

VERTIGO OF CARTARESCIAN MASKS AND EGOS

Silvia-Maria Munteanu

PhD, Technical College „D. Ghika” Comănești

Abstract: This article tries to analyze the author's Diary with the goal of discovering how sincere the diarist is and how much he is willing to let see from inner turmoils. So, we insisted to underline in the present paper the complexes that he has created not unconsciously, but on the contrary, based on his solid theoretical knowledge: the complex of the uniqueness in the world, the complex of the marginal function, the complex of the writer of the sad figure. The reader is almost overwhelmed by the diarist's confession, often confused, trying continuously to dissociate the masks. Every authorial complex has its own charm, inviting the reader to search deeply the border between conscious and unconsciousness.

Keywords: biography, complexes, ego, mask, writing.

Definindu-se printr-un termen inedit – Texistență, Mircea Cărtărescu reinventează raportul literatură-viață, dar și narator-personaj, punând constant lectorul într-o dilemă interpretativă, bulversându-i percepția textuală. Cele mai sincere mărturisiri par frazele în care diaristul exprimă bucuria de a scrie și revenirea vitalității imaginative: „*Ce minunat am început Orbitor și cât aș vrea să-l duc mai departe*”¹. Ele întăresc voința sisifică de a merge mai departe, convingerea că efortul nu este zadarnic, făcând suportabilă rigoarea Supraeului. Eul profund renunță la atitudinea depresivă și ia în calcul posibilitatea revenirii pe făgașul literaturii. Deși recunoaște ambiția nemăsurată a planului său, scriitorul-Sisif nu încetează să muncească, știind că îl va finaliza: „*E un proiect cu totul nebunesc, și aș spune irealizabil dacă n-aș ști că (d.v.t.) îl voi realiza. [...] E un monstru cu care formez o clepsidră cerebrală ciudată; cu cât mă golesc în el, cu atât eu mă umplu și el scade*”². Profilat ca o himeră, textul se întrupează progresiv, chiar cu pauze de ani între volume, dovedind că scriitorul și-a ispășit pedeapsa impusă de zeu (Supraeu).

Stînd mărturie multiplelor frămîntări interioare, reale sau imaginate/fabricate, jurnalul cărtărescian ne lasă să înțelegem că numai scrisul este antidotul impasului creator „*Scriu aici rîndurile astea ca pe un ritual, ca pe o datorie sacră*”³. Recursul la diarism e un fel de scris cathartic, o terapie ritmică practică de autorul convins că scrisul îl va elibera de complexe inhibitorii.

Complexul unicității în lume

Dialectica neputință-recunoaștere ar putea fi considerată coloana vertebrală a scriitorului, căci masca ocultează, în fapt, conștiința valorii și aduce în discuție genialitatea. Nu de puține ori, diaristului îi scapă printre rînduri sintagme sau cugetări care ne fac să intuim orgoliul sau stima de sine a Creatorului ivit dintr-o cultură minoră, dar dispus să cucerească (nu fără rezultate) cultura majoră. Scriitorul se află în concurență atât cu alteritatea creatoare – M. C., cât și cu scriitorii pe care-i admiră și, în secret, tinde să-i depășească. Deși conține elemente de realitate, ideea de superioritate reprezintă „Un alt mod în care se exprimă

¹ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I (1990 – 1997), București, Humanitas, 2001, p. 320.

² *Ibidem*, p. 326.

³ *Idem*, *Zen, Jurnal* (2004 – 2010), București, Humanitas, 2011, p. 81.

sentimentul său de superioritate este ideea propriei unicități. Aceasta este excrescența directă a dorinței sale de a se simți separat și distinct de ceilalți”⁴.

Citind unele remarci ale diaristului, este inevitabil să nu detectăm o mască a infatuării, un orgoliu lăuntric imens, voalat cu dexteritate în avalanșa de lamentații: „și nuvelele mele, chiar și ultima, sunt incomparabil mai bune decât ale lui Pynchon”⁵. Scriitorul Thomas Pynchon este unul dintre favoriții autorului, citindu-i și recitindu-i cărțile, așa cum revine mereu la *Biblie* sau la Kafka. Pentru că îi cunoaște atât de bine opera, se hazardează să emită ipoteza superiorității: textele sale, inclusiv cel din urmă de care se tot cramponează în privința valorii, ocupă, în ierarhia personală, un rang mai ridicat decât nuvelele autorului postmodern american. Confesiunea că „Mă simt destul de influențat în Orbitor de inevitabilul Pynchon. Nu sunt atât de bun ca el, pentru că el e prozator iar eu nu”⁶ accentuează, de fapt, preeminența scriitorului, care mai întâi a fost poet, iar această latură conferă un plus de vibrație și vizionarism paginilor de proză. Caracterul superior al cărții sale ar trebui recunoscut de la prima vedere, la modul cantitativ: numărul de pagini al *Orbitorului* a întrecut romanul lui Pynchon (*Gravity's rainbow* are, doar, 880 de pagini). Nivelul calitativ va fi stabilit numai în urma lecturii și analizei comparative.

