

## SPAȚII CITADINE IMAGINARE LĂ MIRCEA CĂRTĂRESCU

Dumitru Mircea BUDA

### *Abstract*

It should be emphasized that space, in Cartarescu's writing, be it globalizing or reduced to the minor detail, is essentially textual. Derrida's famous line „there's nothing besides the text” is perfectly applicable to his principle of spatiality. All the syntax and grammar of fiction is purely textual, therefore may be manipulated, inversed, paraphrased, just as a sentence in the paragraph of a text included in a greater one. As a consequence, the imaginary attempt is mainly stylistic, frenetically detailed and diverse.

Accelerările sunt predilecte pentru configurarea spațiilor în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, beneficiind de o premisă barocă a verticalelor și a grandorii, dublată de viziuni surrealiste ce vin să traducă duratele interne inegale ale conștiinței de sine a textului însuși. Spațiul levantin oscilează și el, în epopee, între o dimensiune globală – un areal balcanic, mediteranean, dominat de simbolistica apei și de mitologia piraterească a aventurii și una a fragmentelor microscopice, concepute după o tehnică a pixelizării, trădând o sensibilitate acut geometrică a viziunii. Pe verticală, dar și pe orizontală, excursurile de perspectivă sunt regizate astfel încât lumea levantină să își arate întregul farmec de poveste, dar și hăurile întunecate, amenințările ce veghează neîntrerupt aventura fabulei, ca și imaginarul în sine.

Iată, spre exemplu, o perspectivă descendentă asupra spațiului levantin, pentru motivarea căreia Cărtărescu folosește un truc cât se poate de uzual, punându-și eroul preferat, pe Manoil, să privească printr-o lunetă din nacela zeppelin-ului. E identificabil aici și principiu *fluturelui*, pe care Ion Manolescu îl pune la baza imaginarului cărtărescian, o metodă de a privi și înregistra detaliile prin însumare progresivă, ce alătură, spre a obține o idee despre diversitatea întregului, detalii îndepărtate unele de altele. Se pot urmări de asemenea zoom-urile de mare finețe, focalizările și mișcările lentilelor, schimbările de direcție:

*„Zante! Dulce plăsmuire unei minți urieșești!  
Stâncă verde conjurată de aprinse valuri și  
Cum un filigran de aur conjurează un safir  
În inelul ce un pașă dăruiește unei bure...  
[...]  
Prin lentila grea ca plumbul de lentilele bombate  
Manoil țintea privirea către golful cu prelate  
Și cu sute terțarole, focuri lunge, zburători  
Pe vergele de catarturi aninate-n groase sfori,  
Din bomprese pîn la pușca de corăbii grămădite  
În oval de valuri roze cu crești limpezi de pirite.  
În bărcuțe, grece june duc urcioare pântecoase  
P-al lor creștet cu maramă; le țin brațe unduioase  
Care parcă Prețiosi le pictă în acorea;  
Goi, pescarii de bureturi intră-n marea de dantea.*

*Pe un mal boiari să plimbă în caftane cu mărgele,  
I-ncongior copii de suflet cu chisea și nargbilele  
Și o roabă gârbovită însoțește-n târg de stridii  
Hurioara cea nurile cu pe chipu-i șal de Indii.  
Pre un dîmb de cridă albă căși tot albe și ca zarul  
S-arcuiesc sub orizonuri; lângă cheiu e bazarul  
Unde turcii și venetii pepeni galbeni târguiesc,  
Pehlivani dansează pe funii, alții săbii înghiteșc...”<sup>1</sup>*

E clară aici acea accelerare de percepție despre care vorbeam mai sus, iar efectele ei asupra discursului sunt la rândul lor evidente. Ochiul își dilată sau își micșorează pupila, clipește din ce în ce mai repede sau se încruntă, iar textul își contractă sintaxa în consecință. E presimțit, din felul în care detaliilor domestice le e juxtapus câte unul ce trimite la sexualitate – „hurioara”, „grecele june”, „pescarii goi”, faptul că imaginarul se pregătește să primească explozia, contrafăcută, desigur, a unei apariții singulare – căci, într-adevăr, Manoil o va zări, în cele din urmă, pe Zenaida. Periplul de imaginar are, însă, pe lângă finalitate, și o definitorie necesitate a pierderii de sine în fragmente, în culorile felurite, în asocieri și disocieri.

