SUBIECTIVITATEA LIRICĂ ÎN POEZIA LUI MIRCEA IVĂNESCU. CÂTEVA OBSERVAȚII

BIANCA ALECU

Facultatea de Litere, Universitatea din București

bianca-maria.alecu@litere.unibuc.ro

Cuvinte-cheie: subiectivitatea lirică, deixis personal, poetica și pragmaretorica textului liric, stilistica persoanei subiective, poezia lui Mircea Ivănescu.

Keywords: lyrical subjectivity, personal deixis, the poetics and pragmarhetoric of poetry, the stylistics of the subjective persona, the poetry of Mircea Ivănescu.

1. INTRODUCERE

Opera poetică a lui Mircea Ivănescu este asimilată poeziei postbelice de factură neomodernistă, fiind adesea pusă în relație cu cea a contemporanului său, Nichita Stănescu. Spre deosebire de acesta din urmă, Mircea Ivănescu a fost relativ târziu recunoscut de critica literară, având parte de o citire atentă în rândul poeților optzeciști care preiau, într-o formă sau alta, lirismul dialogic al măștilor ivănesciene (Manolescu 2008, Cistelecan 2014, Vancu 2015)[1]. O trăsătură forte a poeticii moderniste este reprezentată de constituirea ludică, uneori tragică, a subiectivității lirice, realizate îndeosebi prin manipularea deicticelor personale și a mărcilor lingvistice suplimentare. Subiectivitatea poeților postbelici este explorată din punct de vedere pragmadiscursiv în studii care vizează constituirea poeticii individuale. Ne referim la tema subiectivității lirice, abordată de Oana Chelaru-Murăruș în două studii fundamentale despre poetica lui Nichita Stănescu (1994, 2000).

Lucrarea de față vizează inventarierea și caracterizarea mijloacelor de exprimare a subiectivității lirice ivănesciene, având în primul rând ca obiect

[1] Poezia neo- și postmodernistă se remarcă prin reliefarea funcției poetice a limbajului juxtapusă funcției metalingvistice, în sensul în care textul se prezintă ca obiect poetic în continuă metamorfoză prin acțiunea lingvistică. Jocurile de limbaj pot fi actualizate doar printr-o atentă conștientizare a potențialităților lingvistice, dezvoltate prin alegerile semnificative operate de poet la diversele niveluri textual-discursive. Fenomene precum comentariul metadiscursiv, (auto)ironia, intertextualitatea, umorul și transgresarea tiparelor textuale reprezintă trăsături ale poeziei neo- și postmoderniste în genere (Mincu 1986; Mancaș 1991; Mihăilă 2001, printre altele).

SCL, LXXVII, 2026, nr. 2, Bucureşti, p. 151–161

DOI: 10.59277/SCL.2026.2.01

de studiu deixisul persoanei. Sugestiile teoretice angrenate în analiză se raportează la categoria subiectivității ca fenomen al enunțării (Benveniste, 1966; Todorov 1970; Kerbrat-Orecchioni 1980). Desigur, acesta este unul privilegiat în textul poetic, unde realizările lingvistice ale subiectivității sunt extinse prin includerea unor mărci inedite, resemantizate sub semnul utilizării figurate a limbajului (Green 1992; Chelaru-Murăruș 1994, 2000). Ne propunem, în cele din urmă, decelarea utilizărilor pragmadiscursive ale persoanei subiective în poetica ivănesciană, având în vedere raportul dintre „eu" și „noi" în lirica unei subiectivități dialogice, prin excelență.

2. CORPUS ȘI METODOLOGIE

Cercetarea poeziei lui Mircea Ivănescu se bazează pe ediția îngrijită de Al. Cistelecan (2015). Pentru a stabili corespondențele dintre formele deictice (pronominale și verbale) și funcțiile pragmadiscursive subsumate subiectivității lirice, am adnotat ocurențele acestora în contextul poemelor cuprinse în antologia menționată. Redăm siglele utilizate pentru indicarea volumelor de versuri originare în cazul exemplelor ce urmează: V 1968 = *Versuri* (1968); P 1970 = *Poeme* (1970); PS 1970 = *Poesii* (1970); AV 1972 = *Alte versuri* (1972); PN = *Poesii nouă* (1982)[2]. Repertoriul de forme deictice avute în vedere este reprezentat de formele pronominale și verbale de persoana I, accentuate și neaccentuate, reperate în volumele menționate. Alături de aceasta, am considerat potrivit să includem mărcile suplimentare ale subiectivității, subsumate, de la caz la caz, unor fenomene precum afectivitatea, alternarea registrelor stilistice, dialogismul[3]. Aceste fenomene sunt circumscrise utilizării figurate a limbajului în cadrul textului poetic.

