

POETICA DUBLULUI ÎN OPERA LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

Bogdan RAȚIU

Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș, România

bogdanp_ratiu@yahoo.com

Abstract: This paper tries to analyze and answer to the need of recovering the Double, seized by some form of writing. Taking into consideration the fact that it is about a poetics of the double in Mircea Cărtărescu's work, we will set our power of comprehension within the quartet of author - text - character - reader. We will define the horizon of research, offered by the double as a poetic principle, by inventorying the procedures and shapes taken by it, in order to observe the transposition into a new coherence in the postmodernist work. Starting from Mircea Cărtărescu's work, we will offer the interpretative hypothesis of a reading grid through which the reception of the author's work could be gradually and consciously fulfilled, being also aware of the changes that occur at the level of the idea, attitude and language.

1. Introducere

Dublul, intens tematizat de romantici, își află manifestarea și în lumea postmodernă, pentru că autorul de acum deține uneltele de creare a unei viziuni noi asupra lumii, ce se deschide în interiorul textului, deoarece „în oglinda textului, lumea se vede mai coerentă” [1], iar astfel actul întemeietor prinde contur tot mai puternic. Ne propunem să înțelegem materializarea pe care o creează scriitorul postmodern, dublat fiind de o conștiință critică ce deoaiează fondul spiritual împrumutat de postmoderni de la romantici, după cum bine observa și Radu G. Țeposu.

Versurile analizate în rândurile următoare le considerăm *ars poetica* a „universului de sens” pe care îl propune autorul. Iar în dezvoltarea unei abordări poetic-hermeneutice vom decoda treptat cuvântul poetic ce afirmă căutarea dublului și principiul poetic ce-l definește pe cel mai însemnat scriitor postmodern român.

2. Poetica dublului și postmodernismul

Matei Călinescu [2] consideră că acest tip de poetică este dominantă în postmodernism în cazul lui Luis Borges și Vladimir Nabokov, drept manifestare a interogării asupra reprezentării. Ficțiunile lor se problematizează prin oglinzi și copii, reflectări și reduplicări, paradoxuri, asemănări, disimulări care conduc la complicații ludice ale textelor. Perspectiva oferită de poetica dublului reușește să contureze o abordare ca un tot al textului ficțional și autobiografic, prin valorificarea resurselor limbajului, a codurilor de comunicare, a instanțelor extra/ intratextuale, a modalităților de comunicare, precum și a dialogului dintre culturi/ stereotipuri; astfel se poate contura varianta unei lecturi plurale asupra operei, prin dihotomia interpretativă: abordare atitudinală vs. abordare tehnică.

2.1. *Ars poetica* – teoretizarea implicită a operei

Scriitorul poate fi teoreticianul creației sale în propria operă, iar în cazul lui Mircea Cărtărescu, din opera *Levantul* [3], un fragment rostit de dascălul înțelept din *Scrisoarea I* a lui Mihai Eminescu poate fi receptat ca un topos scriptural narcisic în care se autorefectă principiul poetic al dublului, teoretizat odinioară de noi [4]. Poemul cărtărescian încearcă explicit și implicit să dea tonul poeziei dublului.

Având în vedere rostirea unei specularități narcisice în care se configurează problematica poeticului, a prefa-

cerii creatoare a operei lui Mircea Cărtărescu, vom analiza acest fragment ca act inaugural al facerii unui traseu auctorial, care pre-vestește iradierea în limbajul dătător de lumină, orbire și cunoaștere.

Intimitatea creată între text și autor, este una ce atinge cote maxime. Confesiuni poetice ne îndreptăesc să considerăm textul literar ca un spațiu simbolic al pactului somatografic [5], al pactului livresc [6] într-o poetică a simplității [7], în care vortexul, întoarcerile și revederile în viziuni, se diferențiază de trecut prin forță senzorială, printr-un biografism care propulsează viziunea într-un text poetic ce redescoperă romantismul în forma postmodernismului, și care la rândul său este asimilat și întruchipat în diferite niveluri de realitate.

La Mircea Cărtărescu orice închidere e o deschidere, orice limită este o nelimitare, căci totul e invers în oglindă [8]. Textul său reflectant neagă și afirmă, închide sensuri și le deschide, e biografic dar metafizic, o bibliotecă cu nerv, o existență în narcis.

