LXVIII Philologia
2026 Nr. 1 (326) IANUARIE – IUNIE

https://doi.org/10.52505/1857-4300.2026.1(326).07
CZU: 821.135.1.09(092)

Mircea Cărtărescu, poetul

Natalia HARITON

Doctor în filologie
E-mail: natalia.hariton@sti.usm.md
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-8462-2625
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

Mircea Cărtărescu, the Poet

Abstract

Mircea Cărtărescu’s poetry is imposing itself in Romanian literature as a reshaping force, bringing a new and exuberant breath. Through volumes such as *Faruri, vitrine, fotografii*, *Poeme de amor*, *Totul*, *Levantul*, *Dragostea*, *Nimic* and *Nu striga niciodată ajutor*, he broadens the horizon of poetic expression, combining the real with the imaginary, the everyday life with dreams and introspection. His protean style reconfigures tradition through irony, playfulness and intertextuality, transforming poetry into a space of continuous metamorphoses. His role in the evolution of Romanian poetry is essential: he introduces an urban and technical sensibility, brings the biographical element to the centre of poetry and opens new directions for the following generations, orienting poetic discourse towards authenticity, reflexivity and stylistic complexity.

Keywords: postmodernism, intertextuality, imaginary, urbanity, authenticity, metamorphosis, lyricism.

Rezumat

Poezia lui Mircea Cărtărescu se impune în literatura română ca o forță remodelatoare, aducând un suflu nou și exuberant. Prin volume precum *Faruri, vitrine, fotografii*, *Poeme de amor*, *Totul*, *Levantul*, *Dragostea*, *Nimic* și *Nu striga niciodată ajutor*, el lărgește orizontul expresiei poetice, îmbinând realul cu imaginarul, cotidianul cu visul și introspecția. Stilul său proteic reconfigurează tradiția prin ironie, ludic și intertextualitate, transformând poezia într-un spațiu al metamorfozelor continue. Rolul său în evoluția poeziei românești este esențial: introduce o sensibilitate urbană și tehnică, aduce biograficul în centrul liricii și deschide direcții noi pentru generațiile următoare, orientând discursul poetic spre autenticitate, reflexivitate și complexitate stilistică.

Cuvinte-cheie: postmodernism, intertextualitate, imaginar, urbanitate, autenticitate, metamorfoză, lirism.

Poezia lui Mircea Cărtărescu reprezintă una dintre cele mai fertile și spectaculoase întruchipări ale esteticii postmoderniste în literatura română, un teritoriu fluid, în care discursul liric se transformă într-un veritabil laborator al percepției, al imaginilor și al construcțiilor identitare. A debutat cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), urmat de volumul colectiv *Aer cu diamante* (1982), împreună cu Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, definitivându-și personalitatea poetică prin volumele ulterioare: *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (1990), *Dragostea*, (1994), *Nimic* (2010), *Nu striga niciodată ajutor* (2020).

Încă de la primele volume, Mircea Cărtărescu impune un tip de sensibilitate care transcende convențiile liricii tradiționale, dezvoltând o poetică a simultaneității, a acumulării halucinante și a interpenetrației dintre real și imaginar. Descriind poezia cărtărescian în termenii „cotidianului prozaic și bufon", criticul Radu G. Țeposu surprinde cu precizie mecanismul intern al acestei poetici plurale, care presupune „deopotrivă, și o viziune asupra existenței, dar și una asupra literaturii; și o imagine asupra creației, dar și una asupra sensibilității. Simultaneitatea registrelor este desăvârșită […]. Poemul se reface, febril, ca o amoebă, întrucât în fiecare fragment somnolează ființa lui tentaculară […]. Polimorfismul reprezentărilor e cea mai elocventă probă a disponibilității imaginative […]. Proteismul […] poate fi considerat principiul esențial al poeticii cărtărești […]. Ochiul autorului e avid, înfrigurat, vede enorm și adună în pagină infinitatea fragmentelor percepute […]. Viziunea e stilul" (2006, pp. 74-75).

