Jocurile imaginarului în jurnalele lui Mircea Cărtărescu

Anca Ursa*

Keywords: *metafiction*; *the aesthetics of the journal*; *postmodern autobiography*; *updated archetypes*

Introducere

În urmă cu aproximativ 10 ani, am publicat un studiu despre jurnalele literare reprezentative în spaţiul românesc (Ursa 2006), de la paginile intime ale lui C.A. Rosetti până la primul volum din jurnalul lui Mircea Cărtărescu. Am pornit acolo de la premisa că stilul epocii, *Zeitgeist*, condiţionează conştiinţa intimă şi comportamentele exterioare (Gusdorf 1991: 349). Sinele şi naraţiunile despre sine sunt situate cultural şi discursiv. Nu există un „autism biografic" credibil:

> *my story* nu poate fi niciodată pe de-a-ntregul a mea, pentru că ea defineşte şi articulează existenţa mea printre alţii, prin intermediul modelelor narative variate [...] pe care cultura mea le furnizează (Brockmeier, Carbaugh 2001: 287).

Scriitorul, conştiinţă sensibilă şi oglindă a epocii lui mai mult decât alţi reprezentanţi, oferă în jurnalul intim schema imaginarului contemporan, a paradigmei specifice de percepţie a lumii în care se înscrie involuntar. Prin urmare, metoda cea mai potrivită pentru explorarea variaţiilor de (auto)percepţie am considerat că este *analiza imaginarului*.

Dacă ne raportăm la ultimele 2–3 decenii şi ne situăm (încă) sub umbrela culturală a postmodernismului, putem afirma că una dintre trăsăturile esenţiale ale acestei paradigme e indeterminarea cu avataruri în aleatoriu, hazard, ambiguitate, fragment etc. Cu atât mai mult cu cât lumea reală tinde să fie dizolvată şi aliniată lângă lumile virtuale pe care omul le locuieşte simultan. Nu mai există unitate şi orice principiu totalizator e respins în virtutea eterogenităţii lumii şi a multiplicităţii sale infinite. Omul nu-şi mai poate permite proiecţii şi scenarii legitimante întrucât a descoperit că în spatele metapovestirilor se ascund prezumţii ideologice şi mistificatoare (Lyotard 1993: 16). Aceste mari constante structurează demersul autobiografic al lui Cărtărescu: pragul discutabil dintre scris şi viaţă, crizele personale, construirea autoportretului şi ecoul istoriei referenţiale.

Jurnalele lui Mircea Cărtărescu[1] inaugurează editorial, la nivelul confesiunii publicate *postmodernismul*. Scriitorii români optzecişti au promovat

* Universitatea de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţieganu", Cluj-Napoca, România.

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

insistent paraliteratura – în consonanţă cu contemporanii occidentali –, fie că era vorba de literatura „joasă", thriller, istorie, biografie sau autobiografie. Fireşte, interesul se oprea nu la nivelul conţinutului, ci al tipului de discurs, văzut adesea în diacronie. Dacă demersul confesiv anterior se revendica în bună parte de la autenticitatea gidiană, impusă în cultura noastră pe filiera *trăirişti*lor, jurnalul cărtărescian, fără să mimeze inocenţa, rezonează cu metaficţiunea postmodernă, unde elementul autobiografic, extrem subiectiv, este căutat „pentru efectele hiperrealiste pe care le permite" (Cărtărescu 1999: 219). Nu numai incursiunile teoretice sau jocurile conceptuale exhibă noutatea „speciei", ci şi manipularea unor *topoï* – întâlniţi deopotrivă în literatura proprie –, explorarea explicită a imaginarului personal, inserarea unor pasaje narative la persoana a II-a etc.

Autobiograficul ca metaficţiune în jurnalul postmodern

Jurnalele lui Mircea Cărtărescu oscilează între onestitatea autentică a jurnalului clasic şi un exerciţiu de metaficţiune des întâlnit la optzecişti. Coerenţa lume – text literar – text diaristic îşi inversează raporturile cauzale, generând un joc mai mult sau mai puţin livresc unde cititorului i se acordă un rol de o pondere esenţial mai ridicată decât înainte; deşi clauza secretului este încălcată de mai bine de un secol, diariştii moderni continuă să cocheteze cu un lector-narator evaziv, în vreme ce Cărtărescu impune adesea o structură dialogică paginilor sale „intime".

În cele trei volume de jurnal, e uşor de urmărit cum se trece de la obsesia poststructuralistă a dedublării şi a sciziunii subiectului, la preocuparea postmodernă de transgresare a liniei ficţiune-realitate sau ficţiune-nonficţiune (Garber 1996: 176). Mai ales în primul volum, *Jurnalul* lui Cărtărescu, la fel ca literatura lui, nu poate evita întotdeauna „reflexele primitive ale unor salivări patetic-moderniste" (I: 119, 10 august 1991). Ironizează conceptualizarea şi elitismul selectiv al moderniştilor, dar preia sciziunea eului şi consecinţele dramatice în cheie aproape expresionistă. Tematizarea rupturii interioare o vom discuta într-un subcapitol, mai jos.

