

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 și din cultivarea unei memorii prodigioase și a unei dexterități în mânuirea limbajului de învidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlnește, undeva, în abisurile ființei ori chiar la suprafața ei raționalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reținută, asimilată cu o oarecare devoțiune livrescă. Nota atât de personală a textelor lui Cărtărescu reiese așadar din ciocnirea sentimentului și a ideii, a gândirii și afectelor, din coincidența contrariilor, generic vorbind.

Verva demitizantă a poetului, capacitatea și voința sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza e cât se poate de evidentă în *Poeme de amor* (1983). Cum știm, 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 și trubaduri, sub specia sublimității sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adorație și umilitate, de declamare a afectului în tonalități de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge, însă, la o reacție la această imagine impusă de tradiție, reacție ce se va concretiza în efectuarea de către poeții moderni și postmoderni, a unei operațiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaționiști, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-și, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le limitează efuziunile și, în același timp, le raționalizează, fiind, așadar, privite cu reticență și circumspecție de către ochiul (mult mai) critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravității și 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 ascuțită, ușor amară, luciditate: “iubito, sunt leșinat după sprayurile cu

care te dai/ și mi se face sete de buzele tale.../ și aș vrea să mănânc puțin ruj de pe buza paharului tău.../ și să-ți deșurubez câteva lacrimi de sub ochiul tău.../ doar ca să-ți arăt cât pot fi de rău/ cât sunt de negru în cerul gurii”. Avem de a face aici, fără îndoială, cu o situație de de-ritualizare a sentimentului și a femeii iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit și căutat, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanțe argheziene; din această întrupare a viului prin intermediul unui element mecanic se nasc elemente ironice și parodice, ca în următoarele versuri de o savoare lexicală inepuizabilă, amplificată și de inserturile intertextuale ce vor să sugereze că viața lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului: “arată-te. cumpără-mi. știu că ai bani./ că nu te-ai risipit *prin spini și bolovani.*/ că ești lângă mine/ și mângâi ghemotocul dureros de zgârciuri, vene și intestine/ *tremur viața me*/ nu mai pot merge femeie braț cafine/ ridică-mă, spală-mă. *Cușitul os.*/ am să fiu cuvios./ nu mai fac, nu mai pot să fiu așa de întreg:/ *advocat, mare proprietar și aleg. Coleg.*/ nu mai ține./ mi-e sete de tine, mi-e foame de tine/ îți văd tricoul (KISS ME) reflectat în vitrine/ ia-mă în brațe și strivește-mă bine”. Dragostea, așa 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 același sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec și plasticitate limbajului (“să ne iubim, chera mu să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren bețiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te”).

Într-o astfel de poezie îmbibată de aromele livrescului, cotidianul pare să fie alcătuit din referințe bibliografice iar ființa poetului e articulată din reflexe ale cărților citite. E drept, există și ecouri ale biografiei, acestea însă fiind expuse tot prin filieră livrescă (“o să suport condescendența 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 tinerețe/ atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte/ și o să am un succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul *poemelor de amor*»,/ precursorul a Dumnezeu știe 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 conotații livrești. De altminteri, Cornel Regman constata modul în care, o dată cu acest volum, câștigă teren înclinația poetului spre fantezia debordantă, spre extravertire: “Mircea Cărtărescu bate cu *Levantul* orice record în direcția conceperii unei poezii extravertite, compozite, ce-și propune – asemenea albinei – și conceperea fagurelui și producerea mierei care-l umple. Poemul epic cu peripeții și neprevăzături parcă scoase din mănecă va fi acest cadru, acest suport pentru fantezia dezlănțuită a poetului. O fantezie care lucrează și ea pe două planuri, unul strict parodic și oarecum solicitând mai mult ingeniozitatea faber-ului ascuns în poet, cu rezultate – trebuie să spun – nu totdeauna la înălțimea așteptărilor (numeroase pastişe și încercări pe teme date, printre care și o ambițioasă *glossă* fac parte din acest lot), și celălalt plan, aș zice intrinsec condiției de poet, favorizând ecloziunea tuturor darurilor de care dispune creatorul”.

