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 Cartarescu. 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 spaţiul fantastic este descoperit departe de banalul şi monotonia oraşului, în povestiri şi, de asemenea, în anumite fragmente din trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu *oraşul* devine o lume cu o spaţialitate incertă, misterioasă, în care locuri din cele mai familiare se transformă în peisaje de o stranietate apăsătoare, a căror atracţie halucinantă îl urmăreşte fără încetare pe erou.

Spaţiul fantastic dobândeşte 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 spaţiului bucureştean – , pornită de la elemente spaţio-temporale aparţinând universului seducător şi straniu al propriei copilării.

În povestirea *Mendebilul* din volumul *Nostalgia* cititorul descoperă ramificaţiile bizare ale unor locuri ce deţin în real un referent precis – oraşul Bucureşti. Mai exact, spaţialitatea aceasta obsedantă pare strâns legată de *blocul* de opt etaje din Ştefan cel Mare (o *prezenţă repetitivă* în proza lui Cărtărescu), de curtea interioară din spatele acestuia, mărginită de profilul impunător şi rece al Morii Dâmboviţa şi de vechea fabrică de pâine Pionierul. La o primă vedere, s-ar putea considera că este vorba de un banal şi tipic peisaj urban din vremea epocii de aur, însă, filtrat prin lumina opacă a amintirii şi a visului, acest spaţiu prinde, în prezentul naraţiunii, dar şi al lecturii, contururi dintre cele mai nebănuite. Eroul povestirii îl reconstituie, cu exaltare, din frânturi de amintire şi visuri nocturne, observând cu luciditate : „acea perioadă a vieţii mele a fost cea care a concentrat tot ce este original şi poate chiar neobişnuit în mine"1. Un soi de centru al lumii pentru narator când era foarte mic, deopotrivă înspăimântător cu palierele sale necunoscute şi înfricoşătoare şi liftul din care becul lipseşte mai întotdeauna, dar protector atunci când, de la fereastra apartamentului de la etajul al şaselea, îi oferă acestuia minunata privelişte a oraşului la apus, *blocul*, cu terenul de lângă el, reprezintă pentru gaşca de băieţi un întreg univers unde, prin joc, traversează toţi un ireversibil proces de maturizare : „Blocul se afla în stadiu de finisare. Era lipit la un capăt de o construcţie care m-a neliniştit întotdeauna din cauza crenelurilor şi foişoarelor, a perspectivelor infinite pe care le-am regăsit la Chirico, şi 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 şanţuri de canalizare, care ajungeau pe alocuri la o adâncime de peste doi metri. Acesta era terenul nostru de joacă, despărţit de curtea morii printr-un gard de beton. Era o lume nouă şi plină de ascunzişuri, murdară şi ciudată, pe care

[1] Mircea Cărtărescu, *Nostalgia,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 34.

BDD-A21843 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

noi, vreo şapte-opt băieţi, o luam în fiecare dimineaţă în stăpânire şi cercetare [...]”2. Pe parcursul naraţiunii, trimiterile la această spaţialitate fantasmatică a copilăriei sunt declanşate, mai întotdeauna, de flash-uri ale memoriei afective a eroului : „ [...] brusc mi-a încolţit amintirea [...]. Atunci am văzut în faţa ochilor uşa de sticlă de la Scara Unu, care se deschidea atât de greu, moara Dâmboviţa [...] şi imaginea Bucureştiului privit de pe terasă, luminat noaptea de reclame roşii şi verzi care se aprindeau şi se stingeau. Într-o exaltare greu de descris, am dezgropat din memorie în câteva minute nişte lucruri despre care eram convins că nu mai ştiam nimic”3. Treptat, eroul-narator reuşeşte să rememoreze aproape toate întâmplările din vara ciudată când în bloc se mută un băieţel pe care ceilalţi îl vor porecli Mendebilul. El va stabili o nouă ierarhie între copii, bazată nu pe forţă, ci pe inteligenţă şi pe o putere de seducţie stranie asupra grupului. De figura lui este legată o ultimă imagine „care stăruie, vie şi dureroasă” în memoria tânărului, părându-i-se de multe ori neverosimilă, deşi s-a petrecut, scrie el, cu adevărat : „Scena aceasta mă înfioară şi acum, încât poate că ea este oul translucid pe care l-am clocit fără să ştiu douăzeci şi unu de ani. Ce pui monstruos ar putea ieşi din el! Dar nu vreau să mă mai gândesc. Tot ce vreau acum este să am puterea să descriu «realist» această scenă, deşi mi se pare cu neputinţă”4. Până la urmă, cititorul va afla, cu uimire, „adevărul” despre întâmplarea devenită obsedantă dar până acum îngropată în subconştient, pe care naratorul o exorcizează prin scris. Astfel, imaginea *blocului* şi a clădirilor din jur devine aceea a unui loc simbolic, adăpostind, în spirit bachelardian, o întreagă încărcătură de vise şi fantasme din copilăria naratorului.

