

## Mircea Cărtărescu și Magda Cârneci. Configurații ale realului

Anca-Elena ALECSE (PUHA)  
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[ancaelenapuha@gmail.com](mailto:ancaelenapuha@gmail.com)

---

**Abstract:** The recording of reality is one of the defining features of the poetry paradigm in the eighties. The present study aims to illustrate the way in which two representatives of the '80s, Mircea Cărtărescu and Magda Cârneci, refer to reality. The idea of a parallel between poetry in the debut volumes of the two poets (*Headlights, Showcases, Photographs* and *Hypermaterial*), which appeared in 1980, is justified by the fact that both are often placed by literary criticism, but also by theorists of the eighty phenomenon in the same category – of the *prose poets*. Therefore, what brings the two poets closer is the precise and blunt way in which they deliver “slices” of reality to the reader, leveled to the ordinary day. The differences are, however, equally relevant. If Mircea Cărtărescu’s poem opts, at some point, for a world of words, a world of fantasy, an alternative to the constant aggression of the real, Magda Cârneci’s poetry becomes more incisive, more aggressive and more committed to denouncing the real. It can not be only two esthetic options, but also different ethical options. Mircea Cărtărescu prefers the allusion, the irony, the playfulness, attitudes that “dilute” the feeling of employment toward real life, while Magdeî Cârneci seems to be defeated in real life by a voluptuousness that trembled the human being. By using grotesque images, Magda Cârneci denounces a “sick” reality in which the individual is captive, and what clearly distinguishes her from Mircea Cărtărescu is the attitude with profound ethical implications, an attitude that characterizes the entire literature of the 80s.

**Keywords:** *eighty poetry, reality, prose poets, alternative worlds, ethics, feminine literature.*

Poezia optzecistă se distinge în planul literaturii române printr-o reconfigurare a relației dintre literatură și realitate. „Coborârea poeziei în stradă” este dictonul care va călăuzi opțiunile estetice ale generației optzeciste. Alegerea nu stă, însă, sub semnul hazardului, ci poate fi justificată printr-un concurs de factori care au dirijat, mai mult sau mai puțin voit, poezia acestei generații în această direcție. Astfel, sunt voci din interiorul generației, tineri studenți pe atunci, care explică fascinația pentru real prin faptul că literatura încearcă, după aproape 40 de ani de izolare, o reconectare la modelul occidental. Prin urmare, chiar dacă nu perfect sincronizați, poeții optzeciști își regăsesc tumultul tinereții în modelul *generației Beat* americane. Cu alte cuvinte, poezia lor trebuie să fie prozică, biografică, ludică, ironică și să amintească de tehnica instantaneelor din arta fotografică/cinematografică. Se proclamă afilierea la un nou model literar deoarece modelele propuse de generațiile anterioare nu mai corespund realităților vremii și nici noului tip de mentalitate. Dar, așa cum precizează Mircea A. Diaconu, nu este neapărat importantă justificarea afilierii la un model cultural/literar, ci mai important este faptul că,

odată cu optzecismul, se poate vorbi despre o schimbare de paradigmă în literatura română, schimbare atât de necesară și totodată asumată: „Din nou «colonie» a unei civilizații și literaturi, de data aceasta a celei anglo-saxone, postmodernismul și literatura care i-a fost asociată au fost suspectate de tendință deznaționalizantă, cenaclul sau colocviul, ca forme de instituționalizare a poeziei noi, fiind considerate un permanent pericol în plan politic. Tocmai de aceea, scriitorii afirmați la începutul anilor '80, înainte ca termenul postmodernism să fie obiectul unor dezbateri sau să aibă o oarecare circulație, au negat ideea «mimetismului cultural», a obedienței și oportunistului prooccidental, susținând apariția cu necesitate a noii literaturi.” [Diaconu, 2002: 15]

Acest nou tipar literar este cel mai bine ilustrat de poeții care fac parte din *nucleul lunedìst* al generației optzeciste. Dintre aceștia am ales să-mi îndrept analiza asupra volumelor de debut a doi dintre reprezentanții nucleului. Este vorba despre volumul *Faruri, Vitrine, Fotografii* (1980) al lui Mircea Cărtărescu și volumul *Hipermatéria* (1980) al Magdei Cârnelci.