3. POETICA LUI MIRCEA IVĂNESCU. CÂTEVA PRECIZĂRI

Situarea subiectivității lirice în contextul mai larg al poeticii ivănesciene este o operație necesară în analiza aprofundată. Astfel, ne alăturăm specialiștilor care

[2] Menționăm că exemplele selectate sunt fragmentare și au rolul de a constitui decupaje ilustrative pentru poetica ivănesciană; desigur, citirea acestora în context reprezintă citirea ideală a textului poetic.

[3] Anterior, formele pronominale ale subiectivității au fost comentate de Radu Vancu (2015: 33) ca modalități de construcție lirică. Criticul consideră că „se observă, fără mare dificultate, predominanța netă a persoanei întâi, plural și singular deopotrivă, și a doua singular, persoana a treia apărând rar, exclusiv în poeme de genul celor cu mopete, unde oricum alternează cu persoana întâi plural, cititorul neputând fi sută la sută sigur dacă *mopete* este cu adevărat *alter ego*-ul lui Mircea Ivănescu". Ne aliniem observațiilor generale cuprinse în citatul dat, însă ne propunem, în cele de față, să detaliem propriile observații cu privire la distribuția formelor și a funcțiilor aparatului pronominal, fără a emite judecăți de natură cantitativă. Scopul central al demersului nostru este relevarea relației dintre formele deictice și emergența subiectivității lirice, în diversele sale instanțe caracteristice operei analizate.

consideră că Mircea Ivănescu relevă o formulă poetică particulară, caracterizată de un lirism interiorizat, autoadresat, adesea ascuns într-o regie a măștilor. Din decorul acestei regii menționăm celebrele măști „mopetiene", care au conferit, în primul rând, caracterul recognoscibil al poeziei ivănesciene ulterior volumelor de debut. Astfel, poemele care utilizează frontul unui *alter-ego* distras, melancolic, înconjurat de ecourile altor măști precum *bruna rowena* sau *v înnopteanu* (1), constituie o caracteristică peremptorie, care distinge poetica ivănesciană de cea a contemporanilor săi:

(1) „v înnopteanu a avut astăzi fericirea să stea / de vorbă cu bruna rowena. (mopete, / retras în colțuri lăuntrice, îl invidia / galben, în vremea asta)" (*explicații complexe*, PS 1970)

Măștile mopetiene sunt introduse prin mărcile lingvistice ale alterității, constituind un *non-eu* masculin sau feminin, aproape asemenea unor figuri de hârtie barthesiene. În teoria enunțării, acestea sunt excluse, în mod evident, din problema subiectivității. Cu toate acestea, considerăm acest joc de rol poetic, extrapolat în exteriorul vocii lirice, ca fiind una dintre strategiile de impersonalizare a expresiei subiective. Poemele care utilizează măștile lui *mopete* sunt, desigur, un joc al umbrelor eului subiectiv (eul enunțării enunțate).

4. CADRUL TEORETIC

4.1. SUBIECTIVITATEA LIRICĂ

Textul poetic reprezintă un „univers de discurs specific" (Green 1992: 125, trad. ns.) în care comunicarea prototipică este translatată, și, astfel, transfigurată. Exprimarea subiectivității în acest univers de discurs constituie o manifestare a individualității, atât la nivelul unui eu auctorial (care se raportează la opera poetică în ansamblu), cât și la nivelul eului enunțiator (asimilabil unei voci lirice mutabile, contextuale). În teoriile clasice, spre exemplu, enunțarea reprezintă o „transformare individuală a limbii în discurs" (Benveniste 1970: 13) sau un „act individual de utilizare a limbajului" (Todorov 1970: 13). Subiectivitatea, în situația de comunicare prototipică, este situarea locutorului înăuntrul actului de enunțare, prin actualizarea formelor deictice care se raportează la *origo* – centrul deictic – cu scopul raportării la interlocutor și la referent.

