

MIRCEA CĂRTĂRESCU: ASPECTS OF THE EROTICIZED POETRY**Silvia-Maria Munteanu****PhD, Technical College „Dimitrie Ghika” of Comănești**

Abstract: This study analyzes 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 mystery, poetry, woman.

Motto: „Legătura dintre poezie și limbaj seamănă cu cea dintre erotism și sexualitate”. (Octavio Paz)

Postmodernismul poate fi considerat, așa cum aprecia Ioana Em. Petrescu¹, un model cultural a cărui deviză o constituie re-descoperirea valorii individualului și, 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 și acest traseu este reversibil doar în perimetrul artei/literaturii. De aici, reiese și caracterul mântuitor al literaturii, în corelație cu sensul ei primordial pierdut de-a lungul timpului. Aidoma universului, textul literar este conceput ca o țesătură în care fiecare individ-holon joacă un rol important, se construiește o ierarhie în care fiecare își definește poziția și face parte din unitatea întregului. Textura postmodernă aspiră prin această nouă modalitate de a concepe individualul să pătrundă esența universului, revelând-o deopotrivă autorului și cititorului: „Într-o lume a proliferației limbajelor formale și a uniformizării vorbirii curente, funcția de a menține vii și 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 intimității și întoarcerea la Eros asigură supraviețuirea discursului liric: tentația erotizării a captivat și 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 și intimitatea sunt estetizate prin focalizarea pe cerebral, nu pe afectiv, amalgamând sentimentele umane cu sfera tehnologicului sau vegetalului. Viziunile conțin un amestec de banal și senzațional, sentimentalismul e trucat, erosul este himeric, fantast, suferința și senzualitatea sunt multiplicată în formule ludice și ironice: „doamne, m-ai chinuit, m-am chinuit pentru tine/ și am vărsat și am plâns isteric, și mi-am băgat unghiile în podul palmei pentru tine” (*Femeie, femeie, femeie...*)⁴ Spectacolul lingvistic atenuază gravitatea

¹Cf. Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2003

² Alexandru Mușina, „Supraviețuirea prin ficțiune”, în *Supraviețuirea prin ficțiune*, Brașov, 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*, București, Humanitas, 2010, p. 23.

emoțiilor transmise, eliberând tensiunea lăuntrică de dramatism și transformând plânsul în râs sau oftatul într-un surâs: „Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, investindu-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 depășească temporalul și 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.

Și filosofia timpului m-a dezamăgit” (Norul cu mușe⁷).

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

Lipsită de atributul sacralității, femeia (de)căzută în profanul postmodern nu mai întruchipează idealul de frumusețe, ingenuitate și unicitate cu care o înzestrau poezii până acum. Apare în scenă ex-iubita, care nu se distinge prin nimic de celelalte ființe feminine: destinul său este banal și 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 și mări
acum e măritată, gravidă, n-are nicio importanță.

Amorul nostru nemuritor s-a dus dracului.

Acum nu mai sunt steluțe în genele ei.

Acum nu mai e nicio steluță în genele ei.

Așa, ca să știți, dragii moșului” (Steluțe în genele ei⁸).

Poveștile sunt pentru copii, cei care mai cred în existența moșului; depășind acest stadiu, este necesar să rămânem cu picioarele pe pământ, să cunoaștem realitatea și să acceptăm efemerul ca pe ceva firesc. Ancorat în realitatea artificială, Eros pare a-și fi pierdut puterea magică și dragostea a devenit perisabilă.

Formula autenticității de natură textuală reduce feminitatea la imaginar: „...acum tu ești doar o torsiune de degete, o rupere de tendoane acum tu ești doar un lac de sânge unde-a fost cineva căsăpît pe zăpada dumnezeiască din bucurești, acum tu ești doar o fostă colegă de facultate o fostă dulce colegă de facultate, din tinerețe/ acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe” (Femeie, femeie, femeie...⁹). E un imaginar macabru, ce micșorează femeia la componentele biologice (degete, tendoane, sânge) pentru a camufla durerea celui căsăpît din iubire. Imaginea fostei iubite se dispersează în eter și-n alte chipuri feminine, marcând uniformizarea și identitatea multiplă. După consumarea poveștii de amor, femeia cade în dizgrație; demascând-o, eul poetic nu mai resimte starea de grație, ci accidentalul, fugitivul și superficialul.

