

EXEGEZE LITERARE

CZU : 821.135.1.09`18`(092)Cărtărescu M.
**Ironicul și parodicul în structurile
narative postmoderniste (cu referință
la *Levantul* de Mircea Cărtărescu)**

Ludmila Șimanschi, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Lumea postmodernă e pe drept numită lumea realităților multiple, a micilor narațiuni și a divertismentului generalizant, care pune sub semnul întrebării realitatea și chiar o transformă într-o producție manufacturală. Nu știm însă dacă această realitate artificială îndelung comercializată constituie lumea în care dorim să trăim. Textul postmodernist este acuzat și acum că abandonează investigația istoriei *autentice* în favoarea unui nesfârșit joc ironic de suprafețe culturale. Deși postmodernismul ar părea că depune mărturie pentru imposibilul revoluției, epuizarea și eșecul marilor narațiuni, în același timp, el avansează în mod ironic necesitatea inovației constante și a unor schimbări regulate de paradigmă. El conține toate urmele a ceea ce a existat înaintea lui, iar logica sa dominantă e aceea a unui hibrid, niciodată pur, făcând eterne compromisuri. Impulsul postmodernist este ludic și paradoxal, logica postmodernismului a utilizării și a utilității a transformat orice element al trecutului într-un bun de consum și ascunde ideea de ideologie ca divertisment, transformarea spectacolului și a evenimentului în semnul emblematic al unei epoci. Libertatea narativă, aparent inovațională, pare că inhibă identificarea narcisiatică a subiectului cu textele, dar devine și strategie de ieșire din pasivitate potențată. Postmodernismul face chiar acea schimbare mult discutată luând lucrurile de sub imperiul gravității pentru a le trece sub acela al gratuității. Paradoxul este că ele nu rămân cu relevanța unei simple glume, ci își capătă propria greutate.

Parodicul și ironicul au devenit fără îndoială semnele unei episteme și generalizarea lor naște în noi întrebări despre utilitatea și relevanța acestui model de înțelegere și reprezentare la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI. Dacă ironia și parodia, din germen al noului au devenit un model al normei preponderente, mai este ea aptă să supraviețuiască postmodernismului? Este suficient să privim configurația literaturii postmoderniste, ca să vedem cum acționează inflația parodicului. Se aplică „principiul post-modernist, la modă, care decretează că, cu cât o operă de artă e mai parodică, cu atât mai bine” (Morisson 1982:111). Dintr-un antidot împotriva virusului admirației, parodia pare să se fi transformat într-o epidemie. „Parodia s-ar putea să se fi transformat dintr-o paradigmă potențială a formei estetice moderne într-un clișeu. Parodia pare multora că a încetat să fie o cale către noile forme și a devenit – ironic – un model al normei preponderente” (Hutcheon 1985: 28).

Parodia și ironia au fost de multe ori plasate în marginalitatea fenomenului literar. Actul parodic impune un tip de scriitură în care se suprapun amprente din diferite

EXEGEZE LITERARE

zone culturale, „scriitorul nefiind decât un *etern copist*, care trebuie să reorganizeze materialul disponibil, originalitatea fiind doar o chestiune de mixaj” (Musat 1998: 45). Iar când ele se asociază cu postmodernismul, se formează o constelație culturală așezată sub eticheta de „cultură excrementală” (Baudrillard, 1981: 126). Ea a ajuns să conoteze un veritabil naufragiu al noțiunii de „valoare”, într-o lume în care cultura majoră este înlocuită de o bună bucată de vreme cu Kitschul, ea este privită fără îndoială ca valoare „slabă” (în termenii lui Vattimo). Încordarea și încruntarea cu care actul culturii majore este receptat sunt înlocuite cu dezinvoltura și relaxarea pe care le generează un text parodic. „Conștiința noastră e a unui *fin de millénaire* care la sfârșitul istoriei, într-un timp al amurgului ultramodernist (al tehnologiei) și hiperprimitivist (al comportării publice) acoperă un vast arc al dezintegrării și decăderii, proiectat pe fundalul parodiei, Kitschului și al dezastrului total” (Toulmin 1971: 9). Ar putea lipsi, fără îndoială, dar în rețeta literaturii, parodierea și ironizarea este condimentul. Este totodată un semn al conștiinței de sine, al autoreflexivității.

În această ordine de idei, am putea pune sub semnul problematicei valorice și una din redevabilele lucrări care s-a impus ca postmodernist opuscul în literatura română: *Levantul* de Mircea Cărtărescu. Însuși autorul, în *Jurnal*, observa tendința posibilității de minimalizare lejeră a textului prin arătarea că e vorba de „simplă dexteritate mimetică, de parodie sau de întoarcere la trecut, deci de abandonare a poeziei în progres” (Cărtărescu 2001: 167) și își prezintă doleanța lectorială: „Aș vrea, pe de altă parte, ca *Levantul* să existe, să circule, să nu fie îngropat de recenziile nesărate, să se dezvolte în frumusețea și unicitatea lui. Resimt receptarea de până acum ca pe o nedreptate făcută mie” (Cărtărescu 2001: 142).

