă sau,
3. în lumină de iarnă.

Toate trei ipostazele vor fi judecate. Deocamdată să identificăm decorul: "în curtea din fund, prin întuneric și zloată, erau câteva geamuri luminate gălbui, și încăperea cu ziduri mucedde și aburi reci/ era cufundată într-o nemișcare legănată, mereu în același loc." (Ivănescu, 1970, p. 39 s.u.). Înainte de orice, odaia ca spațiu al disoluției, o cădere înecată în "irealitatea literaturii" (p. 109) care este, poate fi, și aceea a odăii la vreme de iarnă, și de cele mai multe ori este așa: mai degrabă iarnă decât altfel, la început de decembrie, sau în chiar ultima săptămână de noiembrie, pe când încăperea este "infrigurată și oarbă", și afară e "liniștea mortuară care se aude când ninge", și în odaie este un fotoliu, și eul liric mormăie "în curînd are să trebuiască să mă ridic din fotoliul", zice, și mai este câte ceva de

făcut, spre exemplu "să străbat încăperea aceasta nesfârșită, mergînd/printr-o vreme fără adevăr". Pe urmă despuierea de sens ("Acum, s-a terminat deci, de aici începe coborîrea într-altă lume"); despuierea-cadesemnificare se petrece în odaia "cu ziduri mucedde și aburi reci", în care cobori spre golul de la vreme de amiază, în ultima săptămână din noiembrie "și de acum lași pentru totdeauna în urmă / camerele de la etaj, odaia cu draperii, mai ales, și cu patul imens, pe marginea căruia mai credeai încă/ în seara asta c-ai să te așezi cu fața în mîini". Și peste tot, prin poem, nimic altceva decât nimicuri locative: "scara cu trepte ocolite, / și palierul cu pragul scîrțîind zgomotos — toate acestea / nu vor mai fi acum reale. Și nici coridorul/ spre camera înăbușitoare din fund unde arde mocnit/ plita Ameliei, coridorul unde pîlpîie lumina lanternei/ din curtea din spate". Irealul este, cum am spus, urmarea despuierii de semnificație. Nimic simbolic, nici sus, nici jos, nici muntele, nici infernul, a coborî nu este nimic altceva decât mecanică fără vreo semnificație, alta decât faptul derulării ei, la fel precum este și urcatul, tot acolo, în același loc, în aceeași odaie în care cândva — acum, ieri, altcândva — ai stat cu fața în palme, și acum bagi de seamă că "fața asta pe care o știi sub mîinile tale fluide, acolo sus va fi alta, și-i vei simți oasele craniului sub / degete", și acum urci treptele, tot așa cum, altcândva, le coborai și-ți spui că "Astea toate-s închipuiri după cum închipuire/ e frica, pe care-mi aduc aminte deodată s-o regăsesc/ în piept, cînd mă întorc la gîndul că va trebui să urc iarăși/scările".

O daia este uneori cu draperii, alteori este "imensă și oarbă", altă dată este mică, și la fereastra ei privește în gol "verișoara din capitală", alteori în odaie arde mopete în flăcări "nemaipomenit de chinuitoare". Lumina este și ea aici, în odaia cu tavanul scund, în care micile jocuri ale articulării substantivale măsoară translația dinspre sensurile cuprinzătoare spre cele din imediat. O dată ar fi să fie lumina ca motiv-semnificativ-al-căderii-pe-gînduri (ipostaza 1: **o cameră învăluită în lumina iernii**): ("serile cînd simțeam/ cum lumina decolorată-n albastru mă despărțea de-orice timp real"); altă dată, aceeași, ca motiv-al-introspecției-în-clipa-prezentului-iute-trecător (ipostaza 2: **într-o lumină de iarnă**): ("Era o lumină înghețată, de dimineată iernatecă"). Oriunde, risipită în poeme, mișcarea urcă și coboară pe "scara cu trepte ocolite" a desemnificării-decorporalizării-derealizării (Vancu, 2007) dinspre generalitate (ipostaza 1), spre unicitatea prezentului

