CANIBAL SPACES. THE SUBJECT BETWEEN PETRIFICATION AND RUNNING INTO THE DESERT

Iudita FAZACAȘ
"Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The focus of the present paper lies on the man-space relationship, while also involving the dimension of travelling. The latter presupposes a transformation obtained by means of various processes among which are dislocation and accomodation. Our attention is directed especially towards the impossibility of travelling, thus the two aspects mentioned above (i.e. dislocation and accomodation) become traumatizing. Moreover, the journey in itself is seen as an anomaly, as a disease, as it is the case with novels such as Domnul K eliberat by Matei Visniec, and The Woman in the Dunes by Kobo Abe. Claustration is symbolized not only by lack of movement, but also by excess of movement (running). Therefore, there is only an illusion of freedom, as we can observe in the novel The Book of Flights: An Adventure Story by J.M.G. Le Clézio. In this context, the space in itself becomes the central element, being the one that receives the convenience for movement/travelling and confining, at the same time, the character within its borders.

Keywords: travelling, dislocation, accomodation, freedom, borders.

Călătoria e, de regulă, una dintre cele mai plăcute activități având o tradiție și o vechime considerabile. Evident, ca orice alt lucru, călătoria poartă amprenta timpului în care e surprinsă în secolele trecute ajungând chiar o marcă a nobilimii. Cel care-și permitea să călătorească oriunde, oricând și pentru o perioadă nedeterminată, mai pe scurt, după bunul plac, era cel privilegiat: nobilul. Această acțiune relativ banală își extrage statutul nobil și din efectul benefic asupra celui care o întreprinde, fiind considerată până și azi un bun curant atât psiho-emoțional, cât și somatic. Despre toate aceste beneficii, regenerative respectiv impresii, de cele mai multe ori pozitive, vorbesc nenumărate texte, mai mult sau mai puțin literare, în funcție de doza de lirism/ subiectivitate lăsate să se manifeste în cadrul relatărilor.

Cu toate că pare un cadru absolut idilic, de multe ori, călătoria nu era alt ceva decât o fugă perpetuă de lumea în care subiectul era condamnat să trăiască și totodată o fugă și de sine. Călătoria, dusă la extrem, nu reflectă alt ceva decât boală, sau mai exact o modalitate estetizată de a o ascunde. A călători în exces, coincide, într-o bună măsură, cu recluziunea la granița patologicului, dacă nu deja de-a dreptul maladivă. Astfel, a fi mereu pe drumuri, adică eufemistic spus, a călători nenîncetat, coincide cu recluziunea (de cele mai multe ori) în mănăstire- în special în secolele trecute, când acest spațiu, primea de multe ori caracter carceral, in locul ragăsirii și împlinirii spirituale, după cum îi e menirea, de fapt. Aspectul e valabil nu doar pentru femeie, ci și pentru bărbat. Fie mereu pe fugă, fie închis, subiectul refuză lumea în care trăiește dar și pe sine, ceea ce reflectă și o bună doză de imaturitate, sau incapacitate de maturizare, după cum spune și K. Lorenz „Ea constă în alungarea din conștiința proprie a existenței numeroșilor tovarăși de suferință aparținând aceleiași specii, fiecare individ căutând să se izoleze de aproapele său"[1]. Fără a-și lăsa timp să înțeleagă sau să înfrunte lucrurile, subiectul trăiește o continuă dislocare, trecând acomodarea într-un con de

[1] Konrad Lorenz *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, trad. Vasile V. Poenaru, ed. Humanitas, București, 1996(1973)

BDD-A21875 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

umbră. Prin urmare, granița dintre incapacitatea de a călători și călătoria în exces este extrem de fină și totdată vulnerabilă. Echilibrul dintre cele două e, evident, poziția ideală, dar pare-se destul de greu de atins.

Problematica se propagă, binenînțeles, de-a lungul secolelor, fiind scoasă la iveală, prin intermediul textelor literare, chiar și în a doua jumăte a secolului XX. Clasele privilegiate abolite nu au dus și la abolirea spleen-ului, sau ale problemelor considerate tipice pentru acea perioadă. Subiectul e la fel de rătăcit ca și atunci (evident, trebuie să ținem cont de diferențele de nuanță).

