MIRCEA CĂRTĂRESCU: THE COMPLEXES OF THE POSTMODERNIST WRITER – BETWEEN FANTASY AND REALITY

Munteanu Silvia-Maria
PhD, Colegiul Tehnic „D. Ghika" Comăneşti

Abstract: The present article analyses the author's Diary with the goal of clarifying how sincere the diarist is and how much he is willing to let see from inner turmoils. So, we tried to underline in this paper the complexes that he has created not unconsciously, but on the contrary, with the help of his solid theoretical knowledge: the complex of a schizoid character and the complex of the creative impotence. The reader, equally intrigued and fascinated by the diarist's confession, is not conquered and overwhelmed by monotony when he reads such a diary. And the voluntary highlighting of every authorial complex (which is based on a physical handicap, a temporary incapacity, a desire) seems to act as a magnet, attracting and sensitizing the ideal/ potential confessor.

Keywords: complexes, diary, mask, mirror, writing.

Citind *Jurnalul* autorului, putem distinge experienţa carceral㠹 a Supraeului cărtărescian, care resimte o dublă captivitate: cea exterioară, cauzată de societate, colectivitate, breasla scriitoricească şi, mai ales, închisoarea matrimonială. Toate aceste constrângeri, cărora nu se poate sustrage, alterează comportamentul individului, care va suferi de mania persecuţiei şi de orgoliul geniului neînţeles şi neacceptat de societatea filistină în care i-a fost dat să vieţuiască. Pe de altă parte, captivitatea interioară se manifestă sub forma fantasmelor erotice şi actelor ratate, refulate în inconştient, dar pătrunzând în conştiinţă prin intermediul viselor obsedante, uneori transformate în coşmaruri, care determină Supraeul autorului să se simtă inconfortabil la confluenţa unor stări depresive şi contradictorii, având comportamentul unui maniac „halucinând pe trezie şi lucid în obsesii"[1].

Sentimentul de hiperluciditate îl determină adesea să se declare învins: *„Sunt în punctul mort"*[2] şi captiv în imposibilitatea de a găsi un echilibru între trăirile interioare şi cele exterioare şi de a exprima inefabilul interiorităţii: *„Trăiesc interior mai mult şi mai intens decât pot spune. Dar e un zid de sticlă şi vată între mine şi trăirile mele"*[3]. Cele două caracteristici ale zidului – sticlă şi vată – sugerează starea de spirit şi senzaţiile percepute de Supraeu: pe de o parte, transparenţa care-i permite autoanaliza, iar pe de altă parte, claustrarea şi sufocarea provenită din neputinţa de a acţiona: *„N-am mai putut citi şi scrie nimic. E o zonă blestemată a vieţii mele, şi blestemul se numeşte apatie, indiferenţă. Nici frică, nici dragoste, nici plăcere, nici suferinţă, nici singurătate..."*[4] Pe fondul crizei *ieşirii din literatură*, scriitorul dezvoltă, în deplină cunoştinţă de cauză, mai multe complexe, utilizate ca formule magice de apărare şi camuflare a

[1] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1349.
[2] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, (1997 – 2003), Bucureşti, Humanitas, 2001, p.12.
[3] *Ibidem*, p. 14.
[4] *Ibidem*, p. 34.

adevăratei persoane şi/sau personalităţi creatoare: complexul unui caracter schizoid sau complexul impotenţei creatoare.

Complexul unui caracter schizoid

În primele pagini ale jurnalului *Zen*, diaristul notează diferenţa dintre cele două tipuri de schizofrenie[5], aşa cum este explicată în cărţile de specialitate. Amplificat psihanalitic, acest complex de natură schizoidă, aplicat propriului Eu, este în măsură să explice ansamblul reacţiilor divergente şi modul de a (re)acţiona, vădit contradictoriu, care-l vexează adesea pe cititor. Construind cu abilitate o poveste, plasată temporal cam pe la vârsta de 16 ani, autorul pare a se regăsi (încadra) în tiparul comportamentului schizoid „persoanele în care există o ruptură între funcţiile afectivă şi intelectuală”[6]. Proiectând în paginile scrise aspectele negative ale Eului, autorul vrea să ne lase impresia că a găsit o cale de a se apăra împotriva depresiei şi a anxietăţii chinuitoare.

