DIALOGUL CĂRTĂRESCIAN CU EMINESCU: REVIZIONISM ȘI FASCINAȚII COMUNE

Dorina ROTARI
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat : Dialogul cărtărescian cu opera lui Eminescu are diverse resorturi circumscrise po(i)eticii postmoderniste: reiterarea ludică a tradiţiei livreşti, subvertirea ironică, mixarea vocilor etc. Rescrierea modelului eminescian este motivată însă şi de existenţa unui fond comun al „obsesiilor" şi „fascinaţiilor", prin care poetul contemporan îşi certifică, pe linia „descoperirii precursorilor", propriile căutări ontopoetice, manifestate sub forma unei poetici a dublului şi a rescrierii.

Cuvinte-cheie*:* *eminescianism, „relaţii intra-poetice", revizionism, rescriere, dialog ontopoetic etc.*

Mişcările revizioniste prin care creatorii contemporani, în speţă cei postmoderni, încearcă să metamorfozeze precursorii sunt variate, majoritatea mizând pe „trunchiere", parodie, ludic, ironie etc. În contextul în care *repetiţia*, ca problemă principală a „întârziatului" (după Harold Bloom) este ridicată dialectic la nivel de „re-creaţie", transpare întrebarea dacă mişcările revizioniste îi ajută pe poeţi să devină ei înşişi sau „îi deformează la fel de mult ca pe taţi?" [1, 134]. Răspunsul nu poate fi univoc, dar, în cazul marilor creatori, ele au indibitabil un impact formativ, discontinuitatea faţă de precursori asigurând înnoirea poetică şi individualizând instanţele creatoare.

Cazul Cărtărescu este ilustrativ în acest sens, poetul instituind o relaţie aparte cu modelul eminescian, care evoluează, în termeni bloomieni, de la „clinamen" la „kenosis" şi „demonizare", cel din urmă tip revizionist fiind expresia unui „Contra-Sublim", menit a sugera „*slăbiciunea relativă a precursorului*" [1, 146]. Regăsim, iniţial, în creaţia poetului (în volumul de debut *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980) un ansamblu de structuri literare consfinţite de tradiţia eminesciană (în accepţie largă, de tradiţia romantică) – motivul lirei, al visului, al geniului, viziuni cosmogonice, iubiri incompatibile etc. – care reflectă profunda conştiinţă a livrescului şi constituie un pretext pentru digresiuni. Poetul postmodern realizează, prin „clinamen", o re-semantizare a topoi-lor eminescieni, *lumea ca teatru* fiind transformată într-un teatru absurd, iar înstrăinarea şi scindarea eului evoluând până la afirmarea sentimentului alienării totale, al pierderii oricărui punct de sprijin în univers. Iulian Boldea subsumează aceste „obiecte de inventar" jocului manierist, opinând că această „conştiinţă a livrescului va duce prin exacerbare la saţietate" [2, 13-14] şi va antrena schimbarea de viziune a autorului, implicit orientarea spre un alt tip de poezie.

Practica metaliterară este transpusă, progresiv, într-un discurs cu valenţe ludice, parodice, care se cere receptat ca o modalitate de a sugera rezerva ironică faţă de reiterarea obsedantă şi irelevantă a unor teme/viziuni consacrate. Acest tip de rescriere parodică se manifestă în *Poema chiuvetei*, prin demitizarea scenariului romantic al iubirii imposibile din *Luceafărul*. Sunt păstrate suficiente referinţe care pun în evidenţă intenţia de rescriere a modelului: tema recognoscibilă din poemul eminescian a incompatibilităţii dintre terestru şi celest, motivul reactualizării trecutului (fără nostalgia romantică), motivul visului care pune întreaga poezie sub semnul jocului gratuit etc. În termeni bloomieni, Cărtărescu realizează un revizionism de tip „kenosis", mişcare a imaginaţiei de „desfacere" şi totodată de „izolare", „golire" în raport cu precursorul [1, 133]. Mimând o atmosferă romantică, prin actualizarea unei recuzite tematice/stilistice consacrate, scriitorul postmodern desacralizează viziunea eminesciană asupra iubirii şi o rescrie într-o cheie parodică, operaţie circumscrisă întregului volum *Poemele de amor*, care ar reprezenta, în opinia lui Nicolae Manolescu, „cea mai radicală şi completă încercare de subversiune din literatura noastră, a poeziei înţeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală" [3, 1342].