Senzația cea mai pregnantă e că, într-adevăr, cel care precede imaginile e limbajul. Consecvent, peisajul devine virtual, ireal. Nimic din ceea ce Manoil descrie nu pare să fie altceva decât proiecție holografică. Chiar și felul în care se configurează spațiul prin ochean – aparițiile succesive, mișcărilor, par simulacre, aparținând domeniului iluziei, al himerei. Conform convenției, de altfel, Manoil vede ceea ce Auctorele îi pune pe lentilele lunetei iar pretenția textului este de a fi o infinită exhibiție de virtualități. Spațiul este acolo și este într-un anume fel pentru că așa a fost ticluit, pre-programat să fie, după cum reacțiile senzoriale ale personajelor sunt pre-stabilite. Hazardul nu mai există decât în măsura în care el corespunde celuilalt hazard, profund, al ființei scriitorului. Asta, cel puțin, atâta vreme cât poziția lui ontologică e exterioară realității textului, pentru că, după cum știm, atunci când are loc căderea sa în text, lucrurile își dovedesc, în întregime, consistența și durabilitatea.

Spațiile închise, mici, au o construcție în care virtualul se concentrează până în fotonii luminii, parcă, într-o conștiință a celor mai infinitezimale fragmente. Totul e înfăptuit, pe de altă parte, cu omniprezenta conștiință a relativității procedeeilor și cu prieteneasca și ironica ținere în luciditate a Cetitorului, pe care textul o afirmă aproape programatic:

*„În palatele aprinse, pîn balcoane și unghere  
Unde zgîndărește struna deștul unei baiadere  
Care ghiul dă aur poartă răsucit ca un ghioc,  
Liturghia bogăției are ș-astă seară loc.  
E sub țeasta-mi poleită platou barnic dă filmare,  
Unde să înalț decoruri urieșe, solitare,  
Cu brâncovenești coloane ca spiralele de cremă  
Și cu loggii ca acelea dă dîn care o triremă  
Dogele binecuvântă la Veneția-n San Marc.  
Dară totul e aicea ca la jucării, cu arc.  
Sunt palatele dă șită, dă carton, și sunt proptite  
Pă dîn dos cu pari, fațade cu arcade aurite  
Și cu sveltele statue găunoase sunt, minciuni.  
E cu călți umplut, dă ipsos, chiar și cornul sfîntei luni.  
Cabluri, șine sunt întinse peste tot și microfoane,*

*Reflectoare pune spotul pă cupole și frontoane,  
Camerele dă filmare cu ecranul cât un timbru  
Să pătrund pînă transfocare-n sale ce miros a cimbru,  
Sau în rozele alcovuri unde roze coapse dansă.  
Totul e ca tu, iubite cetitor, să intri-n transă.”<sup>2</sup>*

O mai declarată virtualitate a întregului discurs și a spațiilor e greu de imaginat. Aproape că spațiul e covârșit de tehnologia imaginii și a sunetului, care se întinde lipsită de discreție, afirmându-și primordialitatea. Efectul special și nu culoarea reală e elementul de revelație, ca și indicele cel mai evident de atractivitate.

Pe de altă parte, e notorie metoda de „*transfocare*”, cu termenul ironic al Auctorelui însuși, prin care obiectelor li se pătrunde în atomii cei mai minusculi – inelul de aur, aici, e privit, dintr-o dată, ca un univers, el substituie pentru o clipă, în imaginar, spațiul întreg din jur. De fapt, aici e o altă cheie de viziune pentru spațiul Cărtărescian, care se deformează permanent prin schimbarea focalizării. Pentru o clipă cuprinzând un continent iar în secunda următoare geana unei cadâne, turla încrustată a unei biserici sau o hartă astronomică a cerului, imaginarul cărtărescian nu percepe spațiile decât telescopic, delectându-se mereu cu premisa lor de virtualitate ce îi dă puterea de eternă substituie a întregului prin fragmen și viceversa.

Ceea ce trebuie din nou subliniat e faptul că spațiul levantin, fie el globalizant ori redus la detaliul minor, e în esența lui un spațiu textual. Celebra „*nu există nimic în afara textului*” a lui Derrida se aplică de minune principiului de spațiere al epopeii. Sintaxa și întreaga gramatică a ficțiunii e pur textuală, deci manevrabilă, inversabilă, gonflabilă, parafrastică ori incidentă, asemeni unei fraze dintr-un paragraf al unui text inclus într-altul mai mare. În consecință, demersul imaginar e unul eminent stilistic, al freneziei detaliilor, al apogiaturilor și înfloriturilor interminabile.

