

Jocurile imaginarului în jurnalele lui Mircea Cărtărescu

Anca Ursa*

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

Introducere

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

my story nu poate fi niciodată pe de-a-ntregul a mea, pentru că ea definește și articulează existența mea printre alții, prin intermediul modelelor narative variate [...] pe care cultura mea le furnizează (Brockmeier, Carbaugh 2001: 287).

Scriitorul, conștiința sensibilă și oglindă a epocii lui mai mult decât alți reprezentanți, oferă în jurnalul intim schema imaginarului contemporan, a paradigmei specifice de percepție a lumii în care se înscrie involuntar. Prin urmare, metoda cea mai potrivită pentru explorarea variațiilor de (auto)percepție am considerat că este *analiza imaginarului*.

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

Jurnalele lui Mircea Cărtărescu¹ inaugurează editorial, la nivelul confesiunii publicate *postmodernismul*. Scriitorii români optzeciști au promovat

* Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca, România.

insistent paraliteratura – în consonanță cu contemporanii occidentali –, fie că era vorba de literatura „joasă”, thriller, istorie, biografie sau autobiografie. Firește, interesul se oprea nu la nivelul conținutului, ci al tipului de discurs, văzut adesea în diacronie. Dacă demersul confesiv anterior se revendica în bună parte de la autenticitatea gidiană, impusă în cultura noastră pe filiera *trăiriștilor*, jurnalul cărtărescian, fără să mimeze inocența, rezonează cu meta-ficțiunea postmodernă, unde elementul autobiografic, extrem subiectiv, este căutat „pentru efectele hiperrealiste pe care le permite” (Cărtărescu 1999: 219). Nu numai incursiunile teoretice sau jocurile conceptuale exhibă noutatea „speciei”, ci și manipularea unor *topoi* – întâlniți deopotrivă în literatura proprie –, explorarea explicită a imaginărilor personale, inserarea unor pasaje narative la persoana a II-a etc.

Autobiograficul ca metaficțiune în jurnalul postmodern

Jurnalele lui Mircea Cărtărescu oscilează între onestitatea autentică a jurnalului clasic și un exercițiu de metaficțiune des întâlnit la optzeciști. Coerența lume – text literar – text diaristic își inversează raporturile cauzale, generând un joc mai mult sau mai puțin livresc unde cititorului i se acordă un rol de o pondere esențial mai ridicată decât înainte; deși clauza secretului este încălcată de mai bine de un secol, diariștii moderni continuă să cocheteze cu un lector-narator evaziv, în vreme ce Cărtărescu impune adesea o structură dialogică paginilor sale „intime”.

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

Probabil cea mai frecventă modalitate de a se pune în pagină și, totodată, cea mai evidentă circumscriere în postmodernism, este traversarea dus-întors între realitate și ficțiune. Din simplu procedeu artistic, indeterminarea sau imprecizia² se transformă în manieră de a concepe realul. Confuzia dintre real și fictiv acționează în *Jurnal* ca principiu ontologic, contestând univocitatea

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

² Matei Călinescu enumeră printre tehnicile de sugerare a impreciziei postmoderne „tratarea pe picior de egalitate a acțiunii și ficțiunii, a realității și mitului, a adevărului și minciunii, a originalului și imitației” (Călinescu 1995: 252).

unei lumi generice³. Prima tentativă de a-și apropria o zonă diferită este în perioada „Cenaclului de Luni”, pe vremea când

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

A-și asuma o singură realitate ar însemna pentru scriitor să coboare versantul maturității înspre o zonă a degradării și anihilării:

Maturitatea e faza din viața ta când una dintre ficțiuni începe să te atragă mai tare decât celelalte. O numești realitate și din clipa aceea te lași de scris (I: 78, 1 ianuarie 1991).

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

După cel mai steril an al vieții mele, poate că mi se va da puterea să merg mai departe. [...] Un an de ieșire totală din ficțiune și iluzie, un an de „realitate”, mi-a reconfirmat că „viața adevărată” e ficțiunea cea mai atroce... (II: 27, 11 ianuarie 1998).