Punând sub lupă, cu fineţe şi metodă, fiecare gest, gând, faptă, scriitorul denunţă o stare conflictuală perpetuă, la nivelul afectelor şi intelectului, cauzatoare de nemulţumire. Supraeul, un cenzor vizibil în paginile *Jurnalului*, îşi îndeplineşte cu conştiinciozitate funcţia de autoobservare, descoperind valorile morale perimate şi incapacitatea de a se adapta acestei realităţi: *„Trăiesc deprimat între oameni deprimaţi şi ei. Sunt vremuri şi e o vârstă depresivă, în care abia mai ai forţa să respiri”*[7]. La nivelul moralei conştiente, conflictul se desfăşoară între sentimentul de tristeţe şi bucuria de a trăi, între timpul individual şi Marele timp, între iubire şi neputinţa de a mai iubi, între dorinţa de a-şi îndeplini menirea de scriitor şi imposibilitatea de a scrie. Această tensiune continuă accentuează sentimentul de tristeţe, resimţit în plan interior şi exterior: *„Fiecare clipă te zdreleşte ca o boabă tare de piatră pe care calci. Nu ştiu când şi dacă tristeţea asta o să se mai ridice, fiindcă înaintez în vârstă, şi tot ce e bun s-a dus şi nu mai pot iubi sau scrie. Sau trăi, cum trăiam odată. Sunt complet singur, şi cu toate astea sunt mai singur pe zi ce trec, pe minut ce trece”*[8]. Detaşându-se de realitate „cu repliere asupra propriei persoane şi predominanţa unei vieţi interioare”[9], Eul încearcă să explice deteriorarea, care se face simţită prin lipsa de energie şi lipsa unei atitudini pozitive faţă de scris şi trăire. Existenţa pare a-şi pierde coeziunea, iar gândirea şi imaginaţia au devenit terne şi false.

Este descrisă o stare mortificată, de apatie şi dezorientare, legată de toate aspectele vieţii lăuntrice şi sociale: *„Sunt, în general, într-un moment de mare confuzie, de mare neputinţă de a mă înţelege şi a verbaliza. E un fel de nepăsare cu totul nouă faţă de mine, de soarta mea, chiar nu-mi pasă dacă voi muri chiar azi, de parcă aş fi devenit altul, un străin. Nu-mi pasă, de fapt, de nimic, nu vreau nimic, trăiesc clipa fără bucurie, memorie sau proiecte, ca şi când totul s-ar fi terminat, de fapt de mult. Nu mă recunosc nici ca imagine, în oglinzi. Parcă sunt altul, când mă pieptăn, de pildă, parcă pieptăn pe altcineva. Dispersia fiinţei mele e acum totală, şi nu ştiu dacă există destulă «masă critică» pentru o readunare a acestei pulberi. Da, sunt praf şi pulbere acum”*[10]. Sciziunea interioară dezvăluie dedublarea Eului şi contribuie la permanentizarea

[5] Vezi Mircea Cărtărescu, *Zen*, *Jurnal* (2004 – 2010), Bucureşti, Humanitas, 2011, p. 12.
[6] Charles Rycroft, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013, p. 252.
[7] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*,II, *op. cit.*, p. 72.
[8] *Ibidem*.
[9] Jean Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, (traducere de Radu Clit. Alfred Dumitrescu, Vera Şandor, Vasile Dem. Zamfirescu), Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 383.
[10] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 164.

confuziei între măştile pe care le schimbă cu abilitate. Nihilismul afişat aparţine unui rol (cel de spectator), pe care îl interpretează lucid, punând în scenă un eu ficţional complet detaşat de sine, fără bucuria de a trăi sau a crea, o fiinţă inertă. Străinul, care se priveşte în oglindă şi nu se recunoaşte, refuză să se identifice cu necunoscutul. Scrisul în jurnal înseamnă o modalitate de analiză a reacţiilor schizoide, cu ajutorul cărora scriitorul a încercat să construiască o dramă identitară.