„Verva demitizantă”¹⁰, ce-l caracterizează pe Mircea Cărtărescu, determină femeia să coboare de pe pedestal în stradă și, 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 jucăușă a *pescărușilor de catifea* și *plușul* care mută accentul de pe vizual pe tactil, sugerând emoția și erotismul:

„ah, doamne, ce fund avea!

⁵Idem, „Poezia. O previziune”, în *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, ed. cit., p. 77.

⁶Idem, „Apus de mămăligă”, în *Baroane!*, București, Humanitas, 2005, p. 63.

⁷Idem, *Dragostea*, ed. cit., p. 36.

⁸Ibidem, p. 66.

⁹Idem, *Aer cu diamante*, ed. cit., p. 29.

¹⁰ Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu-Mureș, Editura Universității „Petru Maior”, 2011, p. 195.

*crăpau pe el pescărușii de catifea.
iar sânelui ca și plușul
i se vedea prin tricou țumburușul” (I♥ny¹¹).*

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

*„și sub neon părul tău să devină violet, violet
în cea mai pură tradiție simbolistă
și genele să-ți fie lungi, lungi
în cea mai pură tradiție romantică
și gura ta să fie cărnoasă și gustul gingiilor tale să fie cel știut
și vertebrele tale să fie dure
și bețele cortului să fie din țeavă de aluminiu
m-aștept să porți cerceii tăi de plastic negru în formă de frunză răsucită
m-aștept să fii pasionată, pasionată în cortul polonez” (Blues după Magritte¹²).*

Realitatea descrisă nu are nimic poetic sau romantic, având în vedere că idila se va consuma într-un cort susținut de bețe din țeavă de aluminiu. Este evidentă aici vulgaritatea și 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 și adoarme ghemuită. Contemplând-o, bărbatul descoperă că fără mască frumusețea-i pălește: sau mai are o mască cu pleoape imense și ovale, cu buza flască? Niciuna dintre cele două măști 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 fața
demachiată pare de-a dreptul o mască
având pleoape imense, ovale și buza flască,
și iar dimineața*

*în pielea ta roză cu sticliri albăstrii,
și-n chiloțeei tăi înflorați, cilibii,
cu prosopul persan peste șale
intri la baie, te speli pe dinți cu mentol
pe ochi dai cu apă și fa, cu lux dai pe umărul gol
cu obao sub brațele goale” (Doar încă o zi¹³).*

La lumina zilei, privirea evită chipul și se îndreaptă spre corpul femeii, fiind atras de piele și *chiloțeei* incitanți. Dar femeia nu face nimic deosebit, doar se spală pe față, pe dinți, pe ochi, pe umeri și brațe. Ritualul de dimineață stă tot sub semnul banalului, evocând o intimitate casnică.

Nu lipsește 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, trimițând lectorul cu gândul la romanul lui V. Alecsandri. Asocierea bizară de nume proprii (Coran, cartea sfântă a musulmanilor și Bosch, firmă de scule electrocasnice) relevă discrepanța sacru-profan și invazia tehnologizării în lumea în care trăim:

*„piscă, iubită, soție
în papuci pufoși*

¹¹ Mircea Cărtărescu, *Plurivers 2*, ed. cit., p. 229.

¹² *Idem*, *Dragostea*, ed. cit., p. 82.

¹³ *Idem*, *Plurivers 2*, ed. cit., p. 103.

*oh,, cri-cri,
din Coran și din Bosch*

*tu vii,
vii să-ți lipești de mine palmele sidefii...*

*e atât de bine, oh Doamne
atât de bine cu tine!” (După o cununie la –21° totul se dovedește a fi perfect¹⁴)*

Și în acest univers artificial, senzația tactilă umană rămâne unică, de aici exuberanța și starea de bine pe care le repetă, cu intonație exclamativă, poetul.