atemporal (ipostaza 2) și, apoi, spre aceea a clipei (ipostaza 3) care amestecă ceea ce versul "povestește" cu însuși obiectul "povestit". Fenomenologic, drumul urcă (și coboară) dinspre substantivul nearticulat (ipostaza 3: **în lumină de iarnă**) – care sugerează atemporalitatea clipei prezente – spre articularea nehotărâtă (ipostaza 2: **într-o lumină de iarnă**) spre generalitatea prezentului gnomic prin articularea hotărâtă a substantivului (ipostaza 1: **o cameră învăluită în lumina iernii**). De la absența articulării, la aceea nehotărâtă spre cea a articulării hotărâte se desfășoară o mecanică poietică subtilă a poemelor de tip 3-2-1; 1-2-3. Iată absența articulării și efectele ei poetice: "Ce mohorîta **lumină** — are să ningă după-amiază" (...) "și în cubul nevăzut de **lumină** i se face obrazul de aur" (...) "Acum /să știi că ești într-o vreme cu **lumină** scăzută" (...) "și privim, cam absenți, cum sar picăturile dincolo, pe peron, /și scînteie în **lumină** în dreptul ușii deschise" (...) "ieșim pe acest podium străbătut / de **lumină** de lună și de răsfrîngerii de valuri" (...) "Ceea ce se petrece/ în grupul de aici, în **lumină**" (...) "și amețind apoi la **lumină**, /pînă cînd, într-o zi, ne oprim — și timpul /nostru se-oprește, și se carbonizează pe fața noastră întoarsă" (...) "și spaima asta a ta, / într-o cameră cu **lumină** de iarnă, și caldă".

Circumstanțierea substantivului nearticulat **lumină** se realizează prin atribute substantivale și adjectivale ("lumină de iarnă", "lumină de lună", "mohorîta lumină", "lumină scăzută") dar și prin suspendarea circumstanțierilor și atribuirilor de sens ("în lumină", "la lumină").

În ipostaza 2, articularea nehotărâtă a lexemului lumină este însoțită de epitete: "scăzută", apoi "înghețată", apoi "ovală" sau "decolorată" care măsoară

dimineață iernatecă, /și ninge deasupra pînă ce se ștergeau toate umbrele" (...) acolo, sus, era **o lumină ovală**" (...) "cu cristale moarte /de sare, zvîcnind **o lumină** fără ecou înspre fețele noastre" (...) "Afară, era **o lumină** decolorată./ Mi-erău mîinile ude — nici nu le-am mai ridicat / să-mi șterg fața". Citit cu circumstanțierile semantice, efectul fenomenologic [drumul care urcă (și coboară)] pare mai pregnant în ipostaza 2 a articulării nehotărâte: "**o lumină** înghețată", "**o lumină** ovală", "**o lumină** fără ecou", "o lumină decolorată" față de ipostaza 3: "[**o**] lumină înghețată", "[**o**] lumină ovală", "[**o**] lumină fără ecou", "[**o**] lumină decolorată". Să spunem totuși că a doua variantă este aparent mai "ivănesciană", aparent mai aproape de "indistinctul efect al desemnificării-decorporalizării-derealizării". Că este doar aparență o explică complexitatea fenomenologică a procesului poietic întreținut de întrepătrunderea ipostazelor luate în analiză: de la articularea-hotărâtă-la-cea-nehotărâtă-și-la-nearticulare. Și retur! Doar așa, și aici, în [drumul care urcă (și coboară)] al semnificării-desemnificării, se află întreagă poezia ivănesciană!

C e se întâmplă în camera din poemele lui Mircea Ivănescu cufundată în lumina de iarnă? Mai nimic. Se întâmplă pustiul și singurătatea ca moduri ale dez-exceptionalizării – numele pretențios pentru banalizare. Aceasta ne interesează în căutarea noastră. O definiție a singurătății-care-banalizează printr-o relaționare neașteptată și abruptă: "și asta se cheamă singurătate. Copilărie iarna" (Ivănescu, 1970, p. 116, ș.u.). În singurătate nimicul este acasă, gesturile și istoriile se scurg indistinct "și totul va fi iarăși același" zice eul poetic, și se dedă la o comparație în care se strecoară un vag ecou al solitudinii de-o clipită: "și totul va fi iarăși



o specificare circumscrisă unui vag cu marginile ariei semantice topindu-se într-un efect al desemnificării-decorporalizării-derealizării (Vancu, 2007): "și e **o lumină** scăzută"(...) "Era **o lumină** înghețată, de

