

THE ARCHAEOLOGY OF THE DREAM IN THE ROMANIAN POST-COMMUNIST LITERATURE

Marius Miheț, Assist. Prof., PhD, University of Oradea

Abstract: While in the times of totalitarianism the Romanian literature was looking for some of the most sophisticated ways of evasion, the Romanian writer was then faced with a reinvention. The starting-point was, again, the dream. Mircea Cărtărescu, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Ștefan Agopian, Corin Braga and others have continued to construct true oneiric cosmologies, which demonstrated that the Romanian literature has some of the most interesting, but yet unmined resources.

Keywords: onirism, infrareality, surreality, dream, oneiric imaginary

După 1989, preocuparea scriitorilor români pentru vis a trecut prin multiple faze. Cea mai la-ndemână continua evaziunile necesare din timpul comunismului. Ele justificau nevoia de a ocoli direcțiile ideologice și intervențiile cenzurii, rezultând producții literare ce aveau în primul rând un rol de *complementaritate*. Umpleau locurile aride sau imposibile din realul agreat cu notații și plonjări din zona onirică. Această fază a continuat oarecum firesc, dintr-un *instinct* scriitoricesc, deși timpul istoric, cel puțin în aparență, se schimbase. O altă fază emblematică este și cea mai veche; ea urmează obsesia frumoasă a lui Breton, pentru care un scriitor devine complet într-un ideal dacă reușește să-și viseze viața și să-și trăiască visele. Lucru pe care Mircea Cărtărescu îl și pune în practică odată cu debutul lui în proză (*Visul* – publicat ulterior cu titlul *Nostalgia*). Nu cred că e defel întâmplătoare această intenție cărtăresciană din intimitatea viscerală a visului. Cărtărescu reia ideea visului și pe cea a totalității de la Eminescu și le transformă în *dogme ale ființei interioare*. Numai că, odată cu Mircea Cărtărescu și perspectivele postmoderniste ale literaturii noastre, vom avea de-a face cu o adevărată arheologie a visului. Ea comportă o dublă alcătuire: o arhitectură livrescă și una psihedelică.

Arhitectura livrescă a visului are, în primul rând, un rol recuperator. Cărtărescu o arătase și în *Levantul*. Scriitori precum Heliade-Rădulescu, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Barbu, Dimov, Bogza și alții sunt prinși acum într-o adevărată arhitectură interioară cu antene livrești. În al doilea rând, reface un canon al conceptului. *O Cetate onirică* construită din cărți, din texte. Borgesian la bază, gestul lui Cărtărescu definește, din alte perspective, ce se vor interioriza acut, literatura română în întregul ei, prin dimensiunea onirică.

Pe de altă parte, *arhitectura psihedelică* are ca geneză intuițiile suprarealiste, însă pe acestea le decelează într-un mixaj al ființei și livrescului păstrate în memoria esențializată. Iată *labirintul oniric*, pe care Mircea Cărtărescu, și nu doar el, caută să și-l explice sieși, atât în proză și poezie, cât și în jurnale.

Evident că nu toți scriitorii care au cel puțin o dimensiune onirică în scrisul lor se circumscriu unei atari clasificări. E, totuși, prea puțin. Ne interesează nu doar cei care trăiesc cu ardoare visul și lumile lui, ci cei care au reușit să-și construiască un *sistem* din noile realități oferite de vis. Ne vom referi, în cele ce urmează, la doi contemporani cu asemenea proiecte: Mircea Cărtărescu și Corin Braga.

Mai puțin cunoscut și mult mai discret cu trăirile sale onirice, Corin Braga a construit un sistem ancorat strategic în *biograficul clandestin*. Mircea Cărtărescu a făcut din clandestinitate o formulă estetică, pe când Corin Braga a rămas un explorator al sinelui propriu conservat într-un soi de *intimitate întredeschisă*. Cărțile lui de proză au fost însoțite și trebuie neapărat înțelese prin jurnalele sale onirice: *Oniria. Jurnal de vise. 1985-1995* și *Acedia. Jurnal de vise. 1998-2007*. Publicarea *Oniriei* a avut pentru Corin Braga un efect devastator. El a regretat apariția în haine publice a notațiilor sale intime. Ele s-au împăcat într-o formă cathartică cu sinele desprins numai în 2014, când apare *Acedia*.