Am vrea să relevăm că, de fapt, el trebuie privit ca un punct livresc în care parodia și intertextul sunt trăsături de bază ale acestei epopei contemporane. *Levantul* e o concluzie la care a ajuns literatura română în momentul scrierii.

Mircea Cărtărescu, în *Levantul*, de fapt, a reactivat epopeea, specie în declin, cu toate convențiile ei narrative, cât literatura care nu mai părea să aibă vreo șansă de supraviețuire. Poetul le oferă șansa modului parodic care instituie nonșalanța relecturii scripturului postmodern, dar și citirea „lectorului ipocrit”, implicat deliberat ca personaj „tot cetind la epopee” pentru a resuscita plăcerea lecturii și a deturna criza lectorială:

„Nici divină poezie nu mai umple cupa
Vieții cu speranță și iubire.
Nimeni nu mai pleacă fruntea la
Cântarea unui bard” (Cărtărescu 2001: 134).

Motivarea scrierii epopeii prin intenția fermă de a obține un prinos de specificitate și de diferențiere de actualitatea literară este pusă și ea la îndoială, strunind orgoliul unicității și al grandorii trucate postmodern: „Ia te uită, poetul, visătorul, Doamne, de ce m-am apucat de povestea asta, ce m-o fi găsit, când toți sunt înnebuniți de actualitate, când toată lumea s-a plictisit de metaforă, stil încârcat, drace, numai o epopee

EXEGEZE LITERARE

orientală îmi mai lipsea, da, și care o să-mi aducă, dacă o să se publice vreodata, numai ironii” (ibidem: 128).

Elaborarea epopeii ca pe un „postmodernist opuscul” relevă acele principii teoretizante ale lumii postmoderne reificate literar: „Într-o societate a comunicării generalizate, lumea reală se dizolvă, devenind coplanară cu nenumăratele lumi virtuale pe care omul le locuiește simultan”, „transparentizarea oferă accesul nelimitat la toată informația”, „perspectivismul refuză fundamentarea metafizică și orice valoare absolută dezagregând oricare autoritate și relativizând valorile” (Cărtărescu 1999: 58). Dar *Levantul* nu se limitează la punerea în scenă a unor intenții, ci propune o nouă ontologie literară care își asumă imanența goală în simultaneitatea registrelor și polimorfismul reprezentărilor, răsucind brusc planurile, operând cu glisări subtile și cu perspective anamorfofice.

Autorul istorizează declarat actul de reprezentare, parodiind convențiile narative ale epopeii, preocupându-se, în același timp, și de natura radical nedeterminată și instabilă a textualității și subiectivității:

„Hipertext și hiperlume
Ce nu-ncape-n minți de gips,
El doar s-a salvat din spume
Din iluzie, eclips” (ibidem: 81).

Depășirea convenției prin probarea ei descoperă o reconversiune și o relansare simpatetică selectivă, transtextuală. Dialectica stilistică a epopeii e structurată pe paradigma narativului aglutinant de ultralivresc care cere și adună alte texte și autori, peste care se pliază alte invariante: efectele retorice speciale, agresivitatea critică, dar și ironia și autoironia, imaginativitatea ce ajunge până la onirism; ludicul dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun; în fine, impregnarea de aluzii culturale savante, inserate prin procedee metatextuale și autoreferința. Toate indestructibile în unitatea lor și discernabile doar la nivelul metodologic.

Epopeea eroico-comică *Levantul* de Mircea Cărtărescu este considerată de critica literară drept „o carte care ar fi fost o excepție pentru orice scriitor. Indubitabil e cel mai bun text *postmodernist* al literaturii române și ca intenție și ca realizare. E un proiect grandios. Totul sau/ și nimic, ca întotdeauna, va fi rezultatul; e un manual de literatură română” (Vakulovski 2003: 65).

Nu întâmplător însuși autorul recunoaște plăcerea relecturii propriei opere – pasiune ce depășește redutabila detașare postscripturală: „*Levantul* e singura carte care-mi place din tot ce am scris, singura din care recitesc. Pe celelalte nu numai că nu le recitesc, dar nici nu le mai țin minte. Citesc *Levantul*, de fapt, îl știu pe de rost și exult, din când în când, fără să mai țin minte că l-am scris chiar eu. Oricine l-ar fi scris, ar fi fost același lucru pentru mine” (Cărtărescu 2001: 167).

Rafinamentul lucidității e forța centrifugă care dinamitează orice canonizare, de aceea multiplicarea și proteismul nu oferă nici unei atitudini sau perspective șansa

EXEGEZE LITERARE

să fie primordială, dictatorială. Lipsa divinității e substituită de un joc al imaginației în care inocența nu mai e posibilă și care produce un labirint textual care-și are propria logică și farmec: „Mircea Cărtărescu pune într-un singur text, alături de autor și cititor, personaje inventate sau preluate din istorie sau alte opere literare, proiectate când în spațiul ficțiunii, când în acela istoric al scrierii; pune alături obiecte concrete, realități butaforice și fantezii” (Diaconu 2002:38).

