MIRCEA CĂRTĂRESCU. PARADIGME ALE IMAGINARULUI LIRIC

Iulian BOLDEA

Abstract

An ironical and fantasist figure, featuring mannerism and baroque at the same time, Mircea Cartarescu voluptuously goes through the most different ages of poetry while at the same time remaining himself, in a clearly speculative approach; in the mirror of the text, the eye of the theoretician, avid for paradoxes, is constantly seen, as in a suave-allegorical palimpsest. Poet, novelist, theoretician, Mircea Cartarescu passes through the fields of literature with a remarkable ease which originates in his talent as well as in the cultivation of a prodigious memory and a dexterity in handling the language. We are dealing, in his case, with an obvious paradox: his literary nature, abundant, characterized by a shocking originality, meets, somewhere in the abysses of the being or even on its rationalizing surface, a culture which is fully assumed, with a restrained fervency with a somehow bookish devotion. The so personal tendency in Cartarescu's texts results therefore from the collision of feeling and idea, of thinking and affection, from the coincidence of the contraries.

Poet, prozator, teoretician, Mircea Cărtărescu străbate domeniile literaturii cu o dezinvoltură remarcabilă, ce provine din talent, dar şi din cultivarea unei memorii prodigioase şi a unei dexterităţi în mânuirea limbajului de invidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlneşte, undeva, în abisurile fiinţei ori chiar la suprafaţa ei raţionalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reţinută, asimilată cu o oarecare devoţiune livrescă. Nota atât de personală a textelor lui Cărtărescu reiese aşadar din ciocnirea sentimentului şi a ideii, a gândirii şi afectelor, din coincidenţa contrariilor, generic vorbind.

Verva demitizantă a poetului, capacitatea şi voinţa sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza e cât se poate de evidentă în *Poeme de amor* (1983). Cum ştim, recapitulând sumar, am putea spune că erosul a fost perceput în grilă poetică, de-a lungul timpului, în două ipostaze opuse. Mai întâi, e vorba de o poezie erotică ori erotizantă inaugurată chiar de truveri şi trubaduri, sub specia sublimităţii sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adoraţie şi umilitate, de declamare a afectului în tonalităţi de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge, însă, la o reacţie la această imagine impusă de tradiţie, reacţie ce se va concretiza în efectuarea de către poeţii moderni şi postmoderni, a unei operaţiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaţionişti, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-şi, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le limitează efuziunile şi, în acelaşi timp, le raţionalizează, fiind, aşadar, privite cu reticenţă şi circumspecţie de către ochiul (mult mai) critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravităţii şi al solemnului, ci, mai curând, în grilă imaginativ-ironică, evident, cu însemnele parodice subiacente ori cu un umor contras într-o frază poetică de o ascuţită, uşor amară, luciditate: "iubito, sunt leşinat după sprayurile cu

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

care te dai/ şi mi se face sete de buzele tale…/ şi aş vrea să mănânc puţin ruj de pe buza paharului tău…/ şi să-ţi deşurubez câteva lacrimi de sub ochiul tău…/ doar ca să-ţi arăt cât pot fi de rău/ cât sunt de negru în cerul gurii". Avem de a face aici, fără îndoială, cu o situaţie de de-ritualizare a sentimentului şi a femeii iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit şi căutat, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanţe argheziene; din această întrupare a viului prin intermediul unui element mecanic se nasc elemente ironice şi parodice, ca în următoarele versuri de o savoare lexicală inepuizabilă, amplificată şi de inserturile intertextuale ce vor să sugereze că viaţa lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului: "arată-te. cumpără-mi. ştiu că ai bani./ că nu te-ai risipit *prin spini şi bolovani*./ că eşti lângă mine/ şi mângâi ghemotocul dureros de zgârciuri, vene şi intestine/ *tremur viaţa me*/ nu mai pot merge femeie braţ cafine/ ridică-mă, spală-mă. *Cuţitul os*./ am să fiu cuvios./ nu mai fac, nu mai pot să fiu aşa de întreg:/ *advocat, mare proprietar şi aleg. Coleg*./ nu mai ţine./ mi-e sete de tine, mi-e foame de tine/ îţi văd tricoul (KISS ME) reflectat în vitrine/ ia-mă în braţe şi striveşte-mă bine". Dragostea, aşa cum e ea prelucrată de poetul postmodern e mai curând o comedie a cuvântului decât un sentiment în stare nudă, un efect de halou parodic al limbajului decât un afect cu contururi psihologice strânse ori nete. În acelaşi sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec şi plasticitate limbajului ("să ne iubim, chera mu să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundaţiilor, surpărilor de teren beţiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îţi va umbla în cârlionţii de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te").

Într-o astfel de poezie îmbibată de aromele livrescului, cotidianul pare să fie alcătuit din referinţe bibliografice iar fiinţa poetului e articulată din reflexe ale cărţilor citite. E drept, există şi ecouri ale biografiei, acestea însă fiind expuse tot prin filieră livrescă ("o să suport condescendenţa tinerilor, o să las nasul în jos când o să vină vorba de poezie, o să fac traduceri/ ca să nu mă uite lumea, ca să par că mai trăiesc,/ sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinereţe/ atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte/ şi o să am un succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul *poemelor de amor*»,/ precursorul a Dumnezeu ştie ce poezie va mai fi pe atunci").

