

# TIMP SACRU, TIMP PROFAN ÎN PROZA LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

## *Sacred Time, Profane Time in Mircea Cărtărescu's Prose*

Phd Candidate Silvia (Munteanu) COMANAC  
„Ștefan cel Mare” University of Suceava

### *Abstract*

The work of Mircea Cărtărescu invites the reader to a fascinating journey, in which Time represents the essential element, lending his writings the profound vibration and tempo of the clock beat. For the efficient reader Time is divided into sacred time and profane time, each of these dimensions revealing the human being's turmoils. The sacred time is often associated to the magic time of childhood or the enthusiasm of adolescence, when nothing and nobody could prevent the man from flying towards perfection. The profane time defines the individual's maturity, where dreaming comes to an end and we become conscious of the slow irreversible flow of time towards death.

**Keywords:** Time, sacred, profane, symbols, perfection

Proza lui Mircea Cărtărescu propune lectorului un periplu fascinant, în care Timpul reprezintă coordonata esențială, imprimând textelor o vibrație profundă în tempoul acelor de ceasornic. În cazul scriiturii sale, imaginația reprezintă o modalitate de a cunoaște ființa, de a exprima în cuvinte trăiri lăuntrice abisale și un mod de a accede la transcendență. Scriitorului i se oferă șansa de a se juca cu Timpul, dilatându-l sau comprimându-l potrivit propriei dorințe sau nevoi de a recupera *timpul pierdut* sau de a exhiba trăiri lăuntrice copleșitoare pentru unitatea ființei lăuntrice.

Timpul scriiturii are forța magică de a re-crea o Lume, în care eul-narator și universul se deschid unul către altul, textul cărtărescian având menirea de a dezvălui unitatea cosmică a contrariilor, în care se întâlnesc vizibilul și invizibilul, lumina și întunericul, într-o dialectică a cuvântului purtător de sens, care face din văzut un semn al nevăzutului, din lumină un semn al întunericului. Totul se află pe muchea jocului între a fi și a nu fi în timpul sacru, resuscitând un refuz de a se maturiza care sălășluiește în profunzimile Eului.

Analizând dimensiunea temporală în cadrul ficțiunii, dar și a filelor de jurnal, ne dăm seama că timpul reprezintă un mecanism complex, care ghidează traiectoria personajului-narator pe parcursul diegezei. Pentru a înțelege aceste dimensiuni temporale, a varietății și complexității timpului, am propus o delimitare a axei temporale în timp *sacru* și timp *profan*, fiecare dintre cele două coordonate asociindu-se unei vârste sau unei ipostaze a eului narator.

### ***Timpul – dimensiune fundamentală a ființei***

Nimic mai simplu decât definiția cuvântului *timp*: „1. dimensiune a Universului după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor; 2. durată, perioadă, măsurată în ore, zile *etc.*, care corespunde desfășurării unei acțiuni, unui fenomen, unui eveniment, scurgere succesivă de momente; interval, răstimp, răgaz; 3. perioadă determinată istoric, epocă”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> \*\*\*Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 1092.

Marcel Proust considera că timpul pierdut e regăsit prin intermediul artei și, de aceea, el pretindea că literatura trebuie să dea cititorului nu numai senzația de trecător, ci să-i faciliteze și perceperea acțiunii trecerii, a mișcării însăși: „Sufletele noastre se schimbă în viață și asta e durerea cea mai mare. Dar noi nu o cunoaștem decât numai din lectură, în imaginație, în realitate, sufletele se schimbă încet pentru ca, nouă, dacă putem constata succesiv fiecare stare diferită a lui, să ne fie cruțată în schimb senzația însăși a schimbării”<sup>2</sup>.

Ontologic vorbind, perceperea scurgerii irepetabile a timpului determină spiritul uman să vadă Timpul ca pe un element distructiv, care îi refuză dreptul la eternitate. Misterios, dificil de înțeles și de explicat, Timpul pare a purta doliul destinului uman, căci el se detașează de ființe, în timp ce ființa umană nu se poate detașa de el. Pe parcursul existenței sale, omul descoperă că trecerea ireversibilă a timpului îl împiedică să-și îndeplinească dorințele și atunci când conștientizează efemeritatea găsește refugiu în credință și religie. Potrivit vechilor credințe, timpul era circular, dar Biblia a impus ideea unui timp liniar, cu o traiectorie bine definită, spre un sfârșit inevitabil. De aici, scindarea timpului în profan și sacru; timpul profan nu mai poate fi abolit, este caracterizat de efemeritate, care înlesnește trecerea spre timpul sacru sau etern, simbolizat de moarte: „Desacralizat definitiv, Timpul se prezintă ca o durată precară și evanescentă care duce, iremediabil, la moarte”<sup>3</sup>.