Epopoea e structurată pe mai multe niveluri interferente cu transgresare de planuri temporale și textuale. Dizolvarea conturilor personajului, începută la nivelul scrisului (cuprinzând autori ai scrisului), e extinsă apoi până la a ieși din limitele enunțului și a implica subiectul enunțării, e continuată și pe dimensiune verticală în procesul scriiturii: autor și personaje trec rama povestirii și a scrisului, pășind dintr-o parte în alta, un nou argument pentru confluența lumii imagine cu cea reală, concepută pentru a deveni carte.

Nicolae Leahu vede în fuziunea eului auctorial cu textul „spargerea convențiilor scripturale”, „suspendarea frontierei dintre eu, lume și text”, „ruperea cu o mentalitate care gândea literatura în termeni de stabilitate semantică, de gravitate gnoseologică și unitatea stilistică” (Leahu 2000: 214).

Poemul e un grandios montaj, epopee și metaepopee, sugerând căutarea de noi forme de expresie, mizând pe spontaneitate. Parodia irigă în permanență orice registru textual, dizolvând orice transcendență, sugerând o situație mai exactă a poetului fie în raport cu textul, fie în raport cu realitatea referențială. Liantul conștient al parodiei, ironia, salvează de orice băjbăială și merge mână în mână cu caracterul metatextual și autoreferențial.

Încercările critice de a configura *trama* epopeii au descoperit că s-a păstrat tiparul specific oricărei epopei amalgamat cu parodia intertextuală. Poemul epic cu peripeții va fi cadrul, acel suport pentru fantezia dezlănțuită a poetului pentru ca, treptat, să se extindă diegesisul asupra planului scriptural. A fost ignorată reveria postmodernă și substanța *fanteziei*, disociindu-se discriminant *comedia literaturii* de nivelul metanarativ, istoria fabulată. Lacuna antecesorilor trebuie suplinită prin prezentarea interferențelor lor atât în planul anecdoticii istorice, cât și în cel al instanțelor narative. Epopeea trebuie citită prin prisma acestor lumi-marionetă, lumi ținute în echilibru de ironie și parodie.

Paradoxal e și faptul că Mircea Cărtărescu subminează orice tatonări de delimitare a *tramei* de lumea textuală prin transgresările spectaculoase: ștergerea granițelor între enunț și enunțare, dedublarea autorului în ipostaza autor/actor, considerat ca o ființă de hârtie; ipostaza autorului multiplu prin generarea unui autor/narator fictiv; emergențele frecvente ale autorului în povestire fie sub forma ochiului demiurgic, fie prin pretexte de diegesis și, nu în ultimul rând, evadarea personajelor din spațiul anecdoticii istorice fictive fie pentru tragerea autorului în povestire, în ciuda oricăror convenții, fie pentru a-i face o vizită la domiciliu pentru a-și afla soarta; merită să fie luată în considerație și surpriza transformării cititorului, din simplu complice al auctorelui în același personaj

EXEGEZE LITERARE

de hârtie. Incitantă e și situația absenței finalului: personajul lecturează propria aventură textualizată, reverberată la nesfârșit, ieșirea din epopee e imposibilă.

Există o multitudine de opinii referitoare la valoarea literară a epopeii, mergând de la insinuările unui „joc literar studentesc și a specializării scrisului, care se dovedește inutilizabil sau greu utilizabil” (Ștefănescu 2001: 45) până la învinuirea de „exhibare a originalității, de risipă iresponsabilă de mijloace poetice și snobism ambițios și ridicol” (Cristea-Enache 2007: 11). Marcantă e aprecierea lui Andrei Bodiu care numește *Levantul* o „veselă apocalipsă” (Bodiu 2000: 24).

Vrem să perseverăm anume asupra faptului că o dată cu *Levantul* dispare o anumită idee despre poezie (evoluție cauzală și lineară) și se intră în post-istorie, într-o nouă lume care și-a schimbat criteriul de producere, necanonizat estetic.

Frecvențele adresări către cititor reprezintă așa-numita „recuperare a vechiului ceremonial al spunerii”, dar și instalarea cititorului în spațiul de joc dintre Auctore și Text, provocat mereu la amuzanta dezvăluire a sforilor de care vrea să tragă poetul, până la conștientizarea că totul e o șiretenie textuală, necesară spațiului metanarativ; lectorul e recunoscut ca indispensabil colaborator, deși e evidentă latura parodierii naivităților cititorului.

E de remarcat dinamica extraordinară a eului auctorial. Inițial autorul reprezintă vocea metatextuală demiurgică care intervine în planul enunțării, distingându-se de narator pe care-l cenzurează: „Dar, efendi narator, cam grăbiși cu diegesis, te luă gura pe dinainte”. În relație cu personajul, autoritatea auctorială e definitivă, personajul e supus întru totul autorului. Apoi autorul își însușește ipostaza scripturală: „Mi-am pus în minte ca să trec la epopee”, dar simulează parodic și starea crizei scrierii romantice, reiterată frecvent mai apoi. Își anunță ironic relația cu lectorul „cercat cu anacronismul” la nivelul parantezei-comentariu.