Această descriere devine un cadru interpretativ important pentru înțelegerea poeziei lui Mircea Cărtărescu: ea pornește de la detaliu pentru a reconstrui ansamblul, sesizând tocmai vocația „holografică" a textului, capacitatea lui de a proiecta o lume în permanentă efervescență, cu „răsuciri bruște ale planurilor", „glisări subtile" și perspective mereu reconfigurate. Mircea Cărtărescu practică o lirică a pluralității, în care realul este reabsorbit de imaginar, iar imaginarul se materializează în lucruri, corpuri, forme și secvențe vizuale de o intensitate cinematografică. Finalitatea acestui proces nu este descrierea, ci creația unei lumi – o „plasmă" textuală în care elementele se ciocnesc, se întrepătrund și produc viziuni de o forță expresivă singulară.

Definit de Nicolae Manolescu drept „cel mai strălucit debut din poezia postbelică" (2008, p. 1341), volumul *Faruri, vitrine, fotografii* (1980) conturează imaginea poeziei ca o hartă lirică a Bucureștiului anilor '70-'80, structurată în secvențe care urmăresc metamorfoza unui imaginar în formare: *Căderea*, *Calea regală*, *Fotografii*, *Georgicele* și *Jocuri mecanice*. În *Căderea*, poemul de deschidere, eul poetic traversează o coborâre vertiginoasă, într-un amestec de viziuni cosmologice, fragmente de memorie și imagini urbane, care alunecă continuu; vocea evocă o stare de început suspendat („încă nu m-am născut") și o trecere dinspre forme neconturate spre concret, într-o lume în care „fața trece în obiect" și „muzica în sunet", secvențe ce sugerează tensiunea dintre abstract și material. Finalul poemului sparge solemnitatea

și introduce limbajul *colțuros*, urban, cu exclamații și interjecții care dau ritm și revoltă, marcând trecerea către o poetică modernă, dezvrăjită.

În *Calea regală*, universul orașului continuă să fie traversat prin imagini luminoase, trasee nocturne și reflexe metalice, ca într-o promenadă inițiatică prin spații unde vitrinele, trotuarele și reclamele devin repere simbolice. Secvențele din *Fotografii* fixează fragmente din biografia sensibilă a poetului ca pe niște instantanee: chipuri decupate, camere întunecoase, lumini trecătoare, obiecte banale lăsate „în poză" (telefonul, umbrela, ferestrele ude) transformate în nuclee de memorie afectivă. *Georgicele* deplasează discursul într-un registru ironic și ludic: „țăranul" modernizat, confuz, prins între gesturi arhaice și obiecte contemporane, trăiește într-o lume kitsch, amestecată, în care tradiția se dizolvă și se reinventează caricatural: „țăranul de când cu electrificarea/ înțelege cum stau lucrurile pe planetă/ se indignează grațios în mijlocul pogoanelor sale/ de situația din cipru și liban" (*Georgica IV*). Personajul devine emblema unei ființe dezorientate, rătăcite între televizoare, unelte, reclame și ritualuri uitate, într-o tragicomedie modernă. În *Jocuri mecanice*, cuvintele se comportă ca niște mecanisme accelerate: se rostogolesc, se ciocnesc, se compactizează, generând o poetică a mișcării continue. Imaginile concrete (roți, fire, scântei, zgomote) se combină în succesiuni rapide, aproape stroboscopice, construind un univers verbal exuberant, dezlănțuit, în care tehnicul și organicitatea limbajului coexistă.

Potrivit *Dicționarului general al literaturii române*, o parte semnificativă dintre poemele din *Faruri, vitrine, fotografii* configurează un imaginar marcat de contactul direct cu realitatea, „tatuează organismul imaginativ cu stimuli ai realului" și reactivează „o mitologie barocă a destrămării și recombinării perpetue", mitologie spulberată însă prin filtrul ironiei. Poezia foșnește de aluzii culturale imediat deturnate, caricaturizate și „golite de miez", într-un spațiu textual invadat de referințe la tehnică, informatică, design, sport, rock-and-roll, suprarealism sau motociclism, rezultând ceea ce critica numește o „poetică de stroboscop, deopotrivă exultantă și tristă, subversivă și autodisolutivă" (2024, p. 153). Astfel, întregul volum compune o poetică urbană în care farurile, vitrinele și fotografiile devin nu doar motive, ci instrumente ale unei priviri ce refractă realul în imagini succesive, montate cinematografic, marcate de modernitate, ironie și vitalitate.