Neîncrederea în sine determină şi neîncrederea în scrisul său, privit ca simplă pretenţie de erudiţie: *„A scrie, azi, e pedant. Cel mai bine le merge celor care nu mai scriu nimic, care răstoarnă zilnic, pe-o parte şi pe alta, fânul relaţional al unei lumi ce pute a baltă şi a stătut”*[11]. Din nou, se dezice de scrisul său, pentru că lumea în care trăieşte nu-l valorizează (aşa cum ar dori scriitorul). Activităţile profane i se par derizorii, le dispreţuieşte, dar se complace în ele pentru că a pierdut contactul cu sacralitatea. Atitudinea diaristului are rolul de a epata, convingându-l pe lectorul inocent că el a rămas cel din urmă apostol al literaturii într-o realitate stagnantă.

Cu un instinct denigrator (fals), se blamează pentru infirmitatea actuală de a pătrunde în intimitatea proprie sau a descifra fenomenele exterioare: *„Nu pot să-nţeleg, nu pot să mă-nţeleg. Nu se poate să fiu eu cel care sunt acum. Dementul acesta. Mă desolidarizez de mine, mă reneg. Dac-aş avea curaj, m-aş anihila. Mi-e foarte greu, şi cel mai greu e că n-am cu cine comunica. Până şi eu mi-am trântit uşa-n nas. Cum pot ieşi de aici, de unde, de fapt, nu există scăpare, fiindcă nu vreau să scap? Cum mă pot reîntoarce în mintea mea, când abia îmi pot păstra firea? M-am întins prea mult şi acum mă nărui pe mine însumi ca un val mare şi greu”*[12]. Este invocată chiar lipsa de curaj pentru a comite un gest radical. Eul profund se anihilează prin scris, discreditându-se cu fiecare frază aşternută pe hârtie. Din nevoia de comunicare se agaţă de confesiunea diaristică, găsind în cititorul ideal singurul prieten căruia îi poate (des)tăinui zbuciumul lăuntric. Lectorul ar trebui să-i dea un răspuns la întrebările chinuitoare, înţelegându-l, devenindu-i aliat şi citindu-i cu recunoştinţă cărţile.

Lipsa încrederii în sine duce la o dereglare a percepţiei normale cu privire la statusul şi identitatea proprie în raport cu activităţile efectuate: *„Mă simt ultimul om, poate ultimul posibil. Sunt atât de gol şi de fără nădejde, încât nici măcar nu ştiu cui mă rog, sau de ce. Am eşuat, n-am înţeles şi n-am învăţat nimic, iar acum sunt stors şi curg printre degete în pumnul propriului meu timp. E de necrezut, nu mă pot obişnui cu prostraţia asta a minţii mele: sunt aproape un idiot, inclusiv moral”*[13]. Semnalăm o posibilă influenţă kafkiană în evocarea stării de disperare şi lipsei de speranţă: „Foarte nefericit de la ultima însemnare. Mă prăbuşesc. Să te prăbuşeşti atât de absurd şi de inutil”[14]. Confesiunile (pretins sincere) contravin nu numai realităţii exterioare (scriitorul erudit, cu o reputaţie în permanentă expansiune), ci şi realităţii interioare, care emană tocmai contrariul, în mod explicit sau implicit. Iată câteva exemple, în care lamentaţiile sunt întrerupte de frânturi de sinceritate: *„Ce speranţe am: să iau premiul Uniunii; să îmi apară traducerea franceză”*[15]; *„mă simt deja cetăţean al lumii”*[16]; *„şi nuvelele mele, chiar şi ultima, sunt incomparabil mai bune decât ale lui Pynchon”*[17]; *„Îmi scanez cronicile, mai întâi cele*