Pornind de la ideea lui Aristotel, care considera că *fără suflet este imposibil ca timpul să existe*, axa temporală cu cele trei coordonate – trecut, prezent și viitor – nu există decât în conștiința omului. Trăitor în prezent, o clipă pe axa temporală infinită, omul descoperă brusc că timpul se furișează imperceptibil și cu o rapiditate uluitoare, marcându-i conștiința de amintiri trecute și un viitor sumbru, cu destinație precisă.

Pentru Mircea Eliade, timpul se divide în sacru și profan, fiind convins de faptul că sacrul nu a dispărut, ci continuă să ființeze camuflat în profan și el poate apărea oricând sub forma unor hierofanii, percepute doar de cei aleși. Istoricul religiilor recuperează existența în lume a omului modern, atribuindu-i totdeauna un model mitic. Se cuvine a menționa că la Mircea Cărtărescu nu se poate vorbi de sacru și profan în accepție eliadescă, întrucât sensibilitatea scriitorului postmodern nu se concentrează să descopere sacrul din existența profană. Cele două dimensiuni relevă trăirile interioare ale ființei, Timpul sacru fiind asociat timpului magic al copilăriei și chiar elanurilor adolescente, atunci când zborul spre perfecțiune nu poate fi împiedicat de nimeni și nimic. Pe de altă parte, Timpul profan este timpul maturului, pentru care visul a luat sfârșit, conștientizând scurgerea sa lentă, dar ireversibilă spre moarte: „Teama de moarte este, fără îndoială, unul din instinctele umane cele mai generale și cel mai adânc înrădăcinate”<sup>4</sup>.

### ***Creatorul, sub semnul Timpului***

Condiția scriitorului, văzută în relație cu Timpul sau în maniera lui Mircea Eliade, este diferită de cea a omului comun, fiind un *ales*, pentru că cel dintâi nu renunță la lupta contra finitudinii și nutrește speranța de a tergiversa clipa supremă a alunecării în Neant prin opera

<sup>2</sup> Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, București, Editura „Univers”, 1989, p. 234.

<sup>3</sup> Mircea Eliade, *Sacru și profan*, Traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, „Humanitas”, 1992, p. 106.

<sup>4</sup> Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, Traducere de Constantin Cosman, București, „Humanitas”, 1994, p. 124.

sa. Ființa scriitorului este prezentă în real, aparține timpului profan, dar aspiră prin creațiile sale să aibă acces la timpul sacru, să poată păși peste axa temporală limitată pentru ființa comună și să re-configuraze spiritul și imaginația în totalitatea sa de ales - Creator.

Senzația nimicniciei creează un vid existențial în care personajul-narator se simte captiv ca într-o *pânză de păianjen* din care reușește să evadeze prin magia cuvintelor și actul scriiturii. Relația sacră dintre ființă și timp renaște în planul ficțiunii, dialogul cu un *illo tempore* fericit reîncepe prin constelația motivelor literare: paradisul copilăriei pierdute, puritatea vârstei, spiritul ludic, toate acestea subsumându-se motivului central: *Alesul*.

În postmodernism, ierarhia este înlocuită de heterarhie; este un univers lipsit de centru, cu o structură autoreflexivă, în care ființa nu mai este fundamentată metafizic, nu se raportează la fenomenele lumii reale, ci e o entitate aleatorie, contextuală, în condițiile relativizării conjuncturale a valorilor. Granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze până la disoluție, utilizând toate limbajele, procedeele, temele existente și comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori. Plăcerea jocului o ia înaintea valorii educative. Se evidențiază tendința de recâștigare a valorilor umane *personaliste* prin întoarcerea autorului în text. Se evită capcanele naivității confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale.