Volumul *Poeme de amor* (1983) conturează, în evoluția poetică a lui Mircea Cărtărescu, o deplasare a accentului spre o lirică a erosului dezvrăjit, unde iubirea nu se mai supune convențiilor sentimentale tradiționale, ci se exprimă direct, vulnerabil, în neliniști, timidități și mici fisuri afective. Tonul confesiv al poemelor creează impresia unei vorbiri cotidiene, apropiate de conversație, plasând trăirea iubirii „la temperatura realului", în gesturi mărunte și spații domestice: lumina slabă din baie, aburul cabinei de duș, bucătăria care păstrează urme ale unei prezențe iubite. În aceste decoruri ale intimității, eul liric se mișcă între dor și resemnare, între apropiere și distanță, configurând un realism afectiv nuanțat.

În această direcție se înscriu și poemele care au devenit repere ale volumului: *Clementina, ți-am dat toată dragostea mea*, *Femeie, femeie, femeie*, dar mai ales *Mangafaua* și *O seară la Operă*. Criticul Paul Cernat definește volumul drept o „monografie carnavalescă, teatralizantă, tandru-nebunatică a amorului pierdut", remarcând modul în care Mircea Cărtărescu duce „butonul ironiei" la maximum (2003, p. 302): „în înflorată ie și totuși deflorată/ logodnică de-a pururi, soție niciodată" (*Viziune de seară*). În special, poemul *Mangafaua*, un „megapoem modular" în opt capitole „pe puncte", exemplifică experimentalismul ironic, mixând și mimând discursuri diverse – caragialian, eminescian, balcanic-fanariot, ba chiar și autoparodic –, într-o montare carnavalescă a vocilor.

În centrul volumului se află însă poemul *O seară la Operă*, pe care Paul Cernat îl definește drept „capodopera volumului" și „embrion al *Levantului*" (*Ibidem*) Textul funcționează ca o *ars poetica* parodică, în care sunt reînviate, cu afecțiune ironică, stilurile consacrate ale liricii erotice românești, de la Văcărești și Conachi la Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi. Recapitularea stilistică a poeziei românești poate fi surprinsă, așa cum observă Ion Pop, în această serie de „piese de mare virtuozitate verbală, unde mimetismul postmodern ironic-ludic se exprimă spectaculos" (2023, p. 148). Finalul poemului devine cheia interpretativă prin care erosul, creația și parodia se suprapun: „Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curând ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scânteie/ când de-un surâs se lasă fecundat". Aici, eul poetic construiește o imagine inversată a relației dintre creator și inspirație: „Artistul e-a domniței lui mireasă / și-n grele chinuri naște mintea sa", iar actul poetic devine o naștere dureroasă, la limita dintre parodie și solemnitate. Închiderea poemului – „Pătrunde, deci, din nou în al meu gând,/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curând" – fixează o viziune a creației ca reproducere simbolică, accentuând funcția autoreflexivă a volumului.

Această dimensiune autoreferențială este subliniată și de Radu G. Țeposu, care observă „puternica notă polemică față de ideea însăși de literatură". *O seară la Operă* și *Sonetele* devin astfel texte-laborator în care poetul „ne plimbă inteligent și spectaculos prin istoria poeziei erotice", reînviind anacreonticul, epistola erotică, epitalamul, elegia, până la formele ermetice ale modernismului. În opinia criticului „metapoezia atinge aici punctul cel mai înalt, prin asumarea ironică și conștientă a condiției sale livrești" (2006, p. 77): poezia nu mai reinventează lumea, ci reinventează literatura însăși. Prin această dublă mișcare, demetaforizarea erosului și parodierea tradiției literare, *Poeme de amor* conturează identitatea poetică matură a lui Mircea Cărtărescu și îl impune ca una dintre vocile reprezentative ale generației '80. Volumul pregătește natural trecerea spre *Totul* (1985), unde aceeași sensibilitate fragmentară și aceeași tensiune între cotidian și textualitate se extind într-un proiect poetic amplu, de natură enciclopedică.