Dar care e atmosfera în care scrie Mircea Cărtărescu? [9] „Cred (...) că toată substanța cărților mele este în mine, undeva, și că, de fapt, ceea ce scriu eu sunt scene, nu sunt componentele unei narațiuni, ci sunt eu însumi. Mă scriu pe mine însumi” [10] sau „Tot ce am scris vreodată a fost un lung poem despre și pentru mine” [11], „Cărțile mele sunt expresia scripturală a ființei mele” [12]. El scrie în mai multe rânduri, în mai multe forme, teme și discursuri. Între toate gradele de scriitură pe care le deține lentila ce dublează este permanentizată. Căci doar astfel versul eminescian „pe mine/ Mie redă-mă” va prinde consistență într-o lume aflată în permanentă dedublare. Doi termeni precum „mărar” și „frezie”, aleși datorită poziționării stingerii, prin însăși locul lor în text sunt declanșatori ai atmosferei care evocă și reconstituie ceva ce ține de primele momente ale inocenței și ale câștigării simțurilor. Prin icon și simț, cei doi sunt prelungiri preexistente în mintea autorului. Odată creată lumea de gradul întâi, poetul se detașează, iar textul-lentilă dirijează multiplicările, dedublările succesive la nivel metatextual, iar apoi, transpuse în tehnici postmoderne se determină un nou grad în care autorul e consumator și producător de atmosferă. Textul său devine o metaforă amplă, ce oferă coeziune textelor cărtăresciene și gradelor de tensiune dintre lumea textului și realitatea extraliterară. De asemenea, cu referire la genurile pe care le abordează, atmosfera căutării persistă –

„Opera mea sunt eu însumi (...) nu scriu poezie, proză sau critic, ci mă modelez pe mine însumi în tiparele lor” [13].

Poemul debutează cu dublul (persoana a doua a ființei), „te”, desemnând depărtarea și totodată apropierea de text și de dublu. Eul își începe incursiunea punându-l pe celălalt în prim-plan, căci doar prin el se diversifică, se întocmește și se scrie ca ființă. Căutarea devine prin însăși totalitatea sa, una cu caracter catabasic și anabasic [14] într-un traiect salvator de coborâre, întrupare și acțiune în lume. Intervalul pe care îl invocă eul este cel aflat între primele forme elementare ale vieții și umbrele ultime ale ei. Prepoziția „între”, sugestivă semantic și filozofic, este în apropierea locativului ființei, amintit de Constantin Noica – *întru* [15]. Astfel devenirea întru(e) ființă(e) este cea a intervalului [16] și a interzisului. Scriitura devine frontiera în care privirea orfică încearcă atingerea dublului, ființa devenind în deschidere spre originar, spre geamăn.

Crearea legăturii dintre Orfeu și gemeni induce analogia cu opera eminesciană din perspectiva I. Em. Petrescu [17]. Importanța acesteia este oferită de stratificarea dublului în formule dominate de palimpsest, deoarece Mihai Eminescu dublează ființa lui Mircea Cărtărescu, iar dublul eminescian pe cel cărtărescian, și invers, în procesul sincron al literaturii române. Gemenii Cărtărescu se despart, iar moartea celuilalt, în acest caz e mai importantă decât propria moarte [18], deoarece înseamnă viață instabilă, neclară și mereu în căutare. La Mihai Eminescu, Sarmis reprezintă destinul poetului, care fiind înlăturat de fratele geamăn, reappare ca umbră. În schimb, geamănul, Victor, este mereu bănuț de către eul poetic, iar căutarea sa este refacerea drumului spre centru [19]. Această căutare este însă limitată aparent între momentul creării și cel al morții. Totuși, cuvintele sunt lipsite de personalizare; copilul (Mircea sau Victor) induce jocul interpretativ. Orcăitul copilului, reprezintă plânsul celor doi, comunicarea în fașă a gemenilor, dar „înceșoșarea/ din ochii celui care trebuia să moară” propune ipostaza fratelui care cere imperativ sacrificiul. Înceșoșarea, pierdere vederii, asemeni lui Sarmis determină acaparea viziunii „ceea ce se dezvăluie ochilor lui orbi e, pură, lumina eternă a astrilor, substanța unanimă, luminescentă a unei lumi încă nedespăcată” [20] această „înceșoșare” e ceea ce I. Em. Petrescu numește recuperarea stării de totalitate. Mihai Eminescu valorifică atât mitul orfic, cât și cel homeric prin relația poeziei cu moartea și cu orbirea ca închidere în sine a artistului [21]. Căutarea este una predominant catabasică, ce coboară spre pântecul matern, spre interioritatea-arhetip ce construiește identitate subiectului uman. Deși căutarea/ coborârea pare a fi înspre trecut, ia oscilează spre viitor, fiind o expresie a imaginației dinamice [22].