Tematica se acutizează, devenind subiectivă, autobiografică și antropomorfă, astfel încât eul este în același timp auctorial, biografic, moral, chiar lectorial. Dintre temele predilecte postmoderne se rețin: viața de zi cu zi, banalul urban, căminele, navetele, vacanțele la munte și la mare, lecturile, filmele, deriva cotidiană, raporturile individului cu sistemele în care se integrează.

Mereu în căutarea propriei sale identități, interesat de istorie - destin al unei colectivități, și jurnal - destin individual, postmodernul crede în ficțiuni despre sine, urmărește contaminarea reciprocă dintre ficțiune și jurnal, utilizarea parodică și deconstructivă a realității și a adevărului. În societatea postmodernă, spațiul a devenit timp încorporat, iar simultaneitatea se impune ca fundament al unei noi ontologii.

Estetica discontinuității transformă lectura într-o aventură a căutării epicului, recurge la scheme narrative minimale. Universul ficțional postmodern este alcătuit dintr-un cod narativ (strategii și unități narrative), un cod descriptiv (câmpuri semantice), o structură tematică (identificată pe parcurs), transformarea structurilor narrative în situații narrative, stabilirea unui raport senzorial cu realitatea înconjurătoare, amplificarea rolului imagini în constituirea universului fictiv.

Jocul imaginației este creația scriitorului matur către o re-construcție a copilăriei. Puritatea, armonia paradisiacă și inocența vârstei sunt motivele-simbol, ce joacă rolul primordial de punere în scenă a vârstei inocente în *Mendibilul*, *REM* sau *Orbitor*. Adevărul în textul cărtărescian este legat de autentic, chiar dacă scriitorul postmodern demitizează copilăria, detașându-se de viziunea prefigurată de Ion Creangă.

Esențialmente, timpul diegetic preferat de scriitor este cel trecut, un timp al nostalgiei și al dorului, perceptibil chiar și-n pasajele cu nuanțe lirice din *Jurnal*, când autorul-narator se simte copleșit de Timp. Chiar dacă evocarea nu se realizează la timpul trecut, prezentul narațiunii conferă actualitate și o aură de sacralitate faptelor povestite, re-memorate, salvându-le astfel de la acțiunea corozivă a timpului profan. Timpul povestirii își extrage esența tocmai din acest timp trecut, purificat și atemporal.

### *Copilăria – timp sacru*

După o lectură integrală a prozei cărtăresciene, imaginea de ansamblu care se conturează nu este focalizată pe demitizarea vârstei inocente, ci pe sentimentul de profundă nostalgie izvorât din regretul pierderii celor mai frumoși ani ai vieții. Acest sentiment domină atât nuvelele sau romanele, cât și paginile de *Jurnal* ale scriitorului. Chiar și titlul *Nostalgia* vine în sprijinul acestei interpretări, proiectând un univers sub imperiul tristeții de a fi pierdut puritatea și aspirația descoperirii unui REM teluric.

Sub semnul timpului bivalent, personajul-narator din nuvela *Mendebilul* resimte la modul acut trecerea, care înseamnă ieșirea dintr-un spațiu/o vârstă protejată de inocență și intrarea în cel al maturității. Accentul cade pe ochi și sânge, pe imagine și violență, simboluri ce definesc pierderea timpului sacru și consonanța cu Eul abisal.. E vorba de o ruptură existențială, cu conotații sexuale, care trimite la deflorare, la pierderea virginității. Simbolul borcanului din visul descris la începutul nuvelei *Mendebilul* e o imagine a spațiului, un spațiu protector al individului, un soi de uter, din care ieși (simbolul ușii) când descoperi sexualitatea și pierzi pentru totdeauna inocența. În această metaforă izomorfică a lumii copilăriei, borcanul este, ca și uterul, un simbol al protecției pentru totalizarea universului infantil în intimitatea sufletului care-i dă un sens. Simbolurile devin, în această interpretare, paradigma imaginarului poetic al copilăriei, metaforă a unui timp sacru și al unei interiorități proprie universului ființei ingenuie.