Paradoxul pe care l-am semnalat e acela al veridicității spațiului ficțional. Cum e posibil, în definitiv, ca un artefact textual să aibă, în ciuda naturii sale regizate, pre-judecate, o autonomie proprie, imprevizibilitate și să pulseze viață? Deși ar trebui să nu poate fi populate decât de personaje fictive, spațiile ficțiunii levantine ajung să fie cutreierate de însuși pasul Auctorelui, iar faptul, contrariindu-l întrucâtva pe acesta, nu face decât să demonstreze apartenența sa personală la himeră. Nici spațiul superior ierarhic al lumii în care Cărtărescu își scrie epopeea, nu e mai real, mai puțin virtual, decât cel al textului. Dimpotrivă, totul e fantasmă, „*holon*”, cu un cuvânt dintr-o glossă dată ca replică lui Eminescu.

Spațiile sunt, apoi, deschise sau ocluzive, de eliberare totală sau de recludere, după cum discursul însuși se metamorfozează. Există un permanent instinct de întoarcere al scriitorului în fața mașinii de scris, în spațiul limitat al apartamentului ce contrastează atât de flagrant spațiului infinit al creației. O lume întunecată, rece, goală, fadă în toate detaliile ei, cea a prezentului, în care epopeea e scrisă, e opusă luminii de mit, fantasmei ce înalță sorii celeilalte lumi, a textului. De altfel, închiderea și deschiderea sunt permanent prezente, metaforic, în reprezentările la care recurge imaginarul. Astfel, iată cum se închide Cântul al Optulea:

*„Uf, s-a dus și cântul ista. Ostenit sunt preste poate.  
O să treacă oare anul pînă-o să le văd pe toate  
Isprăvite? În o sticlă fumurie-o sta macheta  
Dă corăbioară sveltă, migălită cu penseta?  
La ce bun? Doi ani din viață pentru astă jucărea...  
Uneori îmi pare vană, alteori mi-e dor de ea*

*Și cetesc la întâmplare... Nu știu, nu știu ce să spui.  
E întâi april din anul '88, prea soare nu-i.  
În bucătărie țacăn la mașina mea de scris...*

*„Arde tare aragazul, nici un ochi nu e închis.”<sup>3</sup>*

Lumea este, la rândul ei, imaginată simbolic ca stând înscrisă într-o sferă, acel glob fermecat pe care Cărtărescu îl pune în centrul simbolisticii sale. Ideea de sferă contrage spațiile, le deformează. În fapt, majoritatea peisajelor sunt astfel văzute încât dau senzația de circularitate a orizonturilor, de rotunjime a marginilor. Privirea însă nu e niciodată fixată pe o direcție – ea e când dinlăuntru sferii înspre afară, când invers focalizată.

Principiul fractalic al imaginarului determină, pe de altă parte, o analogare a spațiilor cu suprafața grafică a textului. Există, la un moment dat, o viziune onirică a lui Cărtărescu ce vorbește tocmai despre un orizont devenit o bandă dactylo a unei uriașe mașini de scris, și aceasta se întâmplă chiar înaintea căderii în text. Dar, mai mult, însăși geografia levantină e dispusă textual, printr-o manieră optică, din înalt, ea își dezvăluie esența scripturală:

*„Două săptămâni rămas-au zavergiu în ostrovul  
Ce în formă e de buche, să-și mai ogoie istovul  
Și să coase cu mătasă sfîșiatul zepelin,  
Roate dau în golf albastru aripioare de rechin”<sup>4</sup>*

Privirea vizionară, după cum se vede, practică adesea asemenea deplasări pe verticală și își extrage originalitatea tocmai din abilitatea de a simultaneiza perspectivele. Ca eroii celebrei nuvele *Insula* a lui Ioan Groșan, personajele *Levantului* ar putea oricând exclama, iluminate: „E clar, stăm pe o cartel”. Dar, neconștientizând decât atunci când li se permite, tot textual, să o facă, propria condiție de *papir*, ei trăiesc chiar în carte iar existența lor nu e cu nimic mai precară din punctul de vedere al valabilității ontologice decât este cea a Auctorelui sau a Cetitorelui.