Perspectiva postmodernă a jocului livresc în opera lui Mircea Cărtărescu nu trebuie însă absolutizată, mai cu seamă că postmodernismul a fost, aşa cum susţine autorul însuşi, o opţiune de moment, orientându-se spre alte „zone" cu convingerea că „o carte trebuie să-ţi spună ceva şi dincolo de literatură, la un nivel uman şi suprauman" [4]. În contextul dat, motivaţia dialogului cărtărescian cu opera lui Eminescu trebuie căutată şi într-o altă zonă, de profunzime, în acea tendinţă (ilustrată de studiul *Eminescu. Visul chimeric*) de a descoperi „imaginea interioară" eminesciană, dar şi în existenţa unui fond comun „al obsesiilor şi fascinaţiilor".

Reconstituind (în *Visul chimeric*) „coerenţa teribilă a lumii eminesciene" şi identificând drept punct central al imaginarului său poetic „drama eului scindat, a jumătăţii care-şi caută jumătatea" [5, 180], Cărtărescu îşi certifică, de fapt (pe linia „descoperirii precursorilor"), propriile căutări ontopoetice, materializate într-o *poetică a dublului*. Astfel, drama eminesciană a eului scindat, corespunzătoare unei viziuni ontologice a rupturii – înstrăinarea de sine, ca sursă a tensiunii şi a tragismului – devine premisa dialogului cărtărescian de profunzime cu opera lui Eminescu şi temeiul revizionismului în raport cu precursorul, care se manifestă sub forma „demonizării", desemnând, în accepţia lui Bloom, abilitatea poetului urmaş de „a se deschide pe sine înspre ceea ce el crede a fi o putere a poemului-părinte care nu-i aparţine părintelui însuşi, ci unui nivel al fiinţei imediat dincolo de precursor" [1, 61].

Preocupat de „poetica dublului" în creaţia cărtăresciană şi urmărind traseul eului scindat, care se manifestă „în toate gradele de scriitură", Petru-Bogdan Ra-

ţiu opinează că „doar astfel versul eminescian „pe mine / Mie redă-mă!” prinde consistenţă într-o lume aflată în permanentă expansiune narcisică” [6]. Căutarea dublului (a *jumătăţii, gemenelui*, în termeni eminescieni) în cadrul unei lumi postmoderne solicită, după cum afirmă cercetătorul, un traseu specific de ficţionalizare ce conţine următoarele momente: 1. carenţa, lipsa, dispariţia dublului (în imaginea fratelui, geamănului, mamei, tatălui, iubitei, idealului, până la orice formă în care eul se oglindeşte, se reflectă sau s-a proiectat odinioară); 2. asumarea dispariţiei şi a personalităţii scindate; 3. debutul căutării şi risipirea pentru identificarea dublului (şi aici, implicit, pot exista forme multiple de dedublare), (re)luarea tuturor posibilităţilor de rostire prin valorificarea memoriei culturale; 4. autoreflectarea şi narcisicul din preaplin de sine sau, din contră, din lipsa chipului din oglindă; 5. întâlnirea dublului, revelarea lui şi efortul identificării [6].

În opinia noastră, itinerarul ontopoetic delimitat de Petru-Bogdan Raţiu în creaţia lui Cărtărescu prezintă afinităţi evidente cu cel din *Oda* eminesciană, dezvăluind aceleaşi trepte de iniţiere a eului în vederea refacerii integrităţii: 1. scindarea („când de-odată tu apăruşi în cale”), corespondentă dispariţiei dublului, la Cărtărescu, şi asumării conştiinţei scindate; 2. „învăţarea” noii experienţe fiinţiale, corelată, la poetul postmodern, cu debutul căutării, autoreflectarea/narcisicul; 3. reintegrarea sinelui („... pe mine / Mie redă-mă!”), corespunzătoare întâlnirii cu dublul şi efortului de identificare, la poetul contemporan. Nostalgia unităţii (atât la nivel ontologic, cât şi la nivel poetic) implică însă modalităţi diferite de soluţionare a crizei ontopoetice în creaţia celor doi scriitori: la Eminescu, această modalitate este gândirea, consubstanţială creaţiei, care ordonează universul sau îl instituie prin limbaj („Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare”), iar la Cărtărescu – autocreaţia (ordonarea realităţii după un limbaj propriu, înscrierea existenţei în acest limbaj).