Totul reprezintă una dintre cele mai ambițioase încercări ale lui Mircea Cărtărescu de a transforma poezia într-un spațiu al totalității. Cele trei mottouri care deschid

cartea configurează încă de la început direcția interpretativă, sugerând, potrivit lui Nicolae Manolescu, „trei feluri distincte de a se revela ale totalității" (2008, p. 1343): unul *cosmic* – „Totul se află în toate părțile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele și fiecare stea e toate stelele și soarele" (Plotin, *Enneadas*, 5,8,4), unul *metafizic* – „Totul pe lume-i frumos, neasemuit de frumos pentru că-i adevărat" (Dostoievski, *Frații Karamazov*), și unul *psihologic* – „A suferit totul, însă într-o singură clipă desăvârșită" (Kafka, *Jurnal*).

Structura volumului urmează o logică a revelării stratificate, or cele două poeme, *Geneză* și *Totul*, marchează începutul și închiderea cosmogoniei personale, în timp ce ciclurile *Idile*, *Viziuni* și *Momente* funcționează ca zone tranzitorii, unde se acumulează straturi onirice, afective, tehnologice și organice. În lectura lui Andrei Bodiu, cartea dovedește „excepționala capacitate a lui Cărtărescu de a explora limbajul poetic, de a-l extinde spre sfere dintre cele mai diverse și îndepărtate" (2000, p. 26). Același critic subliniază caracterul combinatoriu al construcției, or *Totul* funcționează ca o *ars combinatoria*, întemeiată pe ideea „de a întrețese Toturile", fiecare fragment devenind nodul unei rețele infinite.

Intenția de sinteză devine evidentă în faptul că volumul „reia, în chip programatic, tot ceea ce făcuse înainte pe fragmente, punând în forma sintezei întregul program liric" (Țeposu 2006, p. 79). De aceea, cotidianul, corporalul și tehnicul sunt încorporate într-un discurs poetic amplu. Observația lui Eugen Simion este esențială aici: „kitschul, derizoriul, apoeticul intră cu drepturi egale" în „această fantastică viziune a cotidianului" (1989, p. 495). Obiectele lumii moderne (mixere, aspiratoare, magnetofoane) capătă funcție activă în poem, devenind elemente ale unui univers poetic în care tehnologia nu diminuează lirismul, ci extinde materia poetică. Într-un asemenea cadru, eul liric capătă contur în ipostaze tensionate, oscilând între ironie, hipersensibilitate și amânarea maturizării. Scena lirică unitară în care vocea poetică se retrage într-un spațiu domestic devine emblematică: „oblomovismul meu/ mă face să bat la mașină în loc să șofez. să mănânc ciocolată/ în loc să fac prunci. mi-e frică de viață, maturitatea/ mă încolțește. unde dracu să fug? pe cine să iau de nevastă?/ e așa plăcut în camera mea, într-o zi ca asta, când nu am serviciu/ când viața nu mă pipăie la încheieturi.../ ascult beatles. mănânc ciocolată chinezească. citesc o antologie de poezie canadiană./ bat la mașină. nu îmi simt inima. nu-mi cunosc creierul./ e pace, pace și realism./ sunt o oglindă purtată de-a lungul altei oglinzi" (*pace și realism*). Secvența conferă profunzime dimensiunii psihologice a totalității sugerate de mottoul kafkian, căci frica de maturitate, „oblomovismul" și refugiul în rutina confortabilă devin semne ale unei identități suspendate între autoironie și melancolie, între autoobservație lucidă și nevoia de protecție. Versul final („sunt o oglindă purtată de-a lungul altei oglinzi") devine metafora structurală a volumului: poezia funcționează prin reflexii, reverberații și suprapuneri de sens.