Tot sistemul oniric al lui Corin Braga are a face cu o secretă și *fundamentală convergență*: visele sunt realitatea, ele o explică și o definesc cel mai bine. Visul continuu, așa cum îl numește el, este poate cea mai ideatică poziționare a scriitorului în lume. Și numai așa poate fi ea explicată în amănunt, până aproape de suprapunerea cu însuși sensul vieții. Practica onirică este pentru Corin Braga un exercițiu fundamental al ființei umane. Nu se poate ca lumea, așa cum o percepem noi, să dea un sens complet. De aceea, visele vor defini lumea de zi cu zi „văzută pe dos”, notează el în *Oniria*. Iar încercătura lor, sensul pe care-l dau de fiecare dată, va defini întrutotul lumea interioară. De aici și sistematizarea lor în proză: „Romanele mele sunt o încercare de a pune cap la cap imaginile onirice care m-au obsadat, pentru a alcătui un film continuu. Pe firul lui ar trebui să se poată coborî pe tărâmul lumii celeilalte”.

Nimic nu are sens ca inspirație decât visele, iar singurul lucru ce se poate transforma în poveste e materia visului, aceasta este credința lui Corin Braga. El se găsește permanent în căutarea febrilă a unui „vis exploziv, care să mă alunge, prin pagina de hârtie, direct în interiorul lumii, al lumii din interior, altfel degeaba mă descânt în caietul de jurnal”, notează el în *Acedia*. Există în confesiunile lui Corin Braga ceva din ingenuitatea unei Alice care nu vrea să mai iasă din imaginația onirică. De aceea, din perspectiva maturului și a scriitorului lucrurile sunt ceva mai complicate. În acest caz, o triplă prezență din interioritatea adâncă unde se prelucrează visele: *Aia* – spaima anxioasă și traumele o definesc, *Ăla* – o reprezentare coșmarescă și *Peter Pan* – sindromul adultului care se încăpățânează să păstreze lumea în ingenuitatea specifică vârstei copilăriei. De la spaima fără contur, la victoria singurătății feerice, între acești doi poli, cu mitizările lor, se derulează întregul discurs al lui Corin Braga.

Cei trei dubli ai singurătății onirice au pentru Corin Braga și valențele unor măști sociale, unde eul preaplin de oniric ce refuză să se „adapteze”, dar care trebuie să se și manifeste. E un conflict fără finalitate, paralizant, de multe ori, semn că trăirea onirică duce în subconștient o luptă zadarnică cu ofensivele realității. E tensiunea fundamentală a lui Corin Braga, iar soluția presupune să jonglezele printre etajele viselor, pentru a reuși să se piardă și, astfel, a se putea regăsi.

Frumos paradox, încercat și de Mircea Cărtărescu, dar care reușește și vrea, firește, să facă părtaș cititorul la propriile izgoniri din interioritate.

Dacă ferestrele onirice ale lui Cărtărescu sunt întotdeauna transparente și multicolore, abisale, ale lui Corin Braga sunt mate și arereori zgâriate, cât să asigure câteva ocheade înspre afară sau invers.

Mircea Cărtărescu a reușit performanța de-a-și visa viața estetizant, și de a-și trăi visele cu patima celui care trăiește clipa cu efervescență. Iată de ce Mircea Cărtărescu este în clipa de față *un oniric învins*.

Corin Braga găsește tot felul de portale prin care își poate agresa interioritatea. Boli ale singurătății onirice, cu alte cuvinte. Una dintre acestea este acedia: prin ea, Braga înțelege imposibilitatea transcenderii, iluzie de evadare, o asceză a plictisului și neproductivității, fără

nicio așteptare. Acedia este refuzul realizării intelectuale, starea epuizării ființei din toate punctele de vedere. Iar medicamentul nu poate fi decât o armonizare a contrariilor sale.