Corespondenţele vizionare din creaţia celor doi autori nu exclud divergenţele la nivelul scriiturii. Noutatea discursului cărtărescian rezidă în modalitatea individuală de soluţionare a crizei ontologice şi poetice, astfel încât conştiinţa rupturii, asumată de poetul romantic la modul tragic, este, la Cărtărescu, temeiul unui discurs ludic, ironic, realizat prin textualizare şi resemantizare, ca manifestări ale jocului postmodern cu literatura.

„Relaţia intra-poetică” cu Eminescu este resimţită şi în epopeea *Levantul*, concepută ca o variantă ludic-ironică a istoriei literaturii române, unde vocile „corifeilor” (precursorilor) sunt mixate într-un discurs polifonic, voit obscurizat. Articulată la interferenţa dintre text (ficţiune), intertext şi metatext, opera ilustrează cu prisosinţă tehnica colajului şi a resemantizării intertextului, chiar dacă, după propria mărturisire a autorului, „nu are nimic de-a face cu optzecismul”, încununând „o obsesie lingvistică şi culturală”: „Citindu-i pe Bolintineanu, pe Grigore Alexandrescu, pe Eliade Rădulescu, pe toţi cei trimişi de

eminescianism la lada de gunoi – sau, hai să zicem, mai blând, în cabinetul de orori – a istoriei literare, am crezut a deslușI în acea beznă fascinante şi originale flori de mină" [4].

Dincolo de evidenta tentaţie a jocului, care justifică amalgamul aparent eclectic de elemente (reale, imaginare, livreşti etc.), ce creează impresia de „bazar carnavalizat, de bâlci textualizat, dominat de conotaţii livreşti" [2, 17], Mircea Cărtărescu propune o viziune poetică integratoare, dublată de o conştiinţă reflexivă/autoreflexivă asupra procesului de creaţie (a caracterului său convenţional), etalând dominantele propriei scrieri: ludicul („Joacă îmi părea a face"), simbioza stilurilor („Stiluri mult sofisticate să aduc dântr-un condei"), livrescul, ca spaţiu autonom concurând cu realul („o lume-avea să iasă" [7, 220-221]) etc.

În cadrul discursului polifonic, vocea eminesciană este recurentă în virtutea statutului „canonic" al autorului în istoria literară rescrisă, dar şi a „fascinaţiilor comune", recunoscute de autorul postmodern. Referinţele la creaţia precursorului devin explicite prin alegerea epigrafului (un pasaj din cunoscuta scrisoare a lui Eminescu către Iacob Negruzzi: „Dacă în *Epigonii* veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că, într-adevăr, te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucrau ei. Noi, ceşti mai noi, cunoaştem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului şi de aceea avem atâta cauză de a ne descuraja"), care relevă o finalitate asemănătoare celei din poemul eminescian – rescrierea/resemantizarea unor locuri comune ale poeticii precursorilor (echivalând cu o „re-în-fiinţare" a canonului) şi decantarea unui sens al condiţiei creatoare. Moto-ul eminescian constituie şi o modalitate de semnificare a alterităţii poetice, în sensul „demonizării" bloomiene, având statutul jumătăţii descoperite de Cărtărescu în opera predecesorului. Coordonatele discursului paratextual din *Levantul* sunt: racordarea la „suflarea secolului", de care se simt străini ambii poeţi, dar în care sunt nevoiţi să trăiască („Într-un secol fără aripi, în odaie fără foc?"); şi nostalgia unei scrieri autentice sub semnul inocenţei (al „Visării", „Poesiei") şi al încrederii în actul creator („Nici un story nu se leagă de nu crezi în adevăru-i"). Făcând abstracţie de distanţa cronologică şi de specificul manifestării, această viziune (de sorginte eminesciană) constituie punctul de plecare al demersului cărtărescian de rescriere a canonului literar românesc, operaţie ce are drept miză (ca şi în *Epigonii*) „refuncţionalizarea" lui şi sustragerea de sub inerţia tradiţiei culturale.

