MIRCEA CĂRTĂRESCU: ASPECTS OF THE EROTICIZED POETRY

Silvia-Maria Munteanu
PhD, Technical College „Dimitrie Ghika" of Comăneşti

Abstract: This studyanalyzes the way in which the erotic poetry of Mircea Cartarescu, the poet, reveals another type of intimacy: the place of the ideal woman is now taken by a dull, common young woman, wearing excessive make-up or, on the contrary, by a "withered" housewife, irreversibly anchored into the mediocrity of daily routine. The projective image of the body mingles to the extreme limit with other objects and things, thus eliciting an obsessive reality in which love makes the ordinary become acceptable. What is missing is the ecstatic dimension of the Eros, the sexual intercourses that we witness instead trigger animal – like visions, which paradoxically can be subscribed to normality. The human and the artificial are equally suffering from the quotidian's aggressions.

Keywords: commonplace, Eros, lack of mistery, poetry, woman.

***Motto**:„Legătura dintre poezie şi limbaj seamănă*
cu cea dintre erotism şi sexualitate". (Octavio Paz)

Postmodernismul poate fi considerat, aşa cum aprecia Ioana Em. Petrescu[1], un model cultural a cărui deviză o constituie re-descoperirea valorii individualului şi, implicit, a individului prin reunificarea holonilor, acele particule dinamice al căror sens poate fi descifrat numai în raport cu întregul din care fac parte. Astfel, individul trebuie privit ca parte indestructibilă a universului, pe care încearcă să-l recreeze prin întoarcerea la primordii şi acest traseu este reversibil doar în perimetrul artei/literaturii. De aici, reiese şi caracterul mântuitor al literaturii, în corelaţie cu sensul ei primordial pierdut de-a lungul timpului. Aidoma universului, textul literar este conceput ca o ţesătură în care fiecare individ-holon joacă un rol important, se construieşte o ierarhie în care fiecare îşi defineşte poziţia şi face parte din unitatea întregului. Textura postmodernă aspiră prin această nouă modalitate de a concepe individualul să pătrundă esenţa universului, revelând-o deopotrivă autorului şi cititorului:„Într-o lume a proliferării limbajelor formale şi a uniformizării vorbirii curente, funcţia de a menţine vii şi de a dezvolta zonele cele mai fecunde, creative ale oricărei limbi vii, naturale o are în primul rând poezia"[2]. Într-un astfel de context, regăsirea intimităţii şi întoarcerea la Eros asigură supravieţuirea discursului liric: tentaţia erotizării a captivat şi non-umanul, derizoriul, contingentul, angajate parcă în procesul de descifrare a misterelor universului.

Lirica de dragoste a lui Mircea Cărtărescu propune o „metafizică a corporalului"[3], în care voluptatea şi intimitatea sunt estetizate prin focalizarea pe cerebral, nu pe afectiv, amalgamând sentimentele umane cu sfera tehnologicului sau vegetalului. Viziunile conţin un amestec de banal şi senzaţional, sentimentalismul e trucat, erosul este himeric, fantast, suferinţa şi senzualitatea sunt multiplicate în formule ludice şi ironice: *„doamne, m-ai chinuit, m-am chinuit pentru tine/ şi am vărsat şi am plâns isteric, şi mi-am băgat unghiile în podul palmei pentru tine"* (*Femeie, femeie, femeie...*[4]) Spectacolul lingvistic atenuează gravitatea

[1] *Cf*. Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003
[2] Alexandru Muşina, „Supravieţuirea prin ficţiune", în *Supravieţuirea prin ficţiune*, Braşov, Editura Aula, 2005, p. 62.
[3] Nicolae Manolescu, „Mircea Cărtărescu", în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, I. Poezia, *op. cit*., p. 400.
[4] Mircea Cărtărescu, *Aer cu diamante*, Bucureşti, Humanitas, 2010, p. 23.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

emoţiilor transmise, eliberând tensiunea lăuntrică de dramatism şi transformând plânsul în râs sau oftatul într-un surâs: „Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, învestindu-le, mai cu seamă prin procedee textuale (metatext, intertext, hipertext *etc*), cu un sens nou”[5].