același/ - ca și cîrciuma pe care, mai devreme, cînd eu trecusem singur pe acolo (și-mi alunecau pașii-n/zăpadă) o privisem cu un fel de invidie, însă absent"(p.87). Singurătatea este locul spaimelor mai

mari și mai mici: singurătatea este spaimă fără motiv, spaima de golul social, de absența semenilor: "Hai — (îți amintești spaima, singurătatea/de astă-noapte, când ai visat că treceai pragul/numai tu, singur, și oameni străini/deodată în jur ?) Și vorbele acestea care nu se mai termină"(p.84). Frica-de-singurătatea, frica modernă, frica în mulțime, spaima pierderii chipului în număr ca "proces în cursul căruia relațiile sociale îmbracă forma unor relații între obiecte concrete, iar omul însuși devine din subiect al proceselor sociale obiectul acestora, asemenea unui lucru. [Pr.: re-i-] — Cf. fr. reification"(DEX). Ești singur printre oameni, și vorbele lor pe care nu le înțelegi ai vrea să se termine "și nu se mai termină"(p.116). În singurătate poți vorbi fără să comunici: "I-am vorbit despre asta mai târziu tot mai rar — era/ absentă, în fața mea, își continua îngîndurată/ singurătatea de dincolo, căci tot ce nu mai era acum/ știut de mine era o singurătate" (p. 53). Singurătatea ca eșec al cunoașterii: un "tot ce nu mai era acum/ știut de mine", o vorbire fără comunicare prin care pustiul omului se desface și se arată în devenirea sa, în fenomenologia însingurării ca risipire într-un ceva-neștiut al banalului, al unui gol domestic, o abia sesizabilă diminuare a chipului ca identitate "tare": o "spulberare a unui chip"(...) "palid" (...) "în acea mornă însingurare/în care nici ea să nu mai existe,/ nici eu"(p. 87). Extincție, diminuare a ființării, cum ar spune filozoful, o risipire în banal ("parfumul mânușii uitată de ea la plecare"), cu viața restrângându-se în neesențial ("Un câine se auzea țipînd pe undeva, înăuntru.") sau, tot așa: ("Dimineața, ea se scula foarte devreme,/ să vadă cum răsărea soarele.") sau, altfel-la-fel: "Se ducea singură, undeva în pădure — cu vreo carte/, sau doar așa, singură, cu ochii închiși, sfînd/ la soarele timpuriu. Eu dormeam" (p. 46).



Și mai apoi, și în cele din urmă, însingurarea-ca- aspirație-neîmplinită, singurătatea ca o terra deserta la care nu poți ajunge, reificarea de care ne speriem ca în fața unui atentat la identitate nu se poate dobândi, nu poți fi, se pare, niciodată-nicicând-niciunde singur asemenea unui mort-viu printre semenii tăi: "Așadar, nu există singurătate, suntem întotdeauna mai mulți — în noi înșine, oriunde ne-am duce — și /oricît i-am implora pe ceilalți să aibă milă de singurătatea vreunuia sau altuia dintre cei ascunși, /pîndind, în noi" (p. 39). O singură înfăptuire a însingurării ar fi cu puțință: experiența pustiului din camera cufundată în lumina de iarnă. În ea este iarnă și nimeni, adăugați aici singurătatea ușii deschise:

» Curînd ninsoarea le va acoperi, urmele/ acestea — și iarăși nu se va mai cunoaște nimic despre trecerea ta prin casa aceasta putridă și fără vreo / altă viață decît cea a iernii. Ca o omidă o înconjoară zăpada pufoasă, urcîndu-i pe geamuri, și te va / închide un clopot legănat de ninsoare, cînd ai să ieși să/străbați curtea spre drumul pustiului. Ușa las-o deschisă".

Există pustiurile de afară: "Era foarte târziu, și bulevardul pustiului cu lumini moarte"; există pustiurile dinlăuntru: "pustiurile acestea — care, în fond, nu există,/ ci sînt create de legănatelile noastre gesturi/ lunecînd peste umăr — să fie ele transcrierea mai târzie/ a iubirii" (p.65); există pustiul trecerii, al drumului: "Trecem prin pustiul acesta,/pe care-l știm atîta de bine" (...) "asta a-nsemnat/că am trecut printr-un pustiul, cu cristale moarte/de sare, zvîcnind o lumină fără ecou înspre fețele noastre ferite?" (p. 107).