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

*„să clipești din geană pe obrazul meu
și să râzi în întunericul negru
să-ți pipăi șira spinării cu degetele
să-ți simt în palmă părul aspru...” (Dragă Cri¹⁵)*

Paradisul intimității constituie refugiul omului postmodern din infernul societății de consum, unde lumea virtuală și artificioasă acaparează lumea vie. Dorința de acuplare înseamnă mai mult decât dragoste fizică; este izbânda vitalității asupra inumanului tehnologizat ca într-un ritual de renaștere în ritmurile naturii ce învie cu fiecare dimineață:

*„aș vrea să facem dragoste mii de nopți
și de dimineți, și de amieze,
primăvara, vara, toamna și iarna” (Poem de citit la un Martini roșu, cu lămâie¹⁶).*

Dragostea face banalul vieții suportabil. Poetul și-ar dori să trăiască cu intensitate dragostea, ce pare a defini ființa în totalitatea ei: „dragostea este și ceremonie și reprezentare, dar și ceva în plus: o purificare, cum spuneau provensalii, care transformă subiectul și obiectul întâlnirii erotice în ființe unice. Dragostea este metafora finală a sexualității. 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 acțiune este subordonată dragostei: trăirea, cunoașterea, visarea, atingerea, mângâierea, gândirea, iubirea, presimțirea, mâncarea, ființarea, solicitarea, zărirea. Percepția dragostei este multiplă: cerebrală, senzuală, sentimentală, omniprezentă:

*„căci tot ce trăiești este dragoste
și tot ce cunoști este dragoste
și tot ce visezi este dragoste
și tot ce atingi este dragoste
și tot ce mângâi este dragoste
și tot ce gândești este dragoste
și tot ce iubești este dragoste
și tot ce presimți este dragoste
și tot ce mănânci este dragoste
și tot ce însemni este dragoste*

¹⁴Idem, *Dragostea*, ed. cit., p. 91.

¹⁵Ibidem, p. 6.

¹⁶Ibidem, p. 100.

¹⁷ Octavio Paz, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism* (traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), București, Humanitas, 1998, p. 73.

*și tot ce pretinzi este dragoste
și tot ce zărești este dragoste” (Dragoste¹⁸).*

Repetiția obsesivă a lexemului „dragoste” denotă forța limbajului poetic de a exprima în cuvinte seducția jocului erotic. Tehnica acumulării amplifică starea poetică, aprofundează tensiunea eului și relevă o maximă încordare a spiritului. Asaltat de atâta dragoste, poetul pare a fi atins condiția androgenă, experimentând această avalanșă de percepții și simțiri eterogene.

Scenariul erotic este compus dintr-un el și o ea, ipostaziați în funcție de sex, vârstă și înfățișare. Eul poetic privește detașat, ironic parodia vieții pe care a jucat-o sau o va juca și el: femeia-obiect este cântărită în raport cu vârsta, evidențiind efemeritatea femeii, care se ofilește repede și nu mai are căutare. Se face aluzie (obscenă) la femeia experimentată (maturitate sexuală marcată prin lexemul *muiere*), pe care o dorește orice puști, visând să fie inițiat în tainele amorului:

*„femeile sunt interesante
până în 20 și peste 30 – ei, da
cam 5 înainte și 5 după
ce puști nu-și dorește, când nici nu știe cu ce seamănă «obectu»-ăla,
o muiere de 30 de ani?
ce chelios la 35 – 40 nu vrea o fâșneată?
când ai grasă, vrei slabă – căci femeile sunt interesante
puțin sub siluetă și puțin peste –
când ai avut o lascivă, parc-ai vrea, nu știu cum,
o rușinoasă, care să-ți spună să stingi lumina...” (Femeile¹⁹)*

Nu ezită să arunce o săgeată întepătoare și asupra bărbatului, care se trece și el sub povara celor 35 – 40 de ani, rămâne fără podoabă capilară, dar cu gândul la femei tinere și focoase: o *fâșneată* care să-i ridice moralul. Limbajul colocvial risipește magia iubirii și pune în lumină ființa masculină capricioasă, mereu nemulțumită de ceea ce are, dornică să încerce toate tipurile de senzații. Femeia este privită numai din prisma defectelor, ce o îndepărtează de la tiparul femeii-manechin, un ideal de frumusețe fizică dominant în cultura de masă (grasă, slabă, puțin sub/ peste siluetă). Arta amorului cere ca femeia să joace anumite roluri: aici sunt menționate femeia lascivă și cea rușinoasă, polarități ce seduc la adăpostul luminii sau al întunericului. Primatul acuplării schematizează ființele, le reduce la instinctualitate, ele diferențiindu-se numai în funcție de gen.