Dialogul instituit cu dublul este unul paradoxal. Exprimă atât reproșul aparițiilor sale bizare, cât și nostalgicul ființei în permanentizarea clipelor căutării: „De ce ne chinuiești? De ce lumina stelelor/ și lucitul elitrei de buburuză/ ne fac să te bănuim?/ De ce apari figitiv/ în mirosul frunzelor de mărar?” Singularul devine plural, căutarea de unul singur devine paralelă cu a celorlalți, pentru că e făcută de mine și de ceilalți care te așteaptă și te râvnesc. Focul prin însăși apariția sa luminoasă are forță, puritate și căldură și determină însăși apariția aluzivă în text a

fluturului. O primă concretizarea a celuilalt, prin care se sacrifică imaginea umanului în grația dublului ce se suprapune în imaginar prin inocența timpurilor inițiatice. Dar chinul e în paralelism simbolic cu fuga celui dispărut. El apare și dispare, luminează și se întunecă, dar se vrea a fi receptat doar prin simțuri ce se transpun în *logosul ca lacrimarium* [23].

Dar căutarea celuilalt, se realizează înspre centru, înaintând spre un alt nivel al realității. Creșterea continuă a centrului, redă metaforic zonele concentrice ale *Totului* ce trebuie acaparate pentru a atinge zona cea mai profundă. „Mereu bănuială, presimțire, mereu în subtext,/ mereu subliminal/ mereu în inimă, în străfundul inimii/ mereu simțit în chimia celulei, în creșterea embrionului/ în vârtejul limbilor de foc.../ niciodată văzut, auzit, mirosit, gustat, pipăit.”

Simțurile și intuiția sunt determinante în această căutare care nu acaparează *Totul*, ci mai mult de atât. E vorba de o continuă expansiune narcisică de acapare a întregului cumul de *Toturi* ce se vor suprapune ulterior în recognoscibilul ființei. Simțurile trebuie dezvoltate la maximum, să fie mereu în alerta identificării acelei urme, a acelei amprente de viață complinită. Dublul poate fi bănuț, stând în aura incertitudinii, poate fi identificat cu pre-simțire, adică prin forma ancestrală a simțului, cu o coborâre în identificarea fiecărei pulsuni identitare. Dorința de a-și folosi simțirea trimite la bucuria pe care o are și W. Blake, ambii întrupând în vers, aceeași metaforă a vortexului ca spațiu vizionar, creator de intimism și mediator al infinitului “every thing has its/ own Vortex, and when once a traveler thro’ Eternity/ Has pass’d that Vortex, he perceives it roll backward/ His path, into a globe itself infolding like a sun,/ Or like a moon, or like a universe of starry majesty” [24].

Metafora „limbilor de foc”, amintește de sacrul identității, de dăruirea totală în numele suprapunerii și contopirii a sufletului și a inimii. Predicarea, rostire Celuilalt e continuă, de la unul la altul în fiecare lectură. Focul, purificarea, lumina trebuie să acceadă tuturor prin aflarea avatarurilor centrului, originii (*archē*) și *sophiei*.

Toate acestea se produc prin intuiție, imaginație și reflecție. În schimb, rațiunea nu îl poate apropia. Ideea carteziană a gândului și a existenței, nu este aprobată – „De gândit, gândesc prost la tine. Unde tu simți duhoarea de creier, te depărtezi. Nimeni, nicicând nu te-a gândit corect.” Orice urmă a rațiunii despică ființa și nu o unește. Astfel forma de redare total rațională a celuilalt nu este o cale de a-l atinge. Vom deschide aici o mică problemă (a cărei rezolvare se așteaptă!). Cât de postmodern e Mircea Cărtărescu? Cât de gândit îi este dublul în tehnica postmodernă a scriiturii? Volumul său *Postmodernismul românesc* [25], creează tezele curentului și apropierea scriiturii optzeciste de un model postmodern. Conceptele, tehnica, stilul sunt gândite, meșteșugite, dar ele nu determină apariția dublului în sensul prim al căutării geamănului. Este doar o formă de expansiune narcisică într-un decor contemporan, în care textualismul mediatic poate propune legături indubitabile cu modele (dubluri), cu multiplicări și spectralități [26], prin care apar o serie de egouri miniaturizate ce problematizează acaparea *Totului*.