Este interesant de explicat starea de boală onirică a lui Corin Braga prin conceptul de acedia. Lipsă a vitalității și soră a melancoliei, acedia definește o incapacitate structurală de a pleda intelectual și spiritual, stare de zădărnicie, inclusiv a creației. Cert e că acedia lui Corin Braga se transformă în formulă estetică. Aici va fi vorba despre ce înseamnă creator, inspirație, frumos, care reglează legăturile cu creația prin sine însuși. Un soi de supradestin, cel al scrisului, ajunge să domine dimensiunile onirice. De aceea, Corin Braga decide că locul de întâlnire unde adevărul reușește să transgreseze distanța dintre ficțiune și viață, unde „ființa abisală ți se deschide ca un canal de lavă subacvatică spre suprafață și te implică la un mod ireductibil și definitiv”, aici se poate transforma textul în destin și invers.

Cu alte cuvinte, intersecția aceasta complexă definește, la fel ca la Mircea Cărtărescu, o *infrarealitate*. Una esențializată, ce nu mai poate fi schimbată, nici manipulată. Ea vine de pe urma unei revelații cathartice, purificatoare, fără întoarcere. Din acest punct, locul acediei îl ia, finalmente, melancolia, ca *stare de așteptare*, cum se întâmplă, de asemenea, și la Mircea Cărtărescu.

Nu e mai puțin adevărat, pentru ambii scriitori, că în starea onirică revelatoare din *infrarealitate*, melancolia ce înlocuiește acedia să nu fie doar o așteptare, ci o permanență. Frica nouă, dar nu la fel de intensă ca acedia, este ca nu cumva, asemeni lui Eliade, să se piardă de propriul sacru prin experiențele orientale. Yoga ajută, dar presupune și pierderi grele din categoria muzelor. Căci, oricât de terifiantă ar fi stările de coșmaresc sau de acedia, ele *generează* un imaginar ce se revarsă ca nesfârșită inspirație într-un text reprezentativ. Odată curățată starea de angoasă, se pierde cea de inspirație – care, deși negativă ca formă, pozitivăază luminos ca reprezentare.

Infrarealitatea definește, la ambii scriitori, o *conștiință crepusculară* – cum notează undeva în *Oniria*. E una dintre stările de ieșire din scorbura-portal a lui Carroll. Nu neapărat eliberatoare, ci necesară prin tangența unei realități întretăiate, structurală.

Poate ar fi trebuit să încep acest studiu despre arheologia visului cu o mărturisire a lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*, confesiune care a rămas, din păcate, neînțeleasă: „în procesul abolirii realității, artiștii, spune Cărtărescu, au început de câteva decenii, cu o nemaipomenită libertate interioară, explorarea miilor de moduri în care realitatea și ficțiunea, posibilul și utopicul, istoria și imaginarul se pot combina pentru îmbogățirea unei lumi virtuale de consistență (dar și de farmecul) visului, *singura* (s.n. M.M.) care-i este dată omului postmodern”. Prin urmare, pentru omul postmodern, *singura* lume virtuală rămâne cu adevărat visul, chiar dacă el se alcătuiește din cu totul alte (sau exotice) plămăde. Visul rămâne fundamentul omului recent, iar Cărtărescu se identifică, de aceea, cu lumea visului, ca valorizare unificatoare a tot și toate.

O observație: dacă suprarealismul și primele accente din cultura postmodernistă recurg la numeroase reprezentări ale întâietății visului, ele nu acoperă și textul în sine. Și amintesc un exemplu, deseori folosit în varii contexte și de cele mai multe ori eronat. Anume, expresia a visa cu ochii larg deschiși. Ea definește nu atât faptul că trăiești visele și visezi viața, cât un tip de *adaptare la text*. De adevare. Scriitorul autentic postmodernist nu se mulțumește cu expresia, seducătoare, ce-i drept, care ispitește și generațiile post-postmoderniste. Textul, ca la Braga și Cărtărescu, *se construiește* deodată cu cititorul, nu se lasă visat înainte. E o invitație de a înțelege arhitectura visului, iar nu visul în sine, fantezia, imaginea etc. E la mijloc o *neutralizare* a gustului cititorului, dar, și mai important, o invitație la reinventare, prin atragerea în dinamica unui vis complet, ce presupune rapoarte dintre ficțiune și referențial cu totul imprevizibile.