Probabil cea mai frecventă modalitate de a se pune în pagină şi, totodată, cea mai evidentă circumscriere în postmodernism, este traversarea dus-întors între realitate şi ficţiune. Din simplu procedeu artistic, indeterminarea sau imprecizia[2] se transformă în manieră de a concepe realul. Confuzia dintre real şi fictiv acţionează în *Jurnal* ca principiu ontologic, contestând univocitatea

[1] Citatele din cele trei jurnale ale lui Mircea Cărtărescu apărute până acum vor fi identificate prin I, II, III (numerotarea cronologică a jurnalelor), pagina volumului şi data notei respective. Referinţele complete se regăsesc în bibliografia de la finalul studiului.

[2] Matei Călinescu enumeră printre tehnicile de sugerare a impreciziei postmoderne „tratarea pe picior de egalitate a acţiunii şi ficţiunii, a realităţii şi mitului, a adevărului şi minciunii, a originalului şi imitaţiei" (Călinescu 1995: 252).

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

unei lumi generice[3]. Prima tentativă de a-şi apropria o zonă diferită este în perioada „Cenaclului de Luni", pe vremea când

> pentru grupul nostru de-atunci poezia fusese cu adevărat Realitatea, pe când ce era-n jurul nostru ni se părea o ciudată fantomă de materie coloidală, acizi şi granit (I: 259, 1 mai 1993).

A-şi asuma o singură realitate ar însemna pentru scriitor să coboare versantul maturităţii înspre o zonă a degradării şi anchilozării:

> Maturitatea e faza din viaţa ta când una dintre ficţiuni începe să te atragă mai tare decât celelalte. O numeşti realitate şi din clipa aceea te laşi de scris (I: 78, 1 ianuarie 1991).

Când e de acord să separe planurile, realitatea „reală" e de nesuportat:

> După cel mai steril an al vieţii mele, poate că mi se va da puterea să merg mai departe. [...] Un an de ieşire totală din ficţiune şi iluzie, un an de „realitate", mi-a reconfirmat că „viaţa adevărată" e ficţiunea cea mai atroce... (II: 27, 11 ianuarie 1998).

Refuzând să opereze cognitiv în contextele cotidiene doar cu instrumentarul non-ficţiunii, jurnalistul percepe ce i se întâmplă cu un amestec de luciditate şi proiecţie imaginară. De exemplu, de Ioana, a doua lui soţie, se apropie ca de un personaj construit pentru una din scrierile ficţionale. Pare că mintea o fabrică pe Ioana după forma şi măsura minţii, nu după o percepţie obiectivă (II: 59, 15 februarie 1999). Episodul e mai degrabă relevant în ordine estetică decât existenţială. În acest sens, jurnalul nu face excepţie de la refuzul confesiunii proclamat în cazul scrierii beletristicii sale: „Niciodată nu mi-am scris viaţa. Am fost mereu opusul autobiograficului. Ceea ce am scris a fost tot ce mi-am putut imagina mai depărtat şi mai deconectat de viaţa mea" (II: 37, 20 septembrie 1998). După o asemenea declaraţie, situarea jurnalelor cărtăresciene în seria caietelor de scriitor nu ar trebui să fie posibilă. Însă devine tot mai acceptat în teoria şi poetica actuală că jurnalul nu mai înseamnă autenticitate, ci construcţie. Într-o carte importantă pentru relaţia dintre postmodernism şi limitele scrierii, Gudmundsdóttir postulează valoarea de adevăr a ficţiunii autobiografice:

> În opinia mea, ficţiunea nu este un termen negativ în autobiografie, nu diminuează valoarea de adevăr sau aspectele referenţiale. Mai degrabă, ficţiunea acţionează ca un vehicul al spunerii vieţii, ca un instrument util pentru a face amintirile vii şi pentru a adapta epocii imaginea de sine. Când e folosită cu succes, negocierea între autobiografie şi ficţiunea scrierii vieţii poate deschide subiectul, înţelegând că o versiune definitivă e imposibilă (Gudmundsdóttir, 2003: 273).

[3] „Realitate, pentru noi, e mai degrabă rezultatul încrucişării, al «contaminării» (în sensul latin) multiplelor imagini, interpretări, reconstruiri (...) e ceva care se constituie ca un «context» al multiplelor fabulaţii şi să tematizezi lumea în aceşti termeni e chiar sarcina şi semnificaţia ştiinţelor umaniste" (Vattimo 1995: 11, 31).

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

Lumea ca poveste şi pluralitatea accepţiilor permit relevarea transgresării unor nivele existenţiale diferite, la fel ca în proza scriitorului. În timp ce lucrează la primul volum din *Orbitor,* un mic incident din troleibuz este speculat în acest sens. Aşezarea unui fluture pe cartea din care citeşte – *Evanghelii apocrife* – nu e pur fortuită, ci un semn că romanul în care scrisese cu o zi înainte de fluturi şi Evanghelie „se revărsa încă o dată-n realitate" (I: 445, 11 iunie 1996).

