

Apariția postmodernismului în literatura americană și română

*Drd. Anca-Narcisa Leizeriuc
Universitatea “Alexandru Ioan Cuza”, Iași*

Rezumat

Analizând originile postmodernismului american în paralel cu cele ale postmodernismului românesc, vom încerca să aflăm dacă cel din urmă este sau nu o imitație servilă al celui dintâi, dacă este pertinent să discutăm despre un postmodernism structural în cazul unor scriitori români atâta timp cât nu există o civilizație postmodernă.

Fără a avea, inițial, cunoștințe de curentul ce abia se înfiripa în poezia anglo-americană, Mircea Ivănescu deține, ca structură interioară, un postmodernism genuin prin biografismul camuflat în bibliografism, prin ironia și autoironia securizante, prin denunțarea convenționalizării lirice, prin anamneza virtuală ce îi permit evadarea într-un univers livresc.

Cuvinte cheie

biografism, ironia, autoironia, intertextualitate, livresc

Dacă pictorul englez John Warkins Chapman folosește pentru prima dată sintagma de „pictura postmodernă” în 1870, cu referire la fenomenul plastic european ce se desprinde din pictura impresionistă franceză, mai târziu, extensia semantică a conceptului va desemna atât noua literatură americană de după Al Doilea Război Mondial, cât și noua eră din civilizația de tip mediteranean. Postmodernitatea este Al Patrulea Val al civilizației umane, potrivit lui Alvin Toffler și se manifestă la nivelul „tehnosferei” (prin diversificarea resurselor energetice regenerabile, prin fabricarea de produse unice și nu în serie), la nivelul „sociosferei” (prin societatea de-masificată în care forța de muncă se concentrează la domiciliu), la nivelul „infosferei” (prin explozia de mijloace de informare) [1], dar face să evolueze și concepția despre artă și literatură, punând totul sub semnul relativizării oricărui sistem valoric și al fragmentarismului.

Postmodernismul nu se limitează la discursul cultural particular al picturii, arhitecturii, literaturii dintr-o anumită epocă sau dintr-un anumit spațiu geografic, ci se transformă într-o „categorie epistemică” [2], care modelează din subteran toate încercările cognitive ale umanității. De aceea, se va putea vorbi despre mai

multe centre de iradiere ale postmodernismului, atât în spațiul cultural american, cât și în cel vest-european, dar și, după cum se va vedea, în cel românesc. Analizând apariția și evoluția cunoașterii, Jean-François Lyotard identifică două tipuri de „meta-narațiuni” sau discursuri legitimizează ale acesteia: „cunoașterea științifică”, rațională, care corespunde epocii clasice, și „cunoașterea narativă” [3], meta-logică și unificatoare a tuturor științelor din perioada modernă. Neacceptând ideea că modernitatea este un proiect neterminat, Lyotard consideră că ea este înlocuită de postmodernitate, aceasta din urmă fiind bazată pe principiul dezacordului și pe un nou model al cunoașterii, de tip pluralist [4]. Acest mod de legitimare nu mai aparține, propriu-zis, sferei cunoașterii, ci dimensiunii strict tehnologice, a performativității și a fost încoronarea unor „evoluii declanșate în modernism” [5], cum ar fi erodarea mitului raționalist, teoria intransitivității limbajului, deconstruirea subiectivității auctoriale.

Omul nu se mai află într-o confruntare tragică cu neantul, nu mai este frământat de drame intelectuale, de transcenderea mistică, ci „pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului” [6]. Atitudinea hedonistă asupra lumii permite inserarea banalului și cotidianului în artă, efasarea granițelor dintre lumea reală și cea livrescă și, de aici, o derealizare a lumii, văzută ca unica șansă la libertate a omului supus mișcării browniene a societății postindustriale. Atinsă de morbul relativizării, arta se infuzează în corpul social, servind, nu un grup elitist, ci gustul comun; criteriul de valoare nu mai este esteticul, ci însăși punerea în discuție a statutului de operă de artă sau chiar propria negare.