Descoperim la poetul postmodern o nouă filosofie despre dialectica timp-Eros. Sentimentul dezamăgirii acoperă dimensiunea prin care umanul tindea să depăşească temporalul şi să acceadă la nemurire. Încă un mit al literaturii este spulberat de luciditatea celui care nu mai crede „o frumoasă minciună”[6]:

„dragostea sexuală m-a dezamăgit.
Şi filosofia timpului m-a dezamăgit” (*Norul cu mufe*[7]).

Cele două sentinţe au rezultat din re-descoperirea adevărului: timpul şi dragostea, implicit sexul, nu mai sunt, ca la Vasile Voiculescu, *unica vecie dată nouă*, ci sunt concret-tangibile şi pasagere, muritoare.

Lipsită de atributul sacralităţii, femeia (de)căzută în profanul postmodern nu mai întruchipează idealul de frumuseţe, ingenuitate şi unicitate cu care o înzestrau poeţii până acum. Apare în scenă ex-iubita, care nu se distinge prin nimic de celelalte fiinţe feminine: destinul său este banal şi amintirea ei va fi ignorată. Amorul etern era doar o poveste, în care nimeni nu trebuie să mai creadă:

„Ea e o fată de peste blocuri şi mări
acum e măritată, gravidă, n-are nicio importanţă.
Amorul nostru nemuritor s-a dus dracului.
Acum nu mai sunt steluţe în genele ei.
Acum nu mai e nicio steluţă în genele ei.
Aşa, ca să ştiţi, dragii moşului” (*Steluţe în genele ei*[8]).

Poveştile sunt pentru copii, cei care mai cred în existenţa moşului; depăşind acest stadiu, este necesar să rămânem cu picioarele pe pământ, să cunoaştem realitatea şi să acceptăm efemerul ca pe ceva firesc. Ancorat în realitatea artificială, Eros pare a-şi fi pierdut puterea magică şi dragostea a devenit perisabilă.

Formula autenticităţii de natură textuală reduce feminitatea la imaginar:*„…acum tu eşti doar o torsiune de degete, o rupere de tendoane acum tu eşti doar un lac de sânge unde-a fost cineva căsăpit pe zăpada dumnezeiască din bucureşti, acum tu eşti doar o fostă colegă de facultate o fostă dulce colegă de facultate, din facultate, din tinereţe/ acum, tu eşti o superstiţie, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de feţe”* (*Femeie, femeie, femeie...*[9]). E un imaginar macabru, ce micşorează femeia la componentele biologice (degete, tendoane, sânge) pentru a camufla durerea celui *căsăpit* din iubire. Imaginea fostei iubite se dispersează în eter şi-n alte chipuri feminine, marcând uniformizarea şi identitatea multiplă. După consumarea poveştii de amor, femeia cade în dizgraţie; demascând-o, eul poetic nu mai resimte starea de graţie, ci accidentalul, fugitivul şi superficialul.

„Verva demitizantă”[10], ce-l caracterizează pe Mircea Cărtărescu, determină femeia să coboare de pe piedestal în stradă şi, de aici, este recuperată prin discursul cotidianului. Chipul angelic de odinioară este înlocuit de zonele erogene, care-l incită pe privitor. Limbajul nepoetic (fund, sâni) se pierde în tonalitatea jucăuşă a *pescăruşilor de catifea* şi *pluşul* care mută accentul de pe vizual pe tactil, sugerând emoţia şi erotismul:

„ah, doamne, ce fund avea!

[5] *Idem*, „Poezia. O previziune”, în *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli*, *ed. cit.*, p. 77.
[6] *Idem*, „Apus de mămăligă”, în *Baroane!*, Bucureşti, Humanitas, 2005, p. 63.
[7] *Idem*, *Dragostea*, *ed. cit.*, p. 36.
[8] *Ibidem*, p. 66.
[9] *Idem*, *Aer cu diamante*, *ed. cit.*, p. 29.
[10] Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu-Mureş, Editura Universităţii „Petru Maior”, 2011, p. 195.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

crăpau pe el pescăruşii de catifea.
iar sânului ca şi pluşul
i se vedea prin tricou ţumburuşul" (*I♥ny*[11]).

Alteori, portretul iubitei se conturează din *păr violet*, *gene lungi* şi *gură cărnoasă*, un amestec de livresc şi trivial, scoţând în evidenţă artificialul (neonul, genele false, ţeava de aluminiu, cerceii de plastic negru) care inhibă pasiunea.

