

THE CONTOURS OF A STRANGE GEOGRAPHY : THE SPACE OF BUCHAREST IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S PROSE

Ana Alexandra SANDULOVICI

"Al. Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract: The article tries to emphasize the role of literary space in stories and in the first volume of the novel *Orbitor*, by Mircea Cărtărescu. Literary space, which becomes a supernatural space with the Romanian writer, turns into the most important aspect/element of the narrative, which haunts the hero's imagination and dreams and helps him rebuild the past and withstand the crushing and depressing present time.*

Keywords : Posmodernism, literary space, literary geography, dream, childhood.

Dacă în proza unor autori români precum Vasile Voiculescu, A. E. Baconsky, Alice Botez spațiul fantastic este descoperit departe de banalul și monotonia orașului, în povestiri și, de asemenea, în anumite fragmente din trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu *orașul* devine o lume cu o spațialitate incertă, misterioasă, în care locuri din cele mai familiare se transformă în peisaje de o stranie apăsătoare, a căror atracție halucinantă îl urmărește fără încetare pe erou.

Spațiul fantastic dobândește o nouă vârstă, o nouă abordare, în spirit postmodern, în proza lui scriitorului român. Naratorul cărtărescian se raportează în mod constant la o anumită geografie – a spațiului bucureștean – , pornită de la elemente spațio-temporale aparținând universului seducător și straniu al propriei copilării.

În povestirea *Mendebilul* din volumul *Nostalgia* cititorul descoperă ramificațiile bizare ale unor locuri ce dețin în real un referent precis – orașul București. Mai exact, spațialitatea aceasta obsedantă pare strâns legată de *blocul* de opt etaje din Ștefan cel Mare (o *prezență repetitivă* în proza lui Cărtărescu), de curtea interioară din spatele acestuia, mărginită de profilul impunător și rece al Morii Dâmbovița și de vechea fabrică de pâine Pionierul. La o primă vedere, s-ar putea considera că este vorba de un banal și tipic peisaj urban din vremea epocii de aur, însă, filtrat prin lumina opacă a amintirii și a visului, acest spațiu prinde, în prezentul narațiunii, dar și al lecturii, contururi dintre cele mai nebănuite. Eroul povestirii îl reconstituie, cu exaltare, din frânturi de amintire și visuri nocturne, observând cu luciditate : „acea perioadă a vieții mele a fost cea care a concentrat tot ce este original și poate chiar neobișnuit în mine”¹. Un soi de centru al lumii pentru narator când era foarte mic, deopotrivă înspăimântător cu palierale sale necunoscute și înfricoșătoare și liftul din care becul lipsește mai întotdeauna, dar protector atunci când, de la fereastra apartamentului de la etajul al șaselea, îi oferă acestuia minunata priveliște a orașului la apus, *blocul*, cu terenul de lângă el, reprezintă pentru gașca de băieți un întreg univers unde, prin joc, traversează toți un ireversibil proces de maturizare : „Blocul se afla în stadiu de finisare. Era lipit la un capăt de o construcție care m-a neliniștit întotdeauna din cauza crenelurilor și foișoarelor, a perspectivelor infinite pe care le-am regăsit la Chirico, și pe toată partea din spate, dinspre moară (altă clădire medievală, de un stacojiu sinistru), blocul avea întinse încă schele ruginite. În spatele blocului, pământul era răscolit de șanțuri de canalizare, care ajungeau pe alocuri la o adâncime de peste doi metri. Acesta era terenul nostru de joacă, despărțit de curtea morii printr-un gard de beton. Era o lume nouă și plină de ascunzișuri, murdară și ciudată, pe care

¹ Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 34.

noi, vreo șapte-opt băieți, o luam în fiecare dimineață în stăpânire și cercetare [...]”². Pe parcursul narațiunii, trimiterile la această spațialitate fantasmatică a copilăriei sunt declanșate, mai întotdeauna, de flash-uri ale memoriei afective a eroului : „ [...] brusc mi-a încolțit amintirea [...]. Atunci am văzut în fața ochilor ușa de sticlă de la Scara Unu, care se deschidea atât de greu, moara Dâmbovița [...] și imaginea Bucureștiului privit de pe terasă, luminat noaptea de reclame roșii și verzi care se aprindeau și se stingeau. Într-o exaltare greu de descris, am dezgropat din memorie în câteva minute niște lucruri despre care eram convins că nu mai știam nimic”³. Treptat, eroul-narator reușește să rememoreze aproape toate întâmplările din vara ciudată când în bloc se mută un băiețel pe care ceilalți îl vor porecli Mendebilul. El va stabili o nouă ierarhie între copii, bazată nu pe forță, ci pe inteligență și pe o putere de seducție stranie asupra grupului. De figura lui este legată o ultimă imagine „care stăruie, vie și dureroasă” în memoria tânărului, părăndu-i-se de multe ori neverosimilă, deși s-a petrecut, scrie el, cu adevărat : „Scena aceasta mă înfioară și acum, încât poate că ea este oul translucid pe care l-am clocit fără să știu douăzeci și unu de ani. Ce pui monstruos ar putea ieși din el! Dar nu vreau să mă mai gândesc. Tot ce vreau acum este să am puterea să descriu «realist» această scenă, deși mi se pare cu neputință”⁴. Până la urmă, cititorul va afla, cu uimire, „adevărul” despre întâmplarea devenită obsedantă dar până acum îngropată în subconștient, pe care naratorul o exorcizează prin scris. Astfel, imaginea *blocului* și a clădirilor din jur devine aceea a unui loc simbolic, adăpostind, în spirit bachelardian, o întreagă încărcătură de vise și fantasme din copilăria naratorului.