Există și spații totemice, spații spre care conștiința și imaginarul se primenesc privind, în care se intră cu evlavie aproape mistică. Un astfel de spațiu este Giurgiul, care e strâns legat de o arheologie a propriei ființe a scriitorului (pe aici intrând în Valahia strămoșii din partea mamei, Badislavii). Giurgiul e un Isarlâk în toată puterea cuvântului, un spațiu arhetipal balcanic ce deține și manifestă acea diversitate extraordinară proprie acestui *promised land* al tuturor posibilităților ficțiunii (unde, spune la un moment dat un personaj, ai putea oricând să te trezești cu covoare zburătoare).

Dacă la Barbu balcanismul pur, cel nastratinesc, era un *modus vivendi* irecuperabil, Cărtărescu reface Isarlâkul ca dintr-un puzzle știut pe dinafară și încropit cu o vivacitate și o pasiune nebună. Fascinația e la fel de halucinatorie ca a lui Barbu – principiul halucinant al revelației fiind de altminteri explicit pe tot cuprinsul epopeei, fantasma și phantasia fiind, așa cum am putut observa, legile fundamentale ale scriiturii.

Scena e aceea a descrierii orașului Giurgiu, făcută cu ocazia întâlnirii acolo a eroilor revoluționari. Cărtărescu însuși, urmând să ajungă și el erou în propria-i epopee după ce Manoil, personajul său alter-ego, îl va trage de jiletcă în mașina de scris, vede orașul din nacela zepelinului inventat și condus de Leonidas Antropofagul, a cărei soție e omoloaga lui Leonida cel original caragialian. Șocul pe care îl suferă gloata adunată în târg la vederea mașinii zburătoare e pe măsura celui pe care la Ion Barbu îl suferea la vederea calcului. Zepeinul le aduce, creaturilor de hârtie din lumea aceasta de hârtie și cerneală, conform convenției, însuși zeul. La fel ca Nastratinul lui Barbu, nici Cărtărescu nu le va putea vorbi, însă ne va reproduce

„gândul său”, ceea ce ar fi vrut să le spună dacă ipoteza comunicării nu ar fi fost anulată din start. Mai mult, Ampotrofagul va decupa printr-un procedeu fotografic bucata de cer cu zepellinul, pentru a șterge episodul din memoria publicului și a-l învălui în mit. Prin spărtură, dacă mai era nevoie să spunem, se va putea zări o clipă ochiul de Dumnezeu al Auctorelui Cărtărescu. Omniprezent carevasăzică.

Tehnica de spațializare a lui Cărtărescu e responsabilă de construcția orașului Giurgiu. Ea echivalentă celei a generării de lumi virtuale într-un mediu software, funcționând foarte similar procedeelelor de randerizare folosite pe computere în crearea spațiilor tridimensionale. Însuși poetul mărturisește procedeele cinematografice, cum le numește el, pe care le folosește și le chiar dă pe față, arătând în nenumărate rânduri în epopee întregul arierat de camere de filmat ce crează iluzia, fantasma numită „Levantul”. Umorel nu poate lipsi, pentru că reconstrucția e făcută cu o conștiința a relativismului și cu scepticismul tipic postmodern. Cărtărescu știe că Isarlâkul lui va fi un artefact, dar un artefact suficient pentru a reînvia mitul, pentru a-l contraface. Contrafacerea e, riscând să spunem vorbe mari, principala metodă de reconciliere cu istoria și cu timpul irecuperabil pe care mizează postmodernismul. Pagina ar putea fi una dintre cele mai frumoase ale epopeii, ca și reprezentativă pentru plăcerea disperată a lui Cărtărescu de a mângâia cu minuțiozitate exasperantă detaliile. Ceea ce descrie aici Cărtărescu nu e iluzia unui Giurgiu arhetipal, nastratinesc, ci mecanismul însuși al iluziei – de aici numeroasele precizări plastice ale plasării puzderiei de detalii, de aici versul „Îmi iau daireaua și îți cânt: pa, vu, ga, di”, de aici recunoașterea cu suspectă sinceritate a amănuntelor unei biografii personale îndepărtate, a unei obsesii proprii. „Realitatea însă, zicea Cărtărescu nu demult într-o emisiune la radio, ți-o dă povestea”, și poate că Giurgiul acesta de poveste e realitatea ultimă pe care balcanismul o mai poate avea astăzi. O realitate fascinantă însă.

## NOTE:

---

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Levantul*, București, Editura Humanitas 2003, p. 82

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*, p. 174-175

<sup>3</sup> Idem, *Ibidem*, p. 139

<sup>4</sup> Idem, *Ibidem.*, p. 118