Afișând, ostentativ, un sentiment de primejdie iminentă de a fi uitat (că nu mai poate scrie) și desconsiderat (de către generațiile tinere), Mircea Cărtărescu dezvăluie planul său de supraviețuire: „paradoxul că într-o cultură mică numai cărțile enorme se văd (enorme ca sens și nu ca scriitură)”⁷. Scriitura sa trebuie să impresioneze la nivel conceptual, ca sens și semnificație: scrisul său ilizibil va fi dificil de digerat, dar, mai întâi, de îngurgitat de către lectorul obișnuit cu lecturi facile. De aceea, se revoltă și nu-și reprimă disprețul față de un interpret al *Orbitorului*, care afirma că l-a citit în tren, pe parcursul a câtorva ore. Specific scriiturii cĂrtăresciene este și paradoxul anti-elitist, ridicat de conștiința postmodernă la rangul de principiu călăuzitor cu scopul de a înlesni cultura de masă. Însă autorul creează un discurs ilizibil, cum însuși îl definește, prin combinarea măiestrită a pastei cu heteroglosia, astfel încât nu va putea fi descifrată decât de o elită inițiată în cultura modernistă și nu numai.

În consecință, o carte *enormă* ca sens, impune un dublu sacrificiu: temporal (din punctul de vedere al procesului de redactare) și spațial (privind încapsularea multiplelor semnificații în sute de pagini gândite, visate, proiectate) – „Îmi trebuie zece ani pentru o carte groasă de 7 centimetri”⁸. Visul de grandoare s-a împlinit într-o carte de proporții spectaculoase, numai că timpul a fost depășit, favorizând accesele de panică și angoasă ale scriitorului. Inconsistența viziunilor sau diminuarea forței de a scrie într-un ritm constant se transformă în teroarea Creatorului tentat să atingă culmile unicității, *geniul* capabil să cucerească Totul.

Plăcerea de a se (auto)intitula un scriitor genial răzbate adesea din ironii sau aluzii, presărate inteligent și aparent fără legătură cu propria persoană: „O lampă elegantă, un computer pe al cărui mouse scrie, ironic, «genius». E singurul genius rămas în univers”⁹. Confortul exterior nu pare a-l influența pe cel interior, chiar dacă alteritatea creatoare s-a metamorfozat din mașină de scris în computer. Capacitatea creatoare excepțională transpare dincolo de materialitate, iar spiritul înzestrat superior se distinge prin opera sa.

Utopia unicității revine, în mod constant, în retorica discursului din *Jurnal*, ca marcă a credinței în propriul scris (scriitorul conștient de valoarea textelor) și mască a simplității

⁴ Karen Horney, *Conflictele noastre interioare. O teorie constructivă asupra nevrozei* (traducere, avănprefață și note de dr. Leonard Gavrilu), București, Editura Iri, 1998, p. 69.

⁵ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *op. cit.*, p. 159.

⁶ *Idem*, *Jurnal*, II, (1997 – 2003), București, Humanitas, 2001, p. 145.

⁷ *Idem*, *Jurnal*, I, *op. cit.*, p. 224.

⁸ *Ibidem*, p. 408.

⁹ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 161.

(scriitorul modest, preocupat doar de scris): „*Bătrîne, te cam întinzi: știi că nu e Veacul de singurătate. Ok, dar nu e nici o carte care să treacă neobservată, știu foarte bine ce e în ea*”¹⁰. Dialogul cu alteritatea creează sfidează naivitatea celor care mai cred în sinceritatea confesiunii și sunt dispuși să deplîngă soarta scriitorului părăsit de inspirație. Negarea înseamnă afirmarea superiorității sau egalității, în comparație cu opera scriitorului columbian Gabriel García Márquez.

