

POETICA SPAȚIULUI IN ROMANUL CITADIN *The Poetics of Space in the Urban Novel*

PhD Candidate Cristina SCULIȚĂ
„Ștefan cel Mare” University of Suceava

Abstract

Romantic authors believed that nature reflects the state of mind. Their native predisposition to daydreaming explains their wish of retreat in the quiet countryside. But the anxiety of modern existence finds its counterpart in the urbane whirl. The city is the right decor for the representation of characters' spiritual metamorphosis. Although its investment as a supracharacter is not a recent invention, Balzac prefers it for the suggestion of a dehumanizing setting; the city is fully represented in its many guises in the modern novel: dark and hopeless at Bacovia, obsolete at Calinescu or meditative at Camil Petrescu.- the city, urban whirl, dehumanizing setting, the room.

Keywords: poetics, modern city, urban whirl, space

În eseu *Pământul și reveriile repaosului*, Gaston Bachelard propune analiza psihocritică a formelor statice ale materiei, cu exemplificări din domeniul geologicului. Autorul observă în morfologia spațială expresia nostalgică a paradisului pierdut la naștere. Toposul concentric, reprezentat prin casă, grotă sau peșteră, semnifică eterna întoarcere umană la momentul genezei, formele geologice enumerate, nu întâmplător concentrice, se referă în mod evident la misterul feminității. Identificăm aluzia la virtuțile feminine și în heraldica citadină. În arta romană antică, orașele erau reprezentate prin intermediul figurilor feminine, purtând coroane care evocau crenelurile zidurilor. La iudei, orașul reprezintă idealul comunității umane armonioase. Organizarea orașului reflectă ordinea spirituală cerească. Exemplul potrivit este Ierusalimul, un oraș de sorginte divină și totodată, un spațiu pământesc. Din contra, în imaginarul antic, Roma semnifică existența nenaturală și coruptă. În alchimie, un oraș de aur sau ceresc simbolizează orașul divin și destinația călătorului. Amintim aici și de *Meka și Meka*, destinația sacră din poemul lui Al. Macedonski. În literatura modernă, viziunea asupra spațiului se modifică sensibil prin inserarea angoasei existențiale a personajului, care observă că este captiv într-un destin absurd. Spațiul locuit este refracția terifiantă a claustrării biologice. Topografia modernă ne prezintă o triadă semnificativă și descendentă: orașul, casa, camera. Cadrul citadin este reprezentat sub multiple ipostaze, în funcție de viziunea temperamentală a naratorului. În prima jumătate a secolului XX, în perioada mimetismului entuziast care solicită apropierea de modelele europene, orașul devine decorul propice pentru odiseea psihologică a protagonistului, frământat de revelațiile conștiinței. Hiatusul dintre promotorii modernismului și nostalgiei trecutului se definește și prin perspectiva diferită asupra toposului acțiunii. Adversarii modernismului proiectează, invariabil, imaginea cetății malefice, cu potențial devastator pentru idealismul tinerilor. În tabăra modernilor, celebră rămâne diatriba lui Camil Petrescu, lansată împotriva literaturii de inspirație rurală, care se face culpabilă în ochii romancierului modern de anacronism. Aspirațiile literaturii moderne, susține Camil Petrescu se îndreaptă spre reprezentarea psihologiei intelectualului, trăitor exclusiv în cadrul citadin.

În poezie, perspectiva asupra toposului modern se dovedește și mai generoasă, prin multiplicarea sensurilor. Orașul este un cadru glacial, claustrant, cu un evident caracter de dezumanizare, dar propice pentru revelarea suferințelor nevrotice. În lirica lui Bacovia, orașul circumscrie gradat decoruri care converg spre ideea finitudinii temute și așteptate: parcul, periferia, cârciuma, locuința sordidă, cimitirul, cavoul.

Lucian Blaga remarcă în scenografia cetății moderne semnele declinului și extincția mitului: "Umbă mașinile subpământeste. În nevăzut peste turnuri/ intercontinentale zvonuri electrice./De pe case antenele pipăie spații/cu alte graiuri și alte vești// Semnale se-ncrușișează albastre prin străzi./În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului./Se profetesc prăbușirile, sfârșesc în sânge cuvintele/Undeva se trage la sorți cămașa învinsului.// Arhangheli sosiți să pedepsească orașul/s-au rătăcit prin baruri cu penele arse./Danțatoarea albă le trece prin sânge, râzând s-a oprit/pe-un vârf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.//Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit/stelele își spun povești prin cetini de brazi/și-n miez de noapte râtul mistreților/deschide izvoarele"¹