Monotonia societații nobile și burgheze e substituită de un avânt considerabil al schimbării, al dezvoltării care schimbă mereu spațiul, subiectul nemaiavând timp să se acomodeze. Printre teoreticienii acestui fenomen se numără Fr. Choai și H. Arendt. Dacă până acum subiectul era cel predispus spre imaturitate din cauze pur subiective, din a doua jumătate a secolului XX această „stare" se propagă și asupra spațiului care pare s-o ia efectiv din loc, independent, parcă de ființa umană. Astfel, se ajunge la acel tip de spațiu de-a dreptul înnebunit prezentat în *Cartea fugilor* care pur și simplu să se dizolvă: „Marea este un pământ căruia îi e teamă. Spațiul e cel care s-a topit ca o diaree rușinoasă"[2].

Subiectul, Jean Homme Hogan, e cel care aleargă mereu pentru a scăpa de un oraș sufocant extins pe tot globul „oare pământul nu e un singur oraș imens din care nu ieșim niciodată?"[3]. Globul însuși pare să fie neîncăpător, așa cum demonstrează acest lucru H. Arendt, un motiv în plus pentru alergarea continuă. Paradoxal, în același timp pare să fie și prea mare și ostilă, căci la începutul romanului personajul afirmă: . „Nu pot nici măcar să mă izolez. Casa e prea mare pentru mine. Cu ușile închise, cu obloanele baricadate, cu zăvoarele blocate, cu storurile de la uși și de la ferestre trase, cu toate draperiile grele de brocart lăsate, îmi rămâne încă prea mult spațiu, prea mult vid, prea mult din toate. Labirinturile pătrund în adâncuri, iar eu am capul prea mare ca să trec prin penultima ușă."[4] respectiv :„În celula mea m-am născut și aici am trăit. În ziua când am vrut să sparg peretele de hârtie, am știut ce ascunde el: unghiile mele s-au rupt de piatră"[5]. Și cu toate acestea, personajul pornește în căutarea unui spațiu în care să se regăsească, încercând să-și surmonteze totodată prorpria persoană. Dar călătoria, mai exact galopul, și-a pierdut demult latura inițiatică. Spațiul, cum am spus deja, se dizolvă din cauza spaimei, iar personajul stagnează în condiția lui inițială, frustrantă.

Astfel fuge de propria lui persoană, de care nu va putea scăpa, fiind mereu în spatele lui, asemeni unei umbre: „Și știu, știu, știu bine: N-O SĂ AJUNG NICIODATĂ LA CAPĂT! (...) Nu trăiești niciodată la mai mult de doi centimetri de pielea ta. Închisoare letală, sac, lanț fără nume al numelui meu necunoscut, jug al umerilor și mască al chipului meu, de voi fug, pe voi vă regăsesc întotdeauna în milioanele de oglinzi aburite care se ridică în frunzișul copacilor. (...) la capătul lumii, de cealaltă parte a Mekongului nămolos, iată-mă, stând în picioare, ca un imbecil, și AȘTEPTÂNDU-MĂ!!!"[6].

Singurul moment de liniște găsit e în domeniul prafului, opus într-o oarecare măsură mării ca manifestare a spațiului descompus. Calmul, liniștea, opacitatea date de praf constituie o lume a calmului iluzoriu, un calm care pietrifică, de fapt, ucide: „Merg în toate direcțiile ca să mă eliberez de vraja blestemată care vrea să mă transforme în stâlp de sare"[7].

---

[2] J. M. G LeClézio, *Cartea fugilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Polirom, Iași, 2009, p200

[3] J. M. G LeClézio, *Cartea fugilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Polirom, Iași, 2009, p 65.
[4] *Ibid*, p40.
[5] *Ibid*, p39.
[6] J. M. G LeClézio, *Cartea fugilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Polirom, Iași, 2009, p 185.
[7] *Ibid*, p 167.