Subiectivitatea lirică este asociată, de obicei, cu persoana întâi singular a formelor deictice personale și verbale. În opinia unor autori, textul poetic prin excelență „presupune o figură subiectivă monologică, *eu*" (Green 1992: 124, trad. ns., s.a.). Cercetarea subiectivității lirice se înscrie într-o abordare unitară a textului poetic, caracteristică stilisticii literare moderne (constituită sub influențele teoretice

ale analizei discursului și ale teoriei textului, printre altele). Poezia reprezintă, pentru o astfel de cercetare, un dublu obiect de studiu, atât ca spectacol al manipulării limbajului (obiect avut în vedere, în special, de stilistica literară), cât și ca exprimare eminamente individuală a subiectivității creatoare (obiect al criticii estetice).

Relevarea strategiilor de constituire a subiectivității lirice în poezia lui Mircea Ivănescu se bazează pe eșafodajul teoretic elaborat de Oana Chelaru-Murăruș (1994: 190-192), prezentat succint în continuare. Subiectivitatea lirică reprezintă un fenomen care mobilizează instanțele de comunicare ale textului liric în moduri particulare. Aceste moduri particulare reprezintă, pentru scopul lucrării de față, totalitatea strategiilor de exprimare a subiectivității prin mijloace deictice și mărci suplimentare (afectivitate, retorism, dialogism, dedublare etc). Spre deosebire de alte produse textuale și, cu atât mai mult, spre deosebire de comunicarea spontană, cine spune „eu" este, în textul poetic, obiect al intepretării. Distingem, astfel, între *eul poietic* (raportat la operă; analogul eului auctorial) și *subiectul liric* (proiecția discursivă a enunțării poetice). În planul discursului poetic, în special în cazul poeziei postbelice, se impune o distincție suplimentară, aceea între *sinele liric* (reprezentarea lirică a sinelui realizată inclusiv prin diverse strategii de „obiectivare", „eul enunțării enunțate", Chelaru-Murăruș 1994: 191) și *eul poetic*, vocea care se monitorizează în actul de enunțare și care, de obicei, este originea comentariului metadiscursiv (reflexiv). Poezia modernă și postmodernă deplasează accentul de la reprezentările lirice ale eului în enunț (în forma eroului sau a măștilor gnomice) la actul de (re)prezentare a eului poetic.

4.2. DEIXISUL PERSOANEI ÎN COMUNICAREA LITERARĂ

Comunicarea literară este caracterizată de „accentuarea relației discursive cu partenerul, real sau imaginar, individual sau colectiv" (Benveniste 1970: 16). De altfel, în taxonomia deicticelor propusă de Green, în cadrul deicticelor *origo* sunt incluse și pronumele de persoana a II-a, construite și presupuse de subiectivitatea discursului (1992: 126). Orientarea egocentrică a expresiilor deictice este exploatată în textul poetic și în cel narativ deopotrivă, spre crearea unor „minți ficționale" care dirijează universul textual (Semino 2011). Asemenea altor specii ale comunicării literare, textul poetic poate să își construiască un adresant particular, în contraponderea vocii lirice, fiind, totodată, „scris" pentru o audiență ideală (cititorul). Atât deixisul persoanei, cât și deicticele spațio-temporale sunt folosite în textul ficțional sub semnul convenției, reprezentând mecanisme de perspectivare a elementelor din universul imaginat. Textul poetic reprezintă un mediu privilegiat pentru analiza persoanei subiective, având în vedere diversitatea modalităților de reprezentare a sinelui, care transgresează binomul *eu – tu*, spre lărgirea posibilităților de construcție a identității în discurs (incluzând persoana alterității sau tipuri diverse de colectivități imaginate).