Alegerea lui Mircea Cărtărescu poate fi justificată prin cel puțin două argumente. Pe de o parte, acesta este poetul care face legătura dintre momentul optzecist și cel postmodern al literaturii române, iar pe de altă parte, este unul dintre cei mai angajați teoreticieni ai generației sale, alături de Ion Bogdan Lefter și Alexandru Mușina. Mircea Cărtărescu este, deci, un scriitor ambivalent, iar poezia sa de debut poate fi considerată într-o oarecare măsură programatică. Cazul Magdei Cârnelci este interesant deoarece, așa cum însuși Mircea Cărtărescu afirma, ea, dintre toate poetele optzeciste, scrie poezia cea mai apropiată de modelul celei din nucleul lunedìst: „Mai întâi trebuie arătat că am vorbit până acum doar despre ceea ce am numit direcția principală a poeziei anilor '80, cuprinzând poeți din școala bucureșteană a «Cenaclului de luni» (Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica [pseudonimul Magdei Cârnelci, n.a.], Ion Stratan, Florin Iaru, Romulus Bucur).” [Cărtărescu, 2010: 156] Mai mult, alături de aceeași poezie o vedea și colegul de generație, Ion Bogdan Lefter, care-i numea pe toți, generic – *prozaizantii*. Ce trebuie să înțelegem prin termenul *prozaizant*? Conform lui Ion Bogdan Lefter, acesta delimitează „o poezie aplicată mai ales asupra realității date, cotidiane, «prozaice», discursivă și descriptivă, expansivă, desfășurată pe spații ample.” [Lefter, 2005: 135]

În altă ordine de idei, studiul prezent își propune nu doar să ilustreze trăsăturile comune dintre cele două paradigme lirice, cea cărtăresciană și cea a Magdei Cârnelci, ci să observe dacă modul în care se raportează un bărbat la realitate și modul în care se raportează o femeie la aceasta, provoacă modificări la nivelul discursului liric.

Deși la începutul volumului de debut, *Faruri, Vitrine, Fotografii* (1980), poezia cărtăresciană părea că are aceleași coordonate cu ale lui Traian T. Coșovei și Florin Iaru, dezvoltând câteva imagini și elemente recognoscibile din poezia congenerilor: „orașele sfâșie bronzuri/ din glezne de piatră bătând” [Cărtărescu, 1980: 23], sau pendularea indecisă între două lumi, două stări: „Aici survolă pasărea cu două dimensiuni/ întregindu-se cu tăcere.” [Cărtărescu, 1980: 8], ori ninsoarea care acoperă lumea: „Și ninge. Măinile se freacă iar zeii stau liniștiți/ strânși unul în altul lângă bușteanul de cedru/ pe care sculpturi violete și care de luptă bogate/ unul din altul se trag, în încălcite obârșii./ zăpada cade și cade, dar foarte arare.” [Cărtărescu, 1980: 10], pe neașteptate drumul său se desparte de linia aceasta, cotind brusc spre coordonatele unei lumi cu totul și cu totul aparte, o lume personalizată, cu propriile reguli de alcătuire. Imaginația cărtăresciană se află la baza genezei unei lumi alternative care se desprinde de coordonatele realității și, practic, concurează cu această prin consistența ei. Desprinderea de vechile tipare este declarată aproape sentențios: „Nu mai e timp pentru mari cugetări,/ acum nu mai cugetă decât piatra;/nici de frumusețe nu mai e