Paradoxal, autorul se declară regizor al „poemului de montaj” care poate muta scena. Nu uită să joace jocul reticenței la nivelul lecturii, orientând spre mărcile textuale ale procesului citirii, își creează imaginea concretă a unei cititoare, simulează forțarea de a demonstra omnisciența, venind cu explicațiile de rigoare.

Autoironia șterge delimitarea autor/ narator și cenzurează evidentele anticipări sau divagații. Vor fi incluse multiple implicații – emergențe ale autorului în perspectiva ficțiunii sub forma „ochiu-n nouri” demiurgic. Eul auctorial treptat se denudează până la nivelul autobiografic, apoi declară oboseala de a scrie. Ipostaza regizorală e preluată parodiind tehnica cinematografică a încetinitorului. Scriptorul-auctore e denunțat ca artifex care rescrie „cu drag”, e prezentat și în starea de relectură și rescriere a propriului text.

Ulterior, figura autorului apare pe un moment dizolvată, autorul are impresia că e la fel scris de altcineva. Avem și o confruntare între autor și personaj care îl trage în lumea ficțiunii, reușind să-l transforme apoi în personaj de hârtie, epopeea se scrie singură. În planul scriiturii e reliefat un scriptor impersonal care păstrează colaborarea cu cititorul, dar e anunțată și posibilitatea „să mă scriu pe mine însumi”. Autorul

EXEGEZE LITERARE

pierde autoritatea asupra personajelor, care devin de necontrolat și se confesează de lucru acesta cititorului. Printr-un tangaj mehanic postmodern impune textul unui narator-autor fictiv, Zarifu Calimgiul, cu o operă-hronic, și cititorul e orientat să urmărească acest text ca o continuare a opusului.

Spre final, autorul revine prin evadarea în regimul scriiturii și declară aceeași criză a scrierii, dar nu mai e parodie romantică, ci postmodernistă, căci textul e „o reverie fără mijloc și sfârșit”. În cântul al XII-lea autorul e prezentat la nivelul existenței contemporane în aceeași ipostază de scriitor, care, reîntâlnit cu personajele, rememorează aventura, dar îl și pofteste pe cititor „ca ființă să ți-o vâri în cititor”-personaj pentru a egaliza nivelurile textuale și a nu mai exista divergențe între autor, personaje și cititor. În final, imposibilitatea finalizării epopeii e relevată prin acțiunea reiterată de lectură a textului de către personajul Manoil.

Mircea Cărtărescu valorifică substanțial în epoea noua funcționalitate a ironiei, relevând că ironia e liantul, nu proba neseriozității, persiflarea valorilor; o posibilitate de a dizolva orice transcendență. Inovația în atitudinea ironică descoperă derogarea netă de la intențiile de împingere spre sterilitate distructivă a modernismului și orientează spre o modalitate compasiv-tolerantă, care își păstrează și valențele canoanelor artistice.

Radu G. Țeposu observă sub formele desubstanțializării lumii, trăsătură tipică postmodernă, efortul lui Cărtărescu de „omogenizare prin cumul, prin aglomerare, prin suprapunere” (Țeposu 1993: 65).

Ironia va controla această simultaneitate desăvârșită a registrelor și nu va permite izolarea unui palier arhitectural de altele. Ipostazele ei – înscenarea, subtextul ludic, teatralizarea ca forme postmoderne de apropiere a integralității – vor sta la mare cinste. Drept sursă principală de ironie servește caracterul interactiv al textului postmodern, împingerea până la consecințe extreme a polifonismului bahtianian.

După ce atmosfera ironică la nivelul limbajului a fost asigurată, urmează demonstrațiile contestative ale mecanismelor textuale: de la compromiterea mecanicii supratehnicizante a visului prin atitudinea comică inedită, până la ironizarea perspectivei straneizante șclovskiene atât de suprasolicitate de textualiști. Recuzita postmodernistă discursivă (tangaj mehanic, animarea la calculator) este suprapusă anacronic fondului romantic, contravenind ordinii prealabile. Caracterul ludic, depistat la nivelul mijloacelor formale, introduce o notă polemică cu intenție de contrafacere calculată în cazul denudării procesualității textualizării rețelei discursive, mai ales când i se aplică teatralizarea deliberată.

E foarte frecvent observabilă în text imaginea poetică a lunii în formă de *kennin-gar*, utilizată de Borges ca „secvență confruntată cu ea însăși prin cifrarea denumirii obișnuite de-a lungul poemului” (Hăulică 1981:168). Cărtărescu oferă o listă care tinde la epuizarea totală a variantelor posibile, descoperind o jovialitate ironică deosebită.