În proza realistă regăsim în descrierea orașului, în speță a Bucureștiului, ales intenționat pentru sugestia de amalgam imoral, imaginea lumii putride, reiterând cetatea Gomorei. Estetica realistă configurează descrierea treptată, care evoluează gradat de la imaginea panoramică până la decorul intim al personajului. În romanele lui George Călinescu, la o primă vedere, influența balzaciană explică relația cauzală dintre protagonist și mediul locuit și descrierea se dovedește eficientă în stabilirea trăsăturilor personajelor. Atras de analiza cazurilor patologice, scriitorul realist devoalează prin intermediul descrierii exterioare, fixațiile personajului tipologic. Avatarurile personajului se reflectă în degradarea vizibilă a locuinței acestuia, iar mania achizitivă se revelă prin aspectul compozit și vetust al casei. Exemplul îl oferă scena care deschide romanul *Enigma Otiliei*, prilej cu care se constată apropierea dintre senilul moș Costache și locuința demodată de pe strada Antim, ea însăși „o caricatură de moloz”. Asemănarea până la identificarea totală dintre proprietar și casa în care locuiește este un element narativ constant în scrisul lui G. Călinescu, vădind, dacă nu o anticipare a absurdului, un vizibil apetit ironic. Astfel, capitolul *Casa cu molii* din romanul călinescian *Cartea nunții* constituie o prezentare hilară a lăcomiei senile. Similitudinea dintre personaj și spațiul locuit nu se oprește însă doar la reprezentări grotești. Un exemplu diferit îl constituie camera Otiliei, un spațiu care invită la descifrarea misterului feminin. „În apropierea ferestrei se afla o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile și multe sertare. În fața ei se vedea un taburet rotativ de pian. Sertarele de la toaletă și de la dulapul de haine erau trase în afară în felurite grade, și-n ele se vedeau, ca niște intestine colorate, ghemuri de panglici, cămăși de mătase mototolite, batiste de broderie și tot soiul de nimicuri de față. Cutii de pudră numeroase, unele desfundate, flacoane de apă de Colonia destupate erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de acțiță, dovedind graba cu care Otilia le mânua. Rochii, pălării zăceau pe fotolii, pantofi pe sub masă, jurnale de moda franțuzești mai peste tot, amestecate cu note muzicale pentru pianoforte. În cameră mirosea pătrunzător a pudră și a parfumuri[...] Atunci văzu că patul era el însuși plin de tot felul de nimicuri, de perne de catifea cu broderii aplicate, de păpuși de stofă, de rochii și jupoane zvârlite în grabă, și că nu se zărea nici umbră de plapumă ori de întocmire pentru așternut.”²

Analiza camerei denotă temperamentul eroinei. Observând derutat detaliile decorului, care compun o dezordine creativă, Felix recunoaște prezența unei eroine boeme, tânără și nonconformistă. Temperamentul artistic al fetei este subliniat prin elementul cromatic și prin

aluziile muzicale. Rețin atenția motivul specular, care întreține sugestia mirajului exercitat de personajul feminin și referința la histrionismul Otiliei, prin impresia generală asupra camerei, de „cabină teatrală”

Aceeași fascinație o exercită prezența feminină în organizarea decorului domestic modern. În *Patul lui Procust*, inteligenta spațiului interior stimulează atracția erotică. Admirându-și locuința, elegant amenajată, în acord cu tendințele cubiste ale timpului, Fred se recunoaște atras inexorabil de doamna T. Apetența pentru estetic în toate formele lui- și *Patul lui Procust* include numeroase referințe estetice, prezentate semi-doct, discursul lui Fred despre moda masculină, fiind un astfel de exemplu, generează sentimentul erotic. În descrierea locuinței, sunt etalate informații despre tendințele decorative ale secolului modernității: „Dormitorul, dominat de fumuriu lăcuit și de auriu, căci și tapetul era cu pătrate de culoarea paiului degradat, avea un pat-divan mare foarte jos, sprijinit pe picioare mici, ca un scaun, scurte și drepte. Pe el o mare cuvertură de catifea păroasă, aurie, jos un puf, cât o roată, de rips albastru. Un dulap care abia îmi venea până la piept, dar gros, cu uși laterale, era înspre căpătâiul patului și peretele din fund. Mai erau două fotolii joase, largi, cu spate de divan și cu răzămătoare laterale de nuc lăcuit, arcuite până la podea, comode, cu duble perne de mătase înflorată, albastre de tot.”³

Cromatică în nuanțe complementare de albastru și auriu întreține atmosfera spirituală a locuinței. Fred recunoaște în locuința pe care o vede pentru prima dată, proiecția paradisului casnic, însuflețit de prezența femeii.

Vorbind despre o stare similară, Guy de Maupassant nota: „Când m-am aflat acolo singur, am cercetat pereții, mobilele, întreaga fizionomie a apartamentului pentru a-mi instala acolo spiritul.”⁴

Casa iubitei devine în *Cel mai iubit dintre pământeni* preambulul descoperirii erotice. Protagonistul, Victor Petrini îi vizitează pe soții Nicolau și este uimit de opulența rafinată a locuinței.