Feţele imaginarului: arhetipuri actualizate

O altă trăsătură unică a caietelor lui Cărtărescu este relaţia cu timpul. Dacă jurnalele anterioare preferă o temporalitate liniară, de obicei ascensională, la Cărtărescu, în primul jurnal, e privilegiată figura cercului, a revenirii şi retrăirii, fecundă în ordinea creaţiei:

> parcă tot ce trăiesc este dublu, sub toate imaginile şi mai ales stările de spirit, se străvede altceva, un flux de amintire transparentă şi difuză, o culoare interioară ca o căptuşeală de emoţie pură, un creier fraged, fantomatic, plin de lumini vechi. Totul e re-trăit, totul e luminat dinăuntru (I: 241, 24 ianuarie 1993.

În viziunea lui Michel Maffesoli[4], ceea ce se repetă câştigă privilegiul ritului şi permite intrarea într-un timp mitic, idee accentuată în citatul anterior de culoarea şi lumina interioară. Acelaşi teoretician subliniază că perioada postmodernă este una de refermecare, de re-acreditare a mitului (Maffesoli 2003: 18)[5], chiar dacă într-o formă diferită de cea clasică, dar funcţionând după aceeaşi logică şi conţinând miteme asemănătoare. Contestatar în mod repetat al raţionalităţii absolute, al cartezianismului şi al idealurilor ştiinţifice, Cărtărescu acordă un loc esenţial gândirii primitive, pre-logice, căutând şi exhibând, inclusiv în jurnal, structuri mitice. Propriul imaginar este explorat în acest sens, dar textul ezită între aproprierea termenilor clasici ai mitologiei aşa cum i-a relevat antropologia şi o folosire în cheie ironică a aceloraşi termeni. De exemplu, cercetarea propriei interiorităţi apare în jurnal adesea ca posibilă etapă dintr-o iniţiere. A doua notă deja e scrisă în acest spirit: „Să cobor, să reintru pe porţile care-mi sunt acum ocultate, să reîntâlnesc spaţiile acelea vaste, materne" (I: 6, 3 ianuarie 1990). Pasajul musteşte de miteme: coborârea, poarta, obstacolul, regresiunea spre epoca intrauterină. Dar timpul circular, fermecat, e întrerupt de criza majoră de la mijlocul vieţii, pe care o descrie discret al doilea volum: „Toată schimbarea s-a întâmplat în anul absent al vieţii

[4] „Faptul de a repeta permite intrarea într-un timp mitic sau, după cum remarcă Gilbert Durand, într-un « non-timp mitic ». Voi adăuga că dublarea este marca simbolică a pluralului. Prin dublare, fiecare devine un altul, intră în comunicare cu celălalt şi cu alteritatea în general" (Maffesoli 2003: 55).

[5] Aceeaşi idee este susţinută de Denis Jeffrey în *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité.* G. Vattimo teoretizează şi el mitul regăsirii, dar accentuează dispariţia evidenţelor apodictice în postmodernitate, ca un moment crucial de demitizare a lumii (Vattimo 1995: 36–48).

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

mele, în anticlimaxul lui '97. Când, în coconul dens al „vieţii adevărate" mi s-au remodelat trăsăturile, firea, organele interne" (II: 28, 1 ianuarie 1998). Dacă mai apar imagini mitice, ele nu mai sunt circulare, eventual ascensionale, ci mereu liniare şi cu semne de alterare, calcifiere, necrozare: „am avansat ca un şaman din Siberia care se caţără pe scara lui grosolană" (III: 38, 1 martie 2004).

Pentru jurnalist imaginarul nu mai ţine de o zonă greu accesibilă a conştiinţei, în tradiţie psihanalitică jungiană, ci e un construct personal, perfect explorabil şi bine conştientizat. Acesta funcţionează ca o emblemă a fiinţei creative („tresare şi se zvârcoleşte") pe de o parte, iar pe de altă parte iniţiază relaţia intimă a fiinţei cu scrisul, la nivel organic: „Voi începe să simt iar cuvintele cu linia laterală a minţii mele" (I: 248, 1 martie 1993). Legătura este preluată şi amplificată într-un proces secund dinspre cultural spre senzorial, pentru a se desăvârşi într-o androginie auctorială, singura capabilă să nască textul autentic.

Sinapsa elementară între text şi corp o constituie actul de a scrie de mână. În momentul hotărârii de a achiziţiona un computer, apare deja o senzaţie de alienare; „naşterea" textului pe hârtie implicase scrierea pe dinăuntru, inducerea fiinţei în text (I: 429, 12 februarie 1996). Dacă exemplul anterior propune o continuitate de invidiat între cele două „tabere", violenţa se insinuează adeseori, şi jurnalul e martor al imolării corpului în favoarea scrisului. Într-o analiză critică făcută cu multă acurateţe prozei optzeciste, Adrian Oţoiu constată că pentru eroii cărtărescieni, fie că e vorba de signor Pirelli din *REM* sau de Victor din *Travesti*, cartea devine o secreţie şi o extensie a corpului. Ca să dea viaţă textului, în sensul cel mai propriu, creaţia se transformă în procreaţie, iar hârtia „mânjită de spermă şi de sânge" îşi oferă uterul roditor (I: 113, 30 iulie 1991). Erotizarea actului scriptural nu presupune o totală substituţie a corpului de către text, ca în *Travesti*, dar indică modalităţi de tematizare identice ale aceloraşi obsesii, în texte ce ar trebui să fie de factură diferită. Violenţa acestei imagini e amplificată când e vorba de jurnalul însuşi, văzut ca simple placente, cotiledoane, provizii pentru embrionul aşteptat: „Sunt hidos acum ca o femeie care ar naşte o imensă placentă plină de firişoare de sânge, dar fără urmă de copil în faldurile ei. Sau acesta e copilul, meduza asta de noroaie străvezii?" (I: 172, 2 aprilie 1992). Mai târziu, când se pregăteşte să înceapă *Orbitor 3*, copilul inexistent într-o sarcină falsă e o iluzie şi mai dureroasă: „Mint că scriu deja la carte, că sunt un autor activ, mimez travaliul ca o isterică pseudo-gravidă. Dar nu e nici un fetus acolo, iar eu sunt cea mai tragică mamă din lume" (III: 152, 2 septembrie 2005).