5. ANALIZA FORMELOR ȘI A FUNCȚIILOR SUBIECTIVITĂȚII LIRICE ÎN POEZIA LUI MIRCEA IVĂNESCU

5.1. FUNCȚIILE STILISTICE ȘI DISCURSIVE ALE SINGULARULUI PERSOANEI SUBIECTIVE – *EU*

În mod firesc, deicticele de persoana întâi singular sunt prezente în întreaga lirică ivănesciană, chiar și în volumele în care predomină formula obiectivării sub jocul măștilor (mopete și celelalte proiecții discursive). Acest fapt nu este surprinzător, având în vedere glisările frecvente între formulele poetice petrecute înăuntrul aceluiași volum. În funcție de efectul stilistic urmărit, deicticele de singular sunt implicate, în opinia noastră, în următoarele strategii ale subiectivității lirice: (i) narativizarea cotidianului ca formulă poetică a constituirii sinelui și (ii) comentarea actului de creație din perspectiva eului poetic.

(i) Încă din primele volume, Mircea Ivănescu lansează o poetică a imaginarului „trăit", a amintirii care se „povestește" ca pretext al poeziei cotidianului. Este indisolubilă legătura dintre ce a fost experimentat în diverse episoade ale vieții (copilărie, adolescență), și actul scrierii ca rememorare contemplativă, bazată pe expunerea de tip narativ a unei astfel de secvențe personale. Desigur, limita dintre eul experiențial și eul poietic este una abil manipulată de poeții postbelici, granițele dintre viață și creație fiind labile în urma anunțării modernismului estetic. În corpusul studiat, forma deictică accentuată *eu* apare adeseori în relație cu deictice spațio-temporale, ca o formă de (auto)verificare a autenticității:

(2) „Acum foarte mulți ani, am fost într-o seară în orașul acesta / unde lumina soarelui este mai albă [...] / Eram foarte mic. [...] / A trebuit să plecăm – eu și mama – a doua zi. [...] Acum, după aproape o viață, sunt iarăși în orașul acesta – stau în restaurantul de jos – unde atunci n-am intrat –, / și beau alcool tare. A trecut, într-adevăr, o viață. / Mama se bucurase mult de ocazia aceea să meargă la mare, / fusese cu ani înainte, când fratele meu și sora care a murit / înainte de nașterea mea erau mici. / [...] Acuma, eu sunt aici. Stau la masă și scriu / E noapte acum." (*Poveste scurtă*, V 1968)

În (2), instanțele comunicării lirice sunt multiplicate prin actul de rememorare și povestire a unui eveniment dintr-un trecut sublimat într-un lirism al cotidianului. Subiectivitatea se plasează, în fapt, în tensiunea dintre prezent și trecut, dintre *eu* și *non-eu*: mama, fratele, sora. Formele deictice verbale indică, în mod firesc, un timp al evocării, aflat la distanță de presupusul timp al relatării, proiectat de replicarea convenției unei narațiuni orale: povestea unui episod din copilărie. Astfel, sinele liric rememorat este indicat prin forme deictice pronominale și verbale precum: „am fost într-o seară"; „eram foarte mic". Se adaugă, la acestea, și mărci

pronominale posesive, care se raportează la centrul deictic al enunțării („fratele meu și sora care a murit înainte de nașterea mea”)[4].

Deicticele spațio-temporale care însoțesc mărcile subiectivității sunt folosite ca o (re)confirmare a autenticității amintirii. Sinele liric proiectat este cel al copilului (3a, 3b), situat în prim-plan față de eul poetic care rememorează: „mă așez pe covor”, „eu stau pe covor” vs „când eram mic / mă jucam așa, pe covor”:

(3) a. „Mă așez pe covor, camera se face înaltă, / pe parchet lumina alunecă mată – aș putea / să întind mâna spre ea. (Când eram mic / mă jucam așa, pe covor. Acuma, muzica / de la radioul din colț îmi aduce aminte / de odaia cu mobile vechi unde mă ascundeam / printre picioarele arcuite ale mesei [...])” (*Ascultând muzică*, V 1968)

b. „Aici e o lumină de sânge închegat, / eu stau pe covor. Tavanul, sus, e în umbră [...]” (*Ascultând muzică,* V 1968)

