# MIRCEA CĂRTĂRESCU, *FRUMOASELE STRĂINE* – ETAPE ALE UNEI CĂLĂTORII INTER–TEXTUALE ȘI INTER-CULTURALE ÎN CHEIE PARODICĂ

**Simona ANTOFI**
**(Universitatea „Dunărea de Jos", Galați)**
simo.antofi@yahoo.com

**Mircea Cărtărescu, *Beautiful Strangers* – The Stages of an Intertextual and Intercultural Journey, Treated in a Parodic Tone**
The parodic discourse of the three stories making up the volume entitled *Beautiful Strangers* by Mircea Cărtărescu is a very good example of his postmodern writing that questions, at the same time, the erudition of books, ordinary life and contemporary Romanian society. Apparently, *Beautiful Strangers* is a lighthearted book, but in reality it is a superior, highly intelligent, metaliterary game that can be seen as an exercise in literary virtuosity.

**Keywords**: *parody; intertext; postmodern writing*.

Despre cărțile „populare" ale lui Mircea Cărtărescu s-a scris foarte puțin, din motive lesne de înțeles, pe care, tocmai de aceea, alegem să nu le mai comentăm aici. Reținem, doar, ca semnificative pentru acele voci critice deosebit de selective în privința valorilor estetice autentice, dar atente la toate nuanțele scrisului cărtărescian, opinia Mihaelei Ursa, care, în articolul *Mircea Cărtărescu revisited*, explică, pe scurt, lucrurile:

> „Trebuie să spun din capul locului că mi se pare foarte trist să-l cunoşti, cititor fiind, pe Mircea Cărtărescu doar din *De ce iubim femeile* (2004) sau din *Frumoasele străine* (2010) care nu sunt decât jucăriile ingenioase pe care orice scriitor respectabil ar trebui să le poată scrie. Publicul care nu citise Cărtărescu până la ele le-a primit cu entuziasm, pentru că aveau umor, naturaleţe, inteligenţă. […] Criticii au sancţionat căderea din înaltul viziunii în gregaritatea *cărţii pentru toţi*, cu superbia care îi face pe români mai refractari decât alte culturi la ideea de literatură populară autohtonă" (Ursa 2016).

În aceeași ordine de idei, Marius Chivu, într-un articol din „Dilema veche", sintetizează aspectele principale ale volumului discutat aici, și care funcționează ca o bună introducere pentru demersul nostru:

> „Mircea Cărtărescu spunea undeva că cel mai rău lucru care i s-a întîmplat a fost transformarea lui din scriitor în autor (de succes, se-nţelege). Ei bine, aceste trei povestiri exact această transformare o persiflează, registrul cărtărescian alternînd cu dexteritate farsa cu satira şi grotescul cu absurdul. Viciile, moravurile, defectele (de la mitomanie la ranchiună) şi chiar prostia scriitorilor, provincialismul şi mediocritatea lor, prejudecăţile străinilor faţă de (scriitorii) români, dar şi tarele naţionale sau propriile slăbiciuni, sărăcia şi paranoia naratorului Cărtărescu, ironic cu sine şi maliţios cu ceilalţi, confruntat cu efectele penibile ale propriei popularităţi, cum ar fi impertinenţa şi ignoranţa jurnaliştilor, limitele criticilor sau adoraţia uneori stupidă a fanilor,



BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)

> toate acestea îl predispun pe scriitor să simtă enorm şi să vadă monstrous. Aceste trei ficțiuni memorialistice […] au ca subiect *darul otrăvit* al succesului/popularităţii literare [și] par a fi deopotrivă un respiro narativ după încheierea trilogiei, dar şi un exerciţiu de rîs terapeutic. Recunoscînd că s-a distrat pe seama confraţilor, dar şi pe seama sa, Mircea Cărtărescu dă aici o imagine tristă, plină de umor a lumii literare" (Chivu 2010).