În fragmentele metadiaristice – opinii explicite asupra demersului său – Cărtărescu ezită în aceeaşi măsură între un text confesiv clasic şi un joc metareferenţial specific tipului de proză asumat. Dincolo de definiţiile antagonice şi complementare în acelaşi timp, în ultimele pagini există o declaraţie care contrariază: „Jurnalul rămâne mai departe cel mai adevărat, mai important şi – pe mari spaţii de timp – *unicul* mod de a şti că exist, că viaţa mea interioară,

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

intrată uneori în strâmtori aproape fără speranţă, continuă şi caută largul" (I: 462, 26 noiembrie 1996). Într-o perioadă a delegitimării oricăror constructe, jurnalistul continuă să enumere superlative consistente. Mai uimitoare decât succesiunea „cel mai adevărat, mai important […] unicul mod", este învestirea jurnalului cu toate aceste calităţi. Blamat, simţit ca alienant, el rămâne totuşi un reper *ontologic*. În al doilea volum, caietul apare ca martor, într-o notare intertextuală ce trimite la Arghezi, şi pierde din valoarea de spaţiu privilegiat – „căci ce e jurnalul meu, în definitiv, decât o lungă, exagerat de lungă scrijelitură pe un perete de celulă. Eu, Mircea Cărtărescu, am fost aici" (II: 436, 28 decembrie 2003) –, pentru ca în volumul III reflecţiile metajurnaliere să lipsească aproape de tot.

Cele câteva trăsături evidenţiate mai sus nu transformă tezist jurnalul lui Mircea Cărtărescu într-o scriere postmodernă, ci evidenţiază metamorfoza discursului autobiografic şi schimbarea direcţiei dinspre autenticitate înspre o formă de metaficţiune, nu mai puţin „reală" decât jurnalele epocilor anterioare.

Retragerea din istorie

În plină postmodernitate, când prezumţiile ideologice din spatele oricărui discurs „obiectiv" sunt denunţate şi deconstruite, în coerenţa delegitimării „marilor povestiri" (Lyotard 1993: 14–15), scriitorul evoluează de la entuziasm şi încredere în faţa „noii istorii" spre o perspectivă accentuat demitizantă asupra lumii şi a „progresului".

La două săptămâni după revoluţia din ‘89, neliniştea şi prudenţa sunt spulberate de un entuziasm ce se vrea constructiv şi îndreptat spre *agora*. Majoritatea scriitorilor români care trăiesc experienţa revoluţiei se exprimă într-un ton exaltat, sunt convinşi că asistă la un act supranatural[6]. Chiar dacă jurnalul publicat al lui Cărtărescu nu consemnează momentul revoluţiei, discursul lui din perioada imediat următoare oscilează, ca toate mărturiile, între fascinaţie şi deconstrucţie:

> E începutul unei lumi noi şi totul se schimbă din mers într-un ritm tofflerian. Acum ne e atât de limpede că distrugerea vechiului regim a fost doar prima etapă, explozivă, a revoluţiei, şi că trăim acum în a doua, trăim în tot atât de mare pericol. Lupta trebuie câştigată peste tot şi pe toate planurile de oameni curaţi şi competenţi (I: 7, 10 ianuarie 1990).

Limbajul „mitic" e evident: pe „distrugerea" vechii ordini, se edifică o lume nouă, a cărei noutate e accentuată de forţa sintagmei verbale iniţiale. Noua ordine cunoaşte natural etapa explozivă, materializată în revoluţie, a cărei sacralitate este perpetuată de faza următoare unde e evident pericolul din partea neiniţiaţilor tentaţi de lumina fragilă a „creaţiei", împotriva cărora vor lupta „oamenii curaţi şi competenţi". Sintaxa frazelor dinamizează discursul

[6] V. capitolul *Prag între două vieţi*, în Cordoş 2003, 32–40.