BDD-A21875 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

Acest tip de spațiu sufocant, vorace e prezentat și de scriitorul japonez Kobo Abe în romanul *Femeia nisipurilor*. Spațiul ce „trăiește" frica o dată cu subiectul care aleargă până la descompunere, fără certitudinea că va ajunge măcar la un echilibru cu sine, fapt prezentat de LeClézio, dar și de Vișniec în *Alergătorul,* e înlocuit cu spațiul impasibil care macină pur și simplu subiectul sau, dacă e să adoptăm formula LeCléziană, spațiul care transformă în stâlp de sare. Asfel, spațiul din Femeia nisipurilor se axează exclusiv pe măcinarea personajelor. Eroziunea fizică e însoțită totodată de eroziunea spirituală și în special a voinței, a voinței de a pleca. Spațiul aflat în continuă mișcare înghite subiectul și nu e vorba aici doar de acel episod în care subiectul e prins în nisipurile mișcătoare încercând să fugă, ci de curgerea continuă a nisipului din „groapa- domiciliu" în care e ținut captiv„Nisipul, care i se lipea de piele, i se strecura în sânge și-i măcina pe dinăuntru rezistența"[8] sau „Nisipul care curgea fără încetare era ca o pilă care răzuia terminațiile nervilor"[9]. La urmă, se ajunge și în acest caz la o contopire cu spațiul, ca și în cazul descris de Le Clézio, numai că aici spațiul, materia, par să fie absolut inerte, fără a mai fi investite cu trăirile subiectului cum e frica în cazul lui J.H. Hogan. Nisipul pare să fie pur și simplu materia inertă care descompune totul în jur, generând un val imens de deșertificare: „Nu numai că nisipul curge, dar această curgere e însuși nisipul. (...) Și dumneata devii nisip"[10].

Paradoxal, ceea ce-l face să rămână, ceea ce-l vindecă de microbul călătoriei e o invenție pe care o realizează după numeroase încercări eșuate de evadare. Este vorba despre o fântână pe care a săpat-o și care-i dă iluzia libertății, a stabilității și la urma urmei a rostului într-un anumit loc ce-și declară în fiecare clipă efemeritatea; un punct fix. „Modificarea stării nisipului corespundea modificării ființei lui. Poate că paralel cu apa din nisip, găsise și un eu nou"[11].

Problema investirii ține și de femeie, tovarășa de suferință, care primise și o educație în vederea iubirii față de leagăn căreia i se supune orbește, ferindu-se de microbul călătoriei. Comunitatea de care aparține, locuitorii din : „satul (care) era ca un sac de nisip retezat de golf și de stânca cea înaltă "[12] respinge din principiu plecarea, argumentul de bază fiind rezistența, supraviețuirea spațiului lor de viață în fața avântului devorator al orașului. În gândirea populară clasică, femeia e cea care păzește și întreține vatra, bunul mers al căminului. Aspectul constituie și una dintre explicațiile pentru care ea trăiește și luptă pentru a-și ține căsuța în viață. Prin această înverșunare și blocaj, cărora li se adaugă și faptul că prima ei familie a fost îngropată in dună, undeva lângă casă e, în esență, locuitoarea unui mormânt. Existența de strigoi e redată în corpusul romanului de mai multe ori. Pe de-o parte e privită ca ființă neajutorată condamnată: „își trăise probabil întreaga viață aici jos, fără să-și amintească măcar dacă i-a spus cineva o vorbă bună. Poate că inima ei pulsa ca inima unei fetițe"[13]. Pe de altă parte, e considerată o insectă devoratoare, un păianjen care-l ține captiv pe entomologul rătăcit prin locurile acelea. Indicii pentru blocaj/ recluziune sunt date și de obiectele pe care și le dorește: oglinda și radioul. Dintre acestea două, doar radioul e cel care ar putea fi obținut; simbol al legăturii minimale cu lumea. Singurul element de legătură dintre cele două lumi e reprezentat de vocile capabile să răzbată uneori dincolo. Oglinda e dorința imposibilă, ea fiind distrusă într-un timp foarte scurt de mediul umed al gropii cu nisip. Prin urmare, femeii i se refuză reîntâlnirea cu sine: conștientizarea, maturizarea etc. Dacă privim

[8] Kobo Abe, *Femeia Nisipurilor*, trad. Magdalena Levandovski-Popa, Ed. Polirom, Iași, 2004, p41.
[9] *Ibid*, p104.
[10] *Ibid*, pp 111- 112.
[11] Kobo Abe, *Femeia Nisipurilor*, trad. Magdalena Levandovski-Popa, Ed. Polirom, Iași, 2004, p261.
[12] Kobo Abe, *Femeia Nisipurilor*, trad. Magdalena Levandovski-Popa, Ed. Polirom, Iași, 2004, p181
[13] Kobo Abe, *op. cit.*, p73

BDD-A21875 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

însă din perspectivă stric mitologică, strigoii nu vor putea niciodată să-şi vadă imaginea oglindită.