Complexul „funcției” marginale

Pentru a camufla tentația unicității, scriitorul configurează un complex al „funcției” marginale, reiterînd astfel soarta geniului din toate timpurile, condamnat la uitare și nefericire într-o lume ignorantă, incapabilă să înțeleagă o entitate superioară. Eul ficțional e mai aproape de spiritul frustrat al lui Kafka decît de Luceafărul eminescian (geniul recunoscut al literaturii noastre): „*Disperare deci și din această direcție. Nu sunt acceptat nicăieri*”¹¹. Kafka se individualiza în *Jurnalul* său drept „o figură a refuzului”¹², insistînd asupra condiției marginale, singurătății și dificultății de a scrie.

De puține ori sunt notate în *Jurnal* evenimente literare, lansări de carte, decernări ale premiilor. Diaristul amintește sporadic de participarea la emisiuni TV sau interviuri, fără a neglija însă conotațiile negative și precizarea că le resimte ca pe o reală corvoadă. Ne-am aștepta atunci să nu tînjească după implicarea în viața socială, dar eul biografic dezvoltă o adevărată angoasă psihotică¹³, pretinzînd excluderea sa premeditată din panorama literaturii actuale: „*Nu contez în nici o situație socială, nu intru în calculele nimănui, nu exist pentru nimeni*”¹⁴. Este un adevărat afront adus unui scriitor de talia sa această marginalizare, care-l izolează într-un con de umbră sau îi impune un exil la periferia literaturii.

Să nu ignorăm exigența eului social, convins că lumea superioară din care făcea parte a dispărut odată cu el. Iar aceasta, care nu-l acceptă, este o lume mică, lipsită de iluzii și idealuri: „*Întreaga mea lume a dispărut. Nu mai am prieteni, nu mai există oameni cu aceleași idei și proiecte, nu mai există însăși iluzia cea mare a vieții mele*”¹⁵. Este strecurat în asemenea confesiuni sentimentul nostalgiei după anii tinereții și generația '80, care s-a convertit într-un punct de reper important nu numai pentru eul biografic; eul profund resimte cu aceeași intensitate individualitatea distinctă a perioadei respective și zvicnetul vieții interioare.

Spaima pe care o denunță în mod agasant este cauzată de solitudine, de lipsa prietenilor și, în special, admiratorilor. Se pare că facem cunoștință cu un Robinson Crusoe postmodern: „*Sunt fără nimeni alături – în lumea din afară –, împins nu la margine, ci peste margine, cu toate legăturile tăiate sau transformate în nori de fum și bule de aer (altele în lanțuri ruginite). Sunt șocat, dezorientat, astenizat...*”¹⁶ Strigătul eului respins de toată lumea ar trebui să sensibilizeze cititorii, să-i transforme în prieteni fideli, care să-i devoreze cărțile. Sau poate că eul profund se adresează direct criticilor literari, o specie ingrată, ce și-a propus să-l anihileze pe scriitorul căruia nu-i înțeleg opera.

Acuzînd o faimă sterilă, pe care nu o merită scriitorul actual, diaristul continuă să-și nege identitatea construită cu atîta ambiție: „*nu mai sunt nimic, social, în lumea asta care nu*

¹⁰ *Idem, Jurnal, I, op. cit.*, p. 170.

¹¹ Franz Kafka, *Jurnal*, (traducere din limba germană și note de Radu Gabriel Pîrvu), București, Editura RAO, 2007, p. 329.

¹² Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, II. Intimismul european*, București, Editura Univers enciclopedic, 2001, p. 167.

¹³ Cf. Charles Rycroft, *Dicționar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), București, Editura Trei, 2013, p. 52.

¹⁴ Mircea Cărtărescu, *Jurnal, I, op. cit.*, p. 353.

¹⁵ *Ibidem*, p. 364.

¹⁶ *Ibidem*.

mai e nimic pentru mine”¹⁷. Angoasa nimicniciei sufocă eul biografic, retras din lumea comună cu o resemnare demnă de un spirit înalt care își sacrifică existența în favoarea creației. Este posibil să se facă referire aici și la cultura română, un *cerc strîmt* care-i limitează ascensiunea și, cel mai grav, nu-l valorizează suficient. Masca persecuției ascunde dorința scriitorului de a fi permanent în centru, poziție meritată pentru că a îmbogățit literatura noastră cu opere de seamă: „*Socialmente sunt tot mai absent. Degeaba am scris cîteva cărți frumoase. Lumea s-a schimbat în întregime și a-nghițit efortul pe care-l împingeam uneori atît de (dincolo de) departe*”¹⁸. Suspectarea de nesinceritate devine o certitudine potrivit mărturisirilor contradictorii sau cu subînțeles. Arta disimulării dezvăluie abilitatea diaristului de a manipula, inventa, camufla, precum și capacitatea de metamorfozare a eurilor ludice.