Spațialitatea, în povestire, se desfășoară între doi poli, cel al înălțimii, terasa, și, diametral opus, cel al spațiului subteran reprezentat de camera fochistului, „adânc ascunsă în burta blocului”. În *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard observă că imaginea *casei* devine topografia eului nostru celui mai intim⁵, punând spațiul acesteia în legătură cu reveriile ascunse ale individului sau cu amintirile sale îngropate în propriul subconștient. Dacă terasa blocului sau geamul camerei din care este admirat Bucureștiul noaptea corespund podului casei bachelardiene, putând reprezenta locul ideal pentru visare, pentru reveria solitară, subteranele clădirii închid o imagine pe care copilul ar fi vrut să o reprime și pot fi interpretate drept capăt al unui drum fără putință de întoarcere, ascunzând un adevăr destul de greu de acceptat despre propria existență : părăsirea vârstei copilăriei și, apoi, a adolescenței și intrarea în maturitate. De altfel, naratorii lui Cărtărescu își exprimă de multe ori regretul pentru pierderea vârstei copilăriei sau adolescenței și alunecarea în vârsta matură : „Sunt matur, adică imbecil, adică obosit, cu viața mea terminată definitiv [...]”⁶ sau, de asemenea, „Voyeur al copilăriei și adolescenței mele [...]”⁷, apoi „Trecutul este totul, viitorul este nimic, nu există alt sens al timpului”⁸. Astfel de exemple sunt numeroase, atât în povestiri, cât și în trilogia *Orbitor*. De asemenea, ei sunt seduși de tot ceea ce pare vechi și straniu – mai întotdeauna este vorba de elemente aparținând spațiului în care eroul povestitor și-a trăit prima copilărie și adolescența – și le provoacă întoarcerea, coborârea în profunzimea propriului eu și ale amintirii încă nediferențiată de vis : „Și a trăi straniu, a simți o emoție, a rămâne-mpietrit în fața unei imagini fantastice înseamnă mereu unul și același lucru: a regresa, a te întoarce, a coborî în miezul arhaic al minții tale, a gândi ceva ce nu e gândire cu

² *Idem*, p. 35.

³ *Idem*, p. 34.

⁴ *Idem*, p. 57.

⁵ Cf. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 27.

⁶ Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă*, București, Humanitas, 1996, p. 96.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Idem*, p. 57.

un creier care nu e încă un creier și care contopește într-un miez de plăcere sfâșietoare ceea ce noi, crescând, despărțim”⁹.

Legăturile atât de intime ale prozei lui Mircea Cărtărescu cu spațiul continuă, pe aceeași linie, și în romanul *Orbitor*. Tot prin vis și prin anamneză, naratorul reușește să coboare mai adânc în sondarea propriului eu și spațiu, reconfigurat prin imaginație și, așa cum scrie Gaston Bachelard, *trăit*, deformat și reinventat de zeci de ori grație imaginației creatoare¹⁰.