Spaţialitatea, în povestire, se desfăşoară între doi poli, cel al înălţimii, terasa, şi, diametral opus, cel al spaţiului 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 spaţiul acesteia în legătură cu reveriile ascunse ale individului sau cu amintirile sale îngropate în propriul subconştient. Dacă terasa blocului sau geamul camerei din care este admirat Bucureştiul 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 şi pot fi interpretate drept capăt al unui drum fără putinţă de întoarcere, ascunzând un adevăr destul de greu de acceptat despre propria existenţă : părăsirea vârstei copilăriei şi, apoi, a adolescenţei şi intrarea în maturitate. De altfel, naratorii lui Cărtărescu îşi exprimă de multe ori regretul pentru pierderea vârstei copilăriei sau adolescenţei şi alunecarea în vârsta matură : „Sunt matur, adică imbecil, adică obosit, cu viaţa mea terminată definitiv [...]”6 sau, de asemenea, „Voyeur al copilăriei şi adolescenţei 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 şi în trilogia *Orbitor*. De asemenea, ei sunt seduşi de tot ceea ce pare vechi şi straniu – mai întotdeauna este vorba de elemente aparţinând spaţiului în care eroul povestitor şi-a trăit prima copilărie şi adolescenţa – şi le provoacă întoarcerea, coborârea în profunzimile propriului eu şi ale amintirii încă nediferenţiată de vis : „Şi a trăi straniul, a simţi o emoţie, a rămâne-mpietrit în faţa unei imagini fantastice înseamnă mereu unul şi acelaşi lucru: a regresa, a te întoarce, a coborî în miezul arhaic al minţii 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*, Bucureşti, Humanitas, 1996, p. 96.
[7] *Ibidem.*
[8] *Idem*, p. 57.

BDD-A21843 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

un creier care nu e încă un creier şi care contopeşte într-un miez de plăcere sfâşietoare ceea ce noi, crescând, despărţim”9.

Legăturile atât de intime ale prozei lui Mircea Cărtărescu cu spaţiul continuă, pe aceeaşi linie, şi în romanul *Orbitor*. Tot prin vis şi prin anamneză, naratorul reuşeşte să coboare mai adând în sondarea propriului eu şi spaţiu, reconfigurat prin imaginaţie şi, aşa cum scrie Gaston Bachelard, *trăit*, deformat şi reinventat de zeci de ori graţie imaginaţiei creatoare10.