timp./ aici crinolinelor se pietrifică/ sângele e rece ca lava, celulele sunt azurii.” [Cărtărescu, 1980: 28] În locul acestor cutume literare se instaurează lumea imaginației cărtăresciene. Cum descrie poetul propriul univers? Ca pe un univers al contradicțiilor ce coexistă surprinzător, al adevărului (în mod paradoxal), în care poetul se simte mai aproape de cine este el cu adevărat decât se simte în realitatea trucată de sistem. Astfel, în *Calea regală* scindarea celor două lumi, realitate/lumea imaginarului cărtărescian este evidentă: „cu oameni spectrali, brațe și picioare desfăcute, înscriși/ într-un cerc/ înscriși într-un ochi, înscriși într-o istorie/ mică femeie dintr-o dinastie de ființe mereu înscrise, mereu cenzurate// ființe dificile, greu de hrănit, greu de liniștit/ posedând sex și creier, întâmpinând la porțile legii leviathanul,/ și care ar trebui ca în această lume de unghiuri și sfere,/ copleșită/ de trinitățile zidurilor, să fie mai puțin singure/ și mai puțin telecomandate de la panouri metafizice/ presimțite de oricine/ mai puțin încălecate de destin/ mai puțin figuranți în filme de desene animate cu motani/ și purcei [...] ea să înceapă o altfel de lume, mai limitată și mult mai modestă/ o lume fără cuvinte, o lume a filamentelor nervoase/ mângâietoare/ o lume a pantomimei fără de mască, a înțelegerii fără de/ semne,/ o lume în care să putem adormi.” [Cărtărescu, 1980: 41-42] Lumea cărtăresciană are o „geografică” specifică: „stânci. buze de pietriș, drumuri/ albi de rufe bălăcând azurul/ furuncule sub arcadă, silvani/ translucizi. ape roșii, vitrine de frig/ e tot ce am văzut, tot ce metropola/ imaginarului meu a uitat, stânci./ buze de pietriș. cascade sub curcubeu/ și o curte de țară, cu melci agățaji/ de balustrade de azur.” [Cărtărescu, 1980: 29] Identificarea poetului cu propriul univers este definitivă, ajungând să refuze întoarcerea în realitate: „Nu mă scoateți din acest univers/ nu mă scoateți dintre sârmele acestor coroane/ nu mă scoateți de sub bocancii cu ținte ai lumii/din ghearele ilustrate ale aparatelor/ de fotografiat viscere/ lăsați-mă să ronțai marea din ghilotină/ mumificați-mă în benzi desenate [...] nu mă scoateți din miezul cristalin al obrajilor/ nu mă scoateți din retinele excavate de stele.” [Cărtărescu, 1980: 65] Cu toate acestea, universul poetic este adesea contaminat de fragmente de realitate, așa cum sunt și imaginile din *Cromolitografie*: „reclama e sufletul./ e frig. pe oase carnea atârână/ ca foile unei enciclopedii. în care vom privi pagina/ cu steagurile naționale,/ pagina cu medaliile.” [Cărtărescu, 1980: 61], ori cum sunt cele din *Imortalizarea*: „cu pompa de carbid zugrăvea o stupidă realitate/ peste vechea glazură a unei alte stupide realități/ construia, dărâma, vizualiza în semiobscuritatea chioșcurilor/ de sub crengile de plastilină albastră/ universuri străbătute de bulevardul republicii plin de/ lunomobile.” [Cărtărescu, 1980: 100] În *Jocuri mecanice*, ultimul ciclu al antologiei *Faruri, vitrine, fotografii*, crâmpie de realitate cotidiană par să se întrevadă din ce în ce mai des, astfel încât ultimele versuri din *Diorama*, care încheie *Jocurile mecanice*, au tentă profetică, dacă nu chiar ușor revoluționară, acest fapt amintind de o atitudine specifică optzecismului feminin în general, cea a poetului implicat etic, a poetului-revoluționar: „radiind miros de fenol și extază/ privitul în ochi se va detașa/ de ochii noștri, va tăia litere din amorul nostru profan/ și va scrie genericul pe hârtie de împachetat pe poleială și/ celofan/ distribuția și regia, montajul, decorurile și costumele, muzica/ iar noi vom exista și vom trăi și vom viețui/ și vom ieși din sală năucii, iubitori/ în splendoarea unei dimineți de decembrie.” [Cărtărescu, 1980: 128] Observăm prezența celofanului ca material care, ca și la Alexandru Mușina sau Traian T. Coșovei, generează senzația de artificial, de univers creat mecanic cu bună știință. Mergând mai departe cu raționamentul, Emilia David considera că:

„Poezia din acest ultim ciclu și volum se apropie și anticipează – grație propensiunii lui Cărtărescu spre universuri create în mod artificial – procedeele artei cibernetice, care vor popula o anumită zonă a literaturii române postmoderne.” [David, 2015: 266]

Volumul de debut al Magdei Cârneli, *Hipermatéria* (1980), denunță chiar din titlu o agresiune a materiei asupra ființei, o privire aproape viscerală a unei lumi descompuse până în cele mai intime detalii. Conform lui Marin Mincu, hipermatéria:

„...s-ar putea traduce în cazul de față cu o exacerbare a procesului de accelerare a particulelor din care se constituie existența și lumea în coordonatele lor corporale, materiale [...] Metoda Magdalenei Ghica nu-și transcende obiectul, sau în orice caz, nu acesta este imperativul poeziei de care se lasă tentată în *Hipermatéria* (1980), ci încearcă o apropiere concretă, palpabilă, „hipermaterială” de real printr-un impact hiperlucid.” [Mincu, 2006: 83]

Lumea poetei se corporalizează din termeni ce fac trimitere tot spre material, spre real: „materia brută”, „carne”, „sânge”, „boală”, „hidos”, „monstruos”, „ură”, „silă”, iar lista poate fi completată în aceeași notă. Este evidentă emulația ce se produce între spațiul exterior, ce trebuie analizat, disecat și eul liric care-l recompune, care-l reorganizează în funcție de resorturile subiectivității sale.

Pe de o parte, realitatea, echivalentul vieții, este receptată ca o „boală rușinoasă”, provocând reacția imediată a eului liric: „Viața totală/ ca o boală rușinoasă mortală/ după care alergi cu gura deschisă/ [...] un chip uriaș și hidos lățit peste zare/ rânjind batjocoritor.” [Cârneli, 2004: 23], ori este imaginea parabolică a unei femei grase fardate, imagine care poate fi considerată o trimitere la cotidianul cosmetizat: „Să privim realitatea în față/ în fața ei grasă de femeie de casă, fără pretenții/ prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat/ niciodată) pregătind demâncare pentru o cantină/ întreagă, o armată de geniu, subpământean, aerian/ și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă/ în cazane de tablă// Să-i pupăm cu curaj și mândrie/ fața sulemenită și rasă (are mustață muieră), mâncată/ de coșuri și bube, dar generoasă,/ o conopidă, melasă, ciupercă de foc, măruntaie, explozii,/ «peisaj după bătălie», pat după dragoste, o celebră/ istorie desfrântă și păcătoasă [...] atunci când închide căscând/ gura lată fardată cu o tonă de/ ruj purpură sânge/ parc-ar fi o sărutare de dragoste, extaze, contopirea/ cu cosmosul, epifanie:/ muște negre și verzi cântau imnuri în beatitudine/ pe lipicioasa și otrăvitoarea hârtie.” [Cârneli, 2004: 33] De ce realitatea văzută ca o *femeie grasă, fardată?* Imaginea creează o stare de *lehamete* și dezgust totodată, este o realitate „cosmetizată” de regim pentru a ascunde „bubele”. Versurile sunt parcă desprinse din estetica urâtului arhegiană, ori din poezia tranzitivă bacoviană. Interesant este faptul că realitatea capătă genul feminin. Este oare o simplă întâmplare această alegere a Magdei Cârneli? Poate că identitatea sa feminină se proiectează peste imaginea aceasta a realității. Poate că ea însăși se simte asemenea cotidianului descris, o individualitate care trebuie să se „ascundă” sub o mască, care se află în căutarea adevărului, ori a adevăratului eu.