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

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

³ „Realitate, pentru noi, e mai degrabă rezultatul încrucișării, al «contaminării» (în sensul latin) multiplelor imagini, interpretări, reconstruiri (...) e ceva care se constituie ca un «context» al multiplelor fabulații și să tematizezi lumea în acești termeni e chiar sarcina și semnificația științelor umaniste” (Vattimo 1995: 11, 31).

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

Fețele imaginarului: arhetipuri actualizate

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

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

În viziunea lui Michel Maffesoli⁴, ceea ce se repetă câștigă privilegiul ritului și permite intrarea într-un timp mitic, idee accentuată în citatul anterior de culoarea și lumina interioară. Același teoretician subliniază că perioada postmodernă este una de refermecare, de re-acreditare a mitului (Maffesoli 2003: 18)⁵, chiar dacă într-o formă diferită de cea clasică, dar funcționând după aceeași logică și conținând miteme asemănătoare. Contestatar în mod repetat al raționalității absolute, al cartezianismului și al idealurilor științifice, Cărtărescu acordă un loc esențial gândirii primitive, pre-logice, căutând și exhibând, inclusiv în jurnal, structuri mitice. Propriul imaginar este explorat în acest sens, dar textul ezită între apropierea termenilor clasici ai mitologiei așa cum i-a relevat antropologia și o folosire în cheie ironică a aceluiași termeni. De exemplu, cercetarea propriei interiorități apare în jurnal adesea ca posibilă etapă dintr-o inițiere. A doua notă deja e scrisă în acest spirit: „Să cobor, să reintru pe porțile care-mi sunt acum oculte, să reîntâlnesc spațiile acelea vaste, maternelle” (I: 6, 3 ianuarie 1990). Pasajul mustește de miteme: coborârea, poarta, obstacolul, regresivitatea spre epoca intrauterină. Dar timpul circular, fermecat, e întrerupt de criza majoră de la mijlocul vieții, pe care o descrie discret al doilea volum: „Toată schimbarea s-a întâmplat în anul absent al vieții

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

⁵ Aceeași idee este susținută de Denis Jeffrey în *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*. G. Vattimo teoretizează și el mitul regăsirii, dar accentuează dispariția evidențelor apodictice în postmodernitate, ca un moment crucial de demitizare a lumii (Vattimo 1995: 36–48).

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

Pentru jurnalist imaginarii nu mai ține de o zonă greu accesibilă a conștiinței, în tradiție psihanalitică jungiană, ci e un construct personal, perfect explorabil și bine conștientizat. Acesta funcționează ca o emblemă a ființei creative („tresare și se zvârcolește”) pe de o parte, iar pe de altă parte inițiază relația intimă a ființei cu scrisul, la nivel organic: „Voi începe să simt iar cuvintele cu linia laterală a minții mele” (I: 248, 1 martie 1993). Legătura este preluată și amplificată într-un proces secund dinspre cultural spre senzorial, pentru a se desăvârși într-o androginie auctorială, singura capabilă să nască textul autentic.

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

În fragmentele metadiaristice – opinii explicite asupra demersului său – Cărtărescu ezită în aceeași măsură între un text confesiv clasic și un joc meta-referențial specific tipului de proză asumat. Dincolo de definițiile antagonice și complementare în același timp, în ultimele pagini există o declarație care contrariază: „Jurnalul rămâne mai departe cel mai adevărat, mai important și – pe mari spații de timp – *unicul* mod de a ști că exist, că viața mea interioară,

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

Cele câteva trăsături evidențiate mai sus nu transformă tezig jurnalul lui Mircea Cărtărescu într-o scriere postmodernă, ci evidențiază metamorfoza discursului autobiografic și schimbarea direcției dinspre autenticitate înspre o formă de metaficțiune, nu mai puțin „reală” decât jurnalele epocilor anterioare.

Retragerea din istorie

În plină postmodernitate, când prezumțiile ideologice din spatele oricărui discurs „obiectiv” sunt denunțate și deconstruite, în coerența delegitimării „marilor povestiri” (Lyotard 1993: 14–15), scriitorul evoluează de la entuziasm și încredere în fața „noii istorii” spre o perspectivă accentuat demitizantă asupra lumii și a „progresului”.