În primele pagini, dar și pe parcursul primului volum al trilogiei, regăsim iarăși trimiteri la acea geografie a spațiului bucureștean, devenită acum o geografie interioară proprie doar scriitorului, al cărei centru este *blocul* din Ștefan cel mare, familiar cititorului din nuvele. Apar din nou aceleași motive, obsesii și trimiteri la un perimetru bine delimitat, având în mijloc șoseaua Ștefan cel Mare : privitul Bucureștiului noaptea, de la fereastra panoramică a camerei, cu picioarele pe caloriferul fierbinte : „[...] fantasticul București exploda deodată după sticla albastră de lună”¹¹, descrieri ale aceluiași loc : „Mă mutasem în blocul din Ștefan cel Mare la vârsta de cinci ani, și imensitatea scârilor, gangurilor și etajelor lui îmi dăduse câțiva ani un vast și straniu teren de explorare. M-am întors de multe ori acolo, în realitate și-n vise, sau mai curând într-un continuum realitate-halucinație-vis, fără să știu vreodată de ce viziunea aceluia bloc lung [...] m-a umplut mereu de emoție”¹², apoi disperarea adolescentului când se pun fundațiile unui alt șir de blocuri, de partea cealaltă a șoselei, care îl vor împiedica să privească panorama orașului : „[...] toate păreau părțile vizibile ale unei conspirații menite să mă despartă de București, de mine însumi, de cei cincisprezece ani în care, așezat pe ladă și cu tălpile pe calorifer, trăsesem perdeaua și privisem cerurile vaste ale orașului. Se ridica un zid, se închidea o zonă din mintea mea, avea să mi se interzică de-acum accesul la tot ce proiectasem din mine în fiecare dintre cuburile și dreptunghiurile și verdele negru și verdele galben și luna subțire ca unghia reflectându-se în toate ferestrele”¹³. Din toate aceste exemple, se poate trage aceeași concluzie, anume că naratorul merge aproape până la identificarea sa cu imaginea Bucureștiului, fiecare colț, fiecare ungher cunoscut și contemplat fiind încărcat cu o fărâamă din sensibilitatea proprie : „[...] nu numai eu contempnam orașul, ci și el mă spiona, și el mă visa, și el se excita ; căci el nu era decât substitutul fantomei mele gălbui care mă privea din fereastră când era lumina aprinsă”¹⁴. Rolul său, așa cum precizează de multe ori în text, este al unui contemplativ, al unui voyeur menit să refacă, prin privire, vis și visare, trecutul propriu, pentru a-l scoate din uitare : „Mă ridic în picioare și privesc, de la masa de scris, Bucureștiul, orașul meu, alter-ego-ul meu”¹⁵ ; „Voyeur al copilăriei și adolescenței mele [...]. Nu mai pot fi acolo, nu voi mai fi niciodată acolo, dar *trebuie* să ajung acolo totuși, *trebuie* să încerc să-nțeleg”¹⁶.

Din paginile romanului, vom afla că există în amintirea eroului încă un spațiu (acel *acolo*) mai vechi chiar decât miticul teritoriu al blocului mărginit de moara-castel și de fabrica de pâine. Este vorba de *casa* în care s-a născut, pe care încearcă să o localizeze în spațiul bucureștean. Dar regresia în cea mai îndepărtată epocă a existenței sale, adăpostită de Casă, care nu întâmplător se află pe strada Pâncota (nume pe care naratorul îl asociază cu cuvântul „pântec”), se produce tot cu ajutorul visului. Coborârea spre începuturi este dureroasă fizic

⁹ *Idem*, pp. 218-219.

¹⁰ Cf. Gaston Bachelard, *op. cit.*

¹¹ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 10.

¹² *Idem*, p. 218.

¹³ *Idem*, p. 12.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Idem*, p. 96.

¹⁶ *Ibidem*.

