TRAVELING TO THE FALSE INITIATION

Florina (Moldovan)Cotoară
PhD,."Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The postmodernist techniques in the Romanian prose: fragmentarism, intertextuality, libretto, collage, interference between the high and the weak ones are united by the ironic, ludic spirit that minuses all levels of the text, both the narrative, the meaningful, the self-referential.
The individual as a strong, authentic entity is problematic in postmodernity, and his reflection in the literary work will become a second-degree image lacking in substance and coherence.
The road appears in M. Cărtărescu's Levant, in a twisted manner, it is not the great way of becoming, of the discovering destiny and of accomplishing it, but of a suite of second-tier road fragments. The image of this inferior, fragmented labyrinth, built from canals, streets, valleys, cellars, grottos, descending steps, is the reflection of obsessions and disorientation of the characters who inhabit this world without meaning and perspective.

Keywords: travel, initiation, postmodernism, parody.

Numeroasele încercări de teoretizare a postmodernismului şi-au propus încadrarea lui în nişte limite ale strategiilor discursive şi ale opţiunilor tematice, însă tocmai această cercetare cu intenţii totalizante este inutilă în postmodernism, după cum semnalează şi Radu G. Ţeposu, deoarece operele postmoderniste sunt unice, unele dintre ele îşi construiesc chiar şi metodele de interpretare, îşi numesc tipul de cititor care le-ar putea descifra subtilităţile, aşadar fiind într-un dinamism continuu, scapă de sub tirania încadrărilor teoretice limitative. Aici apare întradevăr un paradox al criticii literare care are nevoie de nişte direcţii conceptuale pentru a analiza textele, însă care nu le poate cuprinde, (uniformiza) în lipsa unor constante. ,, Modelul său cosmologic şi, deopotrivă, cultural e variat, neomogen, imaginea asupra lumii e fragmentaristă, holografică, lipsită de congruenţă. Un caleidoscop uriaş care adună în diversitatea lui fenomenală cioburile infinite ale unei metafizici sfărâmate. Blazonul postmodernismului este fragmentul. Iar despre fragmente nu poţi scrie decât fărâme. Poţi scrie fragmente dintr-un discurs postmodern, în care obsesia unităţii e subminată de scepticismul logic şi moral"[1].

Criticul Radu G. Ţeposu observă fenomenul de îndepărtare de rigoarea modernismului, venit dintr-o suprasaturaţie de literatură înaltă, elitistă şi redirecţionarea gusturilor cititorilor înspre o literatură care să reflecte mai adecvat decăderea omului în spaţiul mundan: ,, Adevărul e că ceva a început să se schimbe din nou în mentalitatea contemporană, gusturile par sastisite de excesul de frumuseţe al modernităţii, perfecţiunea a început să-i lase reci pe cei mai mulţi, obsesia purităţii artistice le dă o senzaţie de saturaţie. Ceva s-a modificat deci, şi, în lipsa unui concept foarte exact care să dea măsura schimbării, acestei prefaceri i s-a spus postmodernism."[2] Termenul cheie al acestei viziuni asupra noului curent este acela de *prefacere*, termen care înglobează ideea de proces, de continuă dinamică a fenomenului, de joc fluid al cuvintelor, metodelor şi stilurilor de scriitură; scriitorii postmodernişti *se prefac* totodată că scriu literatură, ironizează, parodiază, pastişează stiluri şi convenţii, realizează

[1] Radu G.Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literarar nouă,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, p.52.
[2] Radu G.Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literarar nouă,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, pp.50-51.

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)

colaje intertextuale, se autoironizează ca scriitori, dau impresia că ceea ce creează ei se înscrie în literatura de consum, în literatura *slabă*, însă uneori sub această aparență de superficialitate se ascunde o gândire autentică și o nouă paradigmă de înțelegere a literaturii și a umanului căruia i se adresează. Acești ,, mincinoși superiori"cum îi numește M.Cărtărescu într-un discurs public realizat cu ocazia târgului de carte, îmbracă masca măscăriciului, adeseori pentru a ascunde o gravitate care nu poate fi spusă în alt registru fără a atrage cu sine criza existențială și alienarea.