Prin urmare, apreciat sau contestat pentru cărțile comerciale precum *De ce iubim femeile* sau *Frumoasele străine*, Mircea Cărtărescu își începe cel de-al doilea volum menționat cu o prefață de atenționare arhitextuală în care, parafrazând celebra zicere baudelairiană, îi propune cititorului un pact amiabil de lectură. Inventariază, aici, instrumentele de literaturizare cu miză, pentru o carte aparent facilă, corelativ invocării dreptului la opțiune stilistică al autorului și al autonomiei esteticului:

> „Cele trei povestiri care urmează pleacă de la situații și persoane reale. Totuși, ele sunt operă de ficțiune în mult mai mare măsură decât par. Pe cel care m-ar acuza că am cam înflorit faptele n-o să-l trimit „să-și vadă de câlții lui", ci o să recunosc, cu un mic zâmbet vinovat pe buze, că așa e. Le-am încondeiat puțin, pe ici pe colo, le-am tras puțin către comic, burlesc, uneori chiar grotesc, fără să vreau să fac rău nimănui" (Cărtărescu 2017: 7).

Așadar, „dragă cititoare, iubit cititor" – *mon semblable, mon frère* – este nevoie de mult simț al umorului, de o foarte bună cunoaștere a literaturii de ieri și de azi, și de… inteligență („Doar acum vreo doi ani o prietenă a pus în deschiderea cărții ei avertizarea «Interzis proștilor de orice fel»", *Ibidem*).

Prima povestire dintre cele trei care constituie volumul, intitulată *Antrax*, descrie, parodiind o (posibilă) versiune *horror* a unui roman polițist în care anchetatorii nu sunt (doar) polițiștii bucureșteni, ci (și) protagoniștii – un narator care intră mereu în buclucuri și soția cerebrală a acestuia. În contextul dezagreabil estetic și uman al Bucureștiului postdecembrist, ingredientele unui roman de mistere pigmentează o aventură detectivistică adaptată spiritului modern al veacului care o va demonetiza, finalmente, eficient pentru a o arunca în derizoriu, ca într-o *soap opera* ratată. Pe scurt, pe adresa naratorului măcinat de anxietăți provocate și amplificate de mass-media, cu privire la atacurile de antrax din lume și, desigur, din România, sosește un plic suspect, venit tocmai din Danemarca. Plic pe care cineva a scris, în diagonală, *Why don't you sneeze?*. Înspăimântați de-a binelea, cei doi soți duc plicul la Poliția Capitalei, în plină iarnă, pe o vreme umedă, cu lapoviță și inevitabila „fleșcăială mizerabilă" (*Ibidem*: 17) care acoperă străzile Bucureștiului.

Paralel cu investigația detectivistică, țesătura scriiturii mixează, prin contiguitate metonimică, o mare varietate de informații și de clișee literare care permit, pe de o parte, interferența lumilor – cea „reală" și cea livrescă, iar pe de altă parte transformă textul într-un *puzzle* postmodern al coexistenței nonconflictuale a *lumilor posibile*. Filme (*Moartea domnului Lăzărescu*), Kafka (arpentorul K.) și altele concură, de asemenea, la constituirea unui univers de discurs produs prin interferența literaturii cu realitatea: „Și maiorul Ghilduș se făcu deodată nevăzut în umbra culoarului de parcă nici n-ar fi fost. Am luat-o de trei ori înainte, apoi la stânga, la dreapta și iar la dreapta printre uși impersonale și ne-am întors de fiecare dată în fața liftului" (*Ibidem*: 21).

Plicul suspect este cercetat, mai întâi, cu mijloace empirice – „Văcărescu puse și el mâna. Pipăiau acum amândoi atât de pasionat plicul cel mare, că hârtia i se subția vizibil sub degetele lor. Norișorul creștea în amurgul de iarnă, umplând biroul." (*Ibidem*: 26) –, căci toată tehnologia modernă pe care poliția o are în dotare, primită direct din America, după cum declară cu



BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)

entuziasm polițiștii înșiși, se află în depozit: „Avem și pungi speciale de plastic, pentru mostre, cântare fine, de-ți cântărește până la moleculă” (*Ibidem*: 27).