Un alt titlu metaforico-simbolic este *REM*, semnificând un spațiu ideal, mirific, la care pot accede doar cei inițiați sau aleși: „Unii susțin că REM ar fi un aparat infinit, un creier colosal care reglează și coordonează după un anumit plan și într-un anume scop, toate visele viețuitoarelor, de la visele de neconceput ale amibiei și ale brândușei, până la visele oamenilor. Visul ar fi după ei adevărata realitate, în care se revelează voința Divinității ascunse în REM. Alții văd în REM un caleidoscop în care poți citi deodată întreg universul, de la geneză până la apocalips”<sup>5</sup>.

Timpul, ca dimensiune complexă, se definește prin relația narator-cititor. Este un timp al tuturor, al cunoașterii și al înțelegerii resorturilor literaturii. Păianjenul, ca și lectorul său, analizează mecanismele creației: „Nu-mi plac substanțele din care se filtrează poezia. Prea miros a eter, a oja de unghii. Prea trebuie să mănânci din tine, ca Nastratin Hogeia. Prozatorul adevărat mănâncă din alții”<sup>6</sup>. Se deduce, așadar, că poezia presupune rămânerea în propriul orizont existențial, mereu re-interpretat, în timp ce proza înseamnă interacțiunea cu alte nenumărate orizonturi, ospățul unui dialog cu lumea din jur. Fiecare dintre personajele care își asumă pe rând rolul naratorial exprimă, în plan simbolic, câte un timp: „Svetlana reprezintă trecutul contingent, care deschide drumul revelațiilor mitice, Vali definește prezentul experienței directe, al trăirii, iar Egor aduce cu sine trecutul istoric, recuperabil prin scris”<sup>7</sup>.

Realizată la prezent, narațiunea oferă iluzia adevărului, iar păianjenul adună într-o plasă nevăzută scena narațiunii propriu-zise, spațiile profane adiacente (străzile, scara blocului, autobuzul, mintea lui Vali, în care alunecă treptat, „printre ostroavele hematiilor și

<sup>5</sup> Mircea Cărtărescu, *REM*, în volumul *Nostalgia*, București, „Humanitas“, 1993, p. 518.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>7</sup> Andrei Bodi, *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura „Aula“, 2003, p. 46.

aricii albi, cu mii de degete ai leucocitelor, în delta imensă a creierului său”<sup>8</sup>, baia din camera Svetlanei (de unde se retrage cu deghizată pudoare) și personajele cu toată memoria lor incitantă, în care se depozitează trecutul, cu prezentul și cu viitorul deja predestinat. Prezentul este clipa dialogului, ca mod de expunere la care se face adesea apel, între narator și cititor sau între personaje. Viitorul relativ este timpul la care eroii vor accede fără să știe, dar pe care păianjenul îl stăpânește: „Vali va scrie peste doi ani (deconspir aceasta doar ca să vă faceți o idee despre posibilitățile lui ca nuvelist începător), prima nuvelă din acest volum *Ruletistul*”<sup>9</sup>.

Trecerea spre planul sacru se realizează ușor, abia perceptibil, prin sensurile magice ale numerelor: șase cozi de cometă, șapte prietene de joacă, șapte zile cu câte șapte simboluri. Spațiul bucureștean se încarcă și el, în memorie, de conotații ale sacrului prin percepția copilului care asimilează altfel cotidianul: parcul este fascinant, un labirint cu oglinzi strâmbe, „o risipă de lumină și culoare”<sup>10</sup>, topos fantastic cu deschidere spre orizonturi insondabile, oborul este un amestec oriental de imagini, mirosuri și sunete, populat de o lume pestriță, tramvaiul pare o graniță mobilă între lumea fenomenală acută, marcată de timpul profan și cea necunoscută, din spatele caselor, gardurilor și vitrinelor, derulate ca la cinematograful prin tehnica flashback și având amprenta timpului sacru.. De la tanti Aura, mătușa Nanei începe aventura căutării REM-ului, proiectată tot în spații simbolice: strada, câmpul sau foișorul, spații inițiatice, aflate sub dominația sacrului, căci construcția lor pare a repeta cosmogonia, dacă ne raportăm la concepția exprimată de Mircea Eliade, care considera că în „Simbolismul cosmic al satului [...] construcția colibe sacre repetă deci cosmogonia”<sup>11</sup>.