Își face loc tot mai mult, în *Levantul*, o tentație a *jocului*, o tendință spre exercițiul barochizant împins ușor spre absurd, prin alăturarea unor elemente ale realului din cale afară de disparate, și care, astfel, fac translația spre lumea imaginarului, un imaginar buf,

burlesc chiar, cu iz fantastic, dar și cu ecouri din întrupările mecanomorfe ale lui Urmuz, ca în versurile următoare: “Mestecări de roți dințate unse cu lichid dă frână/ Arce rupte, cruci de Malta prinse tare în șurube/ De cremaliere știrbe, de rulmenturi și de cupe.../ Una mare cât hambarul lua poame din cais/ Cu trei dește de aramă și le pune iute-n coșuri;/ Alta mică jumulește peanele de pe cocoșuri,/ Le ascute și le moaie-n călimări ce cresc din stâncă/ Și înscrie-n pergaminturi vro istorie adâncă;/ Alt mehanic cu lăboai de paing înșfacă iute/ Un pirat ce să holbase prea aproape de volute/ Și îl bagă-ntr-o chilie cu o poartă dă oțel:/ Într-o clipă-l scupă proaspăt, pomădat, spălat și chel/ Ras obrazul, ras și capul, cum să poartă la tătari...”.

Cântul al XII-lea din *Levantul* se deschide cu o evocare, în tonalități și culori fastuoase, a perimetrului balcanic, spațiu ce poartă în sine magia trecutului și tentația depărtărilor, în care senzația dominantă e aceea a moliciunii și lenei, complicată, desigur, cu un amestec de suavitate și spaimă atroce. E închipuită, în această parte a poemului, o întreagă lume, cu o structură policromă, dezarticulată și fascinantă prin proiecția în dimensiunea onirică și în cadrele unei oscilații perpetue între aparență și esență, între realitatea concretă și iluzia amăgitoare a jocului poetic.

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

De altfel, în cântul al XII-lea se stabilește o opoziție destul de elocventă între prezent și trecut, între lumea concretă, copleșitor de reală și lumea închipuirii, a fanteziei care relativizează contururile obiectelor, le transfigurează, transformă ponderea acestora în magie a imponderabilului. Auctorele este prezentat aici în timp ce își scrie epopeea, primind vizita propriilor sale personaje. Popasul în prezent se realizează într-o atmosferă rece, de îngheț, o ambianță improprie inspirației: „Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci./ Gaze sînt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea./ Zaț de nechezol mînjește fundul ceștii de cafea./ Sunt pe masă doar borcane nespălate, și-un cuțit:/ Se reflectă-n lama-i oablă chipul meu nebărbierit”.

În fond, regăsim aici ceva din gustul tipic postmodernist pentru trecut, trecutul istoric și cel literar deopotrivă, un fel de modă „retro”, prin care sunt recuperate, cu un instinct ludic și parodic fără pereche, părți, elemente componente, piese mai mult sau mai puțin desuete ale mecanismului literaturii. Fantezia, virtuozitatea și frenezia cu care Mircea Cărtărescu demontează vechi resorturi ale literaturii sunt inepuizabile. Lumea reală, ca și parafraza ei ficțională, se întretaie aici, într-o multitudine de ipostaze și de accente, carnavalesți ori ludice. „Comedia” literaturii este asumată din unghiul unor revelatorii jocuri ale limbajului, care conferă farmec și parfum arhaic ori, dimpotrivă, coloratură neologistică unei limbi inventate, cum observa N. Manolescu. Cuvinte din sfere lexicale foarte diferite se întâlnesc, se întretaie și se contaminatează 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/ Șpangă de bărbat alături de pept fraged de femee,/