Observăm cum eul protagonist (eul enunțării enunțate) este cel din trecut, constituind simultan subiectul și obiectul autoscopiei: „mă așez”, „aș putea / să întind mâna”, „mă jucam”, „îmi aduce aminte” (3a). Subiectivitatea lirică exprimată prin deicticele personale ale singularului este dublu concentrată în astfel de poeme ale experiențelor din copilărie / adolescență, poeme frecvente în volumele de început. Sinele liric al prezentului (cel care își aduce aminte și, uneori, se contemplă în actul scrierii – suprapus astfel eului poetic) este dublat de sinele liric al trecutului (copilul). Formula poetică beneficiază de ecoul narațiunii orale a faptelor imaginate sau rememorate. Identificarea sinelui cu cel din trecut reprezintă pretextul folosirii prezentului, prin deplasarea centrului deictic, pe fondul afectivității implicite a rememorării, explicitate în metafora corporală din (3b) („aici e o lumină de sânge închegat, / eu stau pe covor”).

(ii) Deși introspecția și narativizarea cotidianului (trecut sau prezent) reprezintă constante ale poeziei ivănesciene, nu întotdeauna ce este rememorat este și comentat la nivelul unui eu poetic reflexiv, conștient de propria subiectivitate creatoare. În mod inedit, în corpusul studiat apare frecvent mișcarea de negare metadiscursivă a convenției care separă subiectivitatea lirică de rememorarea narativă. Momentul central al acestui refuz apare, în forma cea mai amplă, în poemul-canon *Poezia e altceva?:*

[4] Existența unor planuri spațio-temporale, precum și a unor proiecții discursive ale alterității, apropie formula poetică de una narativă. Imixtiunea creată este caracteristică poeziei postbelice, care suprapune tiparele textuale și convențiile acestora. De altfel, apoziția explicativă cu marcarea persoanei subiective („a trebuit să plecăm – eu și mama – a doua zi”) reprezintă un fenomen al narațiunii orale. Revenirea la prezent se suprapune comentariului metadiscursiv sublimat al eului poetic: „Acuma, eu sunt aici. Stau la masă și scriu”.

(4) „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 [...] / să nu spun nimic despre chipul ei atâta de obosit / încât i se încovoiau umerii, în fața oglinzii, când / se pieptăna încet. Să nu-mi mărturisesc spaimele / lângă fața ei înstrăinată, întoarsă de la mine. / Să nu umblu cu versuri, ca și cu oglinda în mâini [...]. Poezia / trebuie să fie vorbire interioară. Adică / tot eu să vorbesc despre fața ei înecându-se, căutându-și / respirația? [...]" (*Poezia e altceva?,* V 1968)

Poemul este dominat de tensiunea dintre sinele liric și eul poietic, între cel care dorește să povestească evenimente ale cotidianului transfigurat și eul auctorial care se constituie prin operă (și printr-o manieră declarată de a scrie). Cele două instanțe sunt, într-o mare măsură, circumscrise eului poetic contemplativ, care exprimă refuzul tensiunii printr-o suită de acțiuni negative ce devin, tocmai prin enunțare, actualizate: „să nu povestesc"; „să nu spun nimic"; „să nu-mi mărturisesc"; „să nu umblu cu versuri"; „tot eu să vorbesc [...]?". Secvențele textuale narative (acțiunile proiecției feminine) și descriptive (portretul feminin) reprezintă realizări ale vocii lirice care, printr-un joc retoric, le afirmă prin negare („să nu povestesc / cum, foarte devreme, ea se scula dimineața"). Mărcile deictice personale și verbale însoțesc exprimarea subiectivității și a poziționării, în același timp, a eului poetic față de discursurile „menționate în ecou" sau reluate intertextual: „un sfat către un tânăr poet", „poezia trebuie să fie vorbire interioară". În multiple exemple din corpusul studiat, vocea lirică proiectată se interoghează pe fondul unei dileme identitare – cine este eul autentic: cel care „a trăit" sau cel care „a povestit"? Formula poetică ivănesciană refuză să fie izolată de actul de a povesti, care, deși opus, prin tradiție, liricului, devine element matricial al *ars poetica*.

Rezumând, persoana subiectivă *eu* reprezintă un mijloc al narativizării poetice și al dedublării metadiscursive. Pentru poet, a scrie poezie înseamnă a povesti; a povesti presupune un auditor. Dialogul cu sinele are loc exclusiv în prezența regizată, imaginată, amintită, recreată a unui dialog cu celălalt („Mircea Ivănescu e un poet de replică", Cistelecan 2014: 6).

