

# RECITIND-O PE IRINA MAVRODIN

## (Fragmente)

Greu de găsit trăsătură care să explice mai bine specificitatea de ansamblu a creației Irinei Mavrodin, alta decât fascinanta sa *omogenitate* în timp, ilustrată cel mai bine de *continuitatea* obsesiilor care o subîntind.

Adaug omogenității și continuității obsesiilor creatoare, *uimitoarea* unitate a scrierilor sale, care pare și mai pertinentă dacă am în vedere faptul că Irina Mavrodin e prima care îi recunoaște o atare trăsătură propriei sale creații. Poetă și poeticiană, eseistă și traducătoare, Irina Mavrodin și-a împlinit destinul creator pe multiple paliere care s-au constituit în perfecte vase comunicante.

Astfel, lectura desăvârșită care este traducerea și căreia autoarea i-a consacrat o parte esențială din existență (care, de altfel, i s-a confundat de la un punct cu această activitate, atunci când nu i-a fost redusă la ea) i-a hrănit continuu reflecția asupra propriei creații teoretice, și chiar poetice; reflecția de teoreticiană a literaturii i-a indus atitudinea perpetuu autoreflexivă prezentă în facerea întregii opere; iar practicarea poeziei i-a îmbibat ansamblul creației într-o infuzie de înțelegere

profundă a faptului literar. Considerându-i opera, devenită astfel circulară prin chiar comuniunea instalată între diversele sale părți, nu e de mirare că *practico-teoria* a devenit în ultimii ani un concept major al discursului mavrodinian.

Cândva am avut ocazia să trec pe larg în revistă parcursul autoarei și tot atunci să ilustrez direct teza acestei prezențe întru continuitate a eului scriitoricesc al Irinei Mavrodin (a se vedea articolul „Irina Mavrodin și epifania gestului scriptural”, *Poesis*, nr. 1-2 (169-170), 2005, pp. 20-23). Nu voi relua chestiunea în puținul spațiu pe care mi-l aloc aici; o voi limita doar la câteva observații menite a adânci o parte din aspectele tratate atunci și în care mă regăsesc (și o regăsesc pe Irina Mavrodin) întru totul acum.

\* \* \*

Și-a început exercițiul scriitoricesc în anii '70, epocă ce era în Franța una marcată de prodigioase inovații conceptuale, pe care în bună măsură le-a și introdus rapid, dacă nu concomitent, în România (la universitate și în scrierile teoretice). Însă recitindu-i astăzi primele texte, dincolo de racordarea lor deplină

la momentul de glorie pe care îl trăia în acei ani teoria literară (și literatura *tout court*) de sorginte franceză (din care Irina Mavrodin și-a extras continuu, dar neexclusiv, seva intelectuală), dincolo de extrema receptivitate la nou a autoarei lor, sunt tentată să admir tocmai *depășirea* implicită și firească a ceea ce atunci era cel mai nou. Acest lucru mi se impune ca o evidență dacă am în vedere numai titlul primului volum de eseuri publicat de Irina Mavrodin în 1972, *Spațiul continuu*. Spațiul continuu e, evident, literatura, teritoriu fondat și susținut în cele mai strălucite dintre cazuri (Rimbaud e un exemplu) de o stranie omogenitate între viață și artă (scriere). Or, scrie senin Irina Mavrodin în prologul volumului său, într-o epocă ce se vroia a rupturii desăvârșite, a crizei instituționalizate: „rupturile vehemente proclamate sînt doar iluzorii, «mutațiile» sau «metamorfozele» doar momentele decisive și spectaculoase ale unei necesare continuități”. Irina Mavrodin nu a trebuit să caute cu înverșunare noul (prin înscrierea orbească a parcursului său într-o modă); a știut să-l afle acolo unde era ascuns.