Aparenta resemnare tăinuiește revolta și nemulțumirea față de modul în care este privit și primit în sfera culturală. Și, în acest caz, reamintim și episoadele din afara granițelor (Germania, Franța) sau neacordarea premiului Nobel: „*Frustrări din cele vechi, pe care le credeam trecute și uitate. Nu sunt nimic în lumea culturală etc. Trebuie să mă obișnuiesc (iar și iar) cu gîndul că voi însemna de acum tot mai puțin. Că așa trebuie, că așa e bine. Nu mă voi obișnui însă, și fiecare nedreptate o resimt ca pe o durere difuză*”¹⁹. Eul nu poate suporta cu seninătate situațiile defavorabile. Chiar și imaginarea unor scenarii potrivnice îi provoacă o stare de tulburare extremă. Se prefăce că acceptă destinul umilinței numai pentru a fi contrazis și glorificat. Durerea pe care o simulează nu poate fi stopată decît cu admirație, recunoștință și canonizarea autorului.

Starea conflictuală menținută intenționat de eul biografic rezultă dintr-un sentiment al persecuției, pe care îl resimte fără încetare. Ca și cum un păiajen imens i-ar pîndi toate mișcărilor și ar fi gata să-l devoreze la cea dintîi ezitare: „*Nu știi ce-ar trebui să simt și să spun. Sunt uscat pînă la ultimul fir al rădăcinii mele și lumea mea e moartă. Abia acum plătesc, cu vîrf și îndesat*”²⁰. De aceea, diaristul anticipă ostilitatea adversarului, se ponegrește singur, își minimalizează efortul ori succesul literar. Prețul notorietății este o scanare atentă a detaliilor vieții și operei, percepută ca violare din partea unui public nerecunoscător. Din această perspectivă, jocul măștilor trebuie privit ca un act necesar de apărare a intimității creatoare.

Angoasa pare a se accentua în ritmul trecerii timpului, accentuînd presiunea morală și distrugînd încrederea în sine și în lumea dinafară: „*Trece timpul, urlă și vîjîie, îmi încinge urechile, îmi jupoaie fața. Sunt adînc disperat. Cuvintele nu-mi ajung și nu am destul creier. Nu am destulă putere ca să spun cît de disperată e viața mea, acum. Cîteva zile de singurătate m-au întors pe dos. Mă trezesc, diminețile, fără să știu cine sunt, unde mă aflu (sunt într-un București sălbătic și complet distrus, un Groznai unde ți-e frică și jale să trăiești)*”²¹. Insistînd asupra sentimentelor de singurătate și inutilitate, criza identitară se acutizează și pe fondul unui oraș ostil, în care nu se mai simte confortabil, nu se poate regăsi. E o disperare viscerală, care se alimentează din banalitate și vîrtejul timpului, acaparînd energia și capacitatea creatoare. Durerea psihică provine din emoții violente „un dor intens și fără împlinire”²², care-l panichează din cauza lipsei de aer și a gîndului că scriitura sa nu va fi citită de nimeni.

¹⁷*Ibidem*.

¹⁸ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹*Ibidem*, p. 99.

²⁰*Ibidem*, p. 82.

²¹*Ibidem*, p. 157.

²²*Ibidem*, p. 346.

Construirea complexului „funcției” marginale nu exclude simptomatologia unui delir de persecuție²³, de care s-a folosit diaristul pentru a exprima credința „neadevărată și neinfluențabilă de logică”²⁴ cu privire la anihilarea totală a operei sale de către public și critici: „*Mi-e frică de ei, de primirea viitoarelor mele cărți, de faptul că s-ar putea ca în câțiva ani să nu mai fiu nimic pentru nimeni*”²⁵. Manifestarea unor asemenea temeri face credibil complexul detectat în planul diaristicii și stimulează curiozitatea publicului de a recepta opera acestui scriitor, chiar și pentru a verifica adevărul confesiunilor. Sau a-i confirma bănuielele.