„şi sub neon părul tău să devină violet, violet
în cea mai pură tradiţie simbolistă
şi genele să-ţi fie lungi, lungi
în cea mai pură tradiţie romantică
şi gura ta să fie cărnoasă şi gustul gingiilor tale să fie cel ştiut
şi vertebrele tale să fie dure
şi beţele cortului să fie din ţeavă de aluminiu
m-aştept să porţi cerceii tăi de plastic negru în formă de frunză răsucită
m-aştept să fii pasionată, pasionată în cortul polonez" (*Blues după Magritte*[12]).

Realitatea descrisă nu are nimic poetic sau romantic, având în vedere că idila se va consuma într-un cort susţinut de beţe din ţeavă de aluminiu. Este evidentă aici vulgaritatea şi decăderea amorului cultivat în lirica de dragoste, mai ales de către romantici.

Misterul feminin s-a evaporat pentru acest eu liric hiperlucid, care descrie o femeie reală, banală, cea care se culcă demachiată şi adoarme ghemuită. Contemplând-o, bărbatul descoperă că fără mască frumuseţea-i păleşte: sau mai are o mască cu pleoape imense şi ovale, cu buza flască? Niciuna dintre cele două măşti nu-l ajută să recunoască adevăratul chip – cel machiat din timpul zilei sau cel demachiat:

„adormi ghemuită pe perna cu broderie
sub plapuma de satin flăcărie
iar faţa
demachiată pare de-a dreptul o mască
având pleoape imense, ovale şi buza flască,
şi iar dimineaţa

în pielea ta roză cu sticliri albăstrii,
şi-n chiloţeii tăi înfloraţi, cilibii,
cu prosopul persan peste şale
intri la baie, te speli pe dinţi cu mentol
pe ochi dai cu apă şi fa, cu lux dai pe umărul gol
cu obao sub braţele goale" (*Doar încă o zi*[13]).

La lumina zilei, privirea evită chipul şi se îndreaptă spre corpul femeii, fiind atras de piele şi *chiloţeii* incitanţi. Dar femeia nu face nimic deosebit, doar se spală pe faţă, pe dinţi, pe ochi, pe umeri şi braţe. Ritualul de dimineaţă stă tot sub semnul banalului, evocând o intimitate casnică.

Nu lipseşte din peisajul erotic nici ipostaza dragostei domestice, când femeia devine un animal de companie sau o jucărie pufoasă, care este alintată cu apelativul cri-cri, trimiţând lectorul cu gândul la romanul lui V. Alecsandri. Asocierea bizară de nume proprii (Coran, cartea sfântă a musulmanilor şi Bosch, firmă de scule electrocasnice) relevă discrepanţa sacru-profan şi invazia tehnologizării în lumea în care trăim:

„pisică, iubită, soţie
în papuci pufoşi

[11] Mircea Cărtărescu, *Plurivers 2*, *ed. cit.*, p. 229.
[12] *Idem*, Dragostea, *ed. cit.*, p. 82.
[13] *Idem*, *Plurivers 2*, *ed. cit.*, p. 103.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

oh,, cri-cri,
din Coran şi din Bosch

tu vii,
vii să-ţi lipeşti de mine palmele sidefii...

e atât de bine, oh Doamne
atât de bine cu tine!" (*După o cununie la –21º totul se dovedeşte a fi perfect*[14])

Şi în acest univers artificial, senzaţia tactilă umană rămâne unică, de aici exuberanţa şi starea de bine pe care le repetă, cu intonaţie exclamativă, poetul.

Trăirea carnală este superioară celei spirituale, căci erotismul cărtărescian nu exclude sexualitatea şi explorarea corporalităţii celeilalte fiinţe. Cunoaşterea trebuie să fie deplină, trupurile să se atingă până la contopire; vizualul face loc palpabilului, iar lumina întunericului. Prin senzaţia de pipăit, fie cu geana, fie cu degetele sau palma, cuplul de îndrăgostiţi se apropie şi se descoperă unul pe altul.