Mircea Cărtărescu se autodefiniște prin dublul eminescian: „Eroul liric (ipostaza eului scindat, fără sex și identitate la nivel arhetipal) pătrunde în labirint și, în centru, reflectat în oglindă, la lumina unei flăcări, își întâlnește dublul (cealaltă jumătate a eului scindat). Unificarea celor două euri este însoțită de voluptate (în ipostaza erotică) sau de spaimă (în cea thanatică)” [27], dar și în versuri de o concizie și o relevanță ce mistuie: „Căci tu ești dincolo/ de pielea de pe creierul meu/ și de pielea mea/ și de pielea ce îmbracă lumea. Tu ești poate o lume/ bărbat/ ce mângâie sânii lumii mele, ce îi sărută ochii./ Tu poate strângi în brațe lumea noastră/ și poate pătrunzi în pântecul ei/ și poate eu sunt cel ce se va naște.” Eul se află dincolo, în pragul dezmarginirii. Cămașa lui Nessus devine pielea care în coroborare cu eul, atinge zonele profunde ale unui ființe care dorește și se dorește deconspirat prin oglindirea în celălalt. Textualismul androgen se revarsă peste întreg poemul, REM-ul este calea de contopire, de unire și refacerea, de *regressus ad uterum*. Îmbrățișarea unui corp îndrăgostit, e îmbrățișarea unui trup uman, trup poetal [28]. Contopirea în trupul poetal îi oferă rostitorului esența rostitorului care în subsidiar cumulează temporalități și spații, gemelariități și dialoguri, conceperi ale ființei, ale cunoașterii, în viziune heideggeriană, ce traduce și versul stănescian al îmbrățișării. Absorbția și devorarea celuilalt în limitele propriei ființe dezvăluie *Totul* prin androgenie și spectralitate, deoarece „Trupul odată tăiat, fiecare parte simțind lipsa celeilalte dorea să fie împreună cu ea; se strâneau în brațe cu dorința de-a se contopi, formând o singură ființă” [29]. Această îmbrățișare, e o metaforă a înghițirii trupesti prin care imaginile se duplică. Iar pielea și limita corporalului aduce în discuție din nou, coborârea și descifrarea *Eului piele*, căci în străfundul omului, în zona de refugiu este poziționată o oglindă, în a cărei reflecție va apărea „clar-obscurul teribil”/ spectru/ simulacru/ ecou [30]. Înapoierea în scriitură se realizează în simbolul regimului diairetic, complinit de cel nocturn cu eufemizare și procedee ale stilului postmodern.

Schimbând registrul versurilor, poetul experimentează valorile paterne pe care subiectiv le va poziționa spre conștientizarea „anilor furati”: „Eu țin la tine ca la un tată pierdut,/ sunt ca orfanul care privește poza tatălui său.” Eu și tatăl, relația fiului care risipește întru căutarea celuilalt pierdut frate/ tată. Cel care îi oferă sprijinul, liniștea drumul și destinul este mai puternic decât el, iar lipsa lui îi oferă imboldul și rostirea permanentă a scindării.