La două săptămâni după revoluția din ‘89, neliniștea și prudența sunt spulberate de un entuziasm ce se vrea constructiv și îndreptat spre *agora*. Majoritatea scriitorilor români care trăiesc experiența revoluției se exprimă într-un ton exaltat, sunt convinși că asistă la un act supranatural⁶. Chiar dacă jurnalul publicat al lui Cărtărescu nu consemnează momentul revoluției, discursul lui din perioada imediat următoare oscilează, ca toate mărturiile, între fascinație și deconstrucție:

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

Limbajul „mitic” e evident: pe „distrugerea” vechii ordini, se edifică o lume nouă, a cărei noutate e accentuată de forța sintagmei verbale inițiale. Noua ordine cunoaște natural etapa explozivă, materializată în revoluție, a cărei sacralitate este perpetuată de faza următoare unde e evident pericolul din partea neinițiatilor tentați de lumina fragilă a „creației”, împotriva cărora vor lupta „oamenii curați și competenți”. Sintaxa frazelor dinamizează discursul

⁶ V. capitolul *Prag între două vieți*, în Cordoș 2003, 32–40.

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

Evoluția ulterioară a evenimentelor – instaurarea neo-comuniștilor și manifestările din Piața Universității, ca și propriul eșec la „Contrapunct” – dizolvă o serie de „realități” ideologizate, fără să afecteze totuși idealul eficienței personale, active: „acum fac un lucru folositor, în care cred: îmi folosesc corpul și vocea pentru *libertate*” (I: 36, 7 mai 1990). Fascinația unui asemenea concept e încă puternică. Însă, evoluând într-un cerc de intelectuali pentru care „trezirea” înseamnă în primul rând conștientizarea teatralității la care au participat involuntar, Cărtărescu părăsește „scena”, în favoarea „adevăratei realități” – scrisul: „Aș vrea să pot trăi *doar* în scris, să las toată nebunia și imbecilitatea asta de reprezentare socială deoparte” (I: 37, 10 mai 1990).

În jurnalele ulterioare, reculul din *agora* este tot mai evident. Ecolul evenimentelor sociale sau politice e mai rar și mai slab. Plecat împreună cu familia din țară în repetate rezidențe de creație, pare că există aproape exclusiv ca scriitor. Dacă România e invocată, ea apare în contextul „neiubirii” pe care o resimte ca epigon al propriei vieți, pe de o parte, și ca autor de succes, pe de altă parte:

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

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

românești postrevoluționare și numai când au directă legătură cu prezența publică a scriitorului: știrea falsă că M. C. ar susține legalizarea marijuanei (II: 244, 25 august 2001), propunerea în glumă ca ministru al culturii de către viitorul președinte Băsescu (III: 94, 28 decembrie 2004). Atunci când emite totuși opinii generale despre țară, o face din nou în limbaj mitic:

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

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

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

Nu știu dacă mai există cale de întoarcere. Sunt ultimul scriitor. Hârtia nu mai e deja din lumea asta. Va trebui continuată lupta în munți [...] Deci înapoi la peșteră, la toporul de silex și la citit. Înapoi la mamuți, la colierele din colți de fiară și la scris cărți (III: 515, 18 decembrie 2009).

Sub fresca impresionantă a declarațiilor de acest tip, regresul metaforic hiperbolizat e (auto)ironic și angoasa scriitorului amenințat de tehnologie se dizolvă în clișeul conștient, folosit până la golirea de sens de toate distopiile ultimelor decenii.

Insuportabila criză a scrisului

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

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

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

Fiecare din volume cuprinde o confesiune despre locuirea scriitorului de o forță de neînțeles, creativă, numită uneori inspirație, alteori mască. În *Nostalgia* sau *Levantul*, paginile cu adevărat bune au fost scrise ca în transă, ca de altcineva, „masca, încă o dată, s-a arătat a fi mai adevărată decât fața” (I: 223, 23 octombrie 1992). E ca și cum, printr-un chip fals, scriitorul a pătruns într-un rit de inițiere în care măștile îl determină pe cel care le utilizează să considere că moare în raport cu vechea sa condiție pentru a renaște în chip de inițiat. *Jurnal II* are o scenă dramatizată a disperării scriitorului care asistă ineficient și neconectat la viața propriilor personaje din *Orbitor 2*.