Stiluri mult sofisticate să aduc dintr-un condei/ Cum călugărul înfloare pergamintul dă minei/ Ticluim, cu muzichie dă clavir și dă spinetă,/ Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă,/ Plictisit fiind de joasa poezie-a vremii noastre.../ Cum sucește cofetarul acadele roz, albastre/ Împleteam și 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, din gogoșa de mătasă/ A Visării, Poesiei... Doamne, Doamne,-ți mulțumesc!/ Folosiși iar carnea-mi slabă la ceva nepămîntesc,/ Străvăzuși iar lumi frenetici pînă mocirla mea dă sînge,/ Din nou bila cea vrăjită-n palma mîinii mele stîngi e!”

Epopee cu o tramă complicată și cu un limbaj savuros, *Levantul* poate fi considerat și un text cu valențe metatextuale, în măsura în care poetul retranscrie liniile de forță ale istoriei poeziei românești, din perspectivă ludic-ironică și parodică. Dexteritatea stilistică a autorului e uimitoare, ca și stăpînirea desăvârșită a unor registre ale limbii de o deconcertantă diversitate. Imaginea auctorelui așezat față în față cu lumea ficțională pe care el însuși a închipuit-o, ca și insertul livresc, jocul permanent între text, intertext și metatext, fac din *Levantul* un poem în care comicul și parodicul, pastișa și ironia se întîlnesc 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 creații, tipic postmoderne, care încearcă să recreeze parodic mituri și forme culturale sau literare. Parodia se îndreaptă înspre purismul genurilor și speciilor literare, a căror structură e subminată prin inserția citatelor livrești, 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 și arcadian, dar și, în sens mai larg, la omogenitatea imaginarului clasic, la poetica armoniei” (Radu G. Țeposu).

Cu alte cuvinte, instinctul parodic al poetului se orientează, mai întîi, spre o anumită tectonică a imaginarului clasic, spre fixitatea și stabilitatea monolitică a imaginilor, spre convenționalismul unor procedee și, nu în ultimul rînd, spre tratarea subversivă a unei maniere poetice mai intens particularizată. Clarității și armoniei clasice i se preferă acum eterogenitatea și reflexul ironic, prin care imaginea realității este relativizată, capătă, cu alte cuvinte, forme și dimensiuni inedite, mult mai aproape de fenomenologia complexă a realului. Regăsim, și în *Georgica a IV-a*, o distorsionare manieristă a realității, o tratare a imaginii lumii în cheie parodică, cu ecouri din poezia tradiționalistă, cu fragmente de real transpuse ca atare, dar și cu inflexiuni ironice: „țăranul de cînd cu electrificarea/ înțelege cum stau lucrurile pe planetă/ se indignează în mijlocul pogoanelor sale/ de situația din cipru și liban/ pîndește sateliții și le smulge/ aparatura electronică bă/ plozilor nu uitați bateriile solare/ să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole/ cu cărnăciori produși la fetești/ bă dați în cîini lumea e mică/ bă cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă (...)”.

Poetul procedează, cu consecvență, la o desacralizare a limbajului poetic, dar și a lumii pe care o evocă. Dacă în poezia de dinainte lumea rurală și țăranul, ca figuri emblematice ale tradiției, erau prezentați într-o postură cvasiritualică, cu accente mitice pronunțate, în poezia lui Mircea Cărtărescu acea ambianță festivă se dizolvă, prin intervenția ironiei, a parodiei și pastișei. Intenția de a desolemniza resorturile propriului univers poetic se înfăptuiește prin inserția unui limbaj denotativ, de strictă actualitate, cu termeni preluați din viața cotidiană, cu „obiecte” lirice de o irepresibilă banalitate. Oralitatea acestui poem este, de altfel, de ordinul evidenței: apelativele (hai, bă, dragii mei etc.) sugerează existența unui dialog presupus, ce conferă stilului poetic dinamism și fluentă a exprimării.