Cum receptăm aceste complexe accentuate pînă la brutalitate? Trebuie să ținem cont inevitabil că există un eu ficțional, care propune un joc de măști subordonat intertextualității. Prin urmare, vom accepta interferența ficțiunii cu autoficțiunea „Mă mișc cu adevărat ca-n vis”²⁶ și supremația funcțiilor inconștiente: „*Viziunea pe care am avut-o din adolescență: sunt între două plăci masive de metal, infinite ca întindere. Deocamdată ele sunt la kilometri distanță, dar se apropie constant. Oricît aș zbura într-o parte sau alta, sunt tot la mijloc, între ele, căci ele sunt tot ce există: universul e scindat pur și simplu în două, pe toată întinderea lui, ca să mă prindă la mijloc. Grosimea plăcilor e infinită, și ceva le-mpinge constant una spre alta. Vor fi odată atît de aproape încît îmi vor atinge pielea, apoi am să le simt presiunea pe toate oasele*”²⁷. Așa-zisa viziune proiectează imaginea ființei care este zdrobită între forța Eului și Supraeului, încercînd din răspuțeri să mențină echilibrul.

Fiind o instanță inconștientă, Supraeul propulsează în inconștientul individului un sentiment de culpabilitate, care acționează atît de puternic, încît îl determină să se autopedepsească prin asumarea propriului eșec: „*Mi-e, oricum, indiferent totul. Viața mea se ruinează și nimic nu mai înseamnă ceva. Nu mai cred în mine, ca un posibil om central, ca un posibil embrion viu*”²⁸. Falsitatea acestor mărturisiri se întrevede în acțiunile conștiente, efortul continuu, dăruirea cu care scrie, dorința de a se autodepăși, dar și ambiția, orgoliul, popularitatea, privite ca o răsplătă a meseriei de scriitor.

Cititorul asistă, în plan ficțional, la autodistrugerea autorului printr-o sinucidere mascată, o automutilare, ce are menirea de a minimaliza culpabilitatea ce-l sufocă în plan inconștient: „*Nu, totul e exact așa cum spune cel mai imbecil dintre realiști: trăiești și mori, iar după moarte e atît întuneric, încît nici luminița vieții tale n-a putut, n-a avut unde și cînd să existe. Nimic nu există și n-a existat vreodată. Sunt deja, de pe-acum, aruncat în groapa comună și acoperit de var. Știu acum că nu voi cunoaște adevărul, că nu sunt iubit [...]. N-a existat vreodată om mai părăsit, mai nefericit, mai nenorocit decît mine*”²⁹. Supraeul imaginează o altă *Weltanschauung*, în dezacord cu filosofia de viață obișnuită, căreia Eul trebuie să i se conformeze. Cert este că naratorul refuză linearitatea destinului, o curgere lentă a vieții înspre moarte și, apoi, uitarea totală. Se manifestă sceptic, pesimist, neîndurător, putînd o mască rigidă, afișînd detașare și autoironie amară.

Complexul scriitorului *tristei figuri*

Criza identitară a eului biografic pare a fi marcată și de un anume complex fizic, depozitat în inconștient și reactivat ori de cîte ori se autoanalizează în oglindă. Acest complex este construit cu grijă, pornind de la o schiță veche, creionată pe parcursul primei copilării și definitivată cu ajutorul amintirilor de la Voila, cînd pareza facială lasă amprenta unei

²³ Cf. Charles Rycroft, *op. cit.*, p. 86.

²⁴ *Ibidem*, p. 85.

²⁵ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 129.

²⁶ *Ibidem*, p. 268.

²⁷ *Ibidem*, pp. 246 – 247.

²⁸ *Ibidem*, p. 72.

²⁹ *Ibidem*, pp. 225 – 226.

asimetriei a feței. Astfel, chipul său va reflecta în permanență o fizionomie dublă, o mască a identității scindate între vizibil și invizibil: „*Sunt urît ca naiba și mai ales nu sunt în nici un fel. Nu corespund nici unei tipologii. Sunt imposibil de clasificat la un loc cu alții*”³⁰. Tușele groase, accentuate neobișnuit pe parcursul confesiunilor, au rolul de a transforma acest complex într-un semn al distincției, deoarece imposibilitatea clasificării ar putea face referire la categoria geniului, nicidecum a frumuseții fizice.