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

*„sexu-i complet aiurea în cărți și în filme-patima
fucking 'n' sucking
nebunie
când e de fapt atât de dulce și trist
și corpurile sunt atât de cumiști
e și fucking 'n' sucking
dar în general
și mai tot timpul
e...altfel, e...” (Miros de frunze uscate²⁰)*

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

¹⁸ Mircea Cărtărescu, *Dragostea*, ed. cit., p. 176.

¹⁹ *Idem*, *Nimic*, ed. cit., p. 17.

²⁰ *Ibidem*, p. 28.

celui care și-ar fi dorit mai mult decât posesiunea trupului celuilalt. Repetiția sintagmei de jargon marchează și o distanțare a eului față de plăcerile imediate ale existenței.

Discursul poetic de esență erotică este străbătut de ludic și (auto)ironie, reproș și neîncredere în Celălalt, teamă și tristețe, luciditate și sarcasm, reliefând un eu postmodern care nu se lasă înșelat de sentimentalisme, nu mai crede în basme și acceptă lumea așa cum este: „când ai nevoie de dragoste nu ți se dă dragoste.

când trebuie să iubești nu ești iubit.

când ești singur nu poți să scapi de singurătate.

când ești nefericit nu are sens să o spui.

când vrei să strângi în brațe nu ai pe cine.

când vrei să dai telefon toți sînt plecați.

când ești la pământ cine se interesează de tine?

cui îi pasă? cui o să-i pese vreodată?” (Când ai nevoie de dragoste²¹)

Viața trăită *hic et nunc* este revalorizată prin actul poetic; realitatea, banalul, singurătatea, nefericirea, absența iubirii, convențiile sociale, aparențele capătă statut artistic, dovedind că poeticitatea înseamnă un joc al construcției și deconstrucției cotidianului ineputabil.

Iubirea, dominantă a umanului, atrage ca un magnet universul elementelor create artificial, lipsite de viață, imaginând hibridizări ciudate sau acuplări eterogene. Refuzând solemnitatea metaforică, care mizează pe sugestie, ambiguitate și revelarea eului originar, poetul postmodern își intitulează un poem cu o propoziție banală „O motocicletă parcată sub stele”²². Astfel, obligă lectorul la un dialog al aluziilor și al descifrării, procedeul este denudat, semn al tratării din exterior. Spiritul ludic se vedește a fi consecința maximei lucidității, guvernând orice inițiativă a poetului.

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

Discursul liric este organizat pe baza antitezei dintre om și obiect (creat de acesta – motocicletă), dintre natural și artificial. Există aici un univers material, de o concretețe deconcertantă, al tehnicii și civilizației citadine („televizoare, bec, carcase de televizoare, casete AGFA, cabluri”), termeni considerați, în general nepoetici, evidențiind lipsa de perspective, realitatea rigidă, limitată la orizontul material, lipsit de spiritual. Chiar elementele de floră „ghivece de asparagus și cactuși” nu pot induce ideea unei realități plăcute. Oximoronul „lucesc turbure” întrește ideea indiferenței, lipsei de viață a mediului.

Monologul liric al motocicletei surprinde pregnantă conștiință a artificiei „sunt palidă, slăbită”; universul căruia îi aparține determină izolarea, solitudinea: „îmi populează singurătatea căci mă simt singură”. Motivul oglinzii face posibilă proiecția 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”. Comparația „ca niște criminali de la locul faptei” vizează o realitate dură, agresivă, în concordanță cu tonul anterior.

În contrast cu artificialul este prezentat omul, desemnat prin pronumele personal de persoana a III-a „ei”, care atestă prezența unor anonimi superiori individualizați 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 „șosele, dealurile, copacii” și ale astralului „norii, soarele, picăturile de ploaie, curcubeul” se armonizează pentru a crea senzația de trăire a vieții din plin. Interjecția „ah” și personificările umanizează acest personaj liric.