[11] *Ibidem*.
[12] Mircea Cărtărescu, *Zen*, *op. cit*., p. 31.
[13] *Ibidem*, p. 47.
[14] Franz Kafka, *Jurnal*, (traducere din limba germană şi note de Radu Gabriel Pârvu), Bucureşti, Editura RAO, 2007, p. 454.
[15] *Idem*, *Jurnal*, I, *op. cit*., p. 91.
[16] *Ibidem*, p. 102.
[17] *Ibidem*, p. 159.

străine. M-a mirat să văd cu ocazia asta că, totuşi, Orbitor nu a fost nesemnalat în Franţa, cum aveam impresia"[18].

Astfel de notaţii par a se pierde în noianul de văicăreli. Şi atunci când lectorul sesizează neconcordanţa dintre rostire şi aspiraţie, scriitorul i-o luase deja înainte: „*Ce curios că una şi aceeaşi scriere poate fi considerată de unii mare literatură şi de alţii gunoi, că unii pot vedea-n ea semnul unui autor adevărat, pasionat de scris, de arta lui, iar alţii opera unui monstru egocentric, meschin, narcisic, grandoman"*[19]. Fiind cu un pas înaintea tuturor, autorul anticipă reacţiile criticilor şi lectorilor, încearcă să le direcţioneze interpretarea, să-i prevină în anumite situaţii pentru a nu cădea în capcana celor neştiutori, ci să intre direct în plasa întinsă de scriitor. Ca şi cum le-ar citi gândurile, diaristul nu se inventează numai pe sine, ci şi reacţiile sau opiniile publicului.

Eul narator nu calchiază experienţa reală, obiectivă, ci construieşte o realitate imaginară, în care realitatea şi ficţiunea se topesc una în alta până la non-disociere: *„Singur şi teribil, teribil de nefericit. După un drum într-o mică ţară verde şi vălurită, iată-mă din nou în nebunia şi pustiul vieţii mele. Fiecare minut îmi este furat, de fapt mi-l fur singur, mă strâng singur de gât cu putere şi înverşunare"*[20]. În acest fragment, nefericirea acuzată vine din sentimentul dezrădăcinării, pe care diaristul îl evocă în mai multe rânduri: departe de ţară este nefericit, se simte singur, dar nici în ţară nu se regăseşte. Dimpotrivă. Bucureştiul cotidian n-are nimic de-a face cu oraşul din planul ficţiunii; e un spaţiu debusolant, capabil să accentueze criza identitară a scriitorului. „Străinătatea de care se simte atras şi respins"[21] în aceeaşi măsură amplifică regretul apartenenţei la o cultură minoră.

Experimentând *insight*-uri preluate din tehnica psihanalitică, diaristul pretinde o suferinţă inconştientă, care sparge ocazional barierele conştientului, paralizându-i fiinţa cu o stare de nefericire absolută: *„Am fost mai nefericit ca oricând, paralizat de nefericire, zilele trecute. Nu-mi mai puteam ridica braţele de nefericire. Aerul din torace mă frigea, şi-l expiram ca pe o flacără, aproape vizibilă. Nu pot să trăiesc fără să scriu. Şi totuşi va trebui să trăiesc aşa, poate asta va fi viaţa de-aici înainte"*[22]. Senzaţie resimţită organic, aproape palpabilă/vizibilă, nefericirea îl copleşeşte şi-l imobilizează, eul profund admiţând neputinţa de a scrie. Condiţie esenţială a existenţei, nescrisul remodelează fiinţa, forţând-o să se adapteze noilor condiţii de viaţă.

Pe acest fundal, lipsit de orizontul de altă dată (literatura), scriitorul mimează trădarea condiţiei de creator: *„Pentru că sunt gol, pustiu, în bătaia tuturor vânturilor"*[23]. Încrederea necondiţionată în scris se diminuează, cauzând o repliere a resortului lăuntric creator. În aceste condiţii, Supraeul intransigent culpabilizează eul profund pentru lipsa de vigoare în îndeplinirea sarcinilor şi adâncirea prăpastiei „dintre reputația în continuă ascendență și eficiența tot mai slabă în scris"[24].