Dacă ar fi să marcăm un exemplu similar, un pic mai recent, am putea să menţionăm aici situaţia lui Kiriko, personajul feminin principal din *Interior design* (seria de scurtmetraje Tokio!2008). Ea pare să aibă vocaţia femeii casnice în aşa măsură, încât pentru a-şi găsi un loc bine stabilit („being useful") se transformă într-un scaun, contopindu-se astfel total în peisajul domestic. În cauzul ei, se pleacă de la un statut cvasinomad şi se ajunge la sedentarism, dar pare să fie toate aşa cum ea şi-a dorit, regăsindu-şi echilibrul, spre deosebire de celelalte personaje amintite deja, care fie nu au capacitatea de a pleca, fie rătăcesc fără a ajunge la un punct terminus. După cum spune J. H. Hogan, Kiriko caută şi găseşte „locul pe care o să-l recunosc ca fiind dintotdeuna al meu, fără s-o ştiu"[14]

Revenind la femeia nisipurilor, scoaterea ei din zona de confort se realizează totuşi, fiind contaminată de spiritul de evadare al bărbatului care i s-a dat: rămâne însărcinată, dar copilul se dezvoltă extrauterin. Pentru o intervenţie medicală şi supraveghere, e nevoie de scoaterea ei din spaţiul bine delimitat al gropii aflată în continuă surpare. Odată cu plecarea copilului şi a mamei, tatăl, cel care inventase fântâna şi-şi obţinuse independenţa, nu mai pleacă, deşi scara din frânghii – singurul acces spre lumea din afara gropii îi e lăsată. Obişnuit cu lumea nisipului, cu voinţa tocită, amână plecarea pe un mâine incert, care nu reprezintă alt ceva, decât o exprimare eufemistică a refuzului/ incapacităţii de a pleca. Atât nisipul mişcător, cât şi marea (cadrul în care e prins acest călător) invocă dizolvarea în incertitudine; un spaţiu care se automacină şi se autodevoră atrăgând în vertijul ei fiinţa neajutorată.

Pradă unui spaţiu în continuă expansiune, în acelaşi timp prada propriei sale persoane e şi Domnul K. Fenomenul descris aici vizează, poate în cel mai direct mod, dialectica subiect-spaţiu de viaţă, o temă care se regăseşte printre numeroasele inflexiuni socio-politice ale textului. După cum declară însuşi autorul, cartea vizează direct problematica dizlocării forţate şi a incapacităţii de acomodare cu ceea ce se cheamă libertate.

Situaţia prizonierului Kosef J e de o asemănare izbitoare cu cea a femeii nisipurilor şi a entomologului înhăţat de spaţiul cu nuanţe totalitariste (dunele de la malul mării). Toate personajele refuză/ nu pot pleca dintr-un loc în care şi din care au crescut, în care au un spaţiul al lor bine definit, la fel şi activităţile zilnice, unde asemeni plantelor, nu trebuie decât să trăiască. A lua decizii, a gândi, a acţiona din proprie voinţă şi iniţiativă contravin dezideratelor mediului respectiv, ba din contră, sunt de evitat, sau aspru pedepsite. Exemplul studentului şi al entomologului (la început) care sunt supuşi unor privări dure (lipsa apei, hrenei etc) pentru a fi disciplinaţi (*Femeia nisipurilor)* sunt relevante ca exemple în acest sens. Nu degeaba simte domnul K, proaspăt eliberat, lipsa tuturor facilităţilor de deţinut: nu mai are cazarea şi masa asigurate, nu mai are un program bine stabilit, practic, nu mai are nimic din confortul de dinainte. Episodul din grădina cu meri redă imaginea cea mai plastică a incapacităţii lui de adaptare la libertate: „Kosef J. se apropie de unul din mere şi fără să-l rupă, muşcă din el. Mestecă încet materia aceea dulce şi parfumată care, din cerul gurii, i se difuza acum, perfid, în tot sângele şi în toată fiinţa. Privi la mărul muşcat, rămas acolo, agăţat pe ramura sa şi râse"[15]

Personajul nostru nu e singurul care iese pe poarta laterală, rămânând, de fapt în sânul instituţiei. Se descoperă la un momnet dat existenţa unei întregi societăţi „democratice" care funcţionează în substrat, oameni liberi care necesită toţi un repaos din cand în când. Pentru a satisface această nevoie, s-a dezvoltat un sistem ingenios de schimb şi echilibrare între tabere, astfel încât numărul indivizilor din ambele tabere să fie constant. În paranteză fie spus, fenomenul seamănă cu sistemul şamanic străvechi, unde trebuia să existe un echilibru- care se