Problema arheologiei visului la Mircea Cărtărescu este că el absoarbe cititorul într-un vis în care ochii nu sunt doar deschiși, ci ei rămân hipnotizați de luxurianța însăși, abisală, a arheologiei. În *Travesti*, de pildă, naratorul mărturisea: „În visul meu senzual mă prăbușeam din ce în ce mai adânc, cu ură și dragoste și deznădejde, în jegul extatic al cărnii”. Cum să nu rămână interzis un cititor care se așteaptă la o viziune onirică a unui adolescent pe care să o poată cuprinde lucid? Dificultatea nu are a face doar cu aceste lirisme onirice, cât cu faptul că Mircea Cărtărescu invită cititorul să fie martorul unei *lucidități absolute* (formula aparține naratorului din *Travesti*), cu care se trece de barierele visului.

Mircea Cărtărescu vrea să treacă lucid de *toate* barierele visului, să exploreze arheologia din arheologie, altfel spus. De la *Travesti*, la *REM* și *Orbitor* arheologia visului înseamnă la Mircea Cărtărescu a descoperi o formulă a totalității. Iată ce spune, în *Travesti*: „eram totul, bărbat și femeie, copil și bătrîn, vierme și Dumnezeu, totul învelit într-o febră năucitoare”. În *Travesti* debutau galeriile pe care vârsta le săpa prin vis, pentru a da un sens superior realității, continuate în *Orbitor*: „acolo, în visele mele, încep subteranele”.

În *REM*, galeriile erotizează visul, printr-o retrospectivă ce reprezintă arheologia visului erotic al maturității în genere. Punctul culminant îl reprezintă un „triplu imperiu inextricabil”, cum numește naratorul *Orbitorului* realitatea-halucinația-visul, un puzzle nesfârșit al cărui rezultat este chir arheologia visului în sine de care aminteam, una care lasă la un nivel livrescul, la altul halucinația psihedelică, iar la celelalte le combină laborios: „existau canale între vise, ele comunicau așa cum construcțiile din București comunicau toate unele cu altele, așa cum fiecare zi a vieții mele, la distanță de ani sau luni, sau de o singură noapte, se lega prin tuburi filiforme, insesizabile, de toate celelalte”.

Însă, *Orbitor* definește fiecare etaj al arhitecturii visului, de aceea proiectul romanesc s-a diluat în final în atât de mult formol istoricizant. Comentatorii au istovit între etajele onirice și au perceput istoria care ieșea, dintr-o dată, în text, ca pe o erupție. Amendările nu s-au sfârșit nici azi. Cred, însă, că reculul a venit din această captivitate onirică, în care cititorul a fost păstrat îndelung vreme de două volume, iar ieșirea din scorbura-portal, din *arheologia infrarealităților*, nu avea cum să nu fie receptată negativ. Ciocnirea de realitatea cea mai brutală, adică de istoria-care-se-face, nu poate decât să nemulțumească. Dar, cum spuneam, ideal ar fi să vedem frumusețea captivității cărtăresciene, iar nu falsa eliberare. Aici s-au încurcat toți comentatorii. Poate însuși autorul.

BIBLIOGRAFIE:

Corin Braga, *Oniria. Jurnal de vise*. 1985-1995, ed. a doua, Dacia XXI, Cluj, 2010

Corin Braga, *Acedia. Jurnal de vise*. 1998-2007, Polirom, Iași, 2014.

Mircea Cărtărescu, *Orbitor* I-III., Humanitas, București, 1996, 2002, 2007;

Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Humanitas, București, 1994;

Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Humanitas, București, 1993;

Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999