Detectăm o fisură a măştii, care scoate la iveală orgoliul eului, reactivat de puterea gândirii sau, mai bine-zis, mintea genială de care nu se dezice: *„Încerc să nu mă mai plâng, deşi sunt într-o stare de plâns, să nu mă mai victimizez, cu toate că sunt o nenorocită de victimă. Tot ce*

[18] *Idem*, *Jurnal*, II, *op. cit*., pp. 274 – 275.
[19] *Ibidem*, p. 235.
[20] *Ibidem*, p. 51.
[21] Gelu Ionescu, „Jurnalul lui Cărtărescu", în revista „Apostrof", Nr. 2/ 2006, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8746.
[22] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit*., p. 61.
[23] *Ibidem*.
[24] Alex Goldiș, http://revistacultura.ro/blog/2011/09/mircea-cartarescu-zen-jurnal-2004-2010-review-de-alex-goldis/

mi-a mai rămas e mintea asta bună a mea, care nu m-a lăsat niciodată, dar sunt prea aproape totuşi de disperare ca să-i mai percep radiaţia […] *Fapte şi plângeri, atâta sunt, asta-i alternativa mea acum. Fapte mărunte ca să uit de sfâşierea şi sfârşeala, frustrarea şi neputinţa interioare"*[25]. Tulburător în aparenţă, valul de lacrimi al celui deposedat de har nu are susţinere în realitatea obiectivă şi pune în pericol viabilitatea eurilor construite, de aceea autorul mărturiseşte că a (re)găsit punctul de sprijin; chiar dacă, momentan, traversează momente de criză, raţiunea/memoria imbatabilă îl va ajuta să le depăşească.

Ţinând cont de mărturisirile analizate, putem conchide că diaristul se conformează unui tipar schizoid cu scopul de a manipula vigilenţa lectorului, avid să pătrundă în interioritatea autorului, şi de a salva jurnalul de la schematismul monoton al unei confesiuni obişnuite. Caracterul schizoid se manifestă şi „printr-o lărgire ulterioară a sensului, retras, suspicios, tinzând să aibă o viaţă **fantasmatică** (s. a.) bogată"[26], trăsătură de care putem lega următorul complex. În absenţa unei activităţi fantasmatice fastuoase, autorul recurge la simularea impotenţei creatoare, care-l opreşte să creeze continuu (să redacteze asemenea unei maşini de scris) pagini de literatură adevărată.

Complexul impotenţei creatoare

Orice scriitor trece prin perioade mai puţin fertile, asta se ştie. Mircea Cărtărescu nu este nici primul, nici ultimul creator care se plânge de neputinţa de a scrie. Însuşi marele Kafka se confesa în intimitate cu privire la sterilitatea ficţională: „Pentru prima dată după o săptămână, eşec aproape total în scris. De ce? Şi săptămâna trecută am traversat diverse stări sufleteşti şi m-am ferit ca ele să-mi influenţeze scrisul, dar mă tem să scriu despre asta"[27]. Ceea ce-l unicizează însă pe diaristul postmodernist este modul în care transformă lipsa de inspiraţie într-un complex, cu rădăcinile înfipte în patologie: „Schizofrenul nu visează decât la realizarea dorinţelor sale"[28]. Cum dorinţa nu se poate îndeplini zilnic, Eul devine impacientat, anxios, pesimist, simulând crize de paranoia sau accese de furie incontrolabilă, clasificabile în categoria nevrozei de angoasă[29]: *„Nevroza mea înaintează şi nu pot să-i fac faţă. Ce-o, o fi; mă las dus de ea. Oricum viaţa mea s-a sfârşit. Afară e nebunie, înăuntru nevroză. Totul e la pământ"*[30]. Sentimentul de angoasăprovine din teama, aproape iraţională, că nu mai poate scrie la fel de bine ca în trecut sau nu va fi capabil să finalizeze proiectul *Orbitor*.