Deși încă din modernism, artiștii au început să conștientizeze pierderea nivelului transcendental, aceștia au păstrat în operele lor coerența unor destine: ,, Însă modernismul avea mistica purității. Era selectiv, iubea coerența, discursul literar se clădea pe omogenitate, pe articularea clară a retoricii. Resimțea fragmentarismul ca pe o pacoste, încercând să se salveze de el prin expurgarea radicală a incoerenței, prin sublimare. Opera modernă avea rotunjimea sferei. Postmodernismul nu mai este electiv, în poetica lui încape orice și nici nu mai are vanitatea selecției"[3].

Tehnicile postmoderniste: fragmentarismul, intertextualitatea, livrescul, colajul, interferența temelor *înalte* cu cele *slabe*, sunt unite de spiritul ironic, ludic, acesta minează toate nivelurile textului, atât pe cel narativ, cât și pe cel semnificațional, sau autoreferențial. Ironia, una dintre trăsăturile de bază ale postmodernismului trebuie înțeleasă în mod diferit de ironia romantică, ne atrage atenția același critic citat anterior: ,, Ironia postmodernă și-a schimbat sensul. Funcția sa este critică și retorică. Demiurgia a coborât în discurs (care poate fi unul al valorilor, al formelor, în general unul de natură culturală), iar rolul său fundamental e acela de a suprima ingenuitatea. Dar mai este ceva. Ironia, în postmodernism, controlează îndeaproape mișcarea recuperatoare, împedicând-o să fie una eminamente nostalgică și dirijând-o către dialogul critic, către reflecția trează"[4].

Plecând de la ideea de reinterpretare a arhitecturii literare, care o dată cu J.Joyce a trecut, în viziunea lui I. Bogdan Lefter de la dimensiunea *plană* la aceea *în spațiu,* se atrage atenția asupra dificultății de percepere adecvată a textelor literare. Transgresarea granițelor genurilor literare, a limitelor limbajului, a coerenței discursive, a limitelor impuse de foaia de hârtie, sau de pulsația realității auctoriale, conduce adesea la debusolarea lectorului care trebuie să-și reia adeseori logica interpretării, să recitească și să reinvestească simbolic noile secvențe, să descifreze trimiterile intertextuale și nuanțele ironice ale acestora, să refacă rupturile fragmentarismului intenționat în încercarea de surprindere a mesajului*:* ,,Șansa ei stă în asemănarea structurală cu însăși existența umană modernă, pe care în felul acesta caută să o surprindă în propriile ei arme. Handicapul a ceea ce încerc să numesc *literatură în spațiu* e dificultatea, perceperea ei mai puțin lesnicioasă decât a celei *plane*, desfășurate pe epica unui singur nivel.".[5]

Universul literar cărtărescian trebuie înțeles ca un spațiu imaginar străbătut de intenția unei viziuni a totalității, paginile de jurnal amintesc adesea de această încercare a scriitorului de a găsi un liant între texte și un loc aparte pentru fiecare dintre acestea în spațiul macrotextului literar. Principiul ordonator al acestor opere ar fi constituit de modul în care sinele scriitorului își găsește reflectarea în oglinda textuală: ,,Într-adevăr, și eu m-am întrebat de multe ori care este motorul intim al scrisului. De ce ar vrea un om să scrie o carte? Din punctul meu de vedere, nu găsesc decît un singur răspuns: ca să se înțeleagă pe sine însuși. Eu nu cred în cărțile „de subiect", care reconstituie fapte, care vorbesc despre lumea exterioară decît în măsura în care toate sînt oglinzi care te reflectă pe tine însuți"[6] .

---

[3]*Ibidem,* pp. 52-53.
[4]*Ibidem,* p. 65.
[5] Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească,* Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p. 24.
[6]Doina Ioanid, *Portrete vorbite și scrise,*EdituraCasa de Pariuri Literare, 2016,p.39.(interviu publicat în ,,Observatorul cultural",nr. 541,10.09.2010.)

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)

Poemul epic *Levantul,* scris de Mircea Cărtărescu aduce în literatura românească resuscitarea unei specii considerate demult epuizate. Firul epic surprinde călătoria unui june idealist Manoil, (nume cu rezonanță livrescă, privit cu scepticism de cititorul avizat trimițând la eroul lui Bolintineanu) aflat în căutarea dreptății și egalității sociale, aparent părând a se institui schema unui traseu inițiatic care amintește de schema basmelor clasice.