Lectura lui Radu G. Țeposu confirmă această orientare holografică, or criticul definește *Totul* ca pe o „cosmogonie lirică", dar și ca „o apocalipsă bufonă, un

bâlci tehnologic și o iluminare spirituală" (*Ibidem*). În opinia sa, „un singur poem poate ilustra întreaga carte", deoarece imaginile, motivele și formulele poetice sunt construite în rețele reflectante, fiecare parte conținând în miniatură întregul. Privit din această perspectivă, *Totul* devine un spațiu în care lumea este reconfigurată poetic: proza și poezia se hrănesc reciproc, tehnicul se poetizează, introspecția coexistă cu viziunile baroc-onirice, iar individualul se dilată până la universal. În final, poezia se prezintă ca un creuzet al existenței, un loc în care realul intră ca materie brută și iese drept totalitate simbolică, „o oglindă purtată de-a lungul altei oglinzi".

Pe această linie a transformării poeziei în spațiu totalizator, *Levantul* (1990) duce gestul literar al lui Mircea Cărtărescu la un nivel cu totul nou, devenind una dintre cele mai spectaculoase și îndrăznețe realizări ale postmodernismului românesc. Printr-un joc de parodii, pastișă și citate, epopeea recapitulează și răstoarnă tradiția literară, confirmând observația lui Nicolae Manolescu, care a numit volumul „o comedie a literaturii" (2008, p. 1345), și pe cea a lui Andrei Bodiu, care i-a cartografiat „labirintul intertextual" (2000, p. 36). Într-un dialog cu Mircea Mihăieș, autorul însuși afirma că *Levantul* este „singurul text complet izolat" (Cărtărescu 1998, p. 5) din opera sa, neaparținând nici laturii sale lirice de început, nici celei epice ulterioare, ci formând o zonă estetică autonomă.

Valoarea volumului derivă din transformarea intertextualității în însăși ontologia textului, or poemul produce o lume în care „Lumea, Auctorele și Textul" se contopesc, se devorează reciproc și se regenerează neîncetat. Această arhitectură vastă integrează tradiția occidentală (de la Homer la Borges și Barthes) și tradiția românească (de la Dosoftei și Budai-Deleanu la Eminescu, Stănescu și optzeciști), dar și propriul stil al autorului, adus uneori în formă autoparodică. Tocmai această exuberanță intertextuală îl situează la granița dintre poezie, eseu, roman parodic și meditație metaliterară, confirmând ceea ce critica a observat, că *Levantul* reprezintă un moment singular în evoluția autorului, un gest maximalist, imposibil de repetat: „Culme singulară a postmodernismului românesc, sintetizând într-un efort de alchimist al limbajului istoria parodică a stilurilor poetice anterioare și experiențele textualiste ale optzecismului, *Levantul* suspendă frontiera dintre eu, lume și text, contopindu-se în totalitatea ludică a existentului, fantasticului și virtualității" (Leahu 2000, pp. 240-250). Auctorele glisează între poziții – regizor („Mașiniști, la manivelă!"), scrib modest („Eu, un scrib ce nicio rază nu-mi încondeiază chipul"), demiurg ironic („în poema-mi totul este artificiu") –, transformând poemul într-o mașină autoreflexivă de produs literatură.

Momentul de vârf al intertextualității este *Cântecul al șaptelea*: Manoil rătăcește prin Halucinaria, un spațiu vizionar, descris prin imagini poetice precum „Unde norii au schelete, turlele au rochi de bal,/ Lunele au gene-albastre…", și întâlnește marile efigii ale poeziei române (Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Stănescu). Ultima statuie, o proiecție a autorului, îi reproduce chiar gândurile, determinând replica celebră: „Dar acesta-mi știe gândul!", un gest postmodern tipic, în care autorul

devine personaj, iar personajul își întâlnește creatorul: „Lumi create lumi creează:/ Scriitoru-i personaj…”.