Și toate sunt acolo: spaima, noaptea, pustiul și, mai presus de ele, singurătatea din afară și bolboroseala dinlăuntru: "de atîtea ori am cunoscut spaima — pe străzile aceluia tîrg înnoptat și pustiul,/ ieșind din restaurantul hotelului, mult mai târziu, și pete mici de lumină așteptîndu-mă — și în cameră/ cearcane livide în jurul patului — și singur — și cețoasa conștiință de mine însumi".

Și prin pustiul, prin odaie, la fereastra ei: mopete - "cel mai aplicat alter ego ivănescian" (Goldiș, 2011). Mopete stă "ascuns sub masca personajului narator". Numele său este anagramarea sintagmei „«m. poet e», zis mopete" (Dicționarul General al Literaturii Române E-K, 2005, p. 717). Identitatea mopeteiană de tip alter-ego nu-mi pare cu totul sigură¹ (încilin să cred asta din chiar jocul desemnificării și decorporalizării). Mopete ființează prin verbalizarea ființei care verbalizare înseamnă "a da un caracter gramatical verbal" (DEX1) nicidecum "a avea un caracter verbal" (DEX2), și asta cel puțin atîta vreme cît analiza noastră urmărește ființarea, nu ființa mopeteiană. Verbalizarea mai are în vedere și tranzitivitatea semantică a definiției: "a exprima în cuvinte o idee, o experiență". (DEX3). Nu este mai puțin prezentă în analiza pe care o avem în

¹ ideea este prezentă și în studiul lui Radu Vancu: "persoana a treia apărînd rar, exclusiv în poeme de genul celor cu mopete,unde oricum alternează cu persoana întâi plural, cititorul neputînd fi sută la sută sigur dacă mopete este cu adevărat alter ego-ul lui Mircea Ivănescu". (Vancu, 2007, p. 27)

vedere intransitivitatea aceleiași acțiuni ("a dresa sau a încheia un proces-verbal" [DEX4]). Adăugăm aici acțiunea tranzitivă a verbalizării: "a formula cu voce tare ceea ce era interiorizat" (DEX5). Pe cale de consecință, demersul de față este o aprofundare a excelenței disocierii a lui Gheorghe Crăciun între caracterul tranzitiv și intransitiv al poeziei (cf. Crăciun, 1998).

Vom proceda la o simulare a definiției de la DEX1 ("a da un caracter gramatical verbal") pornind de la descrierea gramaticală tradițională a verbului. Avem în vedere verbele de stare față de cele ale acțiunii în variantele substantivate: verbalizarea stării și verbalizarea acțiunii. Cea dintâi se raportează la o acțiune care "nu se exercită în mod nemijlocit asupra unui obiect" (DEX), cea de a doua la o acțiune care "trece în mod direct asupra obiectului" (DEX). În prima listă paradigmatică (a verbalizării stării, intransitive) avem a face cu ființarea-prin-construcția-pentru-sine (acțiune a meditației, a reflecției cultural-filozofice, religioase) față de cealaltă (a verbalizării acțiunii, tranzitive) a ființării-prin-construcția-pentru-ceilalți (socială, politică, etic-filantropică și religioasă). În circumscrierea semantică a celor două liste paradigmatică – ființarea-prin-construcția-pentru-sine respectiv ființarea-prin-construcția-pentru-ceilalți – există diferențieri substanțiale față de situarea ontologică a perechii semantice ființarea-pentru-sine și ființarea-pentru-ceilalți sau ființarea înlăuntrul și în afara sinelui. Aici diferențierea etică este maximă: ființarea-pentru-sine poate ajunge de la egoism la autism și la sociopatie ca efect al unei educații (construcții în sintagma noastră) "într-un mediu social nefavorabil" (DEX) care generează, în cele din urmă, ființarea-pentru-sine. În al doilea caz, al ființării-pentru-ceilalți, circumscrierea este strict pozitivă etic. Am diminuat fenomenologic aceste situații extreme prin sintagma ființarea-prin-construcția... în care accentele se mută spre devenire, prefacere, transformare, în așa fel încât ființarea-prin-construcția-pentru-sine dobândește (și) noblețe socratică iar ființarea-prin-construcția-pentru-ceilalți (și) semnificații degradate etic precum demagogia, ipocrizia, falsitatea socială exterioară.