„să clipeşti din geană pe obrazul meu
şi să râzi în întunericul negru
să-ţi pipăi şira spinării cu degetele
să-ţi simt în palmă părul aspru..." (*Dragă Cri*[15])

Paradisul intimităţii constituie refugiul omului postmodern din infernul societăţii de consum, unde lumea virtuală şi artificioasă acaparează lumea vie. Dorinţa de acuplare înseamnă mai mult decât dragoste fizică; este izbânda vitalităţii asupra inumanului tehnologizat ca într-un ritual de renaştere în ritmurile naturii ce învie cu fiecare dimineaţă:

„aş vrea să facem dragoste mii de nopţi
şi de dimineţi, şi de amieze,
primăvara, vara, toamna şi iarna" (*Poem de citit la un Martini roşu, cu lămâie*[16]).

Dragostea face banalul vieţii suportabil. Poetul şi-ar dori să trăiască cu intensitate dragostea, ce pare a defini fiinţa în totalitatea ei: „dragostea este şi ceremonie şi reprezentare, dar şi ceva în plus: o purificare, cum spuneau provensalii, care transformă subiectul şi obiectul întâlnirii erotice în fiinţe unice. Dragostea este metafora finală a sexualităţii. Piatra ei de temelie este libertatea: misterul persoanei"[17].

Starea de dragoste pune stăpânire pe microuniversul eului liric, în stare să respire dragoste în tot ceea ce-l înconjoară. Fiecare acţiune este subordonată dragostei: trăirea, cunoaşterea, visarea, atingerea, mângâierea, gândirea, iubirea, presimţirea, mâncarea, fiinţarea, solicitarea, zărirea. Percepţia dragostei este multiplă: cerebrală, senzuală, sentimentală, omniprezentă:

„căci tot ce trăieşti este dragoste
şi tot ce cunoşti este dragoste
şi tot ce visezi este dragoste
şi tot ce atingi este dragoste
şi tot ce mângâi este dragoste
şi tot ce gândeşti este dragoste
şi tot ce iubeşti este dragoste
şi tot ce presimţi este dragoste
şi tot ce mănânci este dragoste
şi tot ce însemni este dragoste

[14] *Idem, Dragostea, ed. cit.*, p. 91.
[15] *Ibidem*, p. 6.
[16] *Ibidem*, p. 100.
[17] Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste şi erotism* (traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 73.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

şi tot ce pretinzi este dragoste
şi tot ce zăreşti este dragoste” (*Dragoste*[18]).

Repetiţia obsesivă a lexemului „dragoste” denotă forţa limbajului poetic de a exprima în cuvinte seducţia jocului erotic. Tehnica acumulării amplifică starea poetică, aprofundează tensiunea eului şi relevă o maximă încordare a spiritului. Asaltat de atâta dragoste, poetul pare a fi atins condiţia androgină, experimentând această avalanşă de percepţii şi simţiri eterogene.

Scenariul erotic este compus dintr-un el şi o ea, ipostaziaţi în funcţie de sex, vârstă şi înfăţişare. Eul poetic priveşte detaşat, ironic parodia vieţii pe care a jucat-o sau o va juca şi el: femeia-obiect este cântărită în raport cu vârsta, evidenţiind efemeritatea femeii, care se ofileşte repede şi nu mai are căutare. Se face aluzie (obscenă) la femeia experimentată (maturitate sexuală marcată prin lexemul *muiere*), pe care o doreşte orice puşti, visând să fie iniţiat în tainele amorului:

„femeile sunt interesante
până în 20 şi peste 30 – ei, da
cam 5 înainte şi 5 după
ce puşti nu-şi doreşte, când nici nu ştie cu ce seamănă «obectu»-ăla,
o muiere de 30 de ani?
ce chelios la 35 – 40 nu vrea o fâşneaţă?
când ai grasă, vrei slabă – căci femeile sunt interesante
puţin sub siluetă şi puţin peste –
când ai avut o lascivă, parc-ai vrea, nu ştiu cum,
o ruşinoasă, care să-ţi spună să stingi lumina...” (*Femeile*[19])

Nu ezită să arunce o săgeată înţepătoare şi asupra bărbatului, care se trece şi el sub povara celor 35 – 40 de ani, rămâne fără podoabă capilară, dar cu gândul la femei tinere şi focoase: o *fâşneaţă* care să-i ridice moralul. Limbajul colocvial risipeşte magia iubirii şi pune în lumină fiinţa masculină capricioasă, mereu nemulţumită de ceea ce are, dornică să încerce toate tipurile de senzaţii. Femeia este privită numai din prisma defectelor, ce o îndepărtează de la tiparul femeii-manechin, un ideal de frumuseţe fizică dominant în cultura de masă (grasă, slabă, puţin sub/ peste siluetă). Arta amorului cere ca femeia să joace anumite roluri: aici sunt menţionate femeia lascivă şi cea ruşinoasă, polarităţi ce seduc la adăpostul luminii sau al întunericului. Primatul acuplării schematizează fiinţele, le reduce la instinctualitate, ele diferenţiindu-se numai în funcţie de gen.