Pentru a atenua absenţa din literatură, scriitorul publică (după o epurare consistentă, bine gândită şi echilibrată) însemnările zilnice, cărora le atribuie un profil plutonic: *„Jurnalul rămâne mai departe cel mai adevărat, mai important şi – pe mari spaţii de timp –* ***unicul*** (s. a.) *mod de a şti că exist, că viaţa mea interioară, intrată uneori în strâmtori aproape fără speranţă, continuă şi caută largul"*[31]. Latura plutonică corespunde laboratorului de creaţie unde se frământă văpăile obscure, iar creaţia sa se naşte mai din adânc, reflectând focul subteran ce i-a (re)modelat fiinţa. Scopul *Jurnalului* constă, aşadar, în a atrage atenţia publicului că M. C. (încă) există, revelându-i prin aceste pagini planurile sale, infiltrate subtil în demonstraţia travaliului creator, şi pregătind terenul pentru noile apariţii.

[25] *Ibidem*, p. 400.
[26] Charles Rycroft, *op. cit*., p. 252.
[27] Franz Kafka, *Jurnal*, *op. cit*., p. 257.
[28] Jean Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, *op. cit*., p. 384.
[29] Charles Rycroft, *op. cit*., p. 184: („orice psihonevroză în care angoasa este simptomul predominant").
[30] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, (1990 – 1997), Bucureşti, Humanitas, 2001, p. 11.
[31] *Ibidem*, p. 451.

Angoasa a fost explicată de către Sigmund Freud prin mai multe teorii, dintre care selectăm două: cea care se referă la reiterarea experienţei naşterii[32] (pentru că zămislirea operei reprezintă tot o acţiune de a aduce pe lume) şi existenţa unei angoase-semnal, care avertizează Eul în privinţa dezechilibrului cauzat de lipsa scrisului: *„N-am mai scris nicio pagină de peste jumătate de an, şi-n timpu-ăsta viaţa mea a fost informă, asemănătoare tremurăturilor dezorganizate ale panicii sau agoniei. M-am simţit mai vid şi mai neînsemnat ca oricând, mai sudat în obiecte şi zile, fără aer şi fără să mă pot mişca"*[33]. Vigilenţa Supraeului impune supravegherea activităţii zilnice şi detectarea înstrăinării de ficţiune, ce pune în pericol disoluţia Eului. Teama de viaţa comună, fără esenţa vulcanică a scrisului, denumeşte un real pericol, ce ameninţă identitatea diaristului. Este evocată o sterilitate artificial prelungită, dacă avem în vedere că scriitorul îşi concentrează atenţia şi asupra altor proiecte minore; şi nu trebuie ocolit nici jurnalul, care abundă în pagini de ficţiune. Vidul existenţial reprezintă tentativa Eului de a se elibera de un Supraeu despotic.

Impresionantă ni se relevă metafora carcerală, care animă eul ficţional să se poziţioneze într-o stare de aşteptare a (re)descoperirii sale: *„Sunt închis ca un seif a cărui cheie n-o mai găseşte nimeni. Sunt de fapt un seif fără cheie, fără uşă măcar, în miezul căruia e întuneric adânc. Aştept pe cineva destul de puternic casă sfâşie cinci centimetri de plumb şi să bea întunericul dinăuntru. Nu-mi fac griji, nici speranţe: cel atotputernic e pe drum"*[34]. Seiful nu poate fi decât cartea, ce aşteaptă să fie citită, descifrată de cel atotputernic (cititorul). Să remarcăm, cucernicia limbajului – o tactică ingenioasă de care uzează scriitorul pentru a intra pe sub pielea publicului. Complexul său (de autor deposedat de har) va dispărea numai cu ajutorul lectorilor, cheia e în mâinile lor: se produce astfel o reconversie a rolurilor, asumată tacit de ambii parteneri (scriitor şi cititor) ai actului ficţional. Cititorul acceptă să fie manipulat, în timp ce autorul se preface inocent, mistuit de focul creaţiei.