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

„revoluţionar" prin centrarea unor semnificanţi ce induc o perspectivă absolută asupra evenimentelor: „totul se schimbă", „e atât de limpede", „lupta trebuie câştigată". Referinţa toffleriană subminează oarecum acest discurs ce se vrea al eficienţei concrete, faptice. Livrescul aluziei îl trădează pe intelectualul fin, obişnuit să acţioneze în alt plan, la nivel scriptural. Oscilarea între cele două atitudini mai mult schiţată în exemplul citat, e reiterată câteva rânduri mai jos. Mai întâi e afirmată convingerea că trebuie să meargă „înainte ca o tanchetă", pentru că e unul dintre oamenii „de care depinde totul acum". Limbajul se păstrează în zona câmpului semantic al luptei, ca etapă primordială şi necesară: „E vreme de luptat şi trebuie să lupt. Scrisul – pe mai târziu. Acum e nevoie să urnim lucrurile" (I: 8, 10 ianuarie 1990). Discursul de tip paşoptist e aproape normal într-o Românie plonjată în euforia nu în ultimul rând mediatică a evenimentelor decembriste.

Evoluţia ulterioară a evenimentelor – instaurarea neo-comuniştilor şi manifestările din Piaţa Universităţii, ca şi propriul eşec la „Contrapunct" – dizolvă o serie de „realităţi" ideologizate, fără să afecteze totuşi idealul eficienţei personale, active: „acum fac un lucru folositor, în care cred: îmi folosesc corpul şi vocea pentru *libertate*" (I: 36, 7 mai 1990). Fascinaţia unui asemenea concept e încă puternică. Însă, evoluând într-un cerc de intelectuali pentru care „trezirea" înseamnă în primul rând conştientizarea teatralităţii la care au participat involuntar, Cărtărescu părăseşte „scena", în favoarea „adevăratei realităţi" – scrisul: „Aş vrea să pot trăi *doar* în scris, să las toată nebunia şi imbecilitatea asta de reprezentare socială deoparte" (I: 37, 10 mai 1990).

În jurnalele ulterioare, reculul din *agora* este tot mai evident. Ecoul evenimentelor sociale sau politice e mai rar şi mai slab. Plecat împreună cu familia din ţară în repetate rezidenţe de creaţie, pare că există aproape exclusiv ca scriitor. Dacă România e invocată, ea apare în contextul „neiubirii" pe care o resimte ca epigon al propriei vieţi, pe de o parte, şi ca autor de succes, pe de altă parte:

> O să mergem peste zece zile în România şi n-am pentru asta decât o strângere de inimă. Nu sunt iubit acolo. Nu mai am pe nimeni drag şi apropiat. Părinţii s-au depărtat de mine şi eu de ei. […] Am să rămân foarte repede singur (II: 243, 8 august 2001).

Definirea negativă a reîntoarcerii – 4 marcatori de negaţie în două fraze succesive – şi două cuvinte ce marchează solitudinea re-construiesc ipostaza romantică a scriitorului izolat în turn. E o imagine ficţionalizată, desigur, pe linia a ceea ce devine jurnalul contemporan. În perioada respectivă, Mircea Cărtărescu a scris constant articole în presă despre evenimentele sociale şi politice la care a asistat, iar *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* şi mai ales *Baroane!* reunesc o parte din angajamentele publicistice ale etapei. Că jurnalul rămâne aproape exclusiv martorul existenţei angoasate de scriitor şi nu mai e angajat civic şi etic e o opţiune pur personală. Rareori mai apar ecourile istoriei

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

româneşti postrevoluţionare şi numai când au directă legătură cu prezenţa publică a scriitorului: ştirea falsă că M. C. ar susţine legalizarea marijuanei (II: 244, 25 august 2001), propunerea în glumă ca ministru al culturii de către viitorul preşedinte Băsescu (III: 94, 28 decembrie 2004). Atunci când emite totuşi opinii generale despre ţară, o face din nou în limbaj mitic:

> România e un Hades, o ţară a umbrelor. Nimeni, absolut nimeni nu-şi trăieşte viaţa aici, nici cel bogat, nici cel sărac [...] O termitieră de praf şi de pulbere, unde insectele palide aleargă cu ochii-n pământ. [...] Troia I, Troia II, Troia III, Troia IV, Troia V... (II: 280, 19 aprilie 2001).

Cuvintele care numesc sau conotează infernul, anonimul, sisificul şi lupta inutilă desenează un tablou ostil, departe însă de imaginea publică tot mai plină de succes a scriitorului.

Refuzul programatic de a aduce istoria în jurnal îşi găseşte cea mai bună reprezentare în metafora cavernei, invocată pentru asocierea cu vechiul statut al scriitorului ce scrie pe suport de hârtie şi nu digitalizat. După alegerile prezidenţiale din decembrie 2009, când se simte în „cercul vrăjit" al internetului 2.0, face un efort demn de o dezintoxicare de heroinoman, pentru a reveni la scrisul pe hârtie:

> Nu ştiu dacă mai există cale de întoarcere. Sunt ultimul scriitor. Hârtia nu mai e deja din lumea asta. Va trebui continuată lupta în munţi [...] Deci înapoi la peşteră, la toporul de silex şi la citit. Înapoi la mamuţi, la colierele din colţi de fiară şi la scris cărţi (III: 515, 18 decembrie 2009).