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

Cu o compoziție eterogenă și un lexic extrem de divers, punând în cumpănă seriosul vieții și ludicul, *Georgica a IV-a* e o poezie ce conține și un sens demitizant, o predispoziție polemică, la adresa percepției idilizante a lumii satului, la adresa unei viziuni edulcorate, mitizante a țăranului și a ambianței lui. Discursul poetic e marcat de o extremă claritate semantică, conformația imaginilor e precisă, iar tectonica textului e fundamentată pe un joc extrem de elocvent între gravitate și impuls ironic, între solemnitate și spirit ludic manifestat în exploatarea resurselor verbului.

Referindu-se la modul de articulare a imaginarului poetic cărtărescian, Radu G. Țeposu remarca faptul că „ochiul autorului e avid, înfrigurat, vede enorm și adună în pagină infinitatea fragmentelor percepute, care se mișcă enigmatic, hiperbolic ori microscopic, precum într-o plasmă. Impresia de harababură ontologică, de aglomerare fastuoasă sugerează și un mod al imaginației: voind să fie realist în observație, poetul e un fantezist în reprezentare. Precizia, minuția hiperrealistă cu aparență de descriere pozitivistă împing detaliile spre incertitudine, spre explozia convulsivă. Imaginea finală e de percepție delirantă, de *misterium tremens*. Observația și descrierea voit neselective sunt forme de recuperare a omogenității prin cumul, prin aglutinare fabuloasă. Viziunea e stilul”.

Ciocnirea e o poezie de dragoste, în care Mircea Cărtărescu se găsește din nou în răspărul mentalității și tonalității romantice. Sentimentul iubirii își pierde ținuta lui solemnă, gravitatea și grația hieratică a trăirii se transformă în emoție lucidă, extrovertită, dar și în spectacol fantezist, ce e alcătuit din gesturi neprotocolare, sugestii ale inefabilului, dar și detalii ale realului celui mai prozaic. Secvența inițială a poeziei transcrie datele unei crize a comunicării, dacă nu a comuniunii, dintre două ființe aflate într-un univers intens tehnicizat, cu articulații destrămate și cu o certă predispoziție spre reificare: „într-un târziu am încercat să-ți dau telefon, dar telefonul murise/ receptorul duhnea a formol, am deșurubat capacul microfonului/ și am găsit fierul ruginit, plin de viermi;/ am căutat șurubelnița/ și-am desfăcut carcasa: de lița bobinelor/ își prinseseră păianjenii pînza./ pe șnurul împletit, acum putred, cu cauciucul mâncat și sîrma zdrelită/ își lăsau mirosul furnicile”.

Secvența a doua a poeziei aduce cu sine o mutație esențială de ton, de dispoziție lirică și de registru al imaginarului. Dintr-un spațiu al concretului, al aparențelor și al detaliilor de intolerabilă pregnanță, poetul face translația la regimul unei suprarealități, în care contururile obiectelor se deformează, formele și suprafețele se amestecă până la indistinție, distanțele se anulează și diferențele sunt abolite. În fapt, poetul construiește aici, cu o scenografie suprarealist-ironică și o recuzită alcătuită din elemente disparate ale realului, unificate, dinamizate de suflul erosului, o feerie onirică, în care lucrurile își pierd ponderea și consistența, iar intolerabila constrângere a spațiului și timpului încetează să