Dacă e să privim strict definiția din dicționar a epopeii ca specie literară: ,,Poem epic de mari dimensiuni în versuri în care se povestesc fapte eroice, legendare sau istorice, dominate adesea de personaje extraordinare sau supranaturale" opera ar fi de fapt o anti-epopee, deoarece faptele eroice invocate la începutul acțiunii se dovedesc a fi sortite eșecului, protagonistul neavând nici el suficientă forță persuasivă.

Este interesantă separarea răzvrătiților în două grupuri distincte și călătoria pe două planuri, grupul condus de piratul Iaurta călătorind pe apă sugestie a forței instinctuale, dar și a schimbării direcției, iar grupul lui Manoil călătorind prin aer cu ajutorul unui balon, invenție necunoscută încă majorității oamenilor. Dacă Iaurta se deplasează spre țelul propus prin elementul apei care-i este cunoscut de o viață, pe de altă parte călătoria lui Manoil traduce în plan simbolic o trecătoare iluzie, balonul fiind o sugestie a eșecului. Nu întâmplătoare este întâlnirea lui Iaurta cu țiganii conduși de fiul său:,, -Ghiorghios, tu știi vorbirea a poporului romeu,/ Fii tălmaci. Ce zice gloata tăvălită în noroi?,,[7] într-un spațiu al umidității, într-o zonă cu noroi, acesta este investit simbolic cu trădarea care urma să se brodeze prin coaliția celor doi. ,,Pervertirea este de asemenea figurată prin apa amestecată cu pământ(dorință pământească) sau stătătoare care și-a pierdut însușirea purificatoare: noroiul, mâlul, mlaștina.,,[8]

Călătoria cu balonul prin aer poate fi o trimitere la redescoperirea sensului călătoriei pentru eroul nostru, prin prăbușirea și intrarea în spațiul grotei: Manoil are revelația descoperirii Logosului ca deținător al sensului absolut al lumii, libertatea căutată prin intermediul acțiunii revoluționare se dovedește profund inutilă, (deoarece Vodă va fi înlocuit de un tiran și mai mare, de vicleanul Iaurta), adevărata eliberare putându-se produce doar la nivelul imaginației prin cuvântul eliberator.

Personajul care populează operele postmoderne este fundamental diferit de personajul clasic, ori de cel modernist. Dacă cel din urmă era bine structurat, costruindu-i-se de cele mai multe ori un portret amplu, riguros, veridic, personajul postmodern este evanescent, supus multiplelor modificări, chiar în cursul aceleiași opere. Ne-am putea întreba de unde vine această lipsă de substanță și de credibilitate. Un posibil răspuns l-am putea găsi în lucrarea Mihaelei Constantinescu, *Post/Postmodernismul:cultura divertismentului,* care cartografiază influențele transformărilor sociale asupra individului contemporan. Autoarea susține impactul masiv pe care l-a avut cultura imaginii în dezvoltarea percepției asupra personalității umane în era postmodernistă: ,,lumea contemporană acordă o atenție fără precedent impresiilor și imaginilor superficiale, până în punctul în care individualitatea devine aproape imposibil de deosebit de suprafața sa"[9].

Așadar, dacă individul ca entitate autentică, puternică este problematic în postmodernitate, și reflectarea lui în opera literară va deveni o imagine de gradul al doilea, lipsită de substanțialitate și de coerență. Astfel se explică de ce în opera lui M.Cărtărescu, personajele își schimbă deseori înfățișarea sau chiar identitatea sexuală:,, Dară toți tăcu, că baba prinde boiul a-și schimba", ,, Are țâțe rădicate, femeiesc e al său trunchi/ Peste umerii de marmori cade plete dă aramă/ Ce în mii și mii dă lițe și fuioare se destramă./ Da-ntre pulpele strungite și subt păr cârlionțat/ Are treflă spânzurată, o rușine de bărbat"[10], rolul în lumea

[7] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004, p.163.
[8] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.I., Editura Artemis, București, 1994, p.116.
[9] Mihaela Constantinescu, *Post/Postmodernismul.Cultura divertismentului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001. p. 152.
[10] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004, p.201-206.