Complexul impotenţei creatoare determină repetarea obsesivă a incapacităţii de a imagina, de a ficţionaliza, interconectând ideile şi sentimentele conştiente cu cele inconştiente: *„Nu pot, nu mai pot însă ca, prin acelaşi efort de voinţă, să fac ca muntele să se prăbuşească în mare. Pentru că nici n-o făceam eu, ci puterea care locuia – chiar locuia – în mine. Nu cum să scriu mai bine e problema cu care-mi frământ acum mintea, ci cum să redevin eu însumi, ştiind că numesc «eu însumi» ceva ce n-am fost niciodată, ceva străin mie, ceva ce lipea câte-o placă motorie pe pietre şi stânci şi pe lună chiar, aşa-ncât ele se mişcau la voinţa mea, căci literatura e meditaţie, adică levitaţie şi telekinezie"*[35]. Revine în scenă alteritatea creatoare, dublul genial cu care a pierdut legătura, îl simte înstrăinat şi imposibil de readus în oglinda ficţiunii. Abandonând voinţa de a realiza imposibilul (scriitura ilizibilă), Eul nu mai găseşte puterea de a da contur imaginilor vizionare. Jurnalul este plin de astfel de mărturisiri ce pun în evidenţă o anchiloză a mâinii care scrie sau defectarea maşinăriei de produs fantasme şi vise de o abundenţă şocantă.

Scrisul este perceput asemenea „pulsiunii de autoconservare"[36], deoarece absenţa activităţii creatoare este recunoscută ca un pericol extern, generator al angoasei: *„Eclipsă totală de creier.*

[32] Vezi Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, (traducere din germană de Ondine Dascăliţa, Roxana Melnicu, Reiner Wilhelm, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc, note introductive Roxana Melnicu),Bucureşti, Editura Trei, 2010, pp. 437 – 458.
[33] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit*., p.11.
[34] *Idem*, *Zen*, *op. cit*., p. 75.
[35] *Ibidem*, p. 81.
[36] *Cf.* Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, *op. cit*., p. 438.

Şi nici măcar nu profit de asta ca să studiez aura de jur împrejur. Fosta aură a fostei mele minţi. Cred că pot spune că n-am mai trăit niciodată aşa ceva: nu pot scrie nimic, nici un rând care să sune, fie şi după cele mai joase standarde, a literatură"[37]. Deosebit de intensă, starea de angoasă paralizează, parcă, orice activitate senzorială sau raţională. În plus, determină Eul să privească numai partea negativă a fiecărei acţiuni (fraze) şi să utilizeze „orice nesiguranţă în cel mai rău sens"[38]. Dificultatea de a regăsi obiectul pierdut – scrierea creativă/ficţională – susţine tensiunea lăuntrică şi, pentru a înlătura pericolul exterior, stabileşte o relaţie simbolică, respectiv scrisul în *Jurnal*.

Fragilitatea şi vulnerabilitatea scriiturii sunt puse în lumină printr-un gest aproape banal, săvârşit tot din neputinţă, care accentuează inutilitatea sa actuală: *„Am rupt o pagină din caiet, un sacrilegiu. N-am mai făcut asta, poate, de zece ani. Într-atât sunt de disperat. Nu pot scrie, mintea mea nu mai e nici de poet, nici de prozator, ci de gazetar, şi încă de gazetar de duzină, de tabloide. Frazele mele nu mai au ritm şi nu mai ştiu unde e soarele, ca să se topească după el. Nu ştiu să fi fost vreodată mai gol de idei, de viziune, de inspiraţie, mai incapabil să citesc textul de sub vârful pixului meu"*[39]. Ruperea paginii sugerează pierderea respectului faţă de munca de scriitor, care, pretinde diaristul, s-a transformat într-o rutină tabloidă, favorizând dispariţia fanteziei. Incompetenţa pare a fi atins toate palierele gândirii, acaparând şi extensia acesteia – pixul, care nu mai umple pagina cu acel păienjeniş extravagant, fiind gol şi cu un caracter de improvizaţie.