Sub fresca impresionantă a declaraţiilor de acest tip, regresul metaforic hiperbolizat e (auto)ironic şi angoasa scriitorului ameninţat de tehnologie se dizolvă în clişeul conştient, folosit până la golirea de sens de toate distopiile ultimelor decenii.

Insuportabila criză a scrisului

Am menţionat deja că jurnalul publicat este unul al crizei scrisului, o criză lungă începută înainte de '89, după terminarea *Levantului*, şi încheiată (provizoriu, presupunem) în 2010, când anunţă începutul viitorului *Solenoid*, intitulat deocamdată *Theodoros*. O redefinire a fiinţei în exterior, în istorie, îi determină „o imensă singurătate", „un violent dezechilibru sufletesc" care conduce la o „atrofiere a sinelui" (I: 166, 9 martie 1992). Eul desfăcut, diminuat e un lait-motiv al crizei scrisului. În primul volum, cariera universitară sau căsnicia sunt percepute adesea ca factori alienanţi deopotrivă. Doctoratul e resimţit ca un mare compromis, într-o perioadă în care e prea dezorientat şi confuz ca să nu accepte compromisuri, fiind în acelaşi timp conştient că „eu n-ar trebui să urmez şinele universitare, ce nu pot duce decât într-un dosar cu şină" (I: 418, 20 noiembrie 1995). Teoria literară e percepută drept convertire a sensului literaturii, un obstacol în drumul spre adâncime, un „arid intelectualism, bun pentru

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

snobi şi femei savante" (I: 118, 9 august 1991), iar practicarea ei îl transformă într-un „biet diavol al negaţiei sterpe" (I: 216, 12 octombrie 1992).

În jurnale, o poveste frumoasă în sine, un fir care merită să fie urmărit independent este cel al resurselor creative, al inspiraţiei adorate, ironizate, neglijate sau dispreţuite, în etape succesive. Iniţial, fidel crezului optzecist, descrierea momentelor de inspiraţie nu are nimic de a face cu natura grandioasă a romanticilor sau cu autodeteminarea limbajului moderniştilor, ci caută surse mult mai joase: imaginea cea mai frapantă este a scriitorului ce descinde în sine privind MTV-ul sau nici măcar nu se mai sondează, fabricând versuri la rece (I: 370, 9 februarie 1995).

Fiecare din volume cuprinde o confesiune despre locuirea scriitorului de o forţă de neînţeles, creativă, numită uneori inspiraţie, alteori mască. În *Nostalgia* sau *Levantul*, paginile cu adevărat bune au fost scrise ca în transă, ca de altcineva, „masca, încă o dată, s-a arătat a fi mai adevărată decât faţa" (I: 223, 23 octombrie 1992). E ca şi cum, printr-un chip fals, scriitorul a pătruns într-un rit de iniţiere în care măştile îl determină pe cel care le utilizează să considere că moare în raport cu vechea sa condiţie pentru a renaşte în chip de iniţiat. *Jurnal II* are o scenă dramatizată a disperării scriitorului care asistă ineficient şi neconectat la viaţa propriilor personaje din *Orbitor 2*.

> Trag de timp, umplu pagini de elucubraţii, dar nu numai că nu vrea să se întâmple nimic, dar nici măcar Herman nu scoate o vorbă. Ce-i cu el? Cine e el? Ce vrea de la Mircea? Ce are să-i spună? Ce-i cu povestea lui de dragoste? Nu demarez, nu pot intra unde vreau să intru, alunec pe suprafeţe. Nu văd absolut nimic (II: 207, 19 aprilie 2001).

În ultimul volum, inspiraţia ca forţă extrinsecă apare cel mai explicit:

> Doar că aşa lipsit de resurse cum sunt, am avut… mirarea, fericirea, dubiul şi până la urmă onoarea să pătrundă uneori altcineva în mintea mea, să mi se dicteze […] Recte: sunt genul de scriitor care nu poate scrie decât simţindu-se inspirat, care depinde 100/100 de inspiraţie (III: 25–26, 25 ianuarie 2004).

Doi ani mai târziu, când prinde câteva luni de rezidenţă în micul oraş german Solitude declară că scrie fără pauză şi nu-şi permite să aştepte nicio clipă inspiraţia, pentru că nu i se va mai oferi un asemenea răgaz (III: 226, 30 iunie 2006).

Dar incapacitatea de a-şi depăşi, pe termen lung, rezervele, spaimele, frustrările în faţa paginii nou create e parte constitutivă dintr-o criză mai amplă ce pune în discuţie fiinţa interioară a jurnalistului.