Își face loc tot mai mult o tentativă a jocului, o tendință spre exercițiul barochizant împins ușor spre absurd, imaginar buf, burlesc, cu iz fantastic. Instinctul ludic demon-

EXEGEZE LITERARE

tează resorturile fanteziei. Impresia de harababură ontologică ia formele profanării bufone, un bâlci tehnologic. Ironia în postmodernism, în complicitate cu parodia, are și structură intertextuală: controlează îndeaproape mișcarea recuperatoare, împiedicând-o să fie una eminamente nostalgică și dirijând-o către dialogul critic, către reflecția trează. În *Levantul*, ironia intertextuală implică denaturarea referinței livrești în cheie umoristică prin saltul brusc în alt sistem de relații.

Autoironia devine, la Mircea Cărtărescu, o nouă formă individualizantă a ironiei postmoderne, ea „echilibrează tensiunea existențială și caracterul artificios al scriiturii” (Jankélévitch 1994: 67) sau este prezentă ca o modalitate de manifestare a „spiritului critic ce se plimbă pe picioarele autoironiei” (Leahu 2000: 55). Autoironia postmodernă reliefează tendința autodefinirii emice ca „afirmație conștientă, contradictorie și autosubminatorie” (Hutcheon 1997: 135), dar își poate co-indexa „problematica noțiunii de sine” (Barthes 1974: 74), căci zona problematică a autoreprezentării ironice e o provocare a textualității. Reprezentarea sinelui în fotografie, precum și în actul scrierii instituie dubla viziune la care se adaugă acea sciziune ironică dintre imaginea de sine și sinele pus în imagine.

Critica literară nu a relevat notorietatea autoironiei în *Levantul*, doar sporadic au fost nuanțate formele autoreferențiale biografice auctoriale. Personajul-auctore se livrează ludic textului și nu uită să ridiculizeze limitele autopoetizării și pragurile ființării textuale. Textul e împânzit regulat de reflecții asupra condiției scrierii, retorismul interogativ bornează polemico-autoironic inutilitatea scrierii în epoca postmodernă. Statutul scriitorului în text e foarte fluid și autoironia ajută la demistificarea jocului convențiilor identitare. Mircea Cărtărescu își asumă biografismul deopotrivă cu actul de producere, conciliând lumea cu textul, impunând un eu lucid în asamblarea viziunii mobile cu pregnantele note de autoironie, de ludic. Eul auctorial se denudează până la nivelul autobiografic cu grave tonalități ale fatalității care sunt anulate treptat prin comentariile aluzive autoironice.

Practica parodică a lui Mircea Cărtărescu definește o nouă abordare care o rupe: „în primul rând, cu aceea mentalitate care gândea literatura în termeni de stabilitate semantică, de gravitate gnoseologică și unitate stilistică” (Hutcheon 1997: 128). *Levantul* reflectă preferința pentru codificare multiplă: transpunere, remodelare, referință jucăușă și mimează în derâdere, fantazează, nu există valoare inatacabilă. Se mai poate evidenția și anacronismul intertextual, amestecul de moduri istorice sau stilistice. Contradicția dintre forme e pusă în basorelief, readucând în atenție întregul proces de reprezentare a literaturii române și universale, într-un spectru larg de forme și moduri de producere. Cărtărescu subminează pretenția moderniştilor de independență artistică, demonstrând caracterul necesar intertextual al producerii de semnificație, fără a se lipsi de spiritul critic care ia forma ironiei, autoironiei și autoparodiei.

Abuzul tehnicii poetice intertextuale anistorice devine scop în sine. Intertextul parodic la toate nivelurile textului se transformă simultan în conținut și formă, subiect și

EXEGEZE LITERARE

obiect al scriiturii. Miza cea mai mare va fi reprezentată de puterea de delectare a poeziei, deplasând „accentul spre transcendența goală: infarealitatea” (Ștefănescu 2001: 45). Farsa parodică și ironia astfel îl salvează pe Cărtărescu de manierism.

I. Negoșescu avertiza că utilizarea configurației intertextuale romantice în calitate de dioramă nu e întâmplătoare: „Nuanțarea parodistă îl desparte pe M. Cărtărescu de alți postmoderni, cât și de onirici, dând romantismului său o notă specifică, isinuant egolatră” (Ion Negoșescu). Intervertirea auctorială de factură parodică e recunoscută drept nostalgie.

Cărtărescu e creator și, în același timp, imitator al propriei lumi imaginate. Exemplele sunt detronate prin exuberanța patetică, barocitatea detaliului, ironia abundentă, care convertește atitudinea romantică în parodie. Sinteza e eteroclită, căci registrul mimetic e proiectat într-o viziune nouă a ritmului și a ticurilor premodernilor, imbricate convenției naratoriale a epopeii. Asimilarea e organică și jonglarea cu imagini dezamorsează atmosfera.