[14] Matei Vişniec, *Domnul K eliberat,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010, p118
[15] Matei Vişniec, *Domnul K eliberat,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010, p48

BDD-A21875 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)

realiza prin intermediul unui schimb, între cei de pe pământ şi sufletele din subteran. Ceea ce contează în sistemul romanului e numărul, nu omul (la un moment da, unul dintre gardieni vorbeşte despre acest handicap al lui de a nu putea distinge, recunoaşte deţinuţii după chip). Prin urmare e greu să vorbim despre subiecţi. Prea puţine personaje au nume, cele mai multe, în special din ţinutul democratic, portă nume generice „Cel Gras, Cel Slab etc.

Exteriorul pare să fie la fel de îngheţat ca şi interiorul Penitenciarului; oameni destul de impasibili, care-şi duc viaţa monotonă. În aceste condiţii, cel care prinde viaţă e spaţiul însuşi. Fenomenul e observat de Dl K cu ocazia unor vizite intreprinse în interiorul construcţiei neobişnuit de ciudate. Chiar din primele pagini ne e prezentat exteriorul care pregăteşte terenul pentru acel spaţiu bizar din interior „Nu numai că nu văzu nici o fereastră luminată, dar nu văzu nici măcar o fereastră pur şi simplu, nici măcar un crenel, nici măcar o fantă. Zidul se ridica drept şi neîndurător, dând senzaţia că împrejmuieşte un spaţiu imens, dar lipsit de viaţă. (...) După numărul de cotituri Kosef J. deduse că penitenciarul avea forma cea mai neregulată cu putinţă, probabil rezultatul unor adaosuri succesive. În mod normal, după ce faci de patru ori câte un unghi de 90 de grade la dreapta trebuie să te întorci la punctul de pornire. El avea impresia, însă, că făcuse nenumărate asemenea cotituri şi nici vorbă să ajungă în faţa porţii secundare. (....) Doar zidul mai reflecta, din ce în ce mai anemic, puţină lumină, atât cât să-l ajute pe Kosef J. să nu-i piardă din ochi prezenţa”[16].

Ceea ce observă personajul e expansiunea continuă a construcţiei. Dacă celelalte două romane amintite mergeau pe ideea unei disoluţii totale până la a descompune totul la elementele primare : praf/apă, în cazul de faţă avem de-a face cu o expansiune a construitului. Aici, deşertul, ruina e în interior, iar această ruină se extinde „făcu nişte ocoluri largi, în speranţa că va descoperi la orizont silueta oraşului celui nou. Nu zări decît, într-una din dimineţi, o coloană nesfârşită de bătrânei care mărşăluiau într-o direcţie necunoscută”[17]. Citatul ilustrează ceea ce se întâmplă la finalul romanului şi care trimite automat la situaţia exasperantă ilustrată în *Cartea fugilor*, imaginea terifiantă a oraşului care înghite tot. Situaţia face imposibilă evadarea, aşa cum se demonstrează în romanul deja amintit. Astfel, eliberarea subiectului pare să fie o cauză pierdută din start, fiind înghiţit de propriul spaţiu de viaţă. Deşertificare se desfăşoară simultan pe două planuri: cel exterior- spaţiul care se manifestă asemeni structurii canceroase (independent de subiect) şi interior – secarea subiectului până la transformarea lui în stâlp de sare.

BIBLIOGRAFIE:

- **LeClézio**, J. M. G, *Cartea fugilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Polirom, Iaşi, 2009 (1969)
- **Abe**, Kobo *Femeia Nisipurilor*, trad. Magdalena Levandovski-Popa, Ed. Polirom, Iaşi, 2004 (1962)
- **Vişniec,** Matei, *Domnul K eliberat*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010
- **Arendt**, Hanah, *Condiţia umană*, trad Claudiu Vereş şi Gabriel Chindea, Ed. Ideea design &Print: Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2007 (1958)
- **Choay**, Françoise, *Pentru o antropologie a spaţiului*, trad. Kázmér Kovács, Ed. Revista Urbanismul, Bucureşti 2011 (2006)

[16] Matei Vişniec, *Domnul K eliberat, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010,* pp53-54
[17] Matei Vişniec, *Domnul K eliberat, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010,* p271

BDD-A21875 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:57 UTC)