Obsesia unui fizic neatrăgător, firav, vulnerabil devine emblema eului matur depresiv, măcinat de angoasa decrepitudinii: „*Dar sunt atât de obosit! În oglindă sunt lemnos, costeliv, acoperit de alunițe și pete, cu o față tot mai asimetrică și vestejită. Am slăbit mult primăvara asta. Ceva nu merge în mecanism, ceva nu-mi prieste*”³¹. Oboseala fizică și psihică se răsfrânge asupra trupului exterior, zugrăvind în oglindă o imagine scheletică, acoperită cu diformități, asemenea unui mecanism defect. Tirada descriptivă înfățișează lucid ravagiile timpului, care-i distorsionează trupul într-un ritm ciclic, dar evidențiază și disconfortul psihic trăit în țară. Eul social detestă viețuirea în orașul aglomerat, haosul cotidian, jungla în care trebuie să se zbată pentru a face (ieși în) față la nivel cultural.

Aspectul fizic degradat generează sentimentul nostalgiei după vremurile când privea *oamenii mari* ca pe o altă specie, total diferită de el: „*mi-am dat seama cât s-a schimbat și fața mea (maturizată trist, urît, prin coborîrea trăsăturilor și vestejirea pielii; arăt acum ca unul dintre «oamenii mari» care își supraviețuiesc alergînd, nu se știe de ce, după unele și după altele*”³². Remarcăm accentul pus pe față atunci când se examinează, ceea ce denotă că „începem să conștientizăm decalajul existent între personajul social și adevărata noastră identitate”³³; eul social se distanțează de eul profund, cel din urmă simțindu-se tînăr și puternic, în stare să creeze în pofida maturizării și ofilirii exterioare. Cercetarea feței scoate la lumină, alături de gânduri și sentimente, esența spiritului uman, lumina interioară (asociată creației).

Sechelele unui rahitism timpuriu par a se prelungi pînă la vîrsta matură, căci eul biografic revine periodic asupra stării fizice deplorabile. Nu este vorba aici de efectele nesului/cafelei sau de afecțiuni pînă la urmă normale pentru organismul uman, ci de un complex fizic, refulat în inconștient, perceptibil în urma analizei unui „cap fără trup”³⁴, simbol al intelectului: „*Am avut cîteva zile de recuperare, căci ajunseseam aproape la cașexie – fizică și nervoasă; din adolescență nu-mi amintesc să mai fi arătat așa rău; fruntea tare ca piatra, cu fiecare muchie de os pipăibilă, ochii sleiți, obraji cu pielea moale, coastele ieșite și niciun strop de grăsime pe burtă*”³⁵. O imagine focalizată, în general, asupra capului reprezintă avertismentul cu privire la exagerarea funcțiilor intelectuale, desemnînd o superactivitate mentală ce a secătuit întreaga ființă.

Căutarea spirituală disproporționată în raport cu afectele personale a provocat eului, în ansamblu, o slăbire a vitalității și, chiar o hipotrofie craniană (cum pretinde uneori diaristul): „*Mă tem că sunt ieșit din uz ca om – care nu mai simte și nu mai vrea nimic, un «conservator» și un «conformist», cum mi s-a spus în față de atîtea ori, dar poate totuși nu destul de des – și-n orice caz nu mi-am spus-o eu destul de des și ca scriitor/cititor, «plafonat», cum îl aud pe tata prin sticla mată a vremii*”³⁶. Din cauza inteligenței sale prodigioase, întreaga energie vitală s-a risipit, de aceea eul social resimte o sfîrșeală fizică. Pe

³⁰ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, op. cit., p. 454.

³¹ *Ibidem*, p. 170.

³² *Ibidem*, p. 403.

³³ Hélène Renard, *Dicționar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 194.

³⁴ Cf. Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), București, Editura Artemis, 2006, p. 47.

³⁵ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, op. cit., p. 435.

³⁶ *Ibidem*, p. 79.

de altă parte, eul profund încearcă o reintegrare „a conștiinței în masa de energie psihică inconștientă”³⁷ cu scopul intensificării energiei creatoare.