În primele pagini, dar şi pe parcursul primului volum al trilogiei, regăsim iarăşi trimiteri la acea geografie a spaţiului bucureştean, devenită acum o geografie interioară proprie doar scriitorului, al cărei centru este *blocul* din Ştefan cel mare, familiar cititorului din nuvele. Apar din nou aceleaşi motive, obsesii şi trimiteri la un perimetru bine delimitat, având în mijloc şoseaua Ştefan cel Mare : privitul Bucureştiului noaptea, de la fereastra panoramică a camerei, cu picioarele pe caloriferul fierbinte : „ [...] fantasticul Bucureşti exploda deodată după sticla albastră de lună”11, descrieri ale aceluiaşi loc : „Mă mutasem în blocul din Ştefan cel Mare la vârsta de cinci ani, şi imensitatea scărilor, gangurilor şi etajelor lui îmi dăduse cîţiva ani un vast şi straniu teren de explorare. M-am întors de multe ori acolo, în realitate şi-n vise, sau mai curând într-un continuum realitate-halucinaţie-vis, fără să ştiu vreodată de ce viziunea acelui bloc lung [...] m-a umplut mereu de emoţie”12, apoi disperarea adolescentului când se pun fundaţiile unui alt şir de blocuri, de partea cealaltă a şoselei, care îl vor împiedica să privească panorama oraşului : „ [...] toate păreau părţile vizibile ale unei conspiraţii menite să mă despartă de Bucureşti, de mine însumi, de cei cincisprezece ani în care, aşezat pe ladă şi cu tălpile pe calorifer, trăsesem perdeaua şi privisem cerurile vaste ale oraşului. 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 şi dreptunghiurile şi verdele negru şi verdele galben şi luna subţire ca unghia reflectându-se în toate ferestrele”13. Din toate aceste exemple, se poate trage aceeaşi concluzie, anume că naratorul merge aproape până la identificarea sa cu imaginea Bucureştiului, fiecare colţ, fiecare ungher cunoscut şi contemplat fiind încărcat cu o fărâmă din sensibilitatea proprie : „ [...] nu numai eu contemplam oraşul, ci şi el mă spiona, şi el mă visa, şi el se excita ; căci el nu era decât substitutul fantomei mele gălbui care mă privea din fereastră când era lumina aprinsă”14. Rolul său, aşa cum precizează de multe ori în text, este al unui contemplativ, al unui voyeur menit să refacă, prin privire, vis şi visare, trecutul propriu, pentru a-l scoate din uitare : „Mă ridic în picioare şi privesc, de la masa de scris, Bucureştiul, oraşul meu, alter-ego-ul meu”15 ; „Voyeur al copilăriei şi adolescenţei mele [...]. Nu mai pot fi acolo, nu voi mai fi niciodată acolo, dar *trebuie* să ajung acolo totuşi, *trebuie* să încerc să-nţeleg”16.

Din paginile romanului, vom afla că există în amintirea eroului încă un spaţiu (acel *acolo*) mai vechi chiar decât miticul teritoriu al blocului mărginit de moara-castel şi de fabrica de pâine. Este vorba de *casa* în care s-a născut, pe care încearcă să o localizeze în spaţiul bucureştean. Dar regresia în cea mai îndepărtată epocă a existenţei 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*.