În *Levantul*, epopee ludic-parodică, manierismul cărtărescian merge tot mai mult pe linia aglomerării de obiecte etroclite. Aspectul cel mai frapant al lirismului e acum acela de bazar carnavalizat, de bâlci textualizat, dominat de conotaţii livreşti. De altminteri, Cornel Regman constata modul în care, o dată cu acest volum, câştigă teren înclinaţia poetului spre fantezia debordantă, spre extravertire: "Mircea Cărtărescu bate cu *Levantul* orice record în direcţia conceperii unei poezii extravertite, compozite, ce-şi propune – asemenea albinei – şi conceperea fagurelui şi producerea mierei care-l umple. Poemul epic cu peripeţii şi neprevăzuturi parcă scoase din mânecă va fi acest cadru, acest suport pentru fantezia dezlănţuită a poetului. O fantezie care lucrează şi ea pe două planuri, unul strict parodic şi oarecum solicitând mai mult ingeniozitatea faber-ului ascuns în poet, cu rezultate – trebuie să spun – nu totdeauna la înălţimea aşteptărilor (numeroase pastişe şi încercări pe teme date, printre care şi o ambiţioasă *glossă* fac parte din acest lot), şi celălalt plan, aş zice intrinsec condiţiei de poet, favorizând ecloziunea tuturor darurilor de care dispune creatorul".

Îşi face loc tot mai mult, în *Levantul*, o tentaţie a *jocului,* o tendinţă spre exerciţiul barochizant împins uşor spre absurd, prin alăturarea unor elemente ale realului din cale afară de disparate, şi care, astfel, fac translaţia spre lumea imaginarului, un imaginar buf,

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

burlesc chiar, cu iz fantastic, dar şi cu ecouri din întrupările mecanomorfe ale lui Urmuz, ca în versurile următoare: "Mestecări de roţi dinţate unse cu lichid dă frână/ Arce rupte, cruci de Malta prinse tare în şurupe/ De cremaliere ştirbe, de rulmenturi şi de cupe…/ Una mare cât hambarul lua poame din cais/ Cu trei deşte de aramă şi le pune iute-n coşuri;/ Alta mică jumuleşte peanele de pe cocoşuri,/ Le ascute şi le moaie-n călimări ce cresc din stâncă/ Şi înscrie-n pergaminturi vro istorie adâncă;/ Alt mehanic cu lăboaie de paing înşfacă iute/ Un pirat ce să holbase prea aproape de volute/ Şi îl bagă-ntr-o chilie cu o poartă dă oţel:/ Într-o clipă-l scuipă proaspăt, pomădat, spălat şi chel/ Ras obrazul, ras şi capul, cum să poartă la tătari…".

Cântul al XII-lea din *Levantul* se deschide cu o evocare, în tonalităţi şi culori fastuoase, a perimetrului balcanic, spaţiu ce poartă în sine magia trecutului şi tentaţia depărtărilor, în care senzaţia dominantă e aceea a moliciunii şi lenei, complicată, desigur, cu un amestec de suavitate şi spaimă atroce. E închipuită, în această parte a poemului, o întreagă lume, cu o structură policromă, dezarticulată şi fascinantă prin proiecţia în dimensiunea onirică şi în cadrele unei oscilaţii perpetue între aparenţă şi esenţă, între realitatea concretă şi iluzia amăgitoare a jocului poetic.

Predominate sunt sonurile şi formele lexicale arhaice, prin care autorul caută să-l introducă pe cititor în lumea fabuloasă a orientului, o lume cu contururi fluide şi cu o mecanică trepidantă a propriului metabolism, cu o structură neomogenă, de o diversitate policromă, exorbitantă ca ritm şi alcătuire: „Floare-a lumilor, otravă ce distili între petale,/ Semilună care aur pui pă turle dă cristale,/ Vis al leneşei cadâne ce pe perini de atlaz/ Fundul greu strevede dulce pîn şalvarii de Şiraz,/ O, Levant, ostroave-n marea limpezită ca paharul,/ Sertăraş unde miroasă cimbrul şi enibaharul/ Ce Dimov într-o poemă n-apucă a mai descri,/ Zeci de tronuri hîde-n cari şade cîte-un Hangerlí,/ O, Levant, Levant feroce ca şi pruncul care bate/ Cuie într-o pisicuţă adormită – cine poate/ Neagra ta tristeţe-a trage-n al său pept şi a sta viu?/".

De altfel, în cântul al XII-lea se stabileşte o opoziţie destul de elocventă între prezent şi trecut, între lumea concretă, copleşitor de reală şi lumea închipuirii, a fanteziei care relativizează contururile obiectelor, le transfigurează, transformă ponderea acestora în magie a imponderabilului. Auctorele este prezentat aici în timp ce îşi scrie epopeea, primind vizita propriilor sale personaje. Popasul în prezent se realizează într-o atmosferă rece, de îngheţ, o ambianţă improprie inspiraţiei: „Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci./ Gaze sînt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea./ Zaţ de nechezol mînjeşte fundul ceştii de cafea./ Sunt pe masă doar borcane nespălate, şi-un cuţit:/ Se reflectă-n lama-i oablă chipul meu nebărbierit".