Dar căutarea și călătoria realizată îl re-dă: „Încet, mă apropiu de echilibru./ Curând, dialogul nostru se va sfârși./ Îți mulțumesc pentru moarte și putrefacție/ ca și pentru acest miros iute de frezie/ ca și pentru aspectul asupra al tencuielii./ Am văzut lumea./ Între moarte și viață,/ pe această scală mi-am plimbat corpul”. Primează simbolul corpului în relație directă cu intimismul creat de actul poematic. În viziunea lui M. M. Ponty ochiul interior, luând distanță, ne poate vedea în întregime deoarece corpul îl acaparează, îl conduce spre centrul său în această călătorie a intervalului, considerând că locul intimității este corpul fenomenal [31]. Eu am plimbat corpul, eu însumi m-am plimbat în propria unitate identitară. Dialogul realizat între eu și dublul său, eu și existența sa, reproduce zonele

absconse ale ființei în dorința autentică de a acapara Totul/ ființa în discursul ființei care va demara în această poetică a dublului. Dar căile de acapare sunt impuse de o abordare rizomatică a căutării, de un cumul de idei, căi, manifestări, opriri, vise, neputințe, dezamăgiri, propulsări în imaginar; toate forme ale risipirii, a căutării căii spre întoarcerea la dublu.

Fiind un text autorefectant, narcisic, poetul își definește căutarea scriitoricească pe baza principului dublului, coroborat cu cel al risipirii. De aceea, în finalul analizei vom propune ipoteza unei macroabordări a operei autorului prin care vom defini călătoria din/ prin opera sa în trei etape care să reflecte toposurile recurente ale textului analizat.

Prima etapă se află sub semnul risipirii dublului în poezia de început, unde se manifestă dublul spectral și forțele interne ale imaginarului; interioritatea oglinzii și reflectarea narcisismului; magnetismul și fluctuația relației cu Altul, precum și privirea narcisică. Volumul *Nostalgia* ne oferă șansa de a identifica oglindirea în „vortexul” ficțiunii și al poieticului (*Ruletistul*), onticul dual între copilărie și maturitate (*Mendebilul*), gemelariitatea și ficționalizarea (*Gemenii*), ochiul și androgenia (*Rem*), ficționalizare, mască și ludic (*Travesti*), iar în nuvela *Arhitectul* se propune imaginea dublului monstruos, pentru ca *Levantul* să se construiască pe dialogul dintre autorul și dublu(rile) sale, realizat prin metafora oglinzii infinite și a discursului dedublant.

Etapă a doua este o obiectivizare a dublului, între privire și orbire, reținând formele dedublării din romanul *Orbitor* în fractalii postmodernității (proiectarea eului, fluturele și scenariul narcisic, ființele duale, personajele între masculin și feminin, imaginarul toposurilor, metafora duală a trupului). Apoi în basmul *Enciclopedia zmeilor* apare Zmeul – alter ego, *homo universalis*, într-o stilistică narcisică a căutătorului, care poate oferi patternul unui dublu cultural: Orient vs. Occident. Tot în această perioadă se remarcă și primele două jurnale, iar coerența *auto-biographie* este oferită de regimul dublului. Această etapă se finalizează prin accesarea unui nou grad al dedublării, spre un metadublu postmodern, care se manifestă în spiritul decanonizării și a expansiunii narcisiace. Întâlnirea cu dublul, dialogul dintre eu și altul nu se rezumă la rezolvarea din universul imaginar, el se produce și la nivel extratextual prin inserția în diferite domenii adiacente, care marchează pătrunderea dublului în *Toturile* ce sunt privite și recunoscute. Expansiunea narcisiacă atinge întregul câmp al receptării, de la traducători, regizori, critici literari din Occident, până la publicul de masă și întreg câmpul literar românesc postdecembrist, influențând inclusiv societatea spre o redimensionare a identității, ce trebuie să se retragă din „falimentul moral” în care sălășluiește.

Ultima etapă, este reprezentată de „întoarcerea fiului risipitor”, o unitatea aparentă ce va conduce spre unificarea eului cu lumea sa. Poetica dublului va continua în însuși actul creației, dar atitudinalul auctorelui se modifică. Discutăm acum de volumul *Nimic*, de „geamănușul tematic”, despre o nostalgie secundă ce ce unifică în vortexul propus de *Ochiul căprui al dragostei noastre*, despre contopirea autorului și a ficțiunii în *Frumoasele străine*, și

despre starea zen-unitar (Jurnalul *Zen*). Finalul călătoriei și a căutării rămâne deschis datorită unui proiect scriitoricesc ce se lasă așteptat, și care conform jurnalului publicat recent se bazează pe unitatea dintre autor și Theodosie.