Episodul redactării declarației se transformă, inevitabil, într-un exercițiu de stilistică aplicată, mai precis, într-un manual practic despre *cum-se-scrie-o-declarație-la–poliție*. Căci „scrisul cere experiență, nu se pricepe toată lumea, ca la fotbal” (*Ibidem*: 29). Experimentul scriptural durează o oră și rezultă, astfel, treizeci de pagini scrise mărunt, care trebuie validate de superiorul ierarhic, *dom' colonel Plopeanu*.

În tot acest timp, așteptând rezultatul investigației polițienești, maestrul Cărtărescu se (tot) imaginează victimă a unor posibile comploturi: „Securitatea, cu mâna ei lungă, trimisese pe cineva la Copenhaga și-mi pusese plicul la poștă de acolo. De ce? Păi, ca să mă intimideze… Ce, parcă pe Culianu nu-l terminaseră tot așa, fără motiv aparent?” (*Ibidem*: 39). Parodiind psihoza cu rădăcini adânci în sufletul cetățeanului din România ceaușistă și teama de mitul atotputernicei Securități, textul înaintează într-o direcție cu totul neașteptată, neomițându-se nici resorturile obligatorii ale *suspense*-ului. Este vorba, de fapt, despre opera unui artist danez care prezentase, la Helsinki, un *happening* – *Farting in public* – „Proiectul cu care am fost admis a constat în folosirea closetului din clădirea muzeului de câte trei ori în fiecare zi cât a durat bienala” (*Ibidem*: 43).

Reprezentant al noii avangarde, în siajul unor celebrități precum Marcel Duchamp ori Jackson Pollock, în varianta *scat*, danezul răspândește în lume scrisori prin care, pledându-și cauza și… arta, cere suport financiar. Concret, actul de creație constă în „mâncarea rapidă, în întregime, a unui tort roz, uriaș, vârârea, după câteva minute de suspans, a degetelor pe gât și împroșcarea amatorilor de artă cu jeturi de substanță stomacală proaspătă” (*Ibidem*: 44). Iar în plic se mai află și un șervețel care conține imaginea Giocondei „stropită vizibil pe față și piept cu proprii lapți ai artistului” (*Ibidem*). Poziționându-se în ipostaza artistului de geniu neînțeles și repudiat de societate, danezul recontextualizează, în fond, un mit cultural vechi de când lumea, într-o eră postistorică în care protestul contra formelor instituționalizate, muzeificate ale artei exprimă, îngoșat caricatural, nu doar dreptul oricărui artist la libertatea de creație, ci și degradarea radicală a conceptului de valoare estetică: „Dar el, un artist independent, care lupta contra sistemului, n-avea niciodată să fie îngenuncheat. Ultima frază era scrisă cu litere mari de tipar. Merită, așadar, s-o scriu și eu pe un rând separat: FUCK THE REST, I'M THE BEST” (*Ibidem*: 49).

A doua povestire a volumului se intitulează, simplu și deconcertant, pentru (încă) neștiutori, *Frumoasele străine (sau cum am fost un autor de duzină)*. Mizând pe jocul intertextual și pe referință al titlului și al subtitlului – este vorba despre cei 12 scriitori români selectați pentru a participa la o campanie-experiment, de promovare a literaturilor străine spațiului cultural francez, denumită *Les Belles* – ele, literaturile – *Etrangères*, povestirea îi reunește pe „Blandiana și Agopian, Adamești eanu și Zografi, Crăciun și Mureșan, Marta Petreu și Simona Popescu, Cecilia Ștefănescu și Dan Lungu” (*Ibidem*: 60). Istorisirea în sine reprezintă, în maniera cărtăresciană cunoscută, un exercițiu constant de (in)validare de sine prin reciclarea creativă a vechiului topos al umilinței – „Prin urmare, întrebați despre valoarea operei lor, pleacă sfios ochii-n pământ și, cu un aer artificios de actori proști, o dau cârmită, cum că «unii critici sunt de părere că…», «s-a scris despre ei că…»” (*Ibidem*: 65), dar și o modalitate de a propune un dialog (deloc) *politically correct* între Estul postcomunist al Europei și Vestul capitalist. Un dialog mentalitar, cu alte cuvinte, în care metropola absolută a culturii europene și mondiale, Parisul, face obiectul unei parodii dezinvolt-amabile. Este vorba, desigur, despre mitul cultural al Parisului cu care se hrăneau mai toate mințile intelighenției românești (și se hrănesc încă).



BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)

Privită (și ea) dinspre exterior, România face obiectul unui film așa-zis documentar în care „Vreo zece minute se derulau pe ecran imagini cu șeful la tribună, cu aplaudacii, cu defilările de la 23 August, cu Casa Poporului. Urmau revoluția, scutierii, baricadele, tancurile, teroriștii, în fine poza lui Nea Ceașcă zăcând în fața zidului părăsit și neisprăvit de la Târgoviște, cu o gaură în frunte” (*Ibidem*: 67).

Cu deplină înțelegere a interesului cetățenilor din *lumea civilizată* pentru exotismele bune și rele – mai ales rele – din *lumea necivilizată, înapoiată*, de sud-est european, naratorul cărtărescian nu omite să semnaleze, încă o dată, forța stereotipului de percepție, autorizat ca etichetă caracterologică: „Interioarele nu știu cum erau filmate, că toate doamnele scriitoare române au ieșit puțin gonflate, ca văzute printr-un obiectiv ochi-de-pește, probabil tot dintr-un considerent ideologic: ce rost ar fi avut să arate ca niște franțuzoaice oarecare?” (*Ibidem*: 68).

Periplul occidental al scriitorului, descris aici, are și o componentă italiană – căci, înainte de experimentul francez, are loc un experiment italian, determinat de decernarea premiului Giuseppe Acerbi pentru literatură, soldată cu o vizită în localitatea Castel Goffredo, capitala mondială recunoscută a ciorapilor de damă. Aventura prilejuiește rememorarea unui *Poetry – Slam* de la Roma, ai cărui protagoniști cuceresc asistența – și premiul cel mare – printr-o demonstrație de grotesc interpretativ fără limite: „A urmat prima rundă a show-ului. *Slam*-ul ar trebui să fie poezie recitată, dar de fapt e un fel de happening în care toate loviturile sunt permise. Poezia se cântă, se strigă, se râde, se plânge, se despoaie, se tăvălește, se tace” (*Ibidem*: 79).

Vizita la Castel Goffredo include și o lectură de poezie desfășurată în incinta și în prezența locatarilor *Ospiciului penitenciar de maximă securitate din Castel Goffredo*, a căror imagine coșmarescă („Cei mai mulți erau cu siguranță drogați. Atârnau pe scaune, cu fețe bovine, cu limba vizibilă-ntre buzele groase, cu ochii dați peste cap”, *Ibidem*: 85) contrastează violent cu persoana distinsă, cultă și demnă care, în realitate, ascunde o criminală cu mintea definitiv zdruncinată. Destabilizat, dezarticulat, căci deconstruit programatic, *conceptul tare* de *cititor/receptor avizat*, parte a modelului cultural occidental care se revendică, pentru români, de la *complexul Dinicu Golescu*, teoretizat de Adrian Marino, este contrabalansat la modul grotesc – caricatural îngroșat de episodul tradițional – românesc obligatoriu. Revolta naratorului cărtărescian față de complacerea majorității românilor în datele arhaice, dacă nu cumva primitive ale unui model cultural românesc *ad-hoc* este secondată, câteva pagini mai încolo, de aventura scripturală a traducerilor din textele proprii. Este vorba, mai precis, de antologia făcută de *Belles Etrangères* din textele scriitorilor români în discuție, în care, printr-un colaj neașteptat, de tip *opera aperta* – paginație greșită, titluri amestecate, subtitluri inexistente, apărute ca prin farmec – „ieșise astfel o poveste nouă, rodul iubirii dintre mine și redactorii antologiei” (*Ibidem*: 109).