În fond, regăsim aici ceva din gustul tipic postmodernist pentru trecut, trecutul istoric şi cel literar deopotrivă, un fel de modă „retro", prin care sunt recuperate, cu un instinct ludic şi parodic fără pereche, părţi, elemente componente, piese mai mult sau mai puţin desuete ale mecanismului literaturii. Fantezia, virtuozitatea şi frenezia cu care Mircea Cărtărescu demontează vechi resorturi ale literaturii sunt inepuizabile. Lumea reală, ca şi parafraza ei ficţională, se întretaie aici, într-o multitudine de ipostaze şi de accente, carnavaleşti ori ludice. „Comedia" literaturii este asumată din unghiul unor revelatorii jocuri ale limbajului, care conferă farmec şi parfum arhaic ori, dimpotrivă, coloratură neologistică unei limbi inventate, cum observa N. Manolescu. Cuvinte din sfere lexicale foarte diferite se întâlnesc, se întretaie şi se contaminează reciproc, într-un spectacol lingvistic de o debordantă vitalitate: „Cînd pornii poema asta cît eram de cilibiu!/ Joacă îmi părea a face să trăiască-n epopee/ Şpangă de bărbat alături de pept fraged de femee,/

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

Stiluri mult sofisticate să aduc dîntr-un condei/ Cum călugărul înfloare pergamintul dă minei/ Ticluiam, cu muzichie dă clavir şi dă spinetă,/ Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă,/ Plictisit fiind de joasa poesie-a vremii noastre.../ Cum suceşte cofetarul acadele roz, albastre/ Împleteam şi eu la frase, umilitul condeier/ Rîdicînd nu turnul Babel, ci doar tortul lui Flaubert./ Cine-ar fi crezut vreodată că o lume-avea să iasă/ Vînturînd aripe ude, dîn gogoaşa de mătasă/ A Visării, Poesiei... Doamne, Doamne,-ţi mulţumesc!/ Folosişi iar carnea-mi slabă la ceva nepămîntesc,/ Străvăzuşi iar lumi frenetici pîn mocirla mea dă sînge,/ Din nou bila cea vrăjită-n palma mîinii mele stîngi e!".

Epopee cu o tramă complicată şi cu un limbaj savuros, *Levantul* poate fi considerat şi un text cu valenţe metatextuale, în măsura în care poetul retranscrie liniile de forţă ale istoriei poeziei româneşti, din perspectivă ludic-ironică şi parodică. Dexteritatea stilistică a autorului e uimitoare, ca şi stăpânirea desăvârşită a unor registre ale limbii de o deconcertantă diversitate. Imaginea auctorelui aşezat faţă în faţă cu lumea ficţională pe care el însuşi a închipuit-o, ca şi insertul livresc, jocul permanent între text, intertext şi metatext, fac din *Levantul* un poem în care comicul şi parodicul, pastişa şi ironia se întâlnesc pentru a configura o comedie a literaturii rescrisă în grilă postmodernă.

Poezia *Georgica a IV-a*, din volumul *Faruri, vitrine, fotografii* face parte din acele creaţii, tipic postmoderne, care încearcă să recreeze parodic mituri şi forme culturale sau literare. Parodia se îndreaptă înspre purismul genurilor şi speciilor literare, a căror structură e subminată prin inserţia citatelor livreşti, prin tehnica aluziei intertextuale ori prin recursul la imagini de impact brutal din cea mai strictă actualitate. Ciclul *Georgicelor* lui Mircea Cărtărescu reprezintă, cum s-a spus, „o replică la poezia de tip bucolic şi arcadian, dar şi, în sens mai larg, la omogenitatea imaginarului clasic, la poetica armoniei" (Radu G. Ţeposu).

Cu alte cuvinte, instinctul parodic al poetului se orientează, mai întâi, spre o anumită tectonică a imaginarului clasic, spre fixitatea şi stabilitatea monolitică a imaginilor, spre convenţionalismul unor procedee şi, nu în ultimul rând, spre tratarea subversivă a unei maniere poetice mai intens particularizată. Claritătii şi armoniei clasice i se preferă acum eterogenitatea şi reflexul ironic, prin care imaginea realităţii este relativizată, capătă, cu alte cuvinte, forme şi dimensiuni inedite, mult mai aproape de fenomenologia complexă a realului. Regăsim, şi în *Georgica a IV-a*, o distorsionare manieristă a realităţii, o tratare a imaginii lumii în cheie parodică, cu ecouri din poezia tradiţionalistă, cu fragmente de real transpuse ca atare, dar şi cu inflexiuni ironice: „ţăranul de când cu electrificarea/ înţelege cum stau lucrurile pe planetă/ se indignează în mijlocul pogoanelor sale/ de situaţia din cipru şi liban/ pândeşte sateliţii şi le smulge/ aparatura elecronică bă/ plozilor nu uitaţi bateriile solare/ să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole/ cu cârnăciori produşi la feteşti/ bă daţi în câini lumea e mică/ bă cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă (...)".