Eul social insistă asupra atrofierii craniene, care a declanșat dezechilibrul datorită degenerării gândirii, memoriei, voinței sau conștiinței: „*Mă tem că am acum un craniu subțire și gol ca de celuloid, fără memorie, fără voință și fără viitor. Dar tocmai vidul acesta de ventuză lipită pe geamul mediocru al viețuirii ar putea (dac-ar putea) atrage vîntul care însămințează tot ce atinge. Cum simțeam atunci harul coborîndu-se asupra mea, fără să simt că e ceva miraculos, căci trăiam în miracol, în plin miracol, și singurul lucru fantastic mi se părea viața simplă a celorlalți?*”³⁸ Teama pe care o verbalizează ascunde speranța revitalizării prin transformarea vidului cotidian în fantasmagorii și halucinații, care să cristalizeze noi lumi posibile. Imaginea deformată a craniului caracterizează funcția exacerbată a imaginației și o conștiință spirituală înaltă. Procesul de individuație este, potrivit lui C.G. Jung, specific vârstei de mijloc, cînd individul matur conștientizează separarea și diferențierea de ceilalți. În spatele acestui portret-mască se întrezărește chipul autorului matur, care a stabilit deosebiri între personalitatea sa și oamenii în mijlocul cărora trăiește.

Ori de cîte ori este prins în plasa vieții mundane, eul biografic suferă o devitalizare perceptibilă prin simpla privire în oglindă. Mutarea într-o casă nouă nu înseamnă decît un efort nemeritat, o istovire a elanului ce ar fi trebuit să fie utilizat în planul creației: „*casa asta mi-a scos prin piele scheletul, îmi simt iar muchiile tari ale frunții sub degete, sunt iar vechiul portret în cărbune*”³⁹. Se pare că numai scheletul poate înfrunta timpul și greutățile comune. Din perspectivă psihanalitică, scheletul simbolizează „ceea ce rămîne inalterabil în psihe, elementul nealterat încă din străfundurile inconștientului”⁴⁰. Astfel, dincolo de imaginea efemeră se situează esența ființei, eul profund care capătă viață înafara viețuirii, a unei existențe comode, dar meschine.

Complexul fizic dezvăluie vehemența cu care eul biografic încearcă să-l contracareze – imaginea poetului, adevăratul creator, inaccesibil publicului decît printr-o formulă deghizată: „*Mușchii obrazilor împietriți, pielea cheratinizată, păr lung, nefiresc de negru. O mască a lipsei de speranță, impenetrabilă și absurdă. Iar arăt a poet, iar păcălesc, fără să mă mai pot păcăli pe mine însumi*”⁴¹. Figura aproape demonică, sobră, inexpressivă constituie masca perfectă a poetului, care vrea să pozeze într-un ins comun, fără talent sau dorința de a fi cineva. Jocul de cuvinte este înșelător și reușește să ademenească lectorul în capcana întinsă de diaristul abil, tentat să atragă atenția prin diverse mijloace și să se plaseze numai în centru.

Sufocat parcă de masca pe care o poartă neconștient, eul are o reacție de revoltă și nu ezită să se deconspire: „*Nu vreau să accept că tipul care se uită la mine din oglindă sunt eu. Nu mă recunosc în el, în vorbele mele, în afectele mele mimate*”⁴². Chipul absurd, care-l privește din spatele măștii, îl obligă să recunoască plictisul manevrelor simulate. Refuzul deghizării echivalează cu fuga de Supraeul dominator și refugiul în trecut și inconștient, unde se simte liber de constrîngerea complexelor.

Este evident că memoria inconștientă scoate la iveală acest complex fizic, instalat definitiv în biografia interioară. Decisivi în dezvoltarea fizică și psihică a individului, primii ani de viață mizeră au lăsat urme adînci în constituția corporală delicată a diaristului. Amintirile nu se pot șterge, deoarece au fost refulate în inconștient și se leagă inevitabil de o altă traumă majoră – moartea fratelui geamăn. Ajuns la maturitate, orice fluctuație de greutate readuce la nivel conștient starea patologică cronică datorită subalimentării în timpul copilăriei

³⁷ Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 46.

³⁸ *Ibidem*, p. 80.

³⁹ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁰ Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 190.

⁴¹ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, pp. 412 – 413.

⁴² *Ibidem*, p. 261.