Nuvela *REM* dezvăluie firul unei narațiuni în care rolurile se vor inversate, în care perspectiva oscilează de la un ochi la altul, de la o voce la alta, astfel încât, în prim-plan, trec pe rând câteva tu-uri și câteva eu-uri. Deși viețuiește în profan în ipostaza unei poetese cuminți, personajul Svetlana (Nana) rămâne o ființă destoinică, ce împacă resemnată partea profană a lumii cu foamea ei de spiritualitate, cu secretul ei despre alt tărâm, dominat de valențe sacre. Personajul Vali, calculat, isteț, rece, de multe ori cinic, visează ca orice tânăr înzestrat în anul patru la filologie să ajungă scriitor, deci să fie cel Ales. Nedescoperit încă nici sieși, personajul se află și el în căutarea unor răspunsuri, dar se angajează lejer, comod în cursa cu lumea și cu sine însuși pentru că nu se poate desprinde din profan.

Dincolo de alte semnificații, această nuvelă dezvăluie drumul de la jocul infantil la jocul intelectual, făcându-se pe nesimțite trecerea de la timpul profan la cel sacru. Prietenele din copilărie ale Nanei reprezintă simboluri ale tipologiei umane în drumul spre devenire. Dacă în plan profan Crina, poreclită Balena, apare supusă și servilă, în plan sacru este capabilă să inițieze un joc magic, deoarece ei îi este rezervată cunoașterea și deține capacitatea de a se apropia de esențe.

În jocul ei aparent profan, Ada trasează niște linii paralele, axe ale timpului, semnificând efemeritatea ființei umane. Culoarea indigo simbolizează nostalgia pricinuită de trecerea irecuperabilă a timpului și destinul uman limitat. Carmina este stăpâna unui topos inițiativ sacru, prin intermediul căruia va descoperi un oraș straniu, cu ajutorul unei perle. În

---

<sup>8</sup> Mircea Cărtărescu, *REM*, în *op. cit.*, p. 304.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 324.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 333.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 45.

vreme ce Ada descoperă sensul timpului, Carmina oferă semnificațiile spațiului, coordonate esențiale ale existenței umane.

Personaj aparent straniu și criptic, Puia reprezintă ipostaza ființei sacre camuflată în profanul existențial. De o frumusețe perfectă, Puia este lipsită de vârstă și de viață, impresionându-le pe celelalte fete prin atitudinea rece, prin eleganță și prin aerul artificial. Jocul ei se desfășoară pe platforma unui camion stricat, spațiu semnificativ pentru aparența de mișcare, dar prin esență statică, întrucât Puia, aparent maturizată, nu evoluează în ritmurile firești ale existenței. La jocul Adei, Puia este singura care nu se transformă și nu sfârșește drumul vieții niciodată.

Jocul Estherei presupune o călătorie prin timp și spațiu, până în cele mai îndepărtate vremuri istorice. O panoramă a deșertăciunilor li se deschide celor șapte fete, iar la finalul drumului, uriașul creat în zilele anterioare le readuce lângă patul Puiei. Regina galbenă se remarcă și prin sentimentele pe care i le provoacă Svetlanei, o iubire confuză, asociată unui ireal efemer. Peste ani, întâlnirea cu Esther îi va arăta Svetlanei că, din imaginea veche a copilăriei, nu mai păstrase nici măcar amintirea.

Ultima dintre regine, cea roșie, Nana are drept simbol trandafirul, obiectul magic este inelul, iar jocul ei este nunta alături de Esther. Singura care ajunge în REM, Nana își desfășoară jocul în foișor, spațiu al aspirației și al cunoașterii. Svetlana nu trebuie să împlinească doar propriile aspirații, ci și visul lui Egor, călăuza ei spre Rem. Jocul ei se împletește cu visele pe care i le povestește acestuia, iar planul real interferează cu cel fantastic. Fiind cea *aleasă*, Nana ar putea aduce sacrul în profan, dar își ratează destinul, pentru că nu ajunge la cunoașterea Adevărului, dominată fiind de Himera. Spre deosebire de Egor, ea pierde copilăria, iese din vârsta magică și intră în Timp. Destinul Svetlanei este stăpânit de păianjen, pentru că nu își poate reprima frica. Deși are cheia de aur care poate deschide Universul, ea trăiește drama comună a individului superior, care nu corelează cunoașterea cu nemurirea, așezând în mod tragic un univers interior deschis sub plasa ucigătoare a trecerii.