funcționeze. Un univers părelnic, asemenea celui confecționat în visele suprarealismului, se articulează aici, sub presiunea vocii integratoare și dezintegratoare în același timp a erosului: „l-am apucat, l-am smucit pîn-a ieșit din pioaneze/ 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 țevile de canalizare/ încălecînd asfaltarile, 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, și ca un sfînt indian făcînd trapezul pe ape/ statuia lui c. a. rosetti aluneca spre miliție/ consiliul popular al sectorului doi/ se ciocni de foișorul de foc și se duse la fund cu tot cu o nuntă/ iar strada latină zîmbi; trăgeam de fir, încolăcîndu-l pe braț, și deodată/ casa ta cu brîuri albe și roz ca o prăjitură de var/ apăru cu fereastra ta în dreptul ferestrei mele/ geamurile plezniră cu zgomot/ iar noi ne-am trezit față-n față/ și ne-am apropiat din ce în ce mai mult/ pînă ne-am îmbrățișat strivindu-ne buzele/ pulverizîndu-ne hainele, pieile, amestecîndu-ne inima/ mîncîndu-ne genele, smalțul ochilor, coastele, sîngele,/ ciobindu-ne șira spinării, arzînd”.

Cea de a treia scvență lirică aduce în scenă, după impetuosul salt în domeniul imaginărilor și al miraculosului oniric, un recul în realitatea comună, după cum imaginilor dinamizatoare, ascensionale și ardente, le iau locul imagini ale staticului, ale *cenușii*, ale încremenirii. Extaza erotică e urmată, în final de o presimțire a neființei, de o ieșire din timp cu valențe simbolice: „arzînd cu troznete, ca dați cu benzină/ arzînd cu ghețuri albastre, cu stalactite de fum/ cu ceară sfîrșitoare, cu seu orbitor/ pînă cenușa a umplut lada de studio și chiuveta din baie/ și păianjenii și-au făcut plase în coșul pieptului nostru”. Poezie a contrastelor (real/ ideal, terestru/ sublim, suav/ atroce, dinamic/ static), *Ciocnirea* e și o poezie a crizei erosului, stare privilegiată alcătuită din înălțări și căderi, din ardere și cenușă, din contingență și transcendență, din viziune suprarealist-onirică și notație brutală a realului cotidian.

Gheorghe Grigurcu sintetiza, cu eficiență, datele cele mai însemnate ale demersului poetic cărtărescian, subliniind mai ales elementele de frondă și de nihilism ce se pot regăsi în structurarea poeticului: „Antidiscursiv prin discursul interminabil, antisentimental prin exhibarea sentimentului, anticalofil prin năstrușnice subtilități de scriitură, își bizuie demersul pe exercițiul unei riguroase libertăți. Nihilismul său e un spectacol scînteietor, 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 și cu inflexiuni parodice. Decorul poeziei este ambivalent, cu elemente ale spațiului citadin, cu vitrine de magazine, ganguri și străzi, dar și cu o foarte vie sugestie a elementelor cosmosului (stele, galaxii etc.). De fapt, se poate spune că oglinda motocicletei are, între altele, și un rol mediator, o funcție de trecere de la un spațiu 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, așa că vreo două tuburi catodice/ ghivece cu asparagus și cactuși, rafturi de cornier înșesate de carcase/ de televizor, casete AGFA și cabluri/ lucesc tulbure, îmi populează singurătatea./ căci mă simt singură./ în oglinda mea retrovizoare foiesc galaxiile,/ aburesc stelele în roiuri globulare, își trimit găfăitul

radiosursele/ toate îndepărtându-se-n fugă, ca niște criminali de la locul faptei/ lăsând o dără de sânge în urmă”.

Dincolo de aerul teatral-alegoric al poemului, putem descifra aici și o antinomie animat/ inanimat, real/ ideal, cu prezența irepresibilă a unui sentiment de nostalgie a făpturii din oțel și cauciuc către stările sufletești ale umanului („ce liniște câteodată măntreb/ ce-o însemna să faci dragoste, căci ei vorbesc doar de asta. în fiecare/ sâmbătă ei mă încalecă/ și mă târăsc pe șosele. văd dealurile, norii, soarele/ picăturile de ploaie, copacii încurcându-se-n curcubeu.../ ah, cilindrii mei îmi ticăie nebunește, atunci chiar simt că trăiesc./ ei intră în motel și fac dragoste./ ei sunt Stăpânii și se simt liberi./ dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?”). Opoziția ireconciliabilă între obiectul încremenit în spațiul său și ființa umană, ce-și poate exprima și înfăptui opțiunile proprii se păstrează pe tot parcursul poemului. Tulburătoare e interogația din finalul primei secvențe lirice, interogație ce exprimă cu acuitate ideea perisabilității ființei umane, a fragilității cărnii, în raport cu materia inanimată inertă, dar mult mai durabilă.