Chiar din primele pagini se vor observa elementele de intertext deliberat optat, apreciat drept afectiv – cel eminescian. Exuberanța intertextuală eminesciană însă nu rămâne una dominatoare în structura discursivă, căci se dizolvă în metatextualitatea și hipotextualitatea regizată modern, create pe principiul polifoniei. Cărtărescu revalorizează citatul eminescian în mod parodic sau metatextual, această abordare însemnând așezarea în ruptură în lăuntrul tradiției, tipică spiritului poetic postmodern. Citatul intertextual se extrapolează și în afara operei eminesciene. Tentația mimării ludice a resursei intertextuale se manifestă în concatenarea cauzelor și efectelor în stil burlesc. Textul literar care participă la scriitura lui Cărtărescu e practic nelimitat. Întâlniri cu totul speciale se identifică în șirul numelor de scriitori, opere, personaje implicate în procesul intertextual. Opera se lasă transversată de intertextul numelui. Intertext izbitor care amestecă autori, personaje istorice, personalități artistice. Intertextualizarea numelor de personaje nu mai e un simplu joc de citare, când se utilizează personaje literare ca Münchhausen și Nastratin în ipostaza de personaje ale epopeii, atribuindu-le o istorie inventată. Intertextul ipotetic e cel fictiv, construit în jurul personajului literar real. Esența jocului constă în suprapunerea explicită și nedisimulată a nivelelor istoriei literare și a istoriei false. Se reconstituie ipotetic situațiile de comportament tipice personajelor date într-un anturaj istorico-literar deosebit. Tentația mânăirii ludice a resurselor intertextuale ilustrează acele răscruți intertextuale de unde textul pornește pe un drum diferit.

O altă formă intertextuală probată de M. Cărtărescu pe larg în capitolul al VII-lea e punerea pe propriul portativ a registrului ales, împrumutat. În cazul dat miza e hipertextuală, nu e simplă reacție admiratoare, amestecată cu spectacular parodic, ci se deturneză efectele de colaj spre o rețea de tip dialogic configurativă. Intertextul hipotextului e activizat simulând tehnica poemului în replică, transpoziție sau transformare în regim serios, dar nota polemică se reliefează ca nuanță parodică. Dinamismul textual e fondat pe înglobări, incorporări ale alterității, sporind-o euforic. Replica tra-

EXEGEZE LITERARE

tează pre-textul, nu în termenii unei transpoziții fragmentare, secvențiale, ci la nivel global ca rezultat al interpretării de ordin descriptiv și intelectual-metatext.

De acum nu se va folosi ostentativ tehnica inversării simptomatice, subminând dinlăuntru prin fabricarea de surogate lipsite de importanță și prin slăbirea în mod automat a coeziunii elementelor. Se va căuta intersectarea proiecțiilor atitudinale textuale într-o polemică sintetizatoare, accentuând trăsăturile de reținut. Cărtărescu va lucra pe modele – poetica lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Stănescu –, forțându-le limitele și uzând mijloacele. Sintetizarea, într-o viziune nouă, a ritmului și a ticurilor scriitorului descoperă asimilarea organică a lor, dar jonglarea cu imagini e și dezarmată prin mecanizarea dezinteresată, jocul e vinovat păstrând impresia de răsfăț, ingenuitățile sunt deconspirate.

Cărtărescu nu face pasișă de dragul jocului, ci își asumă registrul mimetic, concepându-l prin prisma particularităților funcționale ale epopeii, investindu-l cu un rol deosebit în vederea realizării actului de comunicare narativă. Lectorului i se propune o lectură transtextuală inversă perspectivei profetice propuse pentru personaj, ipostaza postmodernă a lectorului nu păstrează ingenuitatea cunoașterii, căci statutul omniscient-retro deconspiră intertextual foarte ușor poetici binecunoscute și atunci este invitat să guste, hipertextual, consecutivitatea trimerelor contrapunctive.

Parodia nu e una simplă – a limbajului și a temelor –, ci a limbajului care descopere situația poetică. Arsenalul de mecanisme diformatoare exprimă clar transgresarea oricărei convenții. Degajarea ludică se exprimă pe larg, dar nu bagatelizează pasișând, reconstituirea hipertextului depășește simpla caricatură și dă sentimentul de gravitate estetică în comic. Cărtărescu a creat pe marginea textelor poetice o nouă partitură: poetica aplicată. Efortul de adecvare la original este și el minat tot timpul de un neastâmpăr vitalist care deformează, vizează disproporțional. Se probează vocea proprie, verificând disponibilitățile poetice anterioare. Lucrând asupra conținutului, el țintește receptivitatea mai facilă, astfel încât decodificarea nu e o problemă de import estetic, ci doar una de inteligență.

Mircea Cărtărescu realizează abundant parodia arhitextului prin raidurile retorice continue vizibile la suprafață, prin intonarea deturnată a schemelor prozodice ale diferitor specii literare făcute productive și active. Nu pur și simplu experimentează, pe rând, diferite variante, ci se demonstrează o mobilitate poetică care e susținută de o degajare ludică ce inserează fără forțare noi formule narrative și lirice. Parodia aparține nu numai naratorului suprapersonaj, dar e asumată și de personaje din lumea construită în text, care devin naratori intradiegetici, povestind istoriile altora sau comunicând propriile constatări, afecțiuni sau obțin statutul de personaje-scribi.