În Svetlana, o instanță a Eului narator, sălășluiește o forță a căutărilor, iar răspunsurile pe care le-a găsit de-a lungul timpului au construit încet în ea echilibrul ființei care a văzut, a înțeles, a descifrat ghicitorile: „Mi-au trebuit ani de zile, a trebuit să mă maturizez ca să încep să cred că înțeleg cu adevărat ce este REM-ul. Că el nu se află acolo, înăuntrul magaziei, ci înafara ei, că de fapt noi suntem REM-ul”<sup>12</sup>.

Dintr-o perspectivă mitico-magică este evocată imaginea primei copilării în *Ochiul căprui al dragostei noastre*, care dezvăluie un tablou inefabil, păstrat viu în memoria afectivă a eului narator, rămas sub imperiul fascinației după acea clipă de grație: „Așa a-nceput simbioza noastră cu mama, povestea cea mai fermecătoare pe care aș putea-o spune vreodată”<sup>13</sup>. Sacralitatea clipei se sustrage timpului curgător și intră în etern, pulsând religiozitatea iubirii materne dincolo de limitele profanului: „Amândoi am privit-o ochi în ochi pe mama, cu fețele atât de apropiate, cu dragoste atât de iradiantă [...] se atingeau și se contopeau până la urmă într-un singur ochi mare și înțelept și atotcuprinzător”<sup>14</sup>. Esențializată prin intermediul creației, povestea pare a continua în etern, dincolo de timpul și spațiul hărăzit

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 518.

<sup>13</sup> Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, „Humanitas”, 2012, p. 37.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 38.

nouă, muritorilor: „cum din trei devenim o singură ființă sferică, binecuvântată, prințesa și cei doi fii ai ei cu părul de aur”<sup>15</sup>.

Motivul alesului apare explicit în *Orbitor*, volumul al II-lea, *Corpul*, în episodul de la circ: aici, copilul Mircea este ales de Omul Șarpe dintre spectatori să fie actor, unicul ales dintre cei mulți să ia parte la grandiosul spectacol: „băiatul simțea o exaltare tot mai nestăvilită, bucuria de a fi fost ales, triumful celui care cu o clipă-nainte n-a fost nimic și care-acum era totul”<sup>16</sup>. Voalat sau explicit, pe tărâmul ficțiunii sau diaristicii, eul narator va mărturisi mereu această tentație de a fi el cel ales, de a putea pătrunde esența sacră: „Aș vrea să fiu eliberat de orice griji materiale și să pot începe să te cunosc. Printre griji – cea de a scrie, de a iubi, de a fi om... Aș vrea să ajung vreodată unul dintre acei oameni singuri care încearcă să înțeleagă”<sup>17</sup>.

### ***Timpul profan***

Pornind de la ideea că „și arta jurnalului e a unui timp generos și dilatat”<sup>18</sup>, scriitorul recurge la diaristică pentru a se salva din vâltoarea timpului profan, pe care îl acuză de nenumărate ori în paginile jurnalului de a-i fi răpit anii, înfățișarea de altă dată, avântul tinereții, și cel mai grav, inspirația, puterea de a imagina și a re-crea din cuvinte universul: „Pe când odată pielea-mi crăpa de presiunea copleșitoare a viziunii. Căci adevăratul motor al literaturii, care-i credința, s-a-nțepenit parcă total”<sup>19</sup>.

Confesiunea „Lumea mea e o lume închisă”<sup>20</sup>, cu rezonanțe de *cerc strâmt* eminescian, relevă limitele condiției umane și transmite durerea profundă a scriitorului, în dubla sa ipostază: omul și creatorul, ambii constrânși să se supună destinului uman. Pe deplin conștient de micimea propriei ființe, măcinată lent de timpul curgător, eul narator recurge la terapia scrisului, care-i creează iluzia reversibilității prin posibilitatea transpunerii în alt timp și alt spațiu: „Încerc să fac față șocului vârstei, al trecerii în altă zonă și-n alt rol”<sup>21</sup>.