Sexul este prezentat ca un fapt ordinar, fără aura romanţioasă din ficţiune sau cea eclatantă din televiziune, care-i conferă o dimensiune extatică:

„sexu-i complet aiurea în cărţi şi în filme-patima
fucking 'n' sucking
nebunie
când e de fapt atât de dulce şi trist
şi corpurile sunt atât de cuminţi
e şi fucking 'n' sucking
dar în general
şi mai tot timpul
e...altfel, e...” (*Miros de frunze uscate*[20])

Banalitatea actului sexual transpare din utilizarea jargonului, cu tentă virulentă şi vulgară. Acuplarea trimite spre latura animalică, golită de pasiune şi înclinată către instinctual. Finalitatea actului provoacă o senzaţie oximoronică *atât de dulce şi trist*, lăsând un gust amar

[18] Mircea Cărtărescu, *Dragostea*, *ed. cit.*, p. 176.
[19] *Idem*, *Nimic*, *ed. cit.*, p. 17.
[20] *Ibidem*, p. 28.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

celui care şi-ar fi dorit mai mult decât posesiunea trupului celuilalt. Repetiţia sintagmei de jargon marchează şi o distanţare a eului faţă de plăcerile imediate ale existenţei.

Discursul poetic de esenţă erotică este străbătut de ludic şi (auto)ironie, reproş şi neîncredere în Celălalt, teamă şi tristeţe, luciditate şi sarcasm, reliefând un eu postmodern care nu se lasă înşelat de sentimentalisme, nu mai crede în basme şi acceptă lumea aşa cum este: *„când ai nevoie de dragoste nu ţi se dă dragoste.*

când trebuie să iubeşti nu eşti iubit.

când eşti singur nu poţi să scapi de singurătate.

când eşti nefericit nu are sens să o spui.

când vrei să strângi în braţe nu ai pe cine.

când vrei să dai telefon toţi sînt plecaţi.

când eşti la pământ cine se interesează de tine?

cui îi pasă? cui o să-i pese vreodată?" (*Când ai nevoie de dragoste*[21])

Viaţa trăită *hic et nunc* este revalorizată prin actul poetic; realitatea, banalul, singurătatea, nefericirea, absenţa iubirii, convenţiile sociale, aparenţele capătă statut artistic, dovedind că poeticitatea înseamnă un joc al construcţiei şi deconstrucţiei cotidianului inepuizabil.

Iubirea, dominantă a umanului, atrage ca un magnet universul elementelor create artificial, lipsite de viaţă, imaginând hibridizări ciudate sau acuplări eterogene. Refuzând solemnitatea metaforică, care mizează pe sugestie, ambiguitate şi revelarea eului originar, poetul postmodern îşi intitulează un poem cu o propoziţie banală „O motocicletă parcată sub stele"[22]. Astfel, obligă lectorul la un dialog al aluziilor şi al descifrării, procedeul este denudat, semn al tratării din exterior. Spiritul ludic se vădeşte a fi consecinţa maximei lucidităţi, guvernând orice iniţiativă a poetului.

Mircea Cărtărescu prezintă un spaţiu citadin monoton, situat *„lângă vitrina magazinului de reparat televizoare/din gang"*. Poetul aşază alături obiecte concrete (televizoare, bec, ghivece, casete AGFA), realităţi butaforice (rafturi de cornier, cabluri), fantezii *(„mi-e sete de dragoste"*), totul într-un labirint textual ce-şi are propria logică.

Discursul liric este organizat pe baza antitezei dintre om şi obiect (creat de acesta – motocicleta), dintre natural şi artificial. Există aici un univers material, de o concreteţe deconcertantă, al tehnicii şi civilizaţiei citadine (*„televizoare, bec, carcase de televizoare, casete AGFA, cabluri"*), termeni consideraţi, în general nepoetici, evidenţiind lipsa de perspective, realitatea rigidă, limitată la orizontul material, lipsit de spiritual. Chiar elementele de floră *„ghivece de asparagus şi cactuşi"* nu pot induce ideea unei realităţi plăcute. Oximoronul *„lucesc tulbure"* întregeşte ideea indiferenţei, lipsei de viaţă a mediului.