În plan poetic și estetic, *Levantul* se remarcă printr-o exuberanță lingvistică și o virtuozitate stilistică fără egal: arhaisme, neologisme, registru popular, oriental, livresc, toate se întâlnesc într-o explozie policromă, într-o mecanică textuală carnavalescă și ludică. Această bogăție verbală susține dimensiunea metatextuală a poemului: limbajul se parodiază pe sine, se fragmentează, se reconstruiește, devenind atât instrument, cât și subiect al epopeii. În aceeași logică, Auctorele își notează chiar timpul scrierii („E întâi april din anul ’88. Prea soare nu-i”), iar episodul în care Manoil îl smulge pe autor din „realitate”, plasându-l în interiorul ficțiunii („Tu nu ești de aici [...] Tu ai alt grad de realitate…”), reprezintă momentul maxim al metapoeziei postmoderne. De altfel, „punerea în text” a actului scrierii reprezintă, așa cum observă Florin Manolescu, „înclinarea spre biografism” (1990, p. 5), atribuind textului o autenticitate ironică – poetul nu se ascunde, ci integrează viața în ficțiune ca pe încă un text.

Așadar, *Levantul* este o operă-pivot care închide simbolic istoria lineară a poeziei române și inaugurează un alt regim al textului, unul fragmentar, polifonic, reflexiv. Cartea este o sinteză în care istoria stilurilor poetice și experiențele textualiste ale optzecismului sunt reconfigurate într-o totalitate ludică, în care eul, lumea și textul se contopesc. Prin umor, erudiție, fantezie și inteligență compozițională, *Levantul* se impune ca una dintre cele mai valoroase și originale creații poetice ale postmodernismului românesc, un poem-univers care demonstrează că tradiția nu moare, ci se reactivează în forme noi, spectaculoase.

După 1990, poezia lui Mircea Cărtărescu se îndreaptă de la exuberanța baroc-intertextuală spre o expresie tot mai personală, simplificată și direct confesivă, în care fragilitatea și introspecția devin dominante. Transformarea se poate urmări în volumele ulterioare: *Dragostea* (1994), o „verigă lipsă” care păstrează nostalgia și imaginarul poetic al tinereții; *Nimic* (2010), un volum al adevărului nefiltrat, alcătuit din poeme recuperate; și *Nu striga niciodată ajutor* (2020), unde discursul liric se reduce la esență, devenind o mărturisire radicală despre singurătate, durere și vulnerabilitate umană.

Conținând texte scrise între 1986 și 1987, volumul *Dragostea* (1994) reflectă un optzecism pe care autorul însuși îl descrie ca fiind „puțin trecut din copt”, reprezentând o etapă intermediară necesară pentru înțelegerea evoluției sale poetice. Renunțând la fantezia barocă din primele volume, autorul propune „o poezie a iubirii domestice, cu gesturi simple și tonalități tandru-familiare” (Pop 2023, p. 148). Ciclurile *Geneză*, *La adânci tinereți*, *Psalmi* și poemul *Apocalips* evocă anii tinereții, ai primei bucurii autentice, fiind dominate de nostalgie și de un imaginar fabulos. Cartea marchează o etapă importantă în formarea poetului și în consolidarea universului său imaginar.

Publicat în 2010, *Nimic* este un volum alcătuit din „poeme postume din timpul vieții”, scrise între 1988 și 1992, fiind descoperite de autor într-un plic prăfuit după aproape douăzeci de ani. Pe coperta a patra a cărții, poetul mărturisește că aceste texte,

deși lipsite de rafinamentul altor volume, conțin „mai mult adevăr [...] decât [cele din – *n. n.*] toată poezia mea anterioară", fiind expresia cea mai liberă și necenzurată a vocii sale. Volumul explorează un registru confesiv intens, uneori brutal, în care biograficul devine materie poetică directă: „Splendoare în cel mai urât oraș din lume:/ trece tramvaiul cu MARLBORO – și e splendid/ că m-am născut și că îl pot vedea […]/ e splendid că am umblat toată vara/ în ghete înalte de plastic/ în blugi și plete uscate, pline de praf/ e splendid că nu sunt mircea cărtărescu: Doamne, ce dramă/ ar fi fost să fiu mircea cărtărescu!/ […] nu știu ce vreau cu tramvaiul MARLBORO/ dar sunt frustrat de dragoste, de-ndrăgostire/ în splendidul jeg al orașului" (*Tristețe indimenticabilă*).