Pe de altă parte, imaginea cotidianului din poezii apare uneori contaminată de simboluri patriotice, folosite antifrastic, care denotă un spirit revoluționar și o atitudine de frondă. De data aceasta, termeni precum „patrie”, sau „drapel” redobândesc semnificația lor autentică, eliberându-se de pervertirea la care i-a supus regimul totalitarist, care le-a denaturat sensul folosindu-i ca pârgă de manipulare. *Mitul adevărului*, pe care-l observăm și în textele scrise de bărbați, apare și în poezia Magdei Cârneli: „Dezgolește-te. Proba adevărului este/ rana care ești tu întreg: drapele, litere, cifre, limba/ maternă. Creierul tău, cale a absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de-a fi/ ultima armă: răzi până la lacrimi./ O bucată din lumea ce se deschide asupra ei însăși/ acest gâtlej, această gură croită cu arma/ care vrea să trezească strigându-se.” [Cârneli, 2004: 13] Atitudinea de frondă este confirmată și de dogma susținută de poetă: „Iată-ți dogma: «destinul atroce, dragostea absolută, credința/ eternă și

moarte eroică».” [Cârneci, 2004: 16] Tonul decis, implicat, revoluționar pe alocuri, ca și atitudinea aceasta de a deconspira adevărata față a realității, cu tot grotescul ei, fac din poezia Magdei Cârneci una de o mare forță de convingere, chiar mai mult, o distinge net de panoplia poezilor optzeciști. Niciun text poetic scris de bărbați nu are o atitudine mai radicală față de cotidian și nu surprinde mai sincer imaginea monstruoasă a realității, imagine care nu se poate ascunde cu toate „fardurile” gândite de regim.

Ion Bogdan Lefter pomenea de un „aspect justițiar” al versurilor:

„Duritatea neobișnuită a frazelor trage versurile către un aspect justițiar: categorice, enunțurile cad grele ca niște sentințe, pline tot timpul de doze puternice de sarcasm.” [Lefter, 2005: 226]

Mai mult, acesta considera că poezia Magdei Cârneci este una programatică, tezistă, care se dorește a fi un manifest al generației sale, dar tocmai acest aspect tezist nu face decât să-i devalorizeze versurile:

„...decupează fragmente dense de realitate, înfățișând imagini puternice, impresionante în sine, aduse în fața ochilor noștri cu conștiința că oricum, chiar dacă nu cătăm cu tot dinadinsul poezia, «Există o nețărmuită plasticitate».” [Lefter, 2005: 225]

Cât despre „prozaismul” poemelor Magdei Cârneci, teoreticianul comenta:

„...poemele din *Hipermatéria* sunt câteodată prea seci, alcătuite pe porțiuni mari din enunțuri nude, fără acoperire în plasticitate (care se dovedește, iată, a nu fi chiar infinită!). Nu ajunge să repetăm cuvântul «realitate» pentru a obține concretețe, poezia neputându-se face, oricum am lua-o, din cuvinte mari și atât.” [Lefter, 2005: 226]

La polul opus, Radu G. Țeposu o percepea drept:

„O foarte frumoasă poezie, care apropie în subtext substanța realității de substanța liricii, e o astfel de garanție a izbânzii, căci incisivitatea e distilată în imagini puternice ale hipermateriei agresive [...] *Hipermatéria* (1980) e o astfel de radiografie a realității schițată chirurgical, fără pudoare și fără prejudecăți.” [Țeposu, 2006: 146]