Monologul liric al motocicletei surprinde pregnanta conştiinţă a artificiului *„sunt palidă, slăbită"*; universul căruia îi aparţine determină izolarea, solitudinea: *„îmi populează singurătatea căci mă simt singură"*. Motivul oglinzii face posibilă proiecţia fulgurantă însă, a astralului, la care are acces motocicleta: *„în oglinda retrovizoare roiesc galaxiile, aburesc stelele"*. Lexemele din câmpul semantic al astralului *„galaxiile, stelele"* sunt asociate cu cele din câmpul semantic al tehnicii *„radiosursele"*. Comparaţia *„ca nişte criminali de la locul faptei"* vizează o realitate dură, agresivă, în concordanţă cu tonul anterior.

În contrast cu artificialul este prezentat omul, desemnat prin pronumele personal de persoana a III-a „ei", care atestă prezenţa unor anonimi superiori individualizaţi prin această nemurire, neconcretizare. Versul *„ce-o însemna să faci dragoste, căci ei vorbesc doar de asta"* concentrează preocuparea de bază a omului în virtutea instinctului său genetic de procreare. Elementele naturale ale teluricului *„şosele, dealurile, copacii"* şi ale astralului *„norii, soarele, picăturile de ploaie, curcubeul"* se armonizează pentru a crea senzaţia de trăire a vieţii din plin. Interjecţia „ah" şi personificările umanizează acest personaj liric.

[21] Mircea Cărtărescu, *Dublu album*, Bucureşti, Humanitas, 2009, p. 7.
[22] *Ibidem*, p. 77.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

Structura *„cilindrii mei îmi ticăie”* evidenţiază fenomenul de redundanţă sintactică tipică exprimării orale, colocviale.

Versul „ei intră în motel şi fac dragoste” descrie un spaţiu citadin anost şi fermecător, pulsând între viciu şi nostalgie, cu locuri, mirosuri, senzaţii şi emoţii, sublime sau de mahala. Limbajul metonimic *„cilindrii mei îmi ticăie nebuneşte”* duce la un erotomorfism al teluricului. Prin lexemul „Stăpânii” poetul, operând la nivelul metagrafelor, individualizează la modul generic şi ilustrează puterea pe care o au asupra universului, implicit asupra obiectelor create de ei. Această atitudine de subordonare este evidenţiată şi de sintagma „şi mă târăsc pe şosele”. Cuvântul „liberi” vizează libertatea ca stare supremă a omului. Omul are două valori la care tinde motocicleta: iubirea şi libertatea.

Interogaţia retorică *„dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?”* traduce ideea incompatibilităţii omului cu libertatea în condiţiile constrângerii generate de natura sa moleculară, de nişte încorsetări biologice imposibil de depăşit. Sentimentul şi parodia se instituie la nivelul construcţiei poetice, ca spaţiu al iluziei gratuite. Versul *„Şi apoi în gang, lângă vreo dacie prăfuită”* vizează derizoriul – destinul ingrat al motocicletei.

Obiectul tinde spre uman şi îşi manifestă dorul intens de a-şi depăşi limitele artificiale, atracţia spre viaţa celulară nu numai în virtutea cunoaşterii dragostei (*„mi-e sete de dragoste, dacă aş putea iubi măcar vreun stecker cu prelungitor din vitrina asta”*). Versurile *„Mi-aş aluneca degetele pe pielea lui de plastic alb dac-aş vrea/ şi dac-aş avea degete, dac-aş putea să trăiesc/ măcar şi în câmpul bioelectric al cactusului...”* sintetizează gesturi erotice transpuse din lumea tehnică într-un plan al imaginarului construit pe reveria acestei ipostaze feminoide. Vulnerabilitatea artificialului în raport cu naturalul reiese din vaierul *„curând, curând o să mor”*. Golit spiritual, artificialul suportă indirect agresivitatea gratuită, ca tară umană.