Postmodernismul literar românesc nu a apărut ca un fenomen de mimetism în raport cu postmodernismul anglo-american, ci ca o evoluție organică a literaturii române, ca o necesitate de înnoire a limbajului literar și a viziunii estetice. Nevoia de schimbare a discursului ideologic, tensiunea dintre convenționalism și afirmarea sensibilității sunt factori ce se pot identifica în scrierile lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu și Emil Brumaru (oniriștii), Mircea Ivănescu și Școala de la Târgoviște, apoi grupul de la „Steaua” și cel de la „Albatros” [7]. Această perioadă reprezintă postmodernismul fără „legitimare” [8], deoarece apare ca o evoluție naturală doar a formelor literare, fără să aibă un corespondent la nivelul civilizației industrializate și tehnicizate. Practic, de această dată, forma (postmodernismul) chiar a creat fondul (postmodernitatea).

Analizând primele manifestări ale biografismului, ca trasătură definitorie a postmodernismului, Mircea Cărtărescu descoperă poeme ce uimesc prin exemplaritatea lor la un scriitor discret și marginal, precum Mircea Ivănescu. Situându-se în descendența poeziei americane, mai exact a „personismului” din

poezia lui Frank O'Hara și John Berryman [9], poemul biografist ivănescian este nucleul generativ al poeziei de azi, cu spontaneitatea și directetea sa, cu oralitatea care o apropie de mesajele mediatice, cu tendința spre prozaism. Un sentiment tragic al ființei se ghicește dincolo de vorbele meșteșugite, sentimentul imposibilității de a spune adevărul sau de a recupera un adevăr pierdut, de a exprima adevărul unei clipe. Spaime urâte din copilărie transpar din versuri inspirate din biografia exterioară: "mama a mai fost după aceea la mare o dată – / după ce s-a sinucis fratele meu – cam la cinci ani după ce eu / i-am risipit acea bucurie cu boala mea bruscă.", *poveste scurtă* [10]. Această poezie se naște dintr-un autentic lirism, conștient, însă, de neputința exprimării sale nude și reconstruit pe căi ocolite (prin „metoda” narațiunii, a anodinului cotidian sau a biografismului). Același accident biografic, același detaliu semnificativ ce determină nașterea personismului în poezia americană ("While I was writing it I was realizing that if I wanted to I could use the telephone instead of writing the poem, and so Personism was born." [11]), determină inserarea cotidianului, a biograficului, a banalului în poezia poetului sibian.

Recunoașterea influenței pe care au avut-o lecturile din Frank O'Hara Robert Frost, Robert Lowell sau traducerea lui „Joyce, Kafka, Musil, Faulkner, ca să nu mai vorbim de poeți, de T. S. Eliot” [12] este mărturisită de Mircea Ivănescu într-un interviu recent din "Observatorul cultural". Dacă tangența thanatos-ului din existența reală marchează poezia lui Mircea Ivănescu, a cărei memorie afectivă este bântuită de amintirea fratelui mort, Emil Ivănescu, aceeași obsesie poate fi observată și la Frank O'Hara în poeme precum *To my Death Father* sau *The Day Lady Died*. Alteori, trăiri interioare, fugi contorsionate, în cerc, sentimentul zădărniceii și al înstrăinării nu sunt spuse direct, ci voalat, prin oglindirea în parabole, povești, discursuri, prin inventarea unor scene, personaje, imagini, deasupra cărora se așterne ca o ceață teama de ridicolul sentimentului: „Și eu am umblat odată cu o amintire / în mâini, strângând-o atent să nu-mi scape, / (îmi alunecase odată și se rostogolise de-a dura / pe jos, am șters-o frumos, cu mâneca hainei / nu mi-a fost frică, amintirile mele sunt mingi – / nu se sparg niciodată, numai că dacă îmi scapă, / din mâini, se pot rostogoli foarte departe – ...)", *dar sunt și amintiri adevărate* [13]. Deosebirea se instituie atunci când poezia scriitorului american tinde spre un biografism extrem, nud, în timp ce în cazul celei a precursorului român al postmodernismului evenimentele exterioare sunt învăluite cu discreție în evenimentele livrești, trăite cu o intensitate chiar mai acută. Accentul se pune pe „biografia interioară”, pe existența de factură livrescă, așa cum observa pertinent Radu Vancu [14]. Autenticitatea este filtrată prin livresc și

fantast, contopită în peisajul gri al anonimatului, iar condiția individului este generalizată până la pierderea conturului personal și până la amalgamarea în masa amorfă a umanității.