Momentul Eminescu este actualizat în epopee prin inserţia mai multor nuclee ideatice, care relevă instituirea unei „relaţii intra-poetice" complexe cu precursorul. Se remarcă, iniţial, un marcaj intertextual (cu tentă parodică/ludică) ce vizează portretul lui Manoil, amintind de prototipul eroului romantic eminescian („Manoli cufundat adânc în vis, / Floarea-albastră căutând-o ca şi blândul Novalis)"); imaginea pregenezei şi a principiului primordial din

Scrisoarea I („Nefiinţă şi fiinţă-s râncede grosolalii”; „Să-mpăcau bune şi rele, întunerec şi lumine / Şi totuna e mic, mare, nesfârşit şi mărginit...”); zborul hyperionic din *Luceafărul* („Galaxii să dau în lături zob făcute de aripe, / Pere limitele lumii îndărăt în două clipe”), relativizat, ironic, de povara aripilor enorme („El sbura dodat în toate părţile, şi în afară / Şi înuntru, pân ce totul fu împlut d-a sa povară, / Dă lumina-ntunecată a aripelor enorme...”); cunoaşterea de sine, prin cufundarea în vis şi poezie, ca premisă a cunoaşterii absolute („Te cufundă-n poesie şi-n visare, te cunoaşte / Tu pre tine, dar nu-n lume, ce-i asemeni unei broaşte” etc. Resemantizarea intertextului eminescian (şi nu numai, în contextul existenţei mai multor voci în poem) constituie o modalitate de creare a propriului discurs, dar şi un temei al configurării viziunii poetice prin trădarea creatoare a modelului/modelelor. În ordinea dată de idei, urmărirea „relaţiei intra-poetice” instituite de scriitorul postmodern cu Eminescu implică recunoaşterea unui spaţiu în care se instalează ironia şi ludicul, ca strategii de afirmare a originalităţii creatoare.

Poetul romantic este, totodată, primul dintre cei şapte corifei ai literaturii române (Eminescu, Barbu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Stănescu, Cărtărescu însuşi, „ultimul poetic însemnat dân vacul cari / Va să vie” [7, 126]), cu statut de mentori spirituali, vizitaţi de Manoil. Întâlnirea cu Eminescu, în ipostaza unei statui gigantice pe un piedestal uriaş (modalitate de a sugera, parodic, prin îngroşarea contururilor, statutul canonic eminescian în literatura noastră şi atitudinea venerantă a posterităţii faţă de poet), se produce într-un cadru romantic reconstituit din piese specifice ale imaginarului eminescian şi printr-un discurs realizat cu recuzita poetului: „Oh, grăieşte-ne statuă cu ochi negri şi cuminţi”/Prinse viaţă-al poesiei şi al nopţei dulce prinţ”. Răspunsul nu se putea realiza decât în nota majoră dată de poemul *Luceafărul* („Şi lin al apei scânteiat / Să-ţi lunece pe pleoape-ţi... / În tristul somnului regat / Intrarea să o capeţi”), relevând retragerea interiorizată şi însemnele superiorităţii geniului (imagine ce a pătruns adând în conştiinţa publicului, definind profilul poetului romantic).

Totuşi, dialogul poetic instituit de autorul postmodern cu Eminescu are şi alte resorturi decât cele ludice, ce rezidă în consonanţele de viziune, resimţite şi în acest poem. Excursul levantin este, indubitabil, un pretext pentru asumarea unei experienţe ontopoetice (cum se întâmplă în cazul tuturor marilor creaţii), având ca finalitate descoperirea unui sens de *a fi* al instanţei creatoare: „Eu, Mircea Cărtărescu, am scris *Levantul* într-un moment greu al vieţii mele, la vârsta de treizeci şi unu de ani, când, nemaicrezând în poeziei (toată viaţa mea de până atunci) şi în realitatea lumii şi în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie” [7, 159]. Mărturia vocii auctoriale (inserată în text) confirmă atât valoarea compensativă a scriiturii (în spiritul evadării romantice în fantezie şi visare creatoare – „lumea cea visată” opusă de Eminescu „lumii

cea aievea" în *Memento mori*), cât şi esenţa ei ontopoetică, constituindu-se ca o meditaţie (problematizată) asupra esenţei fiinţei umane şi a celei creatoare.