timpurii, ce a determinat tulburări de absorbție și o creștere inegală, insuficientă a organismului: „Mă și îngraș [...] Mi-am umplut forma, forma asta mărunță și ștearsă, căpătată pe cimentul din Silistra, sculptată giacomettian de subnutriție cronică, de amigdale smulse, de lapte infestat cu bacili, de prejudecăți și ignoranță”⁴³. Percepută ca normalitate, anormalitatea vieții din Silistra, acea locuință sinistră, cu aspect jalnic, a favorizat un mediu dăunător pentru evoluția fizică a copilului. Cimentul de pe jos provoacă răceli repetate și îi sunt scoase amigdalitele; copilul va crește demoralizat, cu sentimentul refutat al extirpării unui organ, ceea ce ar fi putut conduce la o spaimă asemănătoare cu aceea de castrare⁴⁴. Hrana esențială, constând în laptele infestat cu microbii sărăciei, ideilor preconceptuate și iluziilor omului nou, a fost asimilată asemenea unei substanțe nocive, care a modificat și urât corpul ființei umane. „Întoarcerea refutului”⁴⁵ este vizibilă în anxietatea involuntară referitoare la dezvoltarea deficitară a organismului și concretizată (sau sublimată) în plan ficțional prin complexul scriitorului *tristei figuri*.

Conchizînd, putem afirma că diaristul manifestă aceeași dexteritate, ca și în ficțiune, de a purta cititorul prin vertijul realitate-halucinație-vis, fără însă a i se înfățișa în postură intimă. Explicația autorului este simplă – cuvîntul scris nu poate exprima totul: „Adevărata mea viață nu e accesibilă cuvintelor”⁴⁶, mai ales cînd miza constă în expunerea vieții interioare. Dar scrisul este singurul mod prin care se definește, care îl ajută să amortizeze teroarea timpului și dă sens unei existențe insolite: „Aici, în scris (care-nseamnă și memorie, și imaginație, și vis, dar pentru mine înseamnă sensul vieții înseși) este planeta mea cu singurul aer respirabil”⁴⁷. Jurnalul devine astfel o ficțiune a biograficului în care Eurile personajului Mircea Cărtărescu își dispută întîietatea, rămînînd totuși subordonate Supraeului, instanța inconștientă cu ajutorul căreia scriitorul controlează, la modul figurat, omul, forțîndu-l să se alinieze unor exigențe ridicate.

Îndeplinind funcția spirituală de formare a idealurilor, Supraeul personajului M. C. are calitatea de a-i asigura integrarea în cultură prin particularitatea esențială a scrisului, devenit mijloc de acțiune al moralei supreme. Pentru Supraeul său este caracteristic apelul la scris, care-i permite diminuarea tensiunii interioare: „Am fost aici doi ani și opt luni de viață. Aici am respirat eu, M. C., peste paginile astea, aici am folosit sute de ore ca să desenez bucle pe hîrtie. Căci ce e jurnalul meu, în definitiv, decît o lungă, exagerat de lungă scrijelitură pe un perete de celulă, pe un monument istoric, pe lemnul unei bănci din parc sau pe coaja unui copac, de fapt o inscripție strîmbă pe zidul zgrunțuros al existenței, care inscripție, în prea multe cuvinte, nu spune de fapt decît ce spune pușcăriașul sau vandalul sau școlarul cu briceag: am fost aici. Eu, Mircea Cărtărescu, am fost aici”⁴⁸. Această judecată de valoare stă la temelia sentimentului obligației de a-și respecta statutul de scriitor și de a demonstra că vocația este mai presus de aspirațiile lumești ale omului.

BIBLIOGRAPHY

- Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, I (1990 – 1997), București, Humanitas, 2001
 Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, II (1997 – 2003), București, Humanitas, 2001
 Cărtărescu, Mircea, *Zen. Jurnal* (2004 – 2010), București, Humanitas, 2011

⁴³ Mircea Cărtărescu, *Zen, op. cit.*, p. 115.

⁴⁴ Charles Rycroft, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁵ Cf. Sigmund Freud, *Psihologia inconștientului*, (traducere din germană Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției Raluca Hurduc), București, Editura Trei, 2000.

⁴⁶ Mircea Cărtărescu, *Zen, op. cit.*, p. 405.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 522.

⁴⁸ Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 436.

Freud, Sigmund, *Psihologia inconștientului* (traducere din germană Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției Raluca Hurduc), București, Editura Trei, 2000

Horney, Karen, *Conflictele noastre interioare. O teorie constructivă asupra nevrozei* (traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavriliu), București, Editura Iri, 1998

Kafka, Franz, *Jurnal* (traducere din limba germană și note de Radu Gabriel Pîrvu), București, Editura RAO, 2007

Renard, Hélène, *Dicționar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Pitești, Editura Paralela 45, 2006

Rycroft, Charles, *Dicționar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), București, Editura Trei, 2013

Rocheterie, Jacques de la, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), București, Editura Artemis, 2006

Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, II. Intimismul european*, București, Editura Univers enciclopedic, 2001