Confesiunea nu este realizată în nume propriu de către autor, ci este pusă pe seama unor alterități textuale, ceea ce autentifică existența unui biografism difuz, infiltrat în discursul reprezentanților alegorici ai poetului în text. Tehnica poate fi ușor identificată și la Frank O'Hara: „It does not have to do with personality or intimacy, far from it! But to give you a vague idea, one of its minimal aspects is to address itself to one person (other than the poet himself)” [15]. Dezideratul impersonalității actului creator, al corelativului obiectiv este generat de încercarea unei cunoașteri obiective a sinelui profund, de obsesiva căutare a adevărului. Jocul detașării ține de o trăsătură particulară a operei lui Mircea Ivănescu, și anume, teatralitatea: identitatea actorului (poetul) fuzionează cu rolul (mopete) pe care îl interpretează, și doar își maschează intimitatea, nu și-o reneagă. Uneori, poetul proiectat în text se autoanalizează cu luciditate și din perspectiva unui spectator: „mopete scrie un poem despre mopete / stând la masă în local, scriind aplecat / un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat...). / mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuiri despre dânsul și / crede că este independent”, *mopete și ipostazele* [16].

Asemănarea dintre personajul Mopete și Henry, a lui John Berryman, realizată de Mircea Cărtărescu [17], este contestată de către Radu Vancu, care pune la îndoială chiar faptul că personajul Mopete ar fi “reprezentantul imaginii autorului în operă” [18]. Lămurirea vine chiar din partea poetului, care, întrebat de unul din redactorii “Observatorului cultural” dacă “Îl mai puneți pe Mopete să scrie?”, răspunde cu naturalețe și edificator: “Nu, n-am mai scris din 1997, de când s-a îmbolnăvit nevastă-mea. N-am mai scris și nici n-am mai citit.” Așadar, pornind de la premisa că expresia biografismului este tocmai această proiecție imaginară care face parte din ființa autorului – mopete, continuarea paralelismului dintre nașterea postmodernismului în literatura română și cea americană pare a fi îndreptățită. Dacă în *The Dream Songs* aflăm despre căsătoria lui Henry, despre cariera de profesor, despre intențiile suicidare (pe care autorul american chiar le pune în practică), despre Mopete „nu ni se spune aproape nimic” [19] din punctul de vedere al inserției sociale. Însă, tocmai Radu Vancu observa inserarea evenimentelor interioare, care țin de experiența livrescă a poetului, în opera sa, în detrimentul celor exterioare. Disocierea trebuie realizată între biografismul extrem american, ca are la bază datele realului, și biografismul difuz, discret practicat de

Mircea Ivănescu, pus pe seama alterității textuale, care uneori se folosește și de amintirile traumatizante din sfera realului.

Discreția poetului, care nu vrea să-și exprime direct sentimentele, se îmbină cu metapoezia, cu transparentizarea tehnicilor de construcție a poemelor și, în același timp, cu deriziunea aruncată asupra reprezentantului poetului în text. În ciclul *mopetiana*, recurgând la un procedeu simplu al vorbirii despre sine la persoana a treia, *eu* devine *el* și își dezvăluie, astfel, propria esență prin înstrăinare. Această asumare a sinelui ca alteritate duce la o contopire a lui *eu* și *el* într-un sistem de cercuri concentrice care reverbelează fermecător în *mopete și ipostazele*: „mopete s-a răsturnat/ care dintre ei? el – celălalt? celălat?” [20]. Datorită procedurii oglinzilor paralele, ne aflăm în fața unui joc amețitor de *mise en abyme*, de ironii și autoironii – specifice postmodernismului, de măști care cad doar pentru a dezvălui alte măști, efectul fiind unul de „multiplicare” a măștilor. Coborârea către sinele absolut, regresia infinită la origini este încercarea sisifică de a găsi adevărul ființei și al vieții. Ciclul *mopetiana* este populat de o galerie de personaje considerate de unii ca fiind transpoziții lirice ale unor persoane din realitate, iar de alții ca reprezentând *alter ego*-uri ale poetului: v. înnopteanu, el midoff, prietenul tatălui lui Vasilescu; o adevărată distribuție în ecranizarea unui mic roman absurd.