Impresia vizibilă pe care o lasă Timpul profan, neiertător, asupra ființei convertește spiritul activ într-un contemplativ, care încearcă să descifreze înțelesurile absconse ale existenței și creației: „Să-mbătrânești ca un proces activ, ca singura ta activitate. Ca singurul tău scop în viață. [...] Să te vezi ca pe-un drum departe, mergând încet și nins. Să uiți să pui ghilimele, să crezi sincer că tu ai scris toate versurile, așa cum respiri tot aerul, cum ochii tăi înghit toți fotonii din univers (din multiunivers, din plurivers)”<sup>22</sup>. Atunci când conștientizează tendința de minimalizare a Timpului, acționând în plan fizic și spiritual, se produce dedublarea omului în actor și spectator al derizoriului vieții, devenind astfel un contemplator resemnat al propriei ființe și creații.

Intrarea într-o nouă vârstă echivalează cu un cutremur lăuntric al ființei lipsită de apărare, incapabilă a opri mașinăria Timpului devastator, care pare a-i seca izvoarele creative: „Mă apropii de 50 de ani și-mi dau tot mai mult seama că am trăit degeaba și că nu am ieșire

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>16</sup> Mircea Cărtărescu, *Corpul*, în vol. *Orbitor*, București, „Humanitas”, 2008, p. 294.

<sup>17</sup> Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, 1997-2003, București, „Humanitas”, 2005, p. 166.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 415.

<sup>19</sup> Mircea Cărtărescu, *Zen, Jurnal*, III (2004-2010), București, „Humanitas”, 2011, p. 256.

<sup>20</sup> Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, (1990-1997), București, „Humanitas”, 2001, p. 112.

<sup>21</sup> Mircea Cărtărescu, *Zen, op. cit.*, p. 256.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 625.

din lumea asta fără drumuri. Altădată aveam scrisul, acum îl mai zăresc ca pe o vale plină de căsuțe unde cândva am trăit<sup>23</sup>.

Pentru omul matur, care și-a asumat lucid condiția de muritor într-o lume complet lipsită de sacralitate și o scală a valorilor imuabile, rămâne doar posibilitatea resemnării, exprimată într-un ton pesimist de sorginte eminesciană, reiterând ideea din poemul *Scrisoarea I*: „«Da, până la urmă rămân cărțile», îți spui umilit și auto-consolator după ce ai încasat-o mai rău ca de obicei. Slabă speranță. E-adevărat, după moarte nu mai ești concurent cu cei vii, dar nici nu-i mai interesezi. Te-ai dus, dus ești, cu toate cărțile tale după tine. Cea mai prostească iluzie e să crezi că posteritatea îți va face dreptate<sup>24</sup>. Scriitorul consideră că-i este refuzată orice posibilitate de a accede la Timpul sacru.

Timpului profan îi este circumscris spațiul predilect al desfășurării evenimentelor din proza lui Mircea Cărtărescu: orașul București, un veritabil labirint pe care personajul-narator încearcă să-l descifreze. Fiecare imagine a orașului natal are rezonanțe adânci în interioritatea eului narator, marcându-i devenirea de la copilul fascinat de panorama unui București contemplat de la geamul dormitorului său până la scriitorul matur, invadat de regretul imposibilei întoarceri la puritatea profană, notă distinctivă a copilăriei cărtăresciene: „Rămânem așa, gemeni reflectați unu-n altul, transmigrând unu-n altul, mixând amintiri și dorințe, organe și cupole [...] până ce redevenim ce de fapt fuseserăm întotdeauna, ce nu încetaserăm nici o clipă să fim: unul singur<sup>25</sup>”.

Invadat de istorie și realism, timpul profan din *Aripa dreaptă* a trilogiei *Orbitor* este marcat de evenimentele din societatea românească a anilor `80 și `90. Autorul surprinde și parodiază faptele istorice și sociale într-un registru ironic desăvârșit și cu un ochi critic lucid, aparținând spectatorului, nu actorului redus la tăcere de cenzură. Dictatura comunistă impusese noi granițe oamenilor, deveniți marionete lipsite de personalitate și voință proprie, pentru care singura realitate era restricția.

Vremelnicia Timpului determină ființa umană să se îngrijoreze și să se lamenteze, clarificându-și poziția și intuind propria sa facticitate: „Văd cum totul se sfărâmă și trece și nu poți opri timpul, nu poți salva nimic dintre malurile lui. Nici cărți, nici iubiri, nici voci, nici vedenii - <sup>26</sup>”.