Așa cum este de așteptat verbalizarea stării și ființarea-prin-construcția-pentru-sine le găsim mai ales în poeme. Există și verbalizări ale acțiunii ca premiză a ființării-prin-construcția-pentru-ceilalți. De observat simplitatea cinematografică a imaginii în aceste verbalizări ale acțiunii, caracterul ei mai aproape de ceea

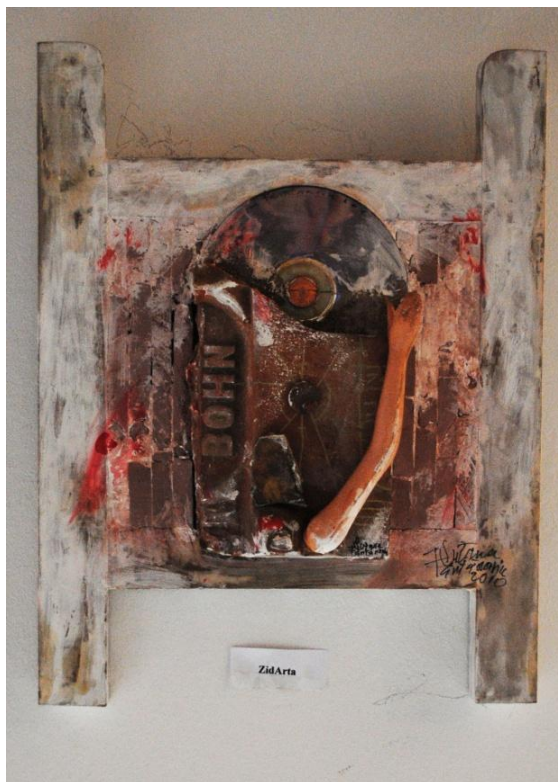
ce am formalizat în DEX3 ("a exprima în cuvinte o idee, o experiență") cu observația că nu idei sunt avute aici (mai ales) în vedere, cât experiențe nemijlocite de viață banalizate (dez-exceptionalizate): "mopete a întâlnit-o astăzi în melancolica reverberare a soarelui de amiază iernatecă pe o zeiță".

Sau fulguranța privirii: "mopete, oprit o clipă să o privească, o simțea, pe pisică, foarte străină".

Sau fapte și gesturi fără sens, plutind în derizoriu prin indecizie: "mopete a și deschis o dată ușa, dar nu a îndrăznit să intre".

Sau verbalizări ale acțiunii urmărite ca printr-o cameră video de supraveghere, transformând verbalizarea tranzitivă a acțiunii în verbalizarea stării (intransitivă, statică și extatică): "odăi mici în catul cel mai de sus/ unde visează mopete, la masă, adus/ din spate pe câte un tom".

Alteori verbalizarea acțiunii este transfigurată prin alăturări cu valoare metaforică: concretețea imaginii cu abstractul desemnificat prin verbalizarea intransitivă². O constatare asemenea unui proces verbal care poate fi dublată de acțiunea tranzitivă a verbalizării³: "gîndul posomorît/ al lui mopete o înconjoară pe bruna rowena și face/ în jurul ei un cerc de mare tăcere, a coborît/ mopete într-un cîmp sufletească mlăștinos, cu ierburi sărace". Peisajul vizualizat și concretizat (banalizat și dez-exceptionalizat) ca "un cîmp sufletească mlăștinos, cu ierburi sărace" se alătură altora care amestecă parabolic, alegoric, metaforic verbalizarea stării cu aceea a acțiunii și, subsecvent, ființarea prin construcția pentru sine și, concomitent, pentru ceilalți: "acuma mopete își uda migălos în glastra/ sa sufletească un resentiment neplăcut față de bruna/ rowena și privește fix cum sub luna/ falsă a melancoliei se leagănă flori amare, albastra/ tristețe".



Bibliografie

- Crăciun, G. (1998). *În căutarea referinței*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Vancu, R. (2007). *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*. București: Editura Vinea.
- Ivănescu, M. (1970). *Poesii*. București: Editura Cartea românească.

² "a dresa sau a încheia un proces-verbal" (DEX4).

³ "a formula cu voce tare ceea ce era interiorizat" (DEX5).