\* \* \*

Mai mult, nu putem să nu salutăm umanizarea, îmblînzirea conceptelor (tari) cu care Irina Mavrodin opera atunci și cu care continuă să lucreze acum, și alegerea paradigmei poietice/poetice de interpretare a textului, care puteau părea inițial menite unui destin mai puțin spectaculos, dar care aveau să se arate dintre cele mai fertile, eficiente și până la urmă de durată. Într-adevăr, când ne gândim la câtă maculatură a produs însăși acea epocă de efervescentă teoretică a anilor '60-'70, la ce absurdități au dus uneori structuralismul și poststructuralismul când au fost practicate de epigoni de aici și de aiurea, ruși de practica literaturii și de înțelegerea implicită, de adâncime a acesteia, la cât de mult a fost dezumanizat și domeniul literelor (cuvintele acestea dure, rar prezente în scrierile mele, au fost spuse de alții care acum judecă la rece acea epocă), nu putem să nu vedem în Irina Mavrodin un creator și un formator deplin (poietician până și în latura de dascăl).

\* \* \*

Că apetența pentru nou și setea de modernitate ale Irinei Mavrodin au fost clar depășite de ireductibila ei personalitate creatoare o dovedește și faptul că de la bun început s-a impus în scrierile sale, între altele, obsesiva voință de golire a unor termeni și concepte clișeizate și umplerea lor cu un conținut nou, proaspăt. Așa se face că „monotonia”, „impersonalizarea”, „fabricația”, „producerea”, „poezia ca mod de existență”, „răbdarea”, „repetiția” (concepte proprii sau extrase din alții), au devenit brusc etalon pentru o nouă atitudine în fața creației, după ce au fost golite de sensul inițial.

\* \* \*

*Cvadratura cercului*: scriitoarea a cărei operă e prin excelență continuă și omogenă s-a ilustrat adesea în fragmente. Cea care a umanizat poetica (prin adoptarea poieticii), într-o epocă îndrăgostită de investigația textuală cea mai tehnicistă posibil, se declară impersonală în facerea operei. Cea care e atentă cu asupra de măsură la vibrațiile naturii și a cărei creație e marcată direct de bucuriile și tristețile vieții, cea care plasează munca subiectului creator în centrul dispozitivului de investigație a operei altora, aruncă nu doar biograficul în curtea din spate a creației, dar și eul biografic, convinsă că eul creator este un eu altul, alteritate pură. Cea care și-a propus devreme să disece

facerea operei, procesul de creație, pentru a le înțelege mai bine mecanismele de funcționare, se arată precaută, chiar umilă în fața misterului creației, și nu mai puțin fascinată de „acel ceva”, de acel „*primum movens*” al creației. Cea care se vrea adepta continuă a investigației operei literare în momentul facerii, adică în amontele textului ca atare, plasează lectura în inima dispozitivului, ajungând până la transformarea diadei *poietică-poetică* (facere/text) în triadă: poietică / poetică / „poietică” (ultimul element, plasat între ghilimele, insistînd pe ideea de recreare a operei la nivel de receptare).

\* \* \*

Mereu fascinația pentru bizareriile istoriei literare: autori ai unei singure cărți (Théodore Cazaban, Alain-Fournier, Eugène Fromentin, Laclos), autori damnați sau totali ori care au perceput scrisul ca experiență-limită (Rimbaud, Alexandru Vona, Mallarmé), autori hiperlucizi (Valéry). Și căutarea *punctului central*, adică a „ceea ce niciodată nu se sfârșește”, în termenii lui Blanchot, de la care Irina Mavrodin preia sintagma în volumul său intitulat chiar așa: *Punctul central* (Ed. Eminescu, 1986).

\* \* \*

Dacă opera Irinei Mavrodin ar fi trebuit să se reducă la două texte teoretice: *Poietică și poetică* și *Mâna care scrie* ar fi fost suficiente pentru a da măsura puterii conceptuale și a înțelegerii sale superioare în fața creației (a sa și a altora).

\* \* \*

În conformitate și consubstanțială cu restul producției sale scriitoricești, poezia mavrodiniană: reflex și rezultat ale existenței sale, dar o existență a unei *alte* Irina Mavrodin, cea care atunci când își acționează mâna scriitoare intră în logica facerii operei, după alte și misterioase legi condusă.

Strasbourg, mai 2009



Sfântul Ierarh Nicolae