(„Totul mi se părea cunoscut și mă durea ca o rană”) și se produce extrem de greu. Rătăcirea printr-un labirint de străzi al unui cartier în ruină, trezindu-i senzații familiare la nivel olfactiv, dar mai ales vizual, marchează, iarăși, plăcerea, obsesia naratorului de a se cufunda în aceste spații intime ale amintirii, ale orașului devenit interior, doar al lui, purtând matricea unică a unei topografii cărtăresciene. Meandrele fantastice ale visului îl poartă de nenumărate ori pe aceleași căi, punându-i în față piațete, case cu balcoane sprijinite de atlași, statui de soldați și o clădire ca un castel „ridicată de un bătrân maniac”. Însă cea care declanșează resorturile amintirii este o veche și modestă alimentară de cartier, cu „vânzătoarea [...] mumificată, cu nasul mâncat, cu dinții rânjiți, înfășurată în halatul ei numai zdrențe”¹⁷, stând și așteptându-l, parcă, în mijlocul pachetelor cu macaroane, al conservelor și pungilor viermănoase cu făină. De aici, eroul iese năucit, acoperit de pânze de păienjen și parcă îmbătrânit brusc. Dar reușește să își continue drumul imaginar spre *Casă* și să o poată vizualiza : „[...] am zărit înainte de a vedea, am intuit, am localizat sau poate am construit, săpând în săpunul zilei cu propriile mele priviri, Casa. Casa cea veche și dragă, uitată și reamintită atât de des, casa din mijlocul minții mele”¹⁸. Descoperirea imaginii labirintice a Casei are un rol vindecător asupra psihicului naratorului. Accesul în casă și, simbolic, către trecutul pierdut și acum reconstituit are loc printr-o ușă grenă sau stacojie, „prezentă ca un sigiliu de sânge” în coșmarele sau viziunile chinuitoare ale după-amiezilor fără somn. Singurul element viu din curtea casei acum părăsite este un oleandru roz, al cărui miros greu, otrăvitor persistă în spațiul abandonat. În spatele ușii stacojii, pe care are pînă la urmă curajul să o deschidă, el recunoaște, cu o emoție uriașă, transformată într-o senzație de durere care merge pînă aproape de leșin, un teritoriu binecunoscut : o mică scară, pe care urcă, apoi un vestibul cu trei uși. O va alege tot pe cea de culoare roșu închis, și va pătrunde în încăperea unde, într-o lumină „insuportabilă”, își regăsește, simbolic, mama, așteptând pe pat, tânără și zâmbitoare. Căutarea Casei, prin nenumăratele reveniri în trecut, reprezintă încercarea de a-l reînvia, de a-l face să pulseze încă o dată, ca și cum ar fi din nou real, în mintea și inima naratorului. Iar obsesia trecutului idealizat, comparat în permanență cu prezentul trist, absurd (reprezentat spațial de blocul de pe strada Uranus – „Blocul ciudat de pe strada Uranus, în care m-am decis să locuiesc, mi s-a părut întotdeauna penisul erect, stacojiu, cu vene și cabluri străbătându-l pe sub piele, al orașului”¹⁹) poate fi depășită doar prin reconfigurarea spațiului și retrăirea pe coordonatele unei geografii devenită, ca și la Mircea Eliade, mitică pentru universul prozei lui (însă într-un alt sens decât la autorul *Noptii de Sânziene*), încărcată de simboluri și personaje ciudate, atât de specifice autorului *Nostalgiei*. Acest spațiu trăit și retrăit grație scrisului, purtând amprenta „culorii răvășitoare a amintirii”, exercită o putere de atracție foarte mare asupra naratorului, fapt care face ca imaginea spațială să dețină un rol primordial în proza scriitorului bucureștean. Perceput fie ca unul protector, liniștitor (având în centru imaginea mamei), însă arareori fericit, fie drept unul monstruos, absurd și opresiv (cu trimitere la comunism), elementul spațial deține în text un rol activ, de coloană vertebrală a acestuia, pe nervurile căreia se construiește narațiunea. Recunoscând că locurile copilăriei s-au transformat, de mult, în mintea sa, într-o proiecție fantastică, ce nu mai are vreo legătură cu realul, eroul concluzionează : „Niciodată nu pot vedea zona aceea a șoselei cu un ochi liniștit. Dacă i-aș face o fotografie, sunt sigur că poza ar arăta cu totul altceva [...]. Blocul, foisorul Miliției, lipit de el, alea Circului și ciuperca lui albastră [...] par a trăi cu adevărat doar în mintea mea, ivite palide, spectrale dintr-un abis emoțional. Totul e straniu fiindcă totul e demult”²⁰. Spațialitatea prozei lui Cărtărescu se înscrie pe coordonatele straniului și ale

¹⁷ *Idem*, p. 99.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Idem*, p. 96.

²⁰ *Idem*, p. 218.

fantasticului, pendulând între descrierea trecutului, mereu idealizat, și prezentul cenușiu în care eroul trăiește doar pentru a căuta fărâme din trecut și a le pune cap la cap. Pornind de la elemente de real care în principiu nu au nimic înfricoșător, descrierile din nuvele și roman se metamorfozează, asemenea lumii dintr-o pictură suprarealistă, în peisaje bizare sau spații închise provocatoare ale sentimentului de „inquiétante étrangeté”. Rolul privirii și al elementului vizual dețin o mare importanță în ponderea narațiunii, deoarece totul este focalizat prin obiectivul unui singur narator căruia îi place enorm să vadă, să descrie, folosind mereu adjective nume de culori pentru a crea imagini dintre cele mai surprinzătoare, punând astfel în valoare spațialitatea obsedantă descrisă.

Dacă scriitorii precum Mircea Cărtărescu sau Dan Stanca pun în scenă, prin proza lor, o lume postmodernă, în care orașul, umanitatea nu mai conțin nici un element sacru, fiind în permanență în căutarea unui punct de sprijin spiritual, în schimb autori precum Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu construiesc o paradigmă spațială diferită, dar și individualizată. Această paradigmă pornește, fără îndoială, de la spațiul realului, însă este filtrată, decantată, câteodată adaptată în retorta sensibilității interioare, este îmbogățită prin contribuția capacității imaginative, prin stratul de experiențe și resurse mitice și, în primul rând, prin „rezervele” de inconștient proprii.

BIBLIOGRAFIE

- Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia*, București, Editura Humanitas, 1993.
Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, București, Editura Humanitas, 1994.
Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa stângă*, București, Editura Humanitas, 1996.
Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.