Poetul procedează, cu consecvenţă, la o desacralizare a limbajului poetic, dar şi a lumii pe care o evocă. Dacă în poezia de dinainte lumea rurală şi ţăranul, ca figuri emblematice ale tradiţiei, erau prezentaţi într-o postură cvasiritualică, cu accente mitice pronunţate, în poezia lui Mircea Cărtărescu acea ambianţă festivă se dizolvă, prin intervenţia ironiei, a parodiei şi pastişei. Intenţia de a desolemniza resorturile propriului univers poetic se înfăptuieşte prin inserţia unui limbaj denotativ, de strictă actualitate, cu termeni preluaţi din viaţa cotidiană, cu „obiecte" lirice de o irepresibilă banalitate. Oralitatea acestui poem este, de altfel, de ordinul evidenţei: apelativele (hai, bă, dragii mei etc.) sugerează existenţa unui dialog presupus, ce conferă stilului poetic dinamism şi fluenţă a exprimării.

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

În partea a doua a poemului se produce o mutaţie de tonalitate şi de percepţie. Din frivol, marcat de inflexiuni parodice şi ironice, tonul devine grav, apăsat de o percepţie acută a lumii, a vieţii şi a morţii. Nici aici nu lipsesc accentele intertextuale, căci ecourile argheziene (din *De-a v-aţi ascuns*) au un sunet cât se poate de limpede. Limbajul poetic este auster, scuturat de podoabe, tăietura versului e severă şi netă, iar tonalitatea textului e preponderent gravă, cu catifelări liturgice ale frazei. Parafraza argheziană, alături de timbrul solemn al evocării jocului de-a viaţa şi moartea, nu sunt, însă, lipsite de implantul ironic, de o predispoziţie parodică: „hai daţi-i zor cu porumbul că eu mă duc/ puţin pe lumea cealaltă adică a treia/ şi ultima feţii mei/ dragii mei copchiii mei ce să-i faci/ aşa e jocul/ arză-l-ar focul". Avem, în această poezie, cum s-a mai observat, şi un amestec de vechi şi nou, de patriarhalitate şi de univers tehnicizant, dar şi de solemnitate şi spirit parodic.

Cu o compoziţie eterogenă şi un lexic extrem de divers, punând în cumpănă seriosul vieţii şi ludicul, *Georgica a IV-a* e o poezie ce conţine şi un sens demitizant, o predispoziţie polemică, la adresa percepţiei idilizante a lumii satului, la adresa unei viziuni edulcorate, mitizante a ţăranului şi a ambianţei lui. Discursul poetic e marcat de o extremă claritate semantică, conformaţia imaginilor e precisă, iar tectonica textului e fundamentată pe un joc extrem de elocvent între gravitate şi impuls ironic, între solemnitate şi spirit ludic manifestat în exploatarea resurselor verbului.

Referindu-se la modul de articulare a imaginarului poetic cărtărescian, Radu G. Ţeposu remarca faptul că „ochiul autorului e avid, înfrigurat, vede enorm şi adună în pagină infinitatea fragmentelor percepute, care se mişcă enigmatic, hiperbolic ori microscopic, precum într-o plasmă. Impresia de harababură ontologică, de aglomerare fastuoasă sugerează şi un mod al imaginaţiei: voind să fie realist în observaţie, poetul e un fantezist în reprezentare. Precizia, minuţia hiperrealistă cu aparenţă de descriere pozitivistă împing detaliile spre incertitudine, spre explozia convulsivă. Imaginea finală e de percepţie delirantă, de *misterium tremens*. Observaţia şi descrierea voit neselective sunt forme de recuperare a omogenităţii prin cumul, prin aglutinare fabuloasă. Viziunea e stilul".

Ciocnirea e o poezie de dragoste, în care Mircea Cărtărescu se găseşte din nou în răspărul mentalităţii şi tonalităţii romantice. Sentimentul iubirii îşi pierde ţinuta lui solemnă, gravitatea şi graţia hieratică a trăirii se transformă în emoţie lucidă, extrovertită, dar şi în spectacol fantezist, ce e alcătuit din gesturi neprotocolare, sugestii ale inefabilului, dar şi detalii ale realului celui mai prozaic. Secvenţa iniţială a poeziei transcrie datele unei crize a comunicării, dacă nu a comuniunii, dintre două fiinţe aflate într-un univers intens tehnicizat, cu articulaţii destrămate şi cu o certă predispoziţie spre reificare: „într-un tîrziu am încercat să-ţi dau telefon, dar telefonul murise/ receptorul duhnea a formol, am deşurubat capacul microfonului/ şi am găsit fierul ruginit, plin de viermi;/ am căutat şurubelniţa/ şi-am desfăcut carcasa: de liţa bobinelor/ îşi prinseseră păianjenii pînza./ pe şnurul împletit, acum putred, cu cauciucul mîncat şi sîrma zdrelită/ îşi lăsau mirosul furnicile".

Secvenţa a doua a poeziei aduce cu sine o mutaţie esenţială de ton, de dispoziţie lirică şi de registru al imaginarului. Dintr-un spaţiu al concretului, al aparenţelor şi al detaliilor de intolerabilă pregnanţă, poetul face translaţia la regimul unei suprarealităţi, în care contururile obiectelor se deformează, formele şi suprafeţele se amestecă până la indistincţie, distanţele se anulează şi diferenţele sunt abolite. În fapt, poetul construieşte aici, cu o scenografie suprarealist-ironică şi o recuzită alcătuită din elemente disparate ale realului, unificate, dinamizate de suflul erosului, o feerie onirică, în care lucrurile îşi pierd ponderea şi consistenţa, iar intolerabila constrângere a spaţiului şi timpului încetează să