Autoportret în tuşe groase

În viziunea Sandei Cordoş, notele zilnice ale lui Mircea Cărtărescu, alături de cele ale Gabrielei Melinescu, marchează o mutaţie semnificativă în jurnalul literar postdecembrist: trecerea de la *jurnalul ca document al cetăţii*,

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

unde istoria personală e doar cutia de rezonanţă a Istoriei mari, la *jurnalul ca document al persoanei* (Cordoş 2003: 148–149)[7]. Într-adevăr, ceea ce ocupă pagina este eul şi toate contextele în care evoluează scriitorul converg spre o interioritate în permanentă mişcare. Factorul reprezentativ al acestei interiorităţi e aproape de fiecare dată criza, cu corolarul ei de provenienţă modernistă, ruptura. Prima notă deja scoate în evidenţă, în cadrul unui nelipsit bilanţ de început de an, o cezură între eul prezent şi cel uitat, dar calitativ superior: „a fost anul unei evidente şi triste exteriorizări, al unei uitări a tot ce a fost viaţa mea de până acum: literatura, meditaţia, imaginarul" (I: 5, 1 ianuarie 1990). În ordinea gândirii postmoderne, e reprezentativă în definirea sinelui o extremă fragmentare şi o temporalitate de tip schizofrenic pentru că s-a rupt ceva în lanţul de semnificaţii, în zona simbolului[8]. Lucrurile refuză să fie interiorizate de eu, rămânând într-o veşnică agitaţie de suprafaţă, iar limbajul conştiinţei e inhibat de noul tip de reprezentare, imaginea gata servită. Privitul la televizor generează atrofiere şi anchiloză, iar dependenţa de calculator îl închide în exteriorul fiinţei proprii, îl transformă într-un „prizonier exterior" (III: 508, 27 noiembrie 2009).

Măştile exhibate în funcţie de context sunt cele ale tatălui de familie fericită, cadru universitar, scriitor cu operă şi admiratori (I: 113, 30 iulie 1991); fiecare statut funcţionează independent, nu *ca* eu, ci *în loc de* eu, într-un circ al socializării trupului şi sufletului. Însă, peste toate rămâne căutarea şi speranţa găsirii adevăratului eu. Chiar în marea criză de la mijlocul vieţii, cum e numită adesea perioada 1997–2000, singura certitudine e această regăsire de sine care i-ar articula destinul: „Criza jumătăţii vieţii, cu toată prăbuşirea imaginii de sine, o să treacă – îi mai dau un an – şi voi putea fi eu însumi din nou" (II: 71, 10 mai 1999). Ulterior, criza şi mai ales necesitatea ei în perioadele de fertilitate literară revine şi e căutată atunci când contextul nu i-o permite. Cât de productiv şi actual ar fi un eu coerent şi întregit? În calmul noii familii, cu Ioana şi Gabriel, se simte ruşinat pentru că fericirea casnică e degradare, în sens creator: „Am pălăvrăgit şi ne-am îngrijit copilul. Am făcut planuri pentru o casă de vacanţă şi pentru balcoane de termopan. Am trăit ca o familie de merceologi cumsecade" (III: 41, 31 martie 2004). Imaginea idilică e izvor de „nefericire pură".

Cel mai relevant fragment pentru sensul caietelor intime ale lui Cărtărescu este în volumul al treilea. La aniversarea de 32 de ani ai jurnalului apare următoarea notă:

[7] „Spre deosebire de majoritatea confraţilor, cei doi nu-şi propun rolul de grefieri ai lumii în care trăiesc (ale cărei mişcări, mai ales seismice le consemnează însă, în răstimpuri), ci pe cel de copişti (iar din când în când de corectori) ai propriei interiorităţi".

[8] „Nici societatea, nici subiectul nu mai pot să-şi asume propria istorie. Ambii se situează în momente juxtapuse ale prezentului, fără legătură, discontinui şi fragmentaţi. Aceasta alternează cu o repliere asupra sa, o atitudine autistă" (Robin 1997: 248)

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

> Treizeci şi doi de ani de jurnal. Am avut până şi soţii, până şi copii, ca oamenii adevăraţi, dar ce n-am avut şi n-o să am niciodată e *realitatea*. Nu sunt real, cum nu sunt femeie, cum nu sunt evreu, cum nu sunt un alt mamifer [...] Pentru că iată, îţi spun acum numai ţie, din învelişul meu de carne şi piele. Iată ce-am înţeles în 32 de ani: _____ (III: 149–150, 18 august 2005).

Deşi par fracturate, cele două jumătăţi criptice ale fragmentului se explică reciproc. Persoana istorică a jurnalistului nu e reală, pentru că aici ea nu apare. E doar umbra ei, o parte din ea – aceea creatoare, ţinută din ce în ce mai izolată de contextul referenţial. Articolele din ziare, prezenţa la televiziuni sau la propriile lansări de carte, ele sunt spaţiile unde se manifestă individul istoric. Cel din jurnal este însă umbra creatoare, secretarul fidel ce raportează conştiincios evoluţia celeilalte lumi, a zonei *reale*. De aceea se refuză la finalul fragmentului mesajul didactic, pentru că nu e un jurnal al trăirii şi al înţelepţirii moraliste. E doar darea de seamă a cărţilor care contează. Sau, cum ar spune un scriitor parizian pe care Mircea Cărtărescu nu-l agreează, *viaţa e în altă parte*.

Nu numai în cazul explorării eului, ci în toate aspectele, jurnalul cărtărescian este dominat de palinodie: contrazicerile, repetările, revizuirile revin neîntrerupt. Prin urmare, la nivelul retoricii diaristice, jocul se dovedeşte uneori mai important decât mesajul transmis, în ciuda naturii convulsive, kafkiene a autorului. Ezitarea între convenţiile genului şi subminarea lor, între o estetică veche şi alta inovatoare, deschide o nouă perspectivă jurnalului de scriitor.