Postmodernismului structural al poeziei lui Ivănescu este în acord cu noua viziune plurală asupra cunoașterii, dar are și conștiința lui *déjà-dit*. Inteligența enciclopedică și structura livrescă permit plămuirea unor constelații intertextuale seducătoare, care articulează o partitură armonioasă transgresând bariere culturale sau temporale. În interiorul lumii ficționale personajele au libertatea de a se imagina ca chiar personaje de roman polițist – intertext cu romanele Agathe Christie: „citind un roman polițist, cu ninsoare și vânt... mopete / își aduce aminte că a intrat și el într-o casă / demult, și hallul cu panouri de lemn era înalt... / unde mopete își închipuia o făptură cu mâini sidefoasă / pieptănându-se încet și prelung la flacăra lumânării / trecerea lui mopete prin casa aceea în vreme de iarnă / a fost totuși reală... / mopete citește un roman polițist, cu un surâs nefiresc”, *mopete se destinde*.

Chiar și această lume ficțională are o „realitate” în care este ancorată și o ficționalitate de gradul al treilea, pentru că mopete „își închipuia o făptură”, imitând gestul propriului creator. Facultatea imaginației este, inevitabil, precedată de cea a memoriei: „iar mă / năpădesc aducerile aminte, înserării / de atunci, de sub munte, trebuie să mă împotrivesc” [21]. Decorul și suspansul devin hoffmanniene, iar motivul amintirii apare cu o conotație negativă, ca un puseu din subconștient al

instinctualității violente, surescitat de apropierea întunericului. Alături trimiterile intertextuale sunt transparente: *mopete n-a citit „frumoasa fată din perth”*, *mopete l-a citit pe thomas mann, winter tale* sau *„comoara din insulă”*. Poetul se adresează unor lectori cu o cultură literară hipertrofiată, un fel de Funes borgesian.

La nivel formal, discursul beneficiază de tehnica acumulării altor voci sau discursuri în textul propriu, de celebrele paranteze, de divagări, precum și de tehnica poemului cu note de subsol sau finale – o iradiere din binecunoscutul poem *Waste Land* al lui T.S. Eliot. Construindu-și opera ca pe un labirint al discreției, Mircea Ivănescu ascunde sentimentul în spatele unei parabole, al unui joc de măști, al unor prozaisme livrești. Astfel, persiflând erezia intruziunii epicului în poezie, enumeră situațiile pe care trebuie să le treacă sub tăcere, povestindu-le de fapt: „nu trebuie să povestești în poezie - am citit / un sfat către un tânăr poet – deci să nu povestesc / cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, și așezându-se pe pat...”, *poezia e altceva?* [22]. Cert este că poetul a descoperit pe cont propriu, ca pe o necesitate internă, folosirea procedurii deliricizării ca o regăsire a inocenței pierdute a limbajului de a comunica. Deconvenționalizarea antrenează epicizarea poemelor, izvorâtă dintr-un stil voit neglijent, un limbaj prozaizant, în care pătrund elementele „străzii”, iar procedele nu mai au o vrajă metafizică, ci una cât se poate de fizică, urmărind derutarea, ambiguitatea prin diferite tehnici: deturnări, sincope, disonanțe, ricoșeuri. Scrierea, nu numai a titlurilor volumelor sau poemelor cu litere mici, ci a tuturor cuvintelor ce litere mici, are scopul de a elimina convenționalizarea literaturii, de a elibera subiectivitatea din lanțurile clișeele. Doar trei cuvinte fiind scrise cu majusculă: „Și”-ul fondator din poemul inițial din *versuri – dar sunt și amintiri adevărate*, care este ridicat la rangul de piatră unghiulară a unui univers poetic, „Doamne”, destul de rar întâlnit în poeme și „Stela” elementul paratextual, destinatarul tuturor poemelor. Fie că este o intertextualitate cu opera lui e. e. cummings, fie că preia cuvintele așa cum apar în dicționare sau enciclopedii [23], intenția este de a reduce ierarhiile dintre cuvinte, de a încălca regulile de ortografie sau de punctuație. Titlurile volumelor sunt banale și redundante, în spatele acestei banalități grafice ascunzându-se un lirism discret, o viziune tragică și autoironică asupra vieții poetului. Sub masca monotoniei se ascunde o construcție migăloasă, rafinată, lucidă, conștientă că se ocupă cu o „facere” a logosului. În aceasta constă rebeliunea discreției, evitarea exuberanței și a metaforismului ce dă o notă de originalitate poeziei lui Mircea Ivănescu în peisajul șaizecist.