Itinerarul iniţiatic conturat în poem este animat de două provocări interogative, recurente şi în creaţia eminesciană („Este omul o jivină sau e zeilor asemeni?" şi „Ce mai este Poesia?"). Subvertirea ironică, la care apelează scriitorul postmodern, nu anulează însă conştiinţa tragică a fiinţei/lumii („ştiu că lumile-s praf"; „E de parcă niciodată n-ar fi fost, e vis de vis") şi a actului creator („Nici divina poezie, candelă ce dă sclipire / Lumii, altfel de gunoaie, de greţos şi rânced fard / ... / Nu mai umple cupa vieţii cu speranţă şi iubire. / Nimeni nu mai pleacă fruntea la cântarea unui bard").

În spiritul precursorului, este relevată atât nimicnicia/efemeritatea fiinţei umane („Treapădă ca-n muşuroaie miliardele de semeni / Duşi cu valul către moarte numai fiindcă s-au născut?"), implicit esenţa ei dual: spirit şi materie („în centru e lumină, deşi carnea pare tristă"), cât şi relativitatea procesului de creaţie, în condiţiile „deja-spusului" („Creatori şi creature de-s în lanţ neîntrerupt?") şi a „crizei limbajului", insuficient şi trădător în esenţa sa („Deci, la ce să scriu când scrisa-mi şi aşa deşartă este"). Ca urmare, se profilează tentaţia evaziunii (cu valoare compensativă) într-un spaţiu orfic, domint de „visări dulci şi senine" (realizată şi de eul eminescian în *Epigonii*): „Dar când nu am nici o carte şi s-ascult cântări nu-mi vine / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine", cu amendamentul, ironic, că ipostaza poetului-Demiug, creator de lumi (din creaţia eminesciană), are drept corespondent *moaşa*, învestită doar cu rolul de a primi rodul creaţiunii altcuiva: „– Lânced muritor, salvează-ţi viaţa ta, închide geana / Şi deschide-o într-o lume ce aşteaptă s-o moşeşti!".

Reminiscenţele viziunii eminesciene asupra poeziei din *Epigonii* („Înger palid cu aripi curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea") sunt ajustate şi ele noii poetici (afirmată la un alt sfârşit de secol), autorul *Levantului* păstrând *visarea* (ca imanenţă transcendentală a Poeziei) şi conceptul de *joc* (într-o viziune modernă la Eminescu, postmodernă la Cărtărescu), înlocuind *icoanele* şi *glasurile tremurate* (ca substanţă a poeziei în versiunea scriitorului romantic) cu corespondentul lor în variantă postmodernă – imagini ale realului („Şpangă de bărbat alături de pept fraged de femee") şi mixaj de voci lirice („Stiluri mult sofisticate").

Reiterarea sintagmei eminesciene „vreo istorie pe apă" plasează discursul cărtărescian sub semnul *epigonilor* („împleteam şi eu la frase, umilitul condeier"), categorie în care se includea şi eul poetic eminescian („Iară noi? Noi, epigonii?...") şi care trebuie înţeleasă nu în sensul de urmaşi nedemni, ci de creatori în căutare de sine, râvnind descoperirea unei raţiuni de *a fi*, şi în căutarea mijloacelor po(i)etice, în contextul conştiinţei „deja-spusului" („Că dân tot fu vreodată scris cu râset şi cu lacremi / Mai poci însumi a rescrie cocârjat pă foi cu drag?").