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

funcţioneze. Un univers părelnic, asemenea celui confecţionat în visele suprarealismului, se articulează aici, sub presiunea vocii integratoare şi dezintegratoare în acelaşi timp a erosului: „l-am apucat, l-am smucit pîn-a ieşit din pioneze/ cu tencuială cu tot,/ am tras de el pînă am început să apropii/ metru cu metru cartierul tău de al meu/ turtind farmaciile, cofetăriile, pleznind ţevile de canalizare/ încălecînd asfalturile, presînd atît de mult stelele pe cerul violaceu,/ de amurg, dintre case/ încît deasupra a rămas doar o muchie de lumină scînteietoare/ pulsînd în aerul ars, ca de fulger./ trăgeam de fir, şi ca un sfînt indian făcînd trapezul pe ape/ statuia lui c. a. rosetti aluneca spre miliţie/ consiliul popular al sectorului doi/ se ciocni de foişorul de foc şi se duse la fund cu tot cu o nuntă/ iar strada latină zîmbi; trăgeam de fir, încolăcindu-l pe braţ, şi deodată/ casa ta cu brîuri albe şi roz ca o prăjitură de var/ apăru cu fereastra ta în dreptul ferestrei mele/ geamurile plezniră cu zgomot/ iar noi ne-am trezit faţă-n faţă/ şi ne-am apropiat din ce în ce mai mult/ pînă ne-am îmbrăţişat strivindu-ne buzele/ pulverizîndu-ne hainele, pieile, amestecîndu-ne inima/ mîncîndu-ne genele, smalţul ochilor, coastele, sîngele,/ ciobindu-ne şira spinării, arzînd”.

Cea de a treia scvenţă lirică aduce în scenă, după impetuosul salt în domeniul imaginarului şi al miraculosului oniric, un recul în realitatea comună, după cum imaginilor dinamizatoare, ascensionale şi ardente, le iau locul imagini ale staticului, ale *cenuşii*, ale încremenirii. Extaza erotică e urmată, în final de o presimţire a nefiinţei, de o ieşire din timp cu valenţe simbolice : „arzînd cu troznete, ca daţi cu benzină/ arzînd cu gheţuri albastre, cu stalactite de fum/ cu ceară sfîrîitoare, cu seu orbitor/ pînă cenuşa a umplut lada de studio şi chiuveta din baie/ şi păianjenii şi-au făcut plase în coşul pieptului nostru”. Poezie a contrastelor (real/ ideal, terestru/ sublim, suav/ atroce, dinamic/ static), *Ciocnirea* e şi o poezie a crizei erosului, stare privilegiată alcătuită din înălţări şi căderi, din ardere şi cenuşă, din contingenţă şi transcendenţă, din viziune suprarealist-onirică şi notaţie brutală a realului cotidian.

Gheorghe Grigurcu sintetiza, cu eficienţă, datele cele mai însemnate ale demersului poetic cărtărescian, subliniind mai ales elementele de frondă şi de nihilism ce se pot regăsi în structurarea poeticului: „Antidiscursiv prin discursul interminabil, antisentimental prin exhibarea sentimentului, anticalofil prin năstruşnice subtilităţi de scriitură, îşi bizuie demersul pe exerciţiul unei riguroase libertăţi. Nihilismul său e un spectacol scânteietor, regizat cu acribie, fronda sa are un temeinic alibi intelectual, subversiunea expresivă pe care pare a o promova e, neîndoios, rodul unui cult al limbajului. Tocmai această surprinzător de matură stăpânire a pârghiilor poeziei îi îngăduie efectele de însumare (sintetice), în principal acel text imens, vuitor ca o cascadă, figură a unei frenezii a spunerii”.

Poezia *O motocicletă parcată sub stele*, de pildă, e structurată ca un lung monolog, construit în stil ironic şi cu inflexiuni parodice. Decorul poeziei este ambivalent, cu elemente ale spaţiului citadin, cu vitrine de magazine, ganguri şi străzi, dar şi cu o foarte vie sugestie a elementelor cosmosului (stele, galaxii etc.). De fapt, se poate spune că oglinda motocicletei are, între altele, şi un rol mediator, o funcţie de trecere de la un spaţiu la altul, din dimensiunea terestră, în cea cosmică: „sunt o motocicletă parcată sub stele, lângă vitrina magazinului/ de reparat televizoare,/ din gang vine curent, sunt palidă, slăbită,/ în magazin au lăsat un bec aprins, aşa că vreo două tuburi catodice/ ghivece cu asparagus şi cactuşi, rafturi de cornier înţesate de carcase/ de televizor, casete AGFA şi cabluri/ lucesc tulbure, îmi populează singurătatea./ căci mă simt singură./ în oglinda mea retrovizoare foiesc galaxiile,/ aburesc stelele în roiuri globulare, îşi trimit gâfâitul

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

radiosursele/ toate îndepărtându-se-n fugă, ca nişte criminali de la locul faptei/ lăsând o dâră de sânge în urmă".