Identificarea unui biografism difuz, învăluit în țesătura fină a intertextualității, prozaizarea, labirintul polifonic sunt dovezi ale unui proces de

cristalizare a postmodernismului românesc. Ilustrarea modului în care se articulează metapoeticul, invocarea unui lector cu o conștiință literară hipersofisticată nu reprezintă altceva decât o desprindere de poeticile de tip mimetic. Poetul face transparent actul producerii poemului, îl surprinde pe “mopete scriind un poem despre mopete”, își ironizează personajele lirice și chiar se autoironizează în ipostaza de creator. Înnoirea limbajului și viziunii poetice produsă prin poezia lui Mircea Ivănescu, este posibilă prin racordarea la marea literatură americană, franceză și germană. Revalorificarea poeziei lui Mircea Ivănescu, socotit un poet unic, fără predecesori, poate însemna consacrarea lui ca nucleu generativ al postmodernismului și ca precursor imediat al optzecismului.

Bibliografie

1. Călinescu Matei: *Versuri, poeme poesii altele aceleași vechi nouă*, București: Editura Polirom, 2003.
2. Diaconu, Mircea A.: *Poezia postmodernă*, Brașov: Editura Aula, 2002.
3. Ivănescu, Mircea: “Nu știam niciodată ce se va produce în poezie”, “Observatorul cultural”, București, 2010, nr. 517.
4. Ivănescu, Mircea: *Poeme*, București: Editura Eminescu, 1970.
5. Ivănescu, Mircea: *Versuri*, București : Editura Eminescu, 1996.
6. Lyotard, Jean-François: *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, București: Editura Babel, 1993.
7. Mircea Cărtărescu: *Postmodernismul românesc*, București: Editura Humanitas, 1999.
8. O'Hara, Frank: *Personism: A Manifesto, The Collected Poems of Frank O'Hara*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1995.
9. Petrescu, Liviu: *Poetica postmodernismului*, Pitești: Editura Paralela 45, 1998.
10. Toffler, Alvin: *Al treilea val*, traducere Georgeta Bolomey și Drăgan Stoianovici, București: Editura Politică, 1983.
11. Vancu, Radu: 2005, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2005.
12. Vancu, Radu: *Mircea Ivănescu, poet postmodern?*, „Timpul (Iași)”, 2005, nr. 2.

Note

1. Toffler, Alvin, *Al treilea val*, traducere Georgeta Bolomey și Drăgan Stoianovici, București: Editura Politică, 1983, p.49.
2. Lyotard, Jean-François, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, București: Editura Babel, 1993, p. 33.

3. Ibidem, p. 33.
4. Ibidem, p. 43.
5. Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești: Editura Paralela 45, 1998, p. 7.
6. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București: Editura Humanitas, 1999, p. 65.
7. Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov: Editura Aula, 2002, p. 21.
8. Lyotard, Jean-François, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, București: Editura Babel, 1993, p. 33.
9. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București: Editura Humanitas, 1999, p. 315.
10. Ivănescu, Mircea, *Versuri*, București : Editura Eminescu, 1996, p. 52.
11. O'Hara, Frank, *Personism: A Manifesto, The Collected Poems of Frank O'Hara*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1995, 132.
12. Ivănescu, Mircea, "Nu știam niciodată ce se va produce în poezie", "Observatorul cultural", București, 2010, nr. 517.
13. Ivănescu, Mircea, *Versuri*, București, Editura Eminescu, 1996, p. 7.
14. Vancu, Radu, 2005, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2005, p. 6.
15. O'Hara, Frank, *Personism: A Manifesto, The Collected Poems of Frank O'Hara*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1995, 132.
16. Ivănescu, Mircea, *Poeme*, București: Editura Eminescu, 1970, p. 9.
17. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București: Editura Humanitas, 1999, p. 315.
18. Vancu, Radu, *Mircea Ivănescu, poet postmodern?*, „Timpul (Iași)”, 2005, nr. 2, p. 6.
19. Ibidem, p.6.
20. Ivănescu, Mircea, *Poeme*, București: Editura Eminescu, 1970, p. 9.
21. Ibidem, p. 8.
22. Călinescu Matei, *Versuri, poeme poezii altele aceleași vechi nouă*, București: Editura Polirom, 2003, p. 14.
23. Ivănescu, Mircea, *Versuri*, București, Editura Eminescu, 1996, p. 33.