BDD-A21843 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

(„Totul mi se părea cunoscut şi mă durea ca o rană") şi se produce extrem de greu. Rătăcirea printr-un labirint de străzi al unui cartier în ruină, trezindu-i senzaţii familiare la nivel olfactiv, dar mai ales vizual, marchează, iarăşi, plăcerea, obsesia naratorului de a se cufunda în aceste spaţii intime ale amintirii, ale oraşului devenit interior, doar al lui, purtând matricea unică a unei topografii cărtăresciene. Meandrele fantastice ale visului îl poartă de nenumărate ori pe aceleaşi căi, punându-i în faţă piaţete, case cu balcoane sprijinite de atlaşi, statui de soldaţi şi o clădire ca un castel „ridicată de un bătrân maniac". Însă cea care declanşează resorturile amintirii este o veche şi modestă alimentară de cartier, cu „ vânzătoarea [...] mumificată, cu nasul mâncat, cu dinţii rânjiţi, înfăşurată în halatul ei numai zdrenţe"17, stând şi aşteptându-l, parcă, în mijlocul pachetelor cu macaroane, al conservelor şi pungilor viermănoase cu făină . De aici, eroul iese năucit, acoperit de pânze de păienjen şi parcă îmbătrânit brusc. Dar reuşeşte să îşi continuie drumul imaginar spre *Casă* şi 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 şi dragă, uitată şi reamintită atât de des, casa din mijlocul minţii mele"18. Descoperirea imaginii labirintice a Casei are un rol vindecător asupra psihicului naratorului. Accesul în casă şi, simbolic, către trecutul pierdut şi acum reconstituit are loc printr-o uşă grena sau stacojie, „prezentă ca un sigiliu de sânge" în coşmarele sau viziunile chinuitoare ale după-amiezelor fără somn. Singurul element viu din curtea casei acum părăsite este un oleandru roz, al cărui miros greu, otrăvitor persistă în spaţiul abandonat. În spatele uşii stacojii, pe care are pînă la urmă curajul să o deschidă, el recunoaşte, cu o emoţie uriaşă, transformată într-o senzaţie de durere care merge pînă aproape de leşin, un teritoriu binecunoscut : o mică scară, pe care urcă, apoi un vestibul cu trei uşi. O va alege tot pe cea de culoare roşu închis, şi va pătrunde în încăperea unde, într-o lumină „insuportabilă", îşi regăseşte, simbolic, mama, aşteptând pe pat, tânără şi zâmbitoare. Căutarea Casei, prin nenumăratele reveniri în trecut, reprezintă încercarea de a-l reînvia, de a-l face să pulseze încă o dată, ca şi cum ar fi din nou real, în mintea şi inima naratorului. Iar obsesia trecutului idealizat, comparat în permanenţă cu prezentul trist, absurd (reprezentat spaţial 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 şi cabluri străbătându-l pe sub piele, al oraşului"19) poate fi depăşită doar prin reconfigurarea spaţiului şi retrăirea pe coordonatele unei geografii devenită, ca şi la Mircea Eliade, mitică pentru universul prozei lui (însă într-un alt sens decât la autorul *Nopţii de Sânziene*), încărcată de simboluri şi personaje ciudate, atât de specifice autorului *Nostalgiei*. Acest spaţiu trăit şi retrăit graţie scrisului, purtând amprenta „culorii răvăşitoare a amintirii", exercită o putere de atracţie foarte mare asupra naratorului, fapt care face ca imaginea spaţială să deţină un rol primordial în proza scriitorului bucureştean. Perceput fie ca unul protector, liniştitor (având în centru imaginea mamei), însă arareori fericit, fie drept unul monstruos, absurd şi opresiv (cu trimitere la comunism), elementul spaţial deţine în text un rol activ, de coloană vertebrală a acestuia, pe nervurile căreia se construieşte naraţiunea. Recunoscând că locurile copilăriei s-au transformat, de mult, în mintea sa, într-o proiecţie fantastică, ce nu mai are vreo legătură cu realul, eroul concluzionează : „Niciodată nu pot vedea zona aceea a şoselei cu un ochi liniştit. Dacă i-aş face o fotografie, sunt sigur că poza ar arăta cu totul altceva [...]. Blocul, foişorul Miliţiei, lipit de el, aleea Circului şi ciuperca lui albastră [...] par a trăi cu adevărat doar în mintea mea, ivite palide, spectrale dintr-un abis emoţional. Totul e straniu fiindcă totul e demult"20. Spaţialitatea prozei lui Cărtărescu se înscrie pe coordonatele straniului şi ale

[17] *Idem*, p. 99.
[18] *Ibidem*.
[19] *Idem*, p. 96.
[20] *Idem*, p. 218.

BDD-A21843 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

fantasticului, pendulând între descrierea trecutului, mereu idealizat, şi prezentul cenuşiu în care eroul trăieşte doar pentru a căuta fărâme din trecut şi a le pune cap la cap. Pornind de la elemente de real care în principiu nu au nimic înfricoşător, descrierile din nuvele şi roman se metamorfozează, asemenea lumii dintr-o pictură suprarealistă, în peisaje bizare sau spaţii închise provocatoare ale sentimentului de „inquiétante étrangeté". Rolul privirii şi al elementului vizual deţin o mare importanţă în ponderea naraţiunii, 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 spaţialitatea obsedantă descrisă.

Dacă scriitori precum Mircea Cărtărescu sau Dan Stanca pun în scenă, prin proza lor, o lume postmodernă, în care oraşul, umanitatea nu mai conţin nici un element sacru, fiind în permanenţă în căutatea unui punct de sprijin spiritual, în schimb autori precum Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu construiesc o paradigmă spaţială diferită, dar şi individualizată. Această paradigmă porneşte, fără îndoială, de la spaţiul realului, însă este filtrată, decantată, câteodată adaptată în retorta sensibilităţii interioare, este îmbogăţită prin contribuţia capacităţii imaginative, prin stratul de experienţe şi resurse mitice şi, în primul rând, prin „rezervele" de inconştient proprii.

BIBLIOGRAFIE

Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.

Cărtărescu, Mircea, *Travesti,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa stângă,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace,* Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

BDD-A21843 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)