Dincolo de aerul teatral-alegoric al poemului, putem descifra aici şi o antinomie animat/ inanimat, real/ ideal, cu prezenţa irepresibilă a unui sentiment de nostalgie a făpturii din oţel şi cauciuc către stările sufleteşti ale umanului („ce linişte câteodată mă-ntreb/ ce-o însemna să faci dragoste, căci ei vorbesc doar de asta. în fiecare/ sâmbătă ei mă încalecă/ şi mă târăsc pe şosele. văd dealurile, norii, soarele/ picăturile de ploaie, copacii încurcându-se-n curcubeu.../ ah, cilindrii mei îmi ticăie nebuneşte, atunci chiar simt că trăiesc./ ei intră în motel şi fac dragoste./ ei sunt Stăpânii şi se simt liberi./ dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?"). Opoziţia ireconciliabilă între obiectul încremenit în spaţiul său şi fiinţa umană, ce-şi poate exprima şi înfăptui opţiunile proprii se păstrează pe tot parcursul poemului. Tulburătoare e interogaţia din finalul primei secvenţe lirice, interogaţie ce exprimă cu acuitate ideea perisabilităţii fiinţei umane, a fragilităţii cărnii, în raport cu materia inanimată inertă, dar mult mai durabilă.

Dacă sub unghiul alcătuirii sale, fiinţa umană e dezavantajată, în schimb, în ceea ce priveşte sentimentul iubirii, omul este privilegiat, iubirea fiind starea afectivă ce îi configurează un statut aparte, o fizionomie ideală, generatoare de armonie şi echilibru afectiv. Aspiraţia spre sentimentul iubirii, pe care o nutreşte motocicleta e, în fond, echivalentă cu o tensiune spre înalt, spre sfera umanului, cu universul său proteic de trăiri, de nelinişti, neîmpliniri şi refulări: „Şi înapoi în gang, lângă vreo dacie prăfuită./ mi-e sete de dragoste, dacă aş putea iubi măcar vreun stecker cu/ prelungitor din vitrina asta./ mi-aş luneca degetele pe pielea lui de plastic alb, dac-ar vrea/ şi dac-aş avea degete, dac-aş putea să trăiesc/ măcar şi în câmpul bioelectric al cactusului..."

Ultima parte a poemului capătă o tonalitate deceptivă, e marcată de o stare de neîmplinire, de un impuls agonic şi o revelaţie a durerii şi a morţii: „curând, curând o să mor şi n-am făcut nimic în lumea asta,/ or să mă arunce la fiare vechi/ or să îmi crape farul şi becul ars o să-mi atârne de două firişoare/ de liţă/ toată viaţa i-am ajutat pe alţii să facă dragoste/ iar eu o să mor printre bobine, magneţi şi ciulini./ sunt o motocicleta parcată sub stele./ dimineaţa or să mă-ncalece iar, or să-mi sucească ghidonul,/ or să mă ambreieze/ şi iar pe asfaltul multicolor, printre dealurile roşcovane,/ printre munţii albaştri/ prin depresiuni străbătute de râuri/ printre pasajele de cale ferată, prin oraşe de provincie cristaline/ rulând contra vântului prin stropii de ploaie şi gazul de eşapament/ mâncând kilometrii./ asta o însemna să faci dragoste?/ oricum, asta e consolarea mea, e meseria mea, e dragostea mea./ pentru asta merită să fii singur." Alegorie a tensiunii ireconciliabile dintre animat şi inanimat, dintre uman şi obiectual, poemul *O motocicletă parcată sub stele* e o mărturie elocventă a mijloacelor lirice postmoderne de care dispune Mircea Cărtărescu: fantezism, ironie, spirit parodic, alternanţa rapidă a planurilor poetice şi a predispoziţiilor scripturale, dar, nu în ultimul rând, recursul la spiritul ludic şi la registrul oniricului.

Poema chiuvetei face parte din ciclul *Idile*, apărut în volumul *Totul* (1985), volum de maturitate al poetului. Ciclul *Idile* cuprinde poeme de dragoste, în care autorul realizează un elogiu, nu lipsit de accente ironic-ludice, al fiinţei iubite. Grandilocvenţa romantică este, în aceste poeme fanteziste, relativizată de timbrul parodic, ardenţa sentimentului se temperează sub impulsul restrictiv al logicii diurne a imaginarului. Nicolae Manolescu observă, de altfel: „Ca şi *Poemele de amor*, poeziile din *Idile* se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele, dar şi cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecând stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoieşte poezia extravagantă a lui Minulescu:

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

volubilitate emoţională, pigment exotic, referinţe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruenţe deliberate, epatare intenţionată, delir onomastic. Poetul îşi cântă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, şlagăr de muzică uşoară, argou bucureştean, stiluri profesionale etc.".

Trama simbolică şi alegorică a *Luceafărului* eminescian o regăsim transcrisă aici în versuri şi imagini desacralizante, în tonalitate ludică şi fantezistă, într-un limbaj viu, policrom ce desemnează obiecte banale, cu semnificaţii dezafectate, cu accentul existenţial cu totul şters. Obiectualizarea eroilor lirici, laolaltă cu impulsul demitizant la care procedează poetul, recursul la parodie şi la farsa lingvistică – toate aceste elemente ale discursului postmodernist, sunt puse în valoare de Mircea Cărtărescu, din dorinţa de a actualiza un mit, de a-l resuscita tocmai prin desolemnizare a viziunii şi prin conectare imediată la sfera cotidianului celui mai anodin.