5.2. FUNCȚIILE STILISTICE ȘI DISCURSIVE ALE PLURALULUI PERSOANEI SUBIECTIVE – *NOI*

Vocea lirică exprimată prin singularul deicticelor personale își începe dedublarea[5] încă din volumele de debut, fenomen continuat și accentuat în restul operei poetice. Așa cum am observat, dialogul cu sinele angrenează multiplicarea

[5] Dedublarea ivănesciană este o constantă a poeticii comentată de criticii literari, fie în relație cu afecte disforice („[...] o teamă a celui care scrie fața de propriul eu biografic pe care poezia îl despoaie de toate membranele sale de protecție, ceea ce conduce la continua lui dedublare", Crăciun 2017: 345), fie în relație cu un „joc intern al heteronimilor" (Vancu 2015: 36).

subiectului în raport cu identitățile din prezent sau trecut. Utilizarea pluralului subiectivității, golit de reprezentare referențială, reprezintă un reper al formulei poetice[6]. Distingem între următoarele funcții stilistice ale persoanei subiective plurale, reliefate în corpusul studiat: (i) constituirea unui colectiv de individualități interioare („eu și celelalte versiuni ale mele"); (ii) apelul la pluralul unei umanități generice și (iii) referirea la cuplul de îndrăgostiți (rar).

(i) Multitudinea de subiectivități distincte, așa-zisele alter-ego-uri sau versiuni ale sinelui liric, este realizată prin utilizarea semnificativă a deicticelor pronominale și verbale ale pluralului. Utilizarea semnificativă este o marcă a poeticii ivănesciene care interoghează autoscopic sinele și raportul dintre esență (individuală) și realitate (plurală). Aceste interogații se desfășoară pe fondul „scenetelor" dramatice ale cotidianului:

(5) „Dar pe urmă am început să ne apărăm, / și am încercat iarăși să o gândim / în amintirile noastre [...] / dacă noi / i-am fi atins atunci încheietura firavă, / ea și-ar fi întors ochii spre noi – și atunci / ne-am fi răsturnat, prăbușindu-ne cu gesturi strâmbe / în ochii ei, și nu s-ar mai fi știut nimic despre noi." (*O vizită, seara*, V 1968)

Manipularea persoanei lirice în tranziția de la singular la plural reprezintă o operație ontologică: prin glisarea, la nivel strict lingvistic, între *eu* și *noi*, se produce, în fapt, relatarea existenței plurale. Se afirmă, implicit, un crez poetic cu privire la identitatea originară: de la *origo* deictic, la sursa multiplă indefinită a enunțării poetice. Acest fapt frustrează așteptările cititorului și provoacă, prin aceasta, efectul de stranietate a banalului[7] caracteristic notațiilor cvasi-biografice, cotidiene, ale poeziei ivănesciene:

(6) a. „(Suntem atâta de prost dispuși, încât am uitat / să furăm o bucățică de cactus din glastrele / de pe scara ei friguroasă.)" (*Proiect de singurătate*, V 1968)

b. „Ne-am putea așeza, seara, / lângă mâna ei prelungă – dar are ea degete lungi? / și să stăm, fără gânduri [...] Și altul din noi, / cu spatele către cameră, să privească în timpul acesta / morocănos pe fereastră [...] Și altul din noi, / așezat pe bratul fotoliului unde e ea [...] să privească, absent, dincolo de capul ei aplecat [...]

[6] Al. Cistelecan afirmă că există o „identitate între el și măști" ce constituie „una din liniile agonice de fond din poezia lui Mircea Ivănescu" (Cistelecan 2014: 6).

[7] Observație valabilă și pentru exemplul (2). Vezi și: „[...] în poeme nu se construiește [...] o psihologie prin notarea fără comentarii analitice a gesturilor, ci se creează situații lirice surprinzătoare pentru lector prin disparitatea dintre tonul relaxat și firesc al relatării, pe de o parte, și nefirescul faptelor relatate, pe de alta." (Vancu 2015: 70, *passim*). A se vedea și comentariul despre tragicul ivănescian comentat de Lucian Raicu (1973), înțeles ca tensiunea dintre existența biografică și cea livrescă, tensiune resimțită a fi una fără soluție.