Dacă sub unghiul alcătuirii sale, ființa umană e dezavantajată, în schimb, în ceea ce privește sentimentul iubirii, omul este privilegiat, iubirea fiind starea afectivă ce îi configurează un statut aparte, o fizionomie ideală, generatoare de armonie și echilibru afectiv. Aspirația spre sentimentul iubirii, pe care o nutrește motocicleta e, în fond, echivalentă cu o tensiune spre înalt, spre sfera umanului, cu universul său proteic de trăiri, de neliniști, neîmpliniri și refulări: „Și 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/ și dac-aş avea degete, dac-aş putea să trăiesc/ măcar și în câmpul bioelectric al cactusului...”

Ultima parte a poemului capătă o tonalitate deceptivă, e marcată de o stare de neîmplinire, de un impuls agonic și o revelație a durerii și a morții: „curând, curând o să mor și n-am făcut nimic în lumea asta,/ or să mă arunce la fiare vechi/ or să îmi crape farul și becul ars o să-mi atârne de două firişoare/ de liță/ toată viața i-am ajutat pe alții să facă dragoste/ iar eu o să mor printre bobine, magneți și ciulini./ sunt o motocicleta parcată sub stele./ dimineața or să mă-ncalece iar, or să-mi sucească ghidonul,/ or să mă ambreieze/ și iar pe asfaltul multicolor, printre dealurile roșcovane,/ printre munții albaștri/ prin depresiuni străbătute de râuri/ printre pasajele de cale ferată, prin orașe de provincie cristaline/ rulând contra vântului prin stropii de ploaie și gazul de eșapament/ 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 și inanimat, dintre uman și obiectual, poemul *O motocicletă parcată sub stele* e o mărturie elocventă a mijloacelor lirice postmoderne de care dispune Mircea Cărtărescu: fantezism, ironie, spirit parodic, alternanța rapidă a planurilor poetice și a predispozițiilor scripturale, dar, nu în ultimul rând, recursul la spiritul ludic și 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 ființei iubite. Grandilocvența romantică este, în aceste poeme fanteziste, relativizată de timbrul parodic, ardența sentimentului se temperează sub impulsul restrictiv al logicii diurne a imaginarului. Nicolae Manolescu observă, de altfel: „Ca și *Poemele de amor*, poeziile din *Idile* se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele, dar și cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecând stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoiește poezia extravagantă a lui Minulescu:

volubilitate emoțională, pigment exotic, referințe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruențe deliberate, epatare intenționată, delir onomastic. Poetul își cântă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, șlagăr de muzică ușoară, argou bucureștean, stiluri profesionale etc.”.

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

„Obiectele” lirice nu mai fac parte, nici ele, din sfere ale sublimității, din cercul absolutului romantic. Dimpotrivă, acestea sunt extrase din universul casnic, din registrul anodin al culinarului. Distanța dintre protagoniștii scenariului liric (*steaua galbenă* și *chiuveta*) este incomensurabilă, pentru că cele două entități aparțin, fatalmente, unor sfere ontice ireconciliabile: ”într-o zi chiuveta căzu în dragoste/ iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie/ se confesă mușamalei și borcanului de muștar/ se plînse tacîmurilor ude./ în altă zi chiuveta își mărturisii dragostea:/ – stea mică, nu scînteia peste fabrica de pîne și moara dîmbovița/ dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine/ ele au la subsol centrale electrice și sînt pline de becuri/ te risipești punîndu-ți auriul pe acoperișuri/ și paratrăznete”. Poezia se desfășoară în continuare prin inserția unei invocații cu iz parodic, prin care steaua e chemată să stăpânească „regatul de linoleum” și să devină „crăiasă a gândacilor de bucătărie”. Tonul de badinerie, inflexiunile de feerie trucată, dar și 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 dorește, sifonul a bolborosit/ tot felul de cîntece pentru tine, cum se pricepe și el/ vasele cu resturi de conservă de pește/ te-au și îndrăgit./ vino, și ai să scînteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum/ crăiasă a gîndacilor de bucătărie”.