### **Concluzii**

Proza lui Mircea Cărtărescu dovedește o excepțională vervă creativă, revelând imaginea unui autor ce acționează ca un magician lucid, ancorat în postmodernism, deconspirându-și trucurile pentru a seduce lectorul, care va fi în același timp și contrariat, și amuzat și nostalgic sau melancolic, și revoltat.

Nu trebuie trecut cu vederea *mottoul* ales de autor, cele două strofe din poezia lui Mihai Eminescu *Trecut-au anii...*, care sugerează ideea timpului magic al tinereții, văzută drept vârstă de aur, care permite explorarea deopotrivă a visului și a realității.

Unitatea și armonia operei scriitorului rezidă în arta de a se juca cu timpul în planul ficțiunii, așa cum Timpul se joacă cu ființa umană zi de zi, șlefuiindu-i devenirea până când

<sup>23</sup> Mircea Cărtărescu, *Zen*, op. cit., p. 118.

<sup>24</sup> Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine*, București, „Humanitas”, 2010, p. 130.

<sup>25</sup> Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 333.

<sup>26</sup> *Idem*, *Jurnal*, II, p. 268.



aceasta nu se mai recunoaște: „Puse la un loc aceste texte dau imaginea unei singure ființe: când bărbat, când femeie, copil, adolescent, adult, un monstru inocent și pervers, în care se unesc toate, o creatură formată din nenumărate unghiuri ce se întâlnesc într-un singur punct unde ea pulsează”<sup>27</sup>.

Victoria asupra timpului înseamnă reușita de a atinge Totul prin anihilarea contradicției dintre finitudinea reală a puterii omenești de a cuceri absolutul și capacitatea infinită a imaginarului de a re-configura universul. Tentația *Totului* capătă în acest context proporții mitice, scriitorul aspirând la conștiința armoniei infinite dintre viziune și forma creației desăvârșite.

## Bibliografie

### OPERA

- Cărtărescu, Mircea, *Enciclopedia zmeilor*, București, „Humanitas“, 2002  
Cărtărescu, Mircea, *Frumoasele străine*, București, „Humanitas“, 2010  
Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, I, (1990-1997), București, „Humanitas“, 2001  
Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, II, (1997-2003), București, „Humanitas“, 2001  
Cărtărescu, Mircea, *Zen, Jurnal*, III (2004-2010), București, „Humanitas“, 2011  
Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia*, București, „Humanitas“, 1993  
Cărtărescu, Mircea, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, „Humanitas“, 2012  
Cărtărescu, Mircea, *Orbitor*, București, vol. I-III, București, „Humanitas“, 2007  
Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, București, „Humanitas“, 1994

### REFERINȚE CRITICE

- Bodiu, Andrei, *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura „Aula“, 2003  
Cistelean, Al., „Mircea Cărtărescu“, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), București, Editura „Albatros“, 2000, pp. 161–165  
Grigurcu, Gheorghe; Piru Al., „Mircea Cărtărescu“, în *Dicționarul scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, vol. I, A–C, pp. 527–530  
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura „Paralela 45“, 2008  
Mihăilescu, Dan. C., „Mircea Cărtărescu“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coord. general Eugen Simion), București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, vol. II, C/D, pp. 153–155  
Simion, Eugen, „Mircea Cărtărescu“, în *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, pp. 478–498  
Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, Editura „Mașina de scris“, 2005, pp. 905-920

---

<sup>27</sup> Vasile Popovici, *apud* Andrei Bodiu, *op. cit.*, p. 42.

## LUCRĂRI TEORETICE

- Anzieu, Didier, *Psihanaliza travaliului creator*, Traducere din limba franceză și prefață de Bogdan Ghiu, Editura „Trei“, 2004
- Cassirer, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, Traducere de Constantin Cosman, București, „Humanitas“, 1994
- Cornea, Paul, *Raționalitate și interpretare*, Iași, Polirom, 2006
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, „Humanitas“, 1992
- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană Dorin Tiliuca, Editura „Jurnalul literar“, 1994
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia“, 2001
- Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Traducere de Vasile Tonoiu, București, Humanitas, 1995
- Starobinski, Jean, *Relația critică*, București, Editura „Univers“, 1974