în fond, au intrat o dată patruzeci și cinci de oameni / într-o cabină obișnuită de telefon [...] Tot astfel / și eu pot intra acum cu patruzeci și cinci de euri proprii / în cutia adâncă a ascensorului – și să urc / fără să le ascult vorbele." (*Prizmă,* V 1968)

Colectivul identităților multiple este o convenție lucrată cu atenție în poetica ivănesciană, dovadă fiind comentarea metadiscursivă a acesteia în (6b). În acest caz, subiectivitatea lirică se plasează pe un spectru de la noi la „unul din noi", analogon pentru eul „propriu" sau vocea lirică proiectată. Pulverizarea persoanei subiective este indicată încă din titlul poemului, *Prizmă*. În (6b) este prezentată, destul de transparent, dinamica dintre noi (pluralul colectivității interioare) și eul poetic (care comentează și asistă la desprinderea „eurilor proprii"). Asemenea deicticelor de singular, expresiile deictice ale pluralului sunt folosite pentru a proiecta eul poetic, cuprins într-un noi auctorial, o colectivitate indefinită care se monitorizează în actul scrierii. Expresiile deictice ale pluralului subiectivității sunt asociate și cu formule-clișeu ale poeticii ivănesciene, precum variante imperative ale verbelor de creație narativă („să povestim" (1); „să facem o poveste" (7)):

(7) „să facem o poveste de iarnă, să ne amintim / mai târziu cum a fost seara petrecută la ea [...] / să facem o poveste, un basm cu multe întâmplări / despre seara când am stat lângă ea, și era ca și cum am fi mers pe coridoarele lungi / ale auzului – și timpul era măsurat în sunete, / și tăcerea era sunetul cel mai blând, / o blândețe de iarnă" (*O vizită, seara,* V 1968)

(ii) Dacă la Nichita Stănescu se poate distinge între *noi* – colectivul dual (*eu* + *tu*) și *noi* – colectivul exponențial (*eu* + *voi*) (Chelaru-Murăruș 1994: 198), la Mircea Ivănescu se poate distinge între *noi* – colectivul de individualități interioare și *noi* – colectivul umanității. Acesta din urmă apare ca o tentație a proiectării emoției în universal, tentație care este de puține ori actualizată. Așa cum pluralul cuplului de îndrăgostiți apare rar în corpus (v. mai jos), pluralul unui destin solidar, implacabil rămâne sub semnul interpretării contextuale.

Spre exemplu, meditația asupra singurătății din (8a) poate avea o formulă ambiguă: este aceasta rezultatul unei contemplări a individualităților interioare (acel „noi" tradus prin „eu și celelalte versiuni ale mele") sau a unei compătimiri a umanității? Răspunsul pare categoric în (8b), pentru care deixisul persoanei adresate trimite la o utilizare generică, tradusă printr-o distanță suplimentară față de destinul singurătății:

(8) a. „Dispar tot felul de lucruri din jurul nostru – și sentimente, / și ființe – și noi, cei care stăm la mijloc, și ne uităm / cum pier, și lasă goluri, și cum golurile se umplu [...] noi, cei care stăm la mijloc, rămânem mereu singuri. (*Falsă evanescență,* PS 1970)

b. „așa ar fi prea simplu – fiecare din noi / este interesat de sine, de el însuși. dar ce înseamnă / asta? sila cu care te lepezi (și o simți / în gât, ca atunci când bei prea mult – greața / de tine însuți [...]" (*nici vorbă,* AV 1972)

(iii) Sunt puține poemele de dragoste ivănesciene în care atât universul proiectat, cât și convențiile genului corespund. De cele mai multe ori, și aceasta în mod inedit, vocea lirică proiectată în colectivitatea de individualități se preocupă de contemplarea unei figuri feminine care este exclusă, prin excelență, din denominația pluralului *noi* (9):