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

În ultimul volum, inspirația ca forță extrinsecă apare cel mai explicit:

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

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

Dar incapacitatea de a-și depăși, pe termen lung, rezervele, spaimele, frustrările în fața paginii nou create e parte constitutivă dintr-o criză mai amplă ce pune în discuție ființa interioară a jurnalistului.

Autoportret în tușe groase

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

unde istoria personală e doar cutia de rezonanță a Istoriei mari, la *jurnalul ca document al persoanei* (Cordoș 2003: 148–149)⁷. Într-adevăr, ceea ce ocupă pagina este eul și toate contextele în care evoluează scriitorul converg spre o interioritate în permanentă mișcare. Factorul reprezentativ al acestei interiorități e aproape de fiecare dată criza, cu corolarul ei de proveniență modernistă, ruptura. Prima notă deja scoate în evidență, în cadrul unui nelipsit bilanț de început de an, o cezură între eul prezent și cel uitat, dar calitativ superior: „a fost anul unei evidente și triste exteriorizări, al unei uitări a tot ce a fost viața mea de până acum: literatura, meditația, imaginarul” (I: 5, 1 ianuarie 1990). În ordinea gândirii postmoderne, e reprezentativă în definirea sinelui o extremă fragmentare și o temporalitate de tip schizofrenic pentru că s-a rupt ceva în lanțul de semnificații, în zona simbolului⁸. Lucrurile refuză să fie interiorizate de eu, rămânând într-o veșnică agitație de suprafață, iar limbajul conștiinței e inhibat de noul tip de reprezentare, imaginea gata servită. Privitul la televizor generează atrofie și anchiloză, iar dependența de calculator îl închide în exteriorul ființei proprii, îl transformă într-un „prizonier exterior” (III: 508, 27 noiembrie 2009).

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

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

⁷ „Spre deosebire de majoritatea confrăților, cei doi nu-și propun rolul de grefieri ai lumii în care trăiesc (ale cărei mișcări, mai ales seismice le consemnează însă, în răstimpuri), ci pe cel de copiiști (iar din când în când de corectori) ai propriei interiorități”.

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

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

Deși par fracturate, cele două jumătăți criptice ale fragmentului se explică reciproc. Persoana istorică a jurnalistului nu e reală, pentru că aici ea nu apare. E doar umbra ei, o parte din ea – aceea creatoare, ținută din ce în ce mai izolată de contextul referențial. Articolele din ziare, prezența la televiziuni sau la propriile lansări de carte, ele sunt spațiile unde se manifestă individul istoric. Cel din jurnal este însă umbra creatoare, secretarul fidel ce raportează conștiincios evoluția celeilalte lumi, a zonei *reale*. De aceea se refuză la finalul fragmentului mesajul didactic, pentru că nu e un jurnal al trăirii și al înțelepțirii moraliste. E doar darea de seamă a cărților care contează. Sau, cum ar spune un scriitor parizian pe care Mircea Cărtărescu nu-l agreează, *viața e în altă parte*.

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

Bibliografie

A. Lucrări de referință

- I. Cărtărescu 2001: Mircea Cărtărescu, *Jurnal* (1990–1996), București, Editura Humanitas.
- II. Cărtărescu 2005: Mircea Cărtărescu, *Jurnal II* (1997–2003), București, Editura Humanitas.
- III. Cărtărescu 2011: Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal* (2004–2010), București, Editura Humanitas.

B. Literatură secundară

- Brockmeier, Carbaugh 2001: Jens Brockmeier and Donal Carbaugh (edited by), *Narrative and Identity Studies in Autobiography, Self and Culture*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins B.V.
- Călinescu 1995: Matei Călinescu, *5 fețe ale modernității*, București, Editura Univers.
- Cărtărescu 1999: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.
- Cordoș 2003: Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Cristea 1999: Dan Cristea, *Versiune și subversiune: paradoxul autobiografiei*, București, Editura Cartea Românească.
- Garber, 1996: Marjorie Garber, *Postmodernism and the Possibility of Biography*, in *The Seductions of Biography*, eds. Mary Rhiel and David Suchoff, New York, Routledge.

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

Games of the Imaginary in Mircea Cărtărescu's Journals

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

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

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

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