Bibliografie

A. Lucrări de referinţă

I. Cărtărescu 2001: Mircea Cărtărescu, *Jurnal* (1990–1996), Bucureşti, Editura Humanitas.

II. Cărtărescu 2005: Mircea Cărtărescu, *Jurnal II* (1997–2003), Bucureşti, Editura Humanitas.

III. Cărtărescu 2011: Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal* (2004–2010), Bucureşti, Editura Humanitas.

B. Literatură secundară

Brockmeier, Carbaugh 2001: Jens Brockmeier and Donal Carbaugh (edited by), *Narrative and Identity Studies in Autobiography, Self and Culture*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins B.V.

Călinescu 1995: Matei Călinescu, *5 feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers.

Cărtărescu 1999: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Cordoş 2003: Sanda Cordoş, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Cristea 1999: Dan Cristea, *Versiune şi subversiune: paradoxul autobiografiei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Garber, 1996: Marjorie Garber, *Postmodernism and the Possibility of Biography*, in *The Seductions of Biography*, eds. Mary Rhiel and David Suchoff, New York, Routledge.

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

Gudmundsdóttir 2003: Gunnthórunn Gudmundsdóttir, *Borderlines. Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, Amsterdam/ New York, Editions Rodopi B.V.
Gusdorf 1991: Georges Gusdorf, *Lignes de vie: 1 Les écritures du moi, 2 Autobiographie*, Paris, Odile Jacob.
Jeffrey 1998: Denis Jeffrey, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, Paris, Éditions Armand Colin.
Lyotard 1993: Jean-François Lyotard, *Condiţia postmodernă*, Bucureşti, Editura Babel.
Maffesoli 2003: Michel Maffesoli, *Clipa eternă. Reîntoarcerea tragicului în societăţile postmoderne*, Bucureşti, Editura Meridiane.
Mihăieş 1995: Mircea Mihăieş, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Timişoara, Editura Amarcord.
Oţoiu, 2000: Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei 80. Strategii transgresive (I)*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Robin 1997: Régine Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, Éditions XYZ.
Ursa 2006: Anca Ursa, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
Vattimo 1995: Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*, Constanţa, Editura Pontica.
Zima 2015: Peter V. Zima, *Subjectivity and Identity Between Modernity and Postmodernity*, London, Bloomsbury Academic.

Games of the Imaginary in Mircea Cărtărescu's Journals

The pages of this study continue an older personal project about the imaginary of the writer's journal in Romanian culture. The autobiographical writing builds its meaning on the relation between its own sensibility and the polyphonic discourses of the cultural and social space in which it evolves. Equally, the style of the era, *Zeitgeist*, conditions the intimate consciousness and external behaviours (G. Gusdorf, 1991). The writer, who is a sensitive consciousness and a mirror of his era more than other representatives, offers in the intimate journal the layout of the contemporary imaginary, of the specific paradigm of world perception in which he/she involuntarily enlists. Beginning from these premises, the most appropriate method for exploring (self)perception variations is *the analysis of the imaginary*.

In our cultural space, the first volumes of Cărtărescu's journals mark, from a diaristic point of view, the break-away from the modern model of Gidean influence of authenticity and of recording a continuous crisis of humanity. Cărtărescu's notebooks from 1990–1996 resonate more with post-modern meta-fiction and open up a new type of autobiographical writing, a game between the declared classical and the manipulation of some *topoi* that are more literary than existential. If one of the essential traits of postmodernism is indeterminacy with random avatars, hazard, ambiguity, fragment etc., then the intimate journal can proclaim its position as a leader, even beyond the borders of autobiography. Even more so as the real world tends to be dissolved and aligned next to the virtual worlds that man inhabits simultaneously. There is no more unity and any totalitarian principle is rejected by virtue of the world's heterogeneity and infinite multiplicity. Man can no longer afford legitimising projections and scenarios since he has discovered that ideological and mystifying presumptions hide behind meta-stories (J.-F. Lyotard, 1993). The desire for knowledge disappears and

BDD-V4920 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

what remains is only one type of legitimacy, power, whose discourse however becomes, beyond the meta-stories, inconsistent and contradictory. These great constants structure Cărtărescu's autobiographical endeavour: the debatable threshold between writing and life, the personal crises and the socio-political changes.

The next two volumes (*Jurnal II. 1997–2003* and *Zen. Jurnal 2004–2010*), which appeared in 2005 and 2011, respectively, continue the previous game of palinode – the contradictions, repetitions, revisions return constantly – and of hesitation between the conventions of the genre and undermining them. At the level of the diaristic rhetoric, the game proves to sometimes be more important than the message that is being transmitted, despite the already known convulsive, Kafkaesque nature of the author, from the first journal volume. However, the new notebooks are equally witnesses to certain sensitive mutations in the imaginary of the 21-century man, who assumes technologies, political threats and new internal and external crises. The alignment of the real world and of the virtual worlds appears not only through the writer's lens but also through that of the social person who has to juggle an ontological heterogeneity and multiplicity that was difficult to imagine a few decades ago.

BDD-V4920 © 2018 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)