(9) „(contrasonet) Ea e plictisită. Noi ne închipuim / că-i putem face o vizită și, așezați în fotolii, / îi vorbim rar despre stări de spirit ciudate [...] ne amintim de seara din ajunul aniversării ei / când am venit ca un cor, și ea ne-a sărutat rece pe frunte" (*Proiect de singurătate,* V 1968)

Pluralul colectivului dual, folosit de poeții romantici pentru a denumi cuplul de îndrăgostiți și reperat, în același sens, la contemporani (în lirica stănesciană, de pildă, Chelaru-Murărus 1994: 198), apare și în universul ivănescian. Rar, însă, acest plural poate fi asociat cu registrul erotic, compus sub semnul destrămării în poemele care sugerează, mai degrabă abstract, tema iubirii:

(10) „și vom fi fericiți – în lumina aceasta lividă / ne vom privi în ochi – legănându-ne susținuți / de mâinile noastre împletite – (ca o omidă, / se va urca în noi, târându-se pe brânci [...] închipuirea despre ce ar putea să urmeze acum)" (*fericire iernatică,* AV 1972)

5. OBSERVAȚII FINALE

Raportul dintre singularul și pluralul subiectivității ivănesciene se plasează în două ipostaze. Pe de o parte, în tranziția de la *eu* la *noi*, se observă convergența proiecțiilor lirice într-un sine liric unic (cazul reunirii *alter ego*-urilor, printre altele). În această situație plasăm apariția unui eu poetic comentator, suprapus eului experiențelor rememorate (v. secțiunea 4.1.). Pe de altă parte, se observă divergența identităților indefinite, survenită în urma tranziției de la *noi* la *eu* (v. secțiunea 4.2.).

Deși observațiile de față reprezintă un studiu exploratoriu în lirismul ivănescian, considerăm că avatarurile deictice și afective ale subiectivității lirice relevate în corpusul studiat pot constitui date valabile ale poeticii interiorității.

SURSE

Mircea Ivănescu, 2014, *versuri,* ed. îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan. București: Humanitas.

BIBLIOGRAFIE

Benveniste, É., 1966, *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
Chelaru-Murăruș, O., 1994, „Deixisul persoanei – expresie a subiectivității lirice în poezia lui Nichita Stănescu", *Studii și cercetări lingvistice* XLV, 3–4, 187–205.
Chelaru-Murăruș, O., 2000, *Nichita Stanescu – subiectivitatea lirică*. București: Editura Univers.
Cistelecan, Al., 2014, „Cuvânt-înainte *(mică introducere în simfonia absenței)*", în Mircea Ivănescu, 2014, *versuri*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan. București: Humanitas.
Crăciun, Gh., 2017, *Aisbergul poeziei moderne*, ed. îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Caius Dobrescu, postfață de Mircea Martin. Iași: Polirom.
Green, K., 1992, „Deixis and the poetic persona", *Language and Literature* I (2), 121–134.
Kerbrat-Orecchioni, C., 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage,* Paris: A. Collin.
Mancaș, M., 1991, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*. București: Editura Științifică.
Manolescu, N., 2008, *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Paralela 45.
Mihăilă, E., 2001, *Limbajul poeziei românești neomoderne*. București: Editura Eminescu.
Mincu, M., 1986, *Eseu despre textul poetic II*. București: Cartea Românească.
Raicu, L., 1973, „Mircea Ivănescu. *Alte versuri*", *România literară*, 7.
Semino, E., 2011, „Deixis and Fictional Minds", *Style* 45, 3, 418–440.
Todorov, Tz., 1970, „Problèmes de l'énonciation", *Langages* 17, 3–11.
Vancu, R., 2015, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute,* ed. revăzută și adăugită. București: Art.

LYRICAL SUBJECTIVITY IN MIRCEA IVĂNESCU'S POEMS. SOME REMARKS

(Abstract)

The poetry of Mircea Ivănescu is known especially for its take on projecting the self into a sum of abstract, other-worldly characters that populate the lyrical universe. We aim to investigate the forms and functions of the deictic actualization of lyrical subjectivity. Our main results point to an intricate layering of deictic uses of the singular and plural first-person deictics, associated with several poetic strategies of lyrics subjectivity, such as: the multiplication of lyrical *personae*, the projection of an abstract collective, the individuation of several „versions of self", among others.