Principala startegie po(i)etică devine, astfel, *rescrierea*, certificând conştiinţa dualismului şi faptul că „auto-realizarea nu este posibilă decât prin limbaj” [1, 74]. Ideea este susţinută de vocea auctorială din poemul cărtărescian, ce surprinde subtilitatea mecanismului creator, de esenţă reiterativă: „Mehanismul cel poetic ce-i dân pârghii şi imagini” / Are-n cellalt cap o peană ce-nnegreşte zeci de pagini / Care crezi că tu le cugeţi, dară ele-s cugetate / Dânainte de potopuri, dă fosili, dă coacervate”. Totodată, „meşteşugul” livresc, pe care eul cărtărescian încearcă a-l „stăpâni”, este doar în aparenţă un act act combinatoriu de suprafaţă, el revendicându-şi o valoare ontologică, întrucât este alimentat „dân esperienţa sumbră / A trăitului cu sine, a muşcatului dân totu-şi...”, amintind de „scrierea cu sine”, în variantă stănesciană. În cadrul procesului creator, instanţa îşi asumă un (iluzoriu) statut demiurgic („Şi din moarte foi uitate să desfac o orchidee”), corelat cu tentativa (zadarnică) de eternizare a operei („Şi să fac nemuritoare-o dăltuire în halva”), în contextul scepticismului afişat de eul poetic într-o altă secvenţă („Toate, toate au speranţa că vor dăinui în veci: / Pân-la urmă toate crapă ca băşicile cei seci”, corespondent al viziunii eminesciene din *Memento mori* („În zadar le scrii în piatră şi le crezi eternizate, / Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător”).

Impresionantul joc *levantin*, în care surprindem topoi recognoscibili ai literaturii române (cei eminescieni fiind, în opinia noastră, prioritari, în virtutea „fascinaţiilor comune” ale celor doi creatori) funcţionează pe două planuri interpretative: unul de suprafaţă, manifestat prin comicul şi ludicul gratuit, şi altul de profunzime, orientat spre recontextualizarea şi resemantizarea momentelor literare cunoscute, ambele planuri fiind subsumate viziunii ontopoetice integratoare, ca substanţă coagulată a operei. În acest sens, imaginea simbolică a „globului de cristal”, ce asigură descinderea magico-onirică a eroului Manoil în spaţiul paradisiac şi accesul la conştiinţa arheică (după modelul eminescian din *Sărmanul Dionis*), este relevantă pentru dezvăluirea sensului ontologic circumscris demersului creator: „Poate că scrisei « Levantul » doar să aflu globul ista”. În aceeaşi ordine de idei, vocea auctorială certifică valoarea ontologică a propriei scrituri („Ce-aş fi de n-aş scri « Levantul »”; „să mă scriu pe mine însumi dacă nu aş cuteza?” / Lasă-mă să sap o lume, fie şi în acadea, / Orbitoare fantasie... Altfel nu ştiu de ce viv”), dar şi a scriiturii în general („Totul este scriitură”).

Alcătuit din piese ale literaturii anterioare, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu constituie un exemplu relevant de rescriere (în registru ludic) a canonului literar românesc, prin sincronizarea stilistică a mai multe discursuri poetice, prin organizarea colajelor şi resemantizarea lor. Inserţiile din opera eminesciană, deşi creează impresia unor structuri dispersate, a unor „insule” intertextuale în cuprinsul poemului, trebuie privite prin prisma reinterpretării făcute de autorul postmodern şi a interferenţelor de viziune cu precursorul.

BIBLIOGRAFIE

1. BLOOM, Harold. Anxietatea influenţei. O teorie a poeziei. Traducere şi note de Rareş Moldovan. Piteşti: Paralela 45, 2008. 205 p.
2. BOLDEA, Iulian. Poeţi români postmoderni. Târgu-Mureş: Ardealul, 2006. 343 p.
3. MANOLESCU, Nicolae. Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură. Piteşti: Paralela 45, 2008. 1526 p.
4. CĂRTĂRESCU, Mircea. Producţia literară nu e o grămadă de cărţi, ci un sistem. Interviu realizat de Doina Ioanide [accesat 9.04.18]. Disponibil: http://www.observatorcultural.ro/Productia-literara-nu-e-o-gramada-de-carti-ci-un-sistem*articleID_24247-articles_details.html
5. CĂRTĂRESCU, Mircea. Eminescu. Visul chimeric. Bucureşti: Humanitas, 2011. 186 p.
6. RAȚIU, P.-B. Poetica dublului în opera lui Mircea Cărtărescu, 2013. Teza de doctorat. Cond. ştiinţ. prof. univ. dr. Iulian Boldea [accesat 09. 07. 2015]. Disponibil: http://www.upm.ro/scoala_doctorala/assets/pdf/rezumate/2013/Ratiu_Bogdan_rezumat_romana.pdf
7. CĂRTĂRESCU, Mircea. Levantul. Bucureşti: Humanitas, 2014. 287 p.