O importanţă deosebită acordă diaristul funcţiei anticipative în confesiunile sale, prefigurând reacţiile publicului şi dezarmându-l, atunci când găseşte deja scrise eventualele sale obiecţii. Scriitorul îi certifică bănuiala şi-i spulberă iluzia identităţii perfecte dintre autor-narator-personaj, fiecare fiind un construct ficţional: *„S-a dus totul, s-a efasat, destinul meu construit cu atâta delicateţe din figuri geometrice de lemn s-a prăvălit dintr-o singură suflare a adevăratului destin. Am fost înăuntru, am ajuns până în camera interzisă, iar acum sunt iarăşi afară, unde e plânsul şi scrâşnirea dinţilor. Şi stau încremenit şi nu pot înţelege"*[40]. Purtând masca autorului trădat de propriul destin, eul ficţional continuă să refuze existenţa profană şi nu se resemnează înafara literaturii. Mai mult, starea sa este condiţionată de neputinţa care-l complexează şi-i anihilează orice forţă de a recupera drumul spre interioritatea plutonică. Deducem din strategia diaristului un efect contrar, aşteptat din partea lectorului: citindu-i opera, trebuie să-l contrazică, recunoscând numai efortul creator şi temerea nejustificată.

Un permanent sentiment de nemulţumire dă amploare complexului impotenţei creatoare, subliniind dorinţa autorului de a fi mereu pe primul loc, de a i se recunoaşte importanţa, de a avea parte de cronici numeroase şi laudative: *„Căci, de fapt, asta aşteaptă orice autor care nu e paranoic: o încurajare, un semn sincer de apreciere a efortului ăstuia aberant de a scrie o carte"*[41]. Când i se pare că *Orbitor* a cam fost trecut cu vederea, criza se acutizează: *tăcerea îngheţată* a criticilor este considerată o ofensă personală, o sfidare, un act săvârşit premeditat. Cu totul accidental, notează şi câte un titlu sau o cronică elogioasă (de exemplu, metafora „Un Cărtărescu la cub" devine acceptabilă în opinia scriitorului).

[37] Mircea Cărtărescu, *Zen*, *op. cit*., p. 442.
[38] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, *op. cit*., p. 439.
[39] Mircea Cărtărescu, *Zen*, *op. cit*., p. 235.
[40] *Ibidem*, p. 505.
[41] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *ed. cit*., p. 450.

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, I (1990 – 1997), Bucureşti, Humanitas, 2001

Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, II (1997 – 2003), Bucureşti, Humanitas, 2001

Cărtărescu, Mircea, *Zen. Jurnal* (2004 – 2010), Bucureşti, Humanitas, 20

Goldiş, Alex http://revistacultura.ro/blog/2011/09/mircea-cartarescu-zen-jurnal-2004-2010-review-de-alex-goldis/

Ionescu, Gelu, „Jurnalul lui Cărtărescu", în revista „Apostrof", Nr. 2/ 2006, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8746**.**

Kafka, Franz, *Jurnal* (traducere din limba germană şi note de Radu Gabriel Pârvu), Bucureşti, Editura RAO, 2007

Laplanche, J; Pontalis, J.-B., *Vocabularul psihanalizei* (traducere de Radu Clit. Alfred Dumitrescu, Vera Şandor, Vasile Dem. Zamfirescu), Bucureşti, Humanitas, 1994

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008

Rycroft, Charles, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013

Sigmund, Freud, *Opere esenţiale*, vol. 1. *Introducere în psihanaliză* (traducere din germană de Ondine Dascăliţa, Roxana Melnicu, Reiner Wilhelm, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc, note introductive Roxana Melnicu),Bucureşti, Editura Trei, 2010