Această schemă complexă folosește surprinzător resursele textului de gradul al treilea. E un joc voit de a refuza dreptul de paternitate asupra operei și subminarea propriei ipostaze de autor de ficțiuni, care se vede înlocuită, fals, prin acea de simplu transmițător al unor fapte, cântări.

EXEGEZE LITERARE

În cântul XI (anexă), parodia la nivel configurativ e atestată printr-un raport dialogic al anexei cu textul, se reface totalitatea scontată a parodiei genotextuale prin experimentarea pe registru dramatic, nefolosit anterior în cadrul epopeii-bază.

Câteva voci critice identifică în epopeea *Levantul* valențe manieriste. Mircea A. Diaconu vede miza textuală a *Levantului* în „punerea alături a obiectelor concrete, a realităților butaforice și a fanteziei într-un labirint textual, care-și are propria logică fermecătoare și lipsită de consistență” (Diaconu 2002: 38). Dumitru Crudu reinterpretează terminologic poezia textului, numind-o manieristă și motivând aceasta prin suspendarea realității din funcția de sistem de referință: „Transformarea poeziei cotidianului în poezie manieristă” (Crudu 1996: 65).

Exploatat la maximum e motivul manierist al labirintului care evoca, arhetipal, sugestia abstractizării și artificializării realității concrete. Labirintul presupune o ordonare enigmatică a haosului. La Cărtărescu, el obține statutul intratextual borgesian de labirint al labirinturilor, plin de meandre, lărgindu-se neconținut, de formă sferică, nu e de atestat manierismul ce apare la limita între agonia și aurora formală a stilului și a epocilor, nici nu poate fi interpretat ca formă de expresie a omului problematic, un continuum, o permanență umană anistorică, actualizată virulent în epoci de criză. El nu e metafizic, ci e structural textual, livresc. Parodia salvează de manierism, fiind atît o posibilitate de implicare simulată în orizontul de moliciune al reveriei agreste, cât și un mod al distanței ironice.

Cărtărescu balansează între joc (parodie) și joacă (facilitate manieristă). Parodia e dublată de orfevism și bufonadă fonologică. Atunci când scenarizează epopeic fantasticul naiv, antimimetic și prețios, autorul angajează simultan ironia, parodia și abilitățile frazării manieriste, afectând exagerat expresia și excelând în virtuozitatea artificială a imaginii, astfel încât inflația poetică dă naștere la o imagine „heterodoxă” parodică. Imagini „nesănătoase” ca ”vicii ale sufletului” apar foarte frecvent în epopee și parodia manierismului duce la transcenderea schematismului rigid al epopeii.

Autoparodia în epopee e o altă formă proaspătă de instaurare în dispoziția ludică și parodică, regenerând și împrosperând resursele narative, contrabalansează parodia celorlalte lumi, intensifică atmosfera. Ea descoperă plăcerea autodefinirii continue, reintegrarea propriei identități prin detașare și apropiere, autodemitizare și automitizare. M. Cărtărescu îmbină autoparodia și orgoliul creator; mitul își conține antidotul chiar în embrion. Suficiența narcisiacă e destrămată și pulverizată cu umor:

„Pe aceasta însă nu poți tu nicicum a o privi

Căci nu-i dat să vază ființa pă acel ce-i dădu nume...”

Autorul a prevăzut atacul critic asupra narcisismului său, și de aceea, în *Levantul*, autoparodia rezolvă ambițiile firești ale scriitorului, dejucând parțial autoreferențialitatea, dar nu pentru a se supune probei de umilință, ci pentru a scoate la iveală toate *osișoarele* convenționale ale autobiografismului.

EXEGEZE LITERARE

Epurarea de vanități atinge și spectacolul parodic al formării poetului atunci când își autoexaminează poetica anterioară; se revede metatextual intenția lirică de a surprinde amorul, conferindu-i autoparodiei fronda adâncirii problemelor estetice:

„Am crezut și eu o dată în amo. Am scris o carte

Ce-o găsești în fișierul galben de la B.C.U.” (p. 133).

Invocarea literarității proprii sau chiar generarea ei transgresează limitele textuale și afectează demersul scriiturii în toată amplitudinea lui.

Reflexivitatea postmodernă e trucată și ea autoparodic, afișând întoarcerea textului asupra –și; viziunea e mobilă, se vizualizează textul printre ai cărui referenți găsim textul însuși (în literalitatea, ca și în procesul enunțării) și care în spațiul său include și propriul metatext. Autoparodia introduce distanța parodiei ludice față de propriile reguli, literatura neputând fi redusă la o gramatică a textului. Autorelativizarea discursului va merge și pe calea relativizării la nivelul configurativ al epopeii a faptului că impuritatea intertextuală este în chiar identitatea sa.

Și aici critica literară a fost agresivă, învinuându-l pe Cărtărescu de „neoavangardism, narcisism de răsfățat al vieții citadine” (Ștefănescu 2001: 45), „iconoclast, tendință spre egolatrie și narcisism” (Cristea-Enache 1990: 11), „demitizarea altora și automitizare” (Leahu 2000: 239).