3. Concluzii

Demersul propus în această lucrare încearcă să sistematizeze în trupul poemului teorii prezentate în studii realizate cu referire la poetica dublului. Poemul analizat poate fi privit ca un duct în care concepte, teorii, idei se regăsesc în definirea unei atitudini și unui principiu poetic ce recrează interpretarea operei lui Mircea Cărtărescu. Astfel ne diferențiem de modul de receptare a operei lui Mircea Cărtărescu în critica românească, încercând să observăm că prin opera acestuia depășim curentul, intrând într-o nouă dimensiune înțeleasă cu ajutorul conceptelor modernității. Analiza poetică, hermeneutică și fenomenologică a poemului, treptat convoacă toate toposurile recurente ale imaginarului cărtărescian, înțelegând căutarea din prisma parabolei risipitorului, matrice poetică, ce ne oferă o primă etapizare a operei autorului. Regăsirea dublului este creată și rezolvată în interiorul operei, însă și extratextual printr-o expansiune narcisică.

4. Referințe

- [1] Radu G. Țeposu, *Un romantism întors*, în Gh. Crăciun, *Competiția continuă, Generația 80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, pp. 409-414.
- [2] Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, pp. 249-259.
- [3] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Ed. Humanitas, București, 2009, pp. 140-142.
- [4] Bogdan Rațiu, *Poetica dublului*, în Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Simion Costea (coord.) *Intercultural Perspectives on European Integration between Tradition and Modernity*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2011, pp. 359-377.
- [5] Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.
- [6] Bogdan Rațiu, *“Levantul” între memorie și discurs. Componentele pactului livresc*, trimis înspre publicare Ed. Universitaria Craiova, (coord.) Emilia Parpală-Afană.
- [7] Hannes Böhringer, *În căutarea simplității: o poetică*, Ed. Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2001.
- [8] Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2008, pp. 185-188.
- [9] Mariana Neț, *Literature, Atmosphere and Society. A Semiotic Approach*, Institut für Sozio-Semiotische Studien, Wien, 2000, p. 50
- [10] Robert Șerban, *A cincea roată*, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 32
- [11] Respiro, *Interviu cu Mircea Cărtărescu*, iunie 2002 http://www.respiro.org/Issue7/interviu_cartarescu.htm [site-uri accesate în 10.04.2013]
- [12] Ștefania Coșovei, *Interviu Mircea Cărtărescu „Visul e o parte a realității”*, *Luceafărul de dimineață*, Nr. 9, 8 aprilie 2009 Interviu cu Mircea Cărtărescu online <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12427>
- [13] Ioana Părvulescu, *Mircea Cărtărescu - Oamenii civilizați, oamenii necivilizați* interviu, în *România literară*, nr 3, 23 ianuarie, 2002, online <http://www.romlit.ro>
- [14] Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Ed. Minerva, București, 2007.
- [15] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al finței*, Ed. Eminescu, București, 1978, p. 173.
- [16] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Univers, București, 1982, p. 174.
- [17] I. Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Ed. Dacia Cluj, 1989, pp. 6-20
- [18] E. Lévinas, *Moartea și timpul*, Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996, p. 151.
- [19] Mircea Eliade, *Tratat de istoria religiilor*, Ed. Humanitas, București, 2006, pp. 386-387.
- [20] I. Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 19
- [21] *Ibidem.*, p. 10.
- [22] Doru Pop, *Ochiul și corpul. Modern și postmodern în filozofia culturii vizuale*, Ed. Dacia, Cluj, 2005, p. 87.
- [23] Al Cistelecan, *Logosul ca lacrimarium*, în rev *Cultura*, secțiunea *Cultura literară*, din 27.05. 2010 <http://revistacultura.ro/nou/2010/05/logosul-ca-lacrimarium-schita-pregatitoare/> [accesat 10.04.2013]
- [24] Cătălin Ghiță, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 157
- [25] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 2010
- [26] Marc Guillaume, Jean Baudrillard, *Figuri ale alterității*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 10.
- [27] Mircea Cărtărescu, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 139.
- [28] Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepției*, Ed. Aion, Oradea, 1999, p. 191-192.
- [29] Platon, *Banchetul*, Ed. Prietenii Cărții, București, 2002, p. 39.
- [30] Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarii. Introducere în arhetipologia generală* Ed. Univers Enciclopedic, București, 2000, pp. 257-258.
- [31] Maurice Merleau Ponty, *op. cit.*, p. 190-193