„Ceea ce mă izbi de la început fu eleganța și somptuozitatea intrării, scara largă în spirală, cu trepte parcă de marmoră, cu ferestre imense de o parte și de alta. Uimirea mea crescuse când intrarăm înăuntru. Nu mai văzusem până atunci ceva atât de atrăgător, atât de artistic așa zice, camere mari cu draperii violete, cu pereții plini de tablouri și rafturi de cărți, cu plafoanele ornamentate, fotolii și scaune aurii, covoare scumpe pe jos, patul conjugal uriaș, o sufragerie și un hol cu drugi negri de lemn transversali în plafon, nișe nenumărate cu geamuri vechi, parcă din secolele trecute, colorate ca în vitraliile catedralelor, sobe de teracotă albă. Biroul lui Petrică era atât de spațios încât simții invidia, mi-ar fi plăcut și mie să am ceva asemănător. Oricum ai fi zis că un mare savant lucra în el, cu biblioteca lui făcută dintr-un lemn prețios, probabil nuc, care se întindea pe doi pereți.”⁵

Viziunea paradisului domestic, în care biblioteca evocă labirintul lui Borges, constituie mobilul seducerii femeii care stăpânește acest loc. Dacă în cazul Matildei vorbim de o seducție agresivă, spontană, preponderent vizuală, în cea de-a doua poveste de dragoste a romanului, a idilei cu Suzy, atracția se profilează treptat, dar cu efect durabil.

Suzy, asemenea Ariadnei, își conduce eroul prin labirint., Deschise apoi ușa, mică în comparație cu zidurile și coloanele intrării, cu capiteluri și incrustații, dar frumoasă, din lemn galben, ce-o fi fost, stejar bine lustruit, miez de trandafir. [...] văzui cât de mari erau și ferestrele, pe jumătate acoperite de draperii albastre, și cât de întinsă era casa, fiindcă în fund, ridicată mai sus cu câteva trepte, se vedea în prelungire o altă incapere, cu un uriaș geam îndepărtat, prin care

brazii intrau parcă înăuntru. Peste parchetul strălucitor (galben cu infiltrații negre), un covor care făcea ape albastre și violete acoperea doar centrul holului. Fotoliile și masa din mijlocul lui mi se păruă prea mici pentru această enormă încăpăre care, observai, și la dreapta ei se mai prelungea, tot așa, prin câteva scări, una, mai intimă însă, cu nișe și canapele și lămpi cu picior...”⁶

Camera fetei întreține sugestia de spațiu privilegiat, neatins de vitregiile prezentului : „, Această încăpăre nu era cu mult mai mare decât a mea... Există într-o odaie detalii, în fond neînsemnate care îi schimbă înfățișarea obișnuită și îi dau o aură de lux, de frumusețe deosebită, care farmecă și odihnește gândul și visul zboară liniștit, mărind, dilatând clipele, sporind adică în noi valoarea timpului: aici, îți spui, aș putea trăi ani nesfârșiți fără să mai doresc nimic, aș putea munci fericit zi de zi și aș putea muri pe deplin împăcat și departe de...Întâi acel coridor lateral, acele oglinzi discrete și acel pluș gri de pe jos, apoi a doua ușă care dă în odaie...Patul era acoperit de o patură tot albă, de camilă, cu țesătură densă, cearșafurile de olandă, de albeața zăpezii, perna, bogată, din aceeași pânză, rezemată de speteaza scaunului, spetează minunată însă, de culoarea minunată a paltinului lustruit...Plafoniera, un buchet de petale și lacrimi de cristal, fereastra lată dintr-o singură bucată și care se deschidea în afară prin răsucire, și prin fereastră vârfuri de brazi, și în odaie un pătrunzător miros de rășină, care îți insinua în simțuri, asemeni unui drog, o parcă uitată euforie de bien- être, de tinerețe și putere, de revenire la idealuri pe care le credeai îmbătrânite, naivități al căror farmec îl uitaseși, naivități de care ești conștient și n-ai vrea să le schimbi cu înțelepciuni dure și ruginite, ca și când din întâmplare, de surpriză și de miracol trebuie să...”⁷. Imaginea interiorului, cadru prin excelență feminin, protector și calin întreține iluzia existenței pașnice, primordiale. Intoarcerea repetată la acest spațiu reiterează fericirea edenică.

Note:

1. Lucian Blaga- *Veac*, vol. Lauda somnului
2. George Călinescu- *Enigma Otiliei*, Ed. Cartex, București, 2009
3. Camil Petrescu - *Patul lui Procust*,Ed. Gramar, București, 2004
4. Guy de Maupassant- *Clair de lune*, citat în Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile repaosului*, Ed. Univers, Bucuresti, 1988
5. Marin Preda- *Cel mai iubit dintre pământeni*, Ed. Marin Preda, București, 1993,vol. I, pag. 102
6. ib,id, vol. III,pag. 52
7. ib,id, vol. III, pag. 53

Bibliografie:

- Bachelard, G. - *Poetica spațiului*, Ed Paralela 45, București, 2005
- Bachelard, G - *Pământul și reveriile repaosului*, Ed. Univers, București, 1988
- Chevalier, J, Gheerbrant, A- *Dicționar de simboluri*, Ed Artemis, Bucuresti, 1995
- Manolescu, Nicolae - *Istoria critică a literaturii române*, Ed. 45, București, 2008
- Shepherd, Rowena-*1000 de simboluri*, Ed. Aquila, 1993, Oradea