„Obiectele" lirice nu mai fac parte, nici ele, din sfere ale sublimităţii, din cercul absolutului romantic. Dimpotrivă, acestea sunt extrase din universul casnic, din registrul anodin al culinarului. Distanţa dintre protagoniştii scenariului liric (*steaua galbenă* şi *chiuveta*) este incomensurabilă, pentru că cele două entităţi aparţin, fatalmente, unor sfere ontice ireconciliabile: "într-o zi chiuveta căzu în dragoste/ iubi o mică stea galbenă din colţul geamului de la bucătărie/ se confesă muşamalei şi borcanului de muştar/ se plînse tacîmurilor ude./ în altă zi chiuveta îşi mărturisi dragostea:/ – stea mică, nu scînteia peste fabrica de pîine şi moara dîmboviţa/ dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine/ ele au la subsol centrale electrice şi sînt pline de becuri/ te risipeşti punîndu-ţi auriul pe acoperişuri/ şi paratrăznete". Poezia se desfăşoară în continuare prin inserţia unei invocaţii cu iz parodic, prin care steaua e chemată să stăpânească „regatul de linoleum" şi să devină „crăiasă a gândacilor de bucătărie". Tonul de badinerie, inflexiunile de feerie trucată, dar şi reflexele onirice dau poeziei o vagă culoare suprarealistă, cu desenul elementelor dezarticulat, cu o sintaxă a imaginilor frântă, sinuoasă, de o lentoare eleată: „stea mică, nichelul meu te doreşte, sifonul a bolborosit/ tot felul de cîntece pentru tine, cum se pricepe şi el/ vasele cu resturi de conservă de peşte/ te-au şi îndrăgit./ vino, şi ai să scînteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum/ crăiasă a gîndacilor de bucătărie".

Drama tragicomică ce prinde contur aici este o dramă a incompatibilităţii şi una a comunicării. Limbajul erotic este, de altfel, demistificat, privat de accentele sublimului şi ale retorismului cu care îl învestiseră poeţii romantici, după cum recuzita este, cum am văzut, şi ea, desacralizată, împinsă în universul banal, derizoriu al bucătăriei: „dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări/ căci ea iubea o strecurătoare de supă/ din casa unui contabil din pomerania/ şi noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi./ aşa că într-un tîrziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire/ la sensul existenţei şi la obiectivitatea ei/ şi într-un foarte tîrziu îi făcu o propunere muşamalei". Finalul poeziei îl aduce în prim plan pe menestrelul acestei fabule postmoderne, în care eroii au reflexe ale spaţiului culinar, iar predispoziţia spre farsă şi spre comedie a limbajului este predominantă: ".. cîndva în jocul dragostei m-am implicat şi eu/ eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste./ am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decît odată.../ dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari/ şi tot ce a fost mi se pare un vis". Povestea de amor dintre mica stea şi chiuveta de bucătărie are, cum era de presupus, un final ironic şi parodic, în care evaziunea în irealitate, în lumea fanteziei este refuzată, iar împlinirea în planul terestru, anodin, prozaic e singura posibilă. Din punct de vedere formal, poetul valorifică, în acest text, resursele invocaţiei şi ale exclamaţiei, apelează la

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

monolog şi la dialog, la imaginile abrupte ori la sugestiile suprarealiste ale onirismului, dar procedează şi la decupajul brut, la notaţia fermă şi concisă din realitatea anodină. Între visul feeric de iubire şi atracţia irepresibilă a teluricului pendulează, în fond poemul acesta, un alt „Luceafăr întors", tratat în peniţa ironică şi parodică a postmodernilor.

O seară la operă e, poate, alături de *Levantul*, cel mai citit poem cărtărescian. În *Argument* e citată o speculaţie probabilistică, conform căreia „o maimuţă dresată să bată la maşină şi având la dispoziţie infinitatea timpului va reuşi, la capătul a multe trilioane de ani să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de faţă se referă tocmai la momentul în care maimuţa noastră, concentrîndu-şi eforturile, reuşeşte, de bine, de rău, să înjghebe acest sonet".

Poemul este, cum s-a observat, un periplu intertextual printre vârstele poeziei de dragoste româneşti. Prin intermediul citatului intertextual, al parodiei şi pastişei, al tuşei ironice, ori al colajului de imagini, poetul parcurge o mare varietate de registre stilistice ale imaginarului erotic, cumulând atitudini dintre cele mai diverse, într-un spectacol deconcertant al gesticulaţiei îndrăgostite.

În altă ordine, poemul *O seară la operă* este şi o comedie a limbajului erotic, un text alcătuit din alte texte, aflat la răspântia altor texte, hrănindu-se din texte, alimentâdu-şi energiile vizionare din suavităţile şi retorica limbajului erotic. N. Manolescu sublinia, cu justeţe, o astfel de postură a textului cărtărescian: „O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face din cuvinte şi acestea stau oarecum la dispoziţia poetului, care nu le inventează, ci le foloseşte. Orice poezie de dragoste este, în acelaşi timp, nouă, originală, şi rezultată din recombinarea tuturor poeziilor de dragoste existente. *O seară la operă* este un splendid poem programatic pe această temă. Nu există un grad zero al limbajului poetic. Poeziile mai curând reflectă o tradiţie literară decât sunt expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text născut din alte texte, într-o coexistenţă paşnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puţin autentică decât transcrierea în versuri a iubirii poetului".