Neavând acces la cunoaştere, la o altă realitate, la pătrunderea sensului existenţei, personajul liric se resemnează ajungând să-şi iubească propria existenţă (asemenea umanului) indiferent de rutină, de efemeritate: *„rulând contra vântului prin stropii de ploaie şi gazul de eşapament/ mâncând kilometri./ asta o însemna să faci dragoste?/ oricum asta e consolarea mea, e meseria mea, e dragostea mea,/ pentru asta merită să fii singur”*. Interogaţia retorică induce ideea dragostei ca domeniu al acuităţii simţurilor. Poetul simte materialul, organicul, visceralul în aceeaşi măsură în care numeşte indicibilul, subliminalul, diafanitatea, reprezentând „*Totul*, cu bucurie şi neîncredere, căci lumea nu există, deşi e fermecătoare”[23].

Limbajul cărtărescian devine spectacol în sine, pentru că imaginaţia poetului nu e doar lexicală (împrăştie şi amalgamează regulile gramaticale, sintaxa, frazarea după tiparul limbii vorbite, mixând registre stilistice, tipuri de discurs, sarcasmul *„dac-aş putea să trăiesc/ măcar şi în câmpul bioelectric al cactusului”* cu nostalgia *„oricum asta e consolarea mea”* şi idealitatea *„se simt liberi”* cu satira *„dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?”*), ci erudită şi fantastă, de unde rezultă un *puzzle* textual provocator, trimiţând simultan la lume şi text, la real şi artificiu. În universul poeziei sale, totul e prezent şi, în acelaşi timp, iluzie, un sentimentalism trucat sub povara cotidianităţii: „Invazia banalului, cotidianului, falsei trivialităţi este controlată cu mare atenţie şi răspunde unui scop estetic limpede. Trivial în poezie nu este decât lipsa ideii”[24].

La Mircea Cărtărescu, poemul erotic este, în fapt, un poem „al iubirii şi al istoriei poeziei de iubire, poem al spiritului ludic transgresând totul în iluzie şi artificiu, poem, evident, al dedublărilor care pulverizează punctul de sprijin din real, în fine, poem al unei lumi mirabolante, în care lamentaţia, invocaţia, patetismul apar în exces doar pentru că deasupra se află o conştiinţă ironică”[25]. Este abordat un lirism al rolurilor, în care vocea lirică, detectabilă

[23] Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, *op. cit*., p. 39.
[24] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, *op. cit.*, p. 402.
[25] Mircea A. Diaconu, *op. cit*., p. 57.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)

prin acea persoana I a verbelor şi pronumelor la singular sau plural, operează cele mai neobişnuite ipostazieri şi antropomorfizări, derulând un joc textual căruia realitatea i se supune. Remarcăm biografismul, ce presupune perspectiva prozaică şi transcrierea cotidianului. din cuvinte, nu din emoţii: „Simţurile sunt şi nu sunt din această lume. Prin ele poezia aruncă o punte între *avedea* şi *a crede*. Pe această punte imaginaţia capătă trup, iar trupurile devin imagini”[26].

BIBLIOGRAPHY

Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu-Mureş, Editura Universităţii „Petru Maior”, 2011

Cărtărescu, Mircea, *Aer cu diamante*, Bucureşti, Humanitas, 2010

Cărtărescu, Mircea, *Baroane!*, Bucureşti, Humanitas, 2005

Cărtărescu, Mircea, *Dragostea* (poeme, 1964 – 1987), Bucureşti, Humanitas, 1994

Cărtărescu, Mircea, *Dublu album*, Bucureşti, Humanitas, 2009

Cărtărescu, Mircea, *Nimic – poeme* (1988 – 1992), Bucureşti, Humanitas, 2010

Cărtărescu, Mircea, *Plurivers 2* (volum antologic, postfaţă de Paul Cernat), Bucureşti, Humanitas, 2003

Cărtărescu, Mircea, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* (din periodice), Bucureşti, Humanitas, 2003

Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Braşov, Editura Aula, 2002

Manolescu, Nicolae, „Mircea Cărtărescu”, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. 1. Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001

Muşina, Alexandru, „Supravieţuirea prin ficţiune”, în *Supravieţuirea prin ficţiune*, Braşov, Editura Aula, 2005

Paz, Octavio, *Dubla flacără. Dragoste şi erotism* (traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), Bucureşti, Humanitas, 1998

Petrescu, Ioana Em., *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003

[26] Octavio Paz, *op. cit.*, p. 6.

BDD-A27490 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 16:22:24 UTC)