Echipa de scriitori români aflați în turneu cultural în Franța reprezintă, ca în scrierile cu pretenții de verosimilitate și reprezentativitate tipologică, un eșantion la scară redusă a acestei bresle. Convertind valoarea reală de scriitor a unui confrate, în indiferență, și puținătatea talentului altuia, în laude, tiparul uman al scriitorului român funcționează, afirmă naratorul cărtărescian, aproape exclusiv prin intermediul bârfei.

Vizita la Castelnaudary – capitala mondială a ciolanului cu fasole – reiterează vizita în cealaltă capital așa-zis culturală, amintită deja, măcar prin bunăvoința cu care gazdele organizează o cină tradițional-românească. Din nou, Franța nelivrescă și rurală permite un dialog (anti)mentalitar programat(ic), așa cum se vede, de sub foița subțire a factualului, pornind de la întrebările-standard, fără nicio legătură cu experimentul cultural românesc: „Aveți în România biblioteci? Folosiți telefoane mobile? Există în România edituri? Trageți și voi apa la closet?”



BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)

(*Ibidem*: 166). În timpul cinei, invitații și gazdele au posibilitatea de a viziona imagini tradițional-românești („căruțe încărcate cu fiare vechi, mânate de români cu câte-o sticlă-n mână; aceiași români mmustăcioși și cu pălării cu boruri largi, încercând să vândă niște tigăi cositorite; palate fastuoase, gen pagodă, cu table strălucind în soare, având în poartă române grase și vesele, cu dinții din aceeași tablă, strălucind și ei în soare; românceușie cu cozi împletite și fuste crețe, asortate cu mult gust după modelul sorcovei, făcând autostopul pe șosea…", *Ibidem*: 183), în care *Jalnica tragodie* de la Beldiman citire, proiectată în vecinătatea Pirineilor francezi, culminează cu: „palinka à la roumaine", „soupe de goulash à la roumaine", și se încheie cu „poire à la roumaine" (*Ibidem*: 196). Complet neingurgitabile, felurile de mâncare participă, cu succes, la o operațiune de dezintoxicare culturală a cititorului pe care *Frumoasele străine* – din text și din realitate – o inițiază aici.

Episodul umilitor petrecut la Radio France Internationale – protagonistul este poftit afară din studio, ca un prost cunoscător al limbii franceze, ce se află, în vreme ce exilatul Țepeneag, bănuit a fi la originea acestui complot meschin contra scriitorului venit din țară – adaugă aventurii pariziene o coloratură intens balcanică, de proximitate a Porților Orientului. Declarativ, obosit de existența sa publică de scriitor, protagonistul se lamentează – credibil, dacă nu cumva avem de-a face cu un ingenios exercițiu de retorică afectivă – pe tema alterării adânci a identității sale de scriitor: „M-am obișnuit cu drumurile, cu turneele, cu lecturile, cu anotimpurile și castelele. Nu mai știu în ce an și cu cine am făcut fiecare drum… Nu mai știu cine sunt, cine am fost vreodată…" (*Ibidem*: 246).

Confruntarea de clișee – ale scriitorilor români despre Paris și Franța, și despre ei înșiși, ale francezilor (de rând) despre români și despre ei înșiși – și dialogul cu o Franță proiectată imaginar, se nutresc, printr-o antifrază generalizată, din dialogul „pe viu" și din întâmplările povestite.