Atenția noastră ar trebui să se oprească în primul rând asupra faptului că Radu G. Țeposu considera că „substanța realității” se apropie de „substanța liricii”, cu alte cuvinte, cele două (realitatea și poezia) reușesc cumva să coexiste, fără a exista pericolul unei subminări a lirismului în fața concretului, așa cum Ion Bogdan Lefter considera. Magda Cârneci, însăși, considera realul doar un pretext generator de artă: „Dar «setea de real» e o nevoie poetică funciară, genetică. Și de aceea generică, vagă. Orice poet și orice val poetic se revendică de la realitate, de la o realitate. Și din această «materie primă» inepuizabilă își înalță constructele verbale, modelele și lumile paralele sau artificiale.” [Crăciun, 1999: 131] Capacitatea inepuizabilă a artei/ poeziei de a metamorfoza realul este exprimată și în versurile: „sandvișul mușcat și/ aruncat pe masa neștrânsă:/ luat prin surprindere el poate deveni transcendent// Minunată-i sudoarea, subțioara și/ toate mărunțișurile, prostiile, imbecilitățile tale:/ de câtăva vreme/ ele au devenit metafizice.” [Cârneci, 2004: 26]

Este Magda Cârneci o reprezentantă a realului desacralizat? Ea însăși declară în versurile sale apartenența nu doar la generația optzecistă cât mai ales la principiile estetice

ale acesteia: „sunt chiar imaginea lumii/ pe anul în curs/ tânără proaspătă nefalsificată.” [Cârnci, 2004: 29]

Dacă ar fi să sintetizăm, am putea spune că realitatea este pentru cei doi poeți optzeciști o preocupare comună. Mai mult, ambii surprind în poezia lor instantanee din contextul socio-politic al vremii, doar că la Mircea Cărtărescu abordarea este mai mult ironică, ludică, în timp ce la Magda Cârnci tonalitatea este gravă, incisivă. Așa cum am putut observa, Mircea Cărtărescu folosește poezia chiar ca pe un spațiu personalizat, ca pe o lume iluzorie, care poate fi privită drept o opțiune estetică care-l salvează de orice tip de posibilă angajare etică față de momentul istoric. La Magda Cârnci, în schimb, ceea ce primează este tocmai un tip de atitudine ancorată puternic în viața socială și politică. Poeta își propune, nu doar să se afilieze unui program estetic, ci să genereze o reacție în cadrul generației sale. Prin urmare, poezia Magdei Cârnci are un filon etic puternic, care o diferențiază indiscutabil față de poezia lui Mircea Cărtărescu, sau așa cum Mircea A. Diaconu preciza: „Dincolo, de exemplu, de notele comune unor scriitori atât de diferiți între ei, precum Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Alexandru Mușina sau Ion Mureșan, note privitoare la *asumarea cotidianului și a realului*, sau la nevoia *unei ordini poetice*, devenit un exercițiu de reinstituire a lumii, Magda Cârnci este poate singura care transformă demersul poetic într-un *demers de reificarea a lumii și de confruntare cu această reificare.*” [Diaconu, 2016: 71]

## BIBLIOGRAFIE

- Cărtărescu, 2010: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010.
- Cârnci, 2004: Magda Cârnci, *Haosmos și alte poeme*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004.
- Crăciun, 1999: Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Pitești, Paralela 45, 1999.
- David, 2015: Emilia David, *Poezia generației '80: intertextualitate și performance*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
- Diaconu, 2016: Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2016.
- Diaconu, 2002: Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002.
- Diaconu, 2014: Mircea A. Diaconu, “Truth and knowledge in postmodernism”, in *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, vol. 137, p. 165-169, disponibil la adresa: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814037021>.
- Lefter, 2005: Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Mîncu, 2006: Marin Mîncu, *Experimentalismul poetic românesc*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Țeposu, 2006: Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006.