Prima parte a poemului transcrie, în grilă ironică, un discurs erotic juvenil, inflamat şi jubilativ, în stilul poeziilor lui Labiş, la care se face chiar o referire intertextuală: "Sînt iar îndrăgostit. e-un curcubeu/ deasupra chioşcului de ziare, staţiei de taxi, farmaciei şi WC-ului/ public din piaţa galaţi/ reprodus pe retină de copii fărîmaţi/ reflectat de şinele verzi de tramvai/ străbătute de sentimente electrice, emoţii cu aburi şi senzaţii cu cai/ e-un curcubeu/ pe fiecare patiserie-ntomnată şi chiar pe bombeul pantofului meu/ şi fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată./ – dar iat-o că se arată:/ dinspre eminescu, întunecînd chioşcul de dulciuri şi vulcanizarea/ cu zgomotul pe care-l face marea/ cu ţipătul sfîşietor de jupoane, tacheţi, cucoane şi tîrgoveţi,/ furouri, nervuri, sinucigaşi, staţii peco/ stilouri kaveko".

În partea a doua a poemului avem de a face cu un alt registru al discursului îndrăgostit, un registru al limbajului prozaic, al verbului cotidian, cu accente savuroase, pitoreşti, redus la dialoguri scurte, la cuvântul abrupt, ori la exclamaţia cu iz de imprecaţie: "bestia dracului se învăţase să sugă la cuba libre/ din acelaşi pahar cu mine. îl mai pocneam cîteodată/ dar e drept că în general îi toleram multe./ – bătrîne, dă-mi voie măcar pînă la toaletă./ sau dă-mi o ţigară, ştii, munca, şi mai ales creaţia are nevoie,/ nu-i aşa, de un stimulent, de pildă Rafa.../ (i-am dat un omei)/ – păi vezi?/ şi iar dă-i cu ţăcănitul ăla dement/ – încă puţin, bătrîne, şi iese o odă cum n-a văzut kansasul, fii/ atent ce poantă:/ în fine, tipul şi tipa/ sînt în piaţa victoriei, lîngă muzeul antipa/ şi tocmai cînd totul merge ţais, merge brici/ vine existenţa şi le spune: hai, daţi-i cu sasu' de-aici!/ – hai,

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

gata, fetiţa, gata. o să treacă, toate trec în lumea asta./ – dar mai există existenţa? mai răsar stelele? mai există oraşe?/ – nu ştiu, nu fac politică./ – păi atunci hai să ieşim dintre betoanele astea/ şi, la braţ cu mama Natură/ cu pletele-n vînt să ne avîntăm printre dealurile înverzite/ printre herghelii, sau pe malul mării/ să respirăm briza sărată a strîmtorilor/ şi să plîngem de-atîta extaz pe carapacea crabilor/ în spumă, în algele băloase, să ne tăiem în scoici/ şi pescăruşii să ne ciugulească de degete.../ închipuie-ţi, bătrîne, e primăvară!".

Personajele lirice-cheie ale poemului sunt Poetul şi Maimuţoiul, un alter-ego. Poetul îşi derulează „biografia" reală, cum s-ar zice, cu tristeţi, eşecuri, melancolii şi amintiri, în timp ce Maimuţoiul e poetul reprezentat în cealaltă ipostază, ficţională; emoţiile sale sunt, de fapt, alcătuite din alte texte, statura sa ontică e, în fapt, una prelucrată din modulaţii ale artisticului, din inervaţii livreşti şi rezonanţe intertextuale. În dialogul dintre Maimuţoi şi Femeie avem, în rezumat, o adevărată istorie ilustrată a poeziei româneşti de dragoste, într-o alternare de stiluri şi de tonalităţi, de la cele ale lui Văcărescu, Alecsandri, Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi. Prin acest procedeu, al parodiei şi pastişei, poetul recuperează, în fond, revalorifică expresivităţi şi tonalităţi din recuzita limbajului liric românesc. Finalul poemului nu e fără intenţie programatică. Există aici, încrustat în carnea imaginii lirice, un elogiu adus creaţiei şi creatorului de valori artistice, neperisabile: „Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curînd ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scînteie/ cînd de-un surîs se lasă fecundat./ Abia atunci gîndirea sa adîncă/ rămîne grea, şi plină e de rod/ cînd luntrea i se sparge ca de-o stîncă/ în ţăndări, de al rochiei izvod./ Artistul e-a domniţei lui mireasă/ şi-n grele chinuri naşte mintea sa;/ deşi din carnea lui a fost să iasă,/ poemul e asemeni şi cu ea./ pătrunde, deci, din nou în al meu gînd,/ să-ţi nasc copii, ce n-or muri curînd". Intertextualitatea, dar şi inflexiunile aşa-zis nepoetice, infuziile urâtului existenţial şi graţia hieratică a sentimentului iubirii, suavitatea şi trivialul se îngemănează în poemul *O seară la operă*, poem programatic şi, totodată, ilustrativ pentru tehnica artistică şi viziunea cărtăresciană.

Fantezist şi ironic până peste poate, manierist şi barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai diferite, rămânând, cu toate acestea, el însuşi, într-un demers de o limpede specularitate; în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu*, Ed. Aula, Braşov, 2000;
Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Ed. Aula, Braşov, 2002;
Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1986;
Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2005;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Braşov, 2001;
Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996;
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Ed. Cartea Românească, 1989;
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1993.

BDD-A2989 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)