Drama tragicomică ce prinde contur aici este o dramă a incompatibilității și una a comunicării. Limbajul erotic este, de altfel, demistificat, privat de accentele sublimului și ale retorismului cu care îl investiseră poeții romantici, după cum recuzita este, cum am văzut, și ea, desacralizată, împinsă în universul banal, derizoriu al bucătăriei: „dar, vail steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări/ căci ea iubea o strecurătoare de supă/ din casa unui contabil din pomerania/ și noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi./ așa că într-un tîrziu chiuveta începu să-și pună întrebări cu privire/ la sensul existenței și la obiectivitatea ei/ și într-un foarte tîrziu îi făcu o propunere mușamalei”. Finalul poeziei îl aduce în prim plan pe menestrelul acestei fabule postmoderne, în care eroii au reflexe ale spațiului culinar, iar predispoziția spre farsă și spre comedie a limbajului este predominantă: ”.. cîndva în jocul dragostei m-am implicat și 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 preșcolari/ și tot ce a fost mi se pare un vis”. Povestea de amor dintre mica stea și chiuveta de bucătărie are, cum era de presupus, un final ironic și 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 invocației și ale exclamației, apelează la

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

O seară la operă e, poate, alături de *Lenantul*, cel mai citit poem cărătescian. În *Argument* e citată o speculație probabilistică, conform căreia „o maimuță dresată să bată la mașină și avînd la dispoziție infinitatea timpului va reuși, la capătul a multe trilioane de ani să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de față se referă tocmai la momentul în care maimuța noastră, concentrîndu-și eforturile, reușește, de bine, de rău, să înjghebe acest sonet”.

Poemul este, cum s-a observat, un periplu intertextual printre vârstele poeziei de dragoste românești. Prin intermediul citatului intertextual, al parodiei și pastișei, al tușei 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 gesticulației îndrăgostite.

În altă ordine, poemul *O seară la operă* este și o comedie a limbajului erotic, un text alcătuit din alte texte, aflat la răsپانتia altor texte, hrînindu-se din texte, alimentându-și energiile vizionare din suavitățile și retorica limbajului erotic. N. Manolescu sublinia, cu justete, o astfel de postură a textului cărătescian: „O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face din cuvinte și acestea stau oarecum la dispoziția poetului, care nu le inventează, ci le folosește. Orice poezie de dragoste este, în același timp, nouă, originală, și 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 tradiție literară decît 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 coexistență pașnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puțin autentică decît transcrierea în versuri a iubirii poetului”.