²¹ Mircea Cărtărescu, *Dublu album*, București, Humanitas, 2009, p. 7.

²² *Ibidem*, p. 77.

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

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

Interogația retorică „*dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?*” traduce ideea incompatibilității omului cu libertatea în condițiile constrângerii generate de natura sa moleculară, de niște încorsetări biologice imposibil de depășit. Sentimentul și parodia se instituie la nivelul construcției poetice, ca spațiu al iluziei gratuite. Versul „*Și apoi în gang, lângă vreo dacie prăfuită*” vizează derizoriul – destinul ingrat al motocicletei.

Obiectul tinde spre uman și își manifestă dorul intens de a-și depăși limitele artificiale, atracția spre viața celulară nu numai în virtutea cunoașterii dragostei („*mi-e sete de dragoste, dacă aș putea iubi măcar vreun stecker cu prelungitor din vitrina asta*”). Versurile „*Mi-aș aluneca degetele pe pielea lui de plastic alb dac-aș vrea/ și dac-aș avea degete, dac-aș putea să trăiesc/ măcar și 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 cunoaștere, la o altă realitate, la pătrunderea sensului existenței, personajul liric se resemnează ajungând să-și iubească propria existență (asemenea umanului) indiferent de rutină, de efemeritate: „*rulând contra vântului prin stropii de ploaie și gazul de eșapament/ 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*”. Interogația retorică induce ideea dragostei ca domeniu al acuității simțurilor. Poetul simte materialul, organicul, visceralul în aceeași măsură în care numește indicibilul, subliminalul, diafanitatea, reprezentând „*Totul, cu bucurie și neîncredere, căci lumea nu există, deși e fermecătoare*”²³.

Limbajul cărtărescian devine spectacol în sine, pentru că imaginația poetului nu e doar lexicală (împrăstie și amalgamează regulile gramaticale, sintaxa, frazarea după tiparul limbii vorbite, mixând registre stilistice, tipuri de discurs, sarcasmul „*dac-aș putea să trăiesc/ măcar și în câmpul bioelectric al cactusului*” cu nostalgia „*oricum asta e consolarea mea*” și idealitatea „*se simt liberi*” cu satira „*dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?*”), ci erudită și fantastă, de unde rezultă un *puzzle* textual provocator, trimitând simultan la lume și text, la real și artificiu. În universul poeziei sale, totul e prezent și, în același timp, iluzie, un sentimentalism trucat sub povara cotidianității: „*Invăzia banalului, cotidianului, falsei trivialități este controlată cu mare atenție și 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 și al istoriei poeziei de iubire, poem al spiritului ludic transgresând totul în iluzie și artificiu, poem, evident, al dedublărilor care pulverizează punctul de sprijin din real, în fine, poem al unei lumi mirabolante, în care lamentația, invocația, patetismul apar în exces doar pentru că deasupra se află o conștiință 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.

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

BIBLIOGRAPHY

- Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu-Mureș, Editura Universității „Petru Maior”, 2011
- Cărtărescu, Mircea, *Aer cu diamante*, București, Humanitas, 2010
- Cărtărescu, Mircea, *Baroane!*, București, Humanitas, 2005
- Cărtărescu, Mircea, *Dragostea* (poeme, 1964 – 1987), București, Humanitas, 1994
- Cărtărescu, Mircea, *Dublu album*, București, Humanitas, 2009
- Cărtărescu, Mircea, *Nimic – poeme* (1988 – 1992), București, Humanitas, 2010
- Cărtărescu, Mircea, *Plurivers 2* (volum antologic, postfață de Paul Cernat), București, Humanitas, 2003
- Cărtărescu, Mircea, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (din periodice), București, Humanitas, 2003
- Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002
- Manolescu, Nicolae, „Mircea Cărtărescu”, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I. Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001
- Mușina, Alexandru, „Supraviețuirea prin ficțiune”, în *Supraviețuirea prin ficțiune*, Brașov, Editura Aula, 2005
- Paz, Octavio, *Dubla flacără. Dragoste și erotism* (traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), București, Humanitas, 1998
- Petrescu, Ioana Em., *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2003

²⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 6.