A treia istorisire aduce în prim-plan o odisee băcăuană al cărei protagonist, în vârstă de 28 de ani, este invitat să facă o lectură publică de versuri la Casa de Cultură locală. Imaginea deprimantă și chiar înspăimântătoare a gării băcăuane este un eficient instrument de anticipare a aventurii în sine. Sub aburii memoriei culturale – filmul lui Tarkovski, *Călăuza* – și ai foamei din ce în ce mai agresive, căci gazdele nu se gândesc să îl și hrănească, protagonistul începe să aibă viziuni pantagruelice: „mușchi țigănesc, cașcaval afumat, ouă cu maioneză, purcelușI întregi, cu șoriciul crăpat pe spinare, pulpe de clapon în sos roșu, șalău cu felii de lămâi împrejur, clătite cu dulceață, totul stropit cu Cotnari din cel mai bun, că doar podgoria era la doi pași…" (*Ibidem*: 262). Transportat de o mașină ARO veche, plină de odorile aventurilor ei anterioare, nehrănit de ore întregi, poetul are parte de o primire neașteptată, la Casa de Cultură. Publicul venit să ia parte la exercițiul de lectură poetică este format din trei fete și patru băieți, adunați, împreună cu gloriile locale ale breslei, și cu invitatul de la București, într-o „sală pustie, sinistră" (*Ibidem*: 270).

Eșecul lecturii publice este, firește, total. Dar va fi urmat de o călătorie, cu același ARO mizerabil, în timp, la crucea ce marchează locul luptelor de la Mărășești, și, după momentul ritualic de reculegere – musafirul simțindu-și stomacul dureros de foame – la Lili, o fată „foarte bună", care mai și citește (*Ibidem*: 276). Experimentul erotic pus la cale de gloriile literaturii locale fusese plătit dinainte de generoasele gazde. Care sfârșește, drept urmare a refuzului categoric al musafirului de a profita de ocazie, cu o ceartă între scriitorii locali, dornici să profite de locul proaspăt vacantat în grațiile domnișoarei Lili: „Tipii se-ncăieraseră din nou. Până la urmă a răsunat, peste vacarm, vocea de contralto a gagicii, niște înjurături și bălăcăreli de-ți veștejeau urechile" (*Ibidem*: 282).



BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)

Ajuns la Tescani, protagonistul reiterează aventura lui Egor, personajul masculin principal din *Domnișoara Christina*, cu suficiente detalii intertextuale recognoscibile: „Apoi – dacă a existat consecuție – ea s-a ridicat și, privind încă o dată spre băiatul rămas visător în pat, gol până la brâu, a ieșit din cameră, unde s-a reinstaurat bezna absolută" (*Ibidem*: 292). Chiar dacă modelul livresc nu funcționează până la capăt – în odaie nu rămâne nicio dâră de parfum, nici o mânușă sau o floare presată nu rămân pe pernă – întâlnirea extramundană cu Maruca, prințesa Cantacuzino, propune o reciclare evidentă a unui experiment literar cu autoritate. Completat de micul dejun ce astâmpără, până la urmă, foamea teribilă a protagonistului acestor întâmplări ciudate, episodul dă relevanță, în ordine simbolic-postmodernă, ultimei povestiri și, prin ricoșeu, întregului volum, ca *punere în abis* a feței dezagreabile a „realității" ante- și postdecembriste românești, contrabalansate, fie și intertextual, de literatură.

**Referinţe bibliografice**:


CĂRTĂRESCU, Mircea 2017: *Frumoasele străine*, București, Editura Humanitas.

CHIVU, Marius 2010: *Partea comică a succesului*, in „Dilema veche", nr. 333, 1-7 iulie 2010, disponibil la adresa http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/partea-comica-a-succesului, accesat ultima dată la 1.11.2018.

URSA, Mihaela 2016: *Mircea Cărtărescu revisited*, in „Vatra", 28 martie 2016, disponibil la adresa https://revistavatra.org/tag/mihaela-ursa/, accesat ultima dată 1.11.2018.




BDD-A29056 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:01:01 UTC)