Nu striga niciodată ajutor (2020) este un volum ce apare după trei decenii de tăcere poetică, fiind receptat drept un text complet diferit de poezia anterioară a autorului, reprezentând o întoarcere la simplitate, la o poezie directă, emoțională, dezbrăcată de sofisticările stilistice ale perioadei optzeciste. Poemele sunt scurte, tăioase, repetitive, construite ca strigăte ale unui eu profund rănit, dominate de teme precum singurătatea, depresia, vulnerabilitatea și frica existențială: „am un câine cusut/ în pielea mea/ îl simt cum se zbate acolo/ cum rupe pe dinăuntru/ cum mușcă/ sfâșie/ hărtănește/ așa cum o femeie/ poartă un prunc/ am și eu câinele/ cusut în pielea mea/ ce-aș face fără el? ce-aș face fără jalea mea?/ acum și-a-ntins limba/ prin măduva spinării mele/ și-mi linge creierul/ acum și-a-mpins capul/ în țeasta mea/ și se uită prin ochii mei/ ce m-aș face fără tine/ durerea mea?" (*am un câine cusut*). *Nu striga niciodată ajutor* deschide o etapă a poeziei simple, crude, dezgolite, în care emoția primează asupra construcției elaborate.

Poezia lui Mircea Cărtărescu se remarcă prin capacitatea de a transforma experiența cotidiană și imaginarul interior într-un discurs liric multiplu, mobil și mereu surprinzător. De la cartografierea poetică a orașului în *Faruri, vitrine, fotografii* până la epopeea intertextuală a *Levantului*, poetul dezvoltă un univers în care registrele se suprapun, iar stilurile se regenerează continuu. Volume precum *Poeme de amor* și *Totul* arată cum realul, tehnicul și biograficul devin materie poetică de mare plasticitate, în timp ce *Levantul* reprezintă punctul de convergență și articulare supremă a acestor direcții. După 1990, discursul liric se interiorizează, înaintând spre fragilitate și mărturisire directă în *Dragostea*, *Nimic* și *Nu striga niciodată ajutor*. În ansamblu, opera poetică a lui Mircea Cărtărescu configurează una dintre cele mai originale și influente evoluții ale literaturii române contemporane.

Referințe bibliografice:

BODIU, Andrei. *Mircea Cărtărescu*. Monografie. Brașov: Aula, 2000. ISBN 973-8206-13-8.

CĂRTĂRESCU, Mircea. Despre fluturi, fantasme și furnici (un interviu de Mircea Mihăieș). *Orizont*, nr. 1, 1998. ISSN 0030-560X.

CERNAT, Paul. „Visul chimeric" al poetului postmodern, postfață la volumul *Plurivers* (volum antologic), de Mircea Cărtărescu. Vol. II. București: Humanitas, 2003. ISBN 973-50-0611-1.

Dicționarul general al literaturii române (C/D). București: Univers Enciclopedic, 2024. ISBN 973-63-707-0-4.

LEAHU, Nicolae. *Poezia generației '80*. Chișinău: Cartier, 2000. ISBN 9975-79-082-8.

MANOLESCU, Florin. Exegi monumentum...(III). *Luceafărul*. 1990, nr. 45. ISSN 2067-2144.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008. ISBN 978-973-47-0359-3.

POP, Ion. Mircea Cărtărescu (portret). În: *Poezia românească după 1945* (antologie), vol. IV. Chișinău: Știința, 2023. ISBN 978-99-758-54-34-4.

SIMION, Eugen. *Scriitori români de azi*. IV. București: Cartea Românească, 1989. ISBN 973-23-0117-1.

ȚEPOSU, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. București: Cartea Românească, 2006. ISBN 973-23-1698-5.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică", Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universității de Stat din Moldova.

Primit: 06.03.2026
Acceptat: 19.05.2026