Scriitorul epopeii postmoderne are plăcerea să îmbine automitizarea cu autodemitizarea, contrapunctând autoparodia și orgoliul creator. Invocarea poeticității proprii, egocentrismul biografic, autodefinirea postmodernă, impunerea în succesiunea modelelor poeziei române în calitate de corifeu al poezicii postmoderniste, transformarea în propriul referent sunt reificate prin filiera păstrării distanței ludico-ironice față de propria identitate. ♣

Bibliografie:

- Barthes, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1974.
 Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilee, 1981.
 Bodi, Andrei, *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura Aula, 2000.
 Brisson, Marie, *Dire la Parodie*, Colloque de Cerisy, Edited by Clive Thompson and Alain Pagès, 1991.
 Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002.
 Crudu, Dumitru, *De la poezia cotidianului la poezia manieristă*, în *Basarabia*, nr. 9-10, 1996.
 Cărtărescu, Mircea, *Jurnal I*, București, Editura Humanitas, 2001.
 Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.
 Cristea-Enache, Daniel, *Pisica lui Heinsberg*, în *Adevărul literar și științific*, Anul VIII, nr. 487, 28 septembrie, 1990.
 Cristea-Enache, Daniel, *O epopee orientală*, în *Romania literară*, nr. 22, 2007.
 Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody*, Methuen, New-York and London, 1985.
 Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, București, Editura Univers, 1997.
 Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu, 1981.
 Jankélévitch, Vladimir, *Ironia*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.

EXEGEZE LITERARE

- Leahu, Nicolae, *Poezia generației '80*, Chișinău, Editura Cartier, 2000.
- Morisson, Jim, *Dire la Parodie*, Colloque de Cerisy, Edited by Clive Thompson and Alain Pagès, 1991.
- Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Timișoara, Editura Paralela 45, 1998.
- Ștefănescu, Alexandru, *Mircea Cărtărescu*, în *România literară*, octombrie-decembrie, nr. 45, 2001.
- Toulmin, Stephen, *Human Understanding. The Collective Use and Evolution of Concepts*, Princeton University Press, 1979.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Eminescu, 1993.
- Vakulovski, Mihail, *Dublu CV cu Mircea Cărtărescu sau despre poezia rock baroc*, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2003.
- Vattimo, Gianni, *Societatea transparentă*, Constanța, Editura Pontica, 1995.

Rezumat: Articolul dat își propune o viziune evaluativă a formelor ironice și parodice în contextul literar postmodern actual. Textul postmodernist este acuzat și acum că abandonează investigația istoriei autentice în favoarea unui nesfârșit joc ironic de suprafețe culturale. Parodicul și ironicul au devenit fără îndoială semnele unei episteme și generalizarea lor naște în noi întrebări despre utilitatea și relevanța acestui model de înțelegere și reprezentare la începutul sec. al XXI-lea. În această ordine de idei am pus sub semnul problematicului valoric și una din redutabilele lucrări care s-a impus ca postmodernist opuscul în literatura română – *Levantul* de Mircea Cărtărescu, modalitatea novatoare de re-lectură și analiză a textului ce și-a obținut necesara perioadă temporală de decantare istorică a valorilor – douăzeci de ani de la apariție. Mircea Cărtărescu în *Levantul* de fapt a reactivat epopeea, specie în declin, cu toate convențiile ei narative, și literatura care nu mai părea să aibă vreo șansă de supraviețuire. Poetul le oferă șansa modului parodic care instituie nonșalanța relecturii scriitorului postmodern din perspectiva (auto)ironiei și (auto)parodiei. Cercetarea pune în vizor conceptele de (auto)ironie și (auto)parodie postmoderniste, relevante în contextualitatea *Levantului*, perspectivă determinată de pivotului parodic al textului și motivată de pronunțata tonalitate ironică imprimată discursului de către autor.

Cuvinte-cheie: structură narativă, ironie, parodie, arie culturală, autoironie, autoparodie

Irony and parody in post-modern narrative structures („The Levant” by Mircea Cărtărescu)

Summary: This article proposes an evaluative view on the ironic and parodic forms in postmodern literary current context. The Postmodern text is accused of being abandon the history in favor of endless game an authentic ironic cultural areas. Parody and no doubt irony have become a signs by episteme and the generalisation cause new questions about their usefulness and relevance of this model of understanding and representation in the beginning of XXI century. In this context we questioned the value one of the redoubtable problematic work that has established itself as postmodern booklet in Romanian literature – *Levantul* by Mircea Cărtărescu innovative way of re reading and text analysis which obtained the required time period for settling historical values – twenty years after the onset. Mircea Cărtărescu in *The Levant* reactivated actually the epic, a species declining, with all its conventions of narrative literature as no longer seem to have any chance of survival. The poet gives them a chance to establish parodic nonchalance at the proofreading of postmodern sriptor in terms of (self) irony and (self) parody. Research put the viewfnder the postmodernes concepts (self) irony and (self) parody, revealed in contextuality of *Levantul*, determined by parodic perspective of the text and ironic tone printed to speech by the author.

Keywords: narrative structure, irony, parody, cultural area, (self) irony and (self) parody