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)

ficțională (autorul M.Cărtărescu care devine personaj în propria creație) statutul, sau chiar și vârsta. De asemenea și supradimensionarea personajelor, apariția lor grotescă poate fi tot o reflexie, în oglindă a exacerbării rolului măștii în defavoarea sinelui: ,,Preafrumoasă dumnezee! Trandafil în dește are/ Care foi înfoaie roze, fâșâind cu-nmiresmare/De o greață ne coprinse și un dor nemărginit./ Tot creștea bărbat-muierea până bolta a pleznit(...) Doamne, unde-i omul nobil pentru care să uiți voma/ Și mocirla lumii estii, unde-i dreptul dân Sodoma,/ Unde-i cel ce Dioghene ziua-meaza mare cată/ Cu sfeștila care-și pică ceara-n lacrime, curată?"[11].

Drumul apare în *Levantul*, într-o manieră contorsionată, el nemaifiind *marele drum* al devenirii, al descoperirii destinului și al împlinirii acestuia, ci o suită de fragmente de drum de rang inferior: străduțe înguste, ulițe dosite, văi, canale: ,, Leonidas și cu Zoe, Nastratin pre subt omida/ Serei orb înaintează; Manoil, Iaurta, eu/ Îi urmăm , Zotalis junul vine-n coadă, teleleu/ Și prin uliți colăcite clinchetim cercei și dange./ Spre-o biserică ne mână ale babei lungi falange/ Fluturând ca și paingăni în painjenișul serii./ Spânzurați dă limbi dă clopot sunt scheleți paracliserii./ Crucea-n vârv i-a căzut bârna curmezișă, i-o săgeată/Ce pă turla răsucită ceriurile le arată,/ Ceruri daurite, goale, coji dă ou ce fără pui-s..."[12] Iată cum arată traseul sinuos parcurs de eroii noștri în căutarea izbăvirii sociale și a dobândirii libertății, un drum degradat, pus sub semnul rătăcirii, al ocolirii căii celei adevărate, un drum lipsit de lumină și de speranță, deoarece toate semnele degradării sacrale anticipă eșecul acestei călătorii.

Această secvență ne poate duce cu gândul la imaginea unui labirint discontinuu, la finalul căruia nu se află însă nicio răsplată, ci doar o degradare acentuată a stării sociale care trebuia îndreptată de către aleșii călători, înlocuirea lui vodă cu Iaurta chiorul nu face decât să adâncească situația de criză în care se aflau inițial actanții. ,,Deruta unui călător care nu-și găsește drumul într-o câmpie unde mai multe drumuri se încrucișează, dezorientarea unui vizitator pierdut într-un mare oraș par să ofere materia emotivă a tuturor angoaselor labirintului din vise.,,[13]

Imaginea acestui labirint inferior, fragmentat, construit din canale, ulițe, văi, pivnițe, grote, trepte care coboară, sunt reflectarea obsesiilor și dezorientării personajelor care populează această lume lipsită de sens și de perspectivă. ,, Magic semn să fac și file câteva să dau napoi,/ Până unde Bucuresciul plăsmuit-am dân noroi./ Să ridic și ceea filă cu oraș cu tot, o țâră,/ Ca cu toții să pătrundem und-doar șobolani se vâră,/ În canalele boltite ce sub urbe se-mpletesc,/Și astfeliu să ajungem în palatul cel domnesc.(...)/ Ne găseam în al tăcerii și al beznelor regat,,.[14]

Motivul bolții apare reiterat în mai multe locuri ale epopeii, având o simbolistică aparte. Dacă în trecut, bolta imagina un substitut al cerului, o promisiune a divinului, o atitudine ocrotitoare resimțită de insul aflat sub oblăduirea luminii sacrale, la Cărtărescu, bolta dobândește valențe semnificaționale noi, fiind privită ca o limită, ca o barieră în drumul ascensional spre esența universală refuzată: ,, În canalele boltite ce sub urbe se-mpletesc", ,, ,, Drumul sue și coboară, la tot pasul e sucit./ Bolți dă cărămizi antice! Triste bolți, nu sunteți oare/ Caudine furci ce omul îl apleac dân spinare,/ Cât i-ar fi cugetul nobil, cât ar tinde el dă sus?/ Pre sub voi ne ducem viața-n întunericul nespus/ Al Nimicniciei oarbe, al Vremelniciei grea./ Bolți! ce puneți piatra voastră între crier și-ntre stea,/ Și ce aplecați trufia și ce contrafaceți visul,/ Nu știm, gios, au sus, la stânga or