Prima parte a poemului transcrie, în grilă ironică, un discurs erotic juvenil, inflammat și jubilat, în stilul poeziilor lui Labiș, la care se face chiar o referire intertextuală: “Sînt iar îndrăgostit. e-un curcubeu/ deasupra chioșcului de ziare, stației de taxi, farmaciei și WC-ului/ public din piața galați/ reprodus pe retină de copii fărîmați/ reflectat de șinele verzi de tramvai/ străbătute de sentimente electrice, emoții cu aburi și senzații cu cai/ e-un curcubeu/ pe fiecare patiserie-ntomnată și chiar pe bombeul pantofului meu/ și fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată./ – dar iat-o că se arată:/ dinspre eminescu, întunecînd chioșcul de dulciuri și vulcanizarea/ cu zgomotul pe care-l face marea/ cu țipătul sfișietor de jupoane, tacheți, cucoane și tîrgoveți,/ furouri, nervuri, sinucigași, stații 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, pitorești, redus la dialoguri scurte, la cuvîntul abrupt, ori la exclamația cu iz de imprecuație: “bestia dracului se învățase să sugă la cuba libre/ din același pahar cu mine. îl mai pocneam cîteodată/ dar e drept că în general îi toleram multe./ – bătrîne, dă-mi voie măcar pîna la toaletă./ sau dă-mi o țigară, știi, munca, și mai ales creația are nevoie,/ nu-i așa, de un stimulent, de pildă Rafa.../ (i-am dat un omei)/ – păi vezi?/ și iar dă-i cu țacînitul ăla dement/ – încă puțin, bătrîne, și iese o odă cum n-a văzut kansasul, fii/ atent ce poantă:/ în fine, tipul și tipa/ sînt în piața victoriei, lîngă muzeul antipa/ și tocmai cînd totul merge țais, merge brici/ vine existența și le spune: hai, dați-i cu sasu’ de-aici!/ – hai,

gata, fetița, gata. o să treacă, toate trec în lumea asta./ – dar mai există existența? mai răsar stelele? mai există orașe?/ – nu știu, nu fac politică./ – păi atunci hai să ieșim dintre betoanele astea/ și, la braț 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/ și să plîngem de-atîta extaz pe carapacea crabilor/ în spumă, în algele băloase, să ne tăiem în scoici/ și pescărușii să ne ciugulească de degete.../ închipuie-ți, bătrîne, e primăvară!”

Personajele lirice-cheie ale poemului sunt Poetul și Maimuțoiul, un alter-ego. Poetul își derulează „biografia” reală, cum s-ar zice, cu tristeți, eșecuri, melancolii și amintiri, în timp ce Maimuțoiul e poetul reprezentat în cealaltă ipostază, ficțională; emoțiile sale sunt, de fapt, alcătuite din alte texte, statura sa ontică e, în fapt, una prelucrată din modulații ale artistului, din inervații livrești și rezonanțe intertextuale. În dialogul dintre Maimuțoi și Femeie avem, în rezumat, o adevărată istorie ilustrată a poeziei românești de dragoste, într-o alternare de stiluri și de tonalități, de la cele ale lui Văcărescu, Alecsandri, Eminescu, Bлага, Barbu, Arghezi. Prin acest procedeu, al parodiei și pastişei, poetul recuperează, în fond, revalorifică expresivități și tonalități din recuzita limbajului liric românesc. Finalul poemului nu e fără intenție programatică. Există aici, încrustat în carnea imaginii lirice, un elogiu adus creației și 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, și plină e de rod/ cînd luntrea i se sparge ca de-o stîncă/ în țandări, de al rochiei izvod./ Artistul e-a domniței lui mireasă/ și-n grele chinuri naște mintea sa;/ deși din carnea lui a fost să iasă,/ poemul e asemeni și cu ea./ pătrunde, deci, din nou în al meu gînd,/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curînd”. Intertextualitatea, dar și inflexiunile așa-zis nepoetice, infuziile urâtului existențial și grația hieratică a sentimentului iubirii, suavitatea și trivialul se îngemănează în poemul *O seară la operă*, poem programatic și, totodată, ilustrativ pentru tehnica artistică și viziunea cărtăresciană.

Fantezist și ironic până peste poate, manierist și barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai diferite, rămânând, cu toate acestea, el însuși, 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, Brașov, 2000;
Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Ed. Aula, Brașov, 2002;
Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986;
Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001;
Gheorghe Perian, *Scritori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996;
Eugen Simion, *Scritori români de azi*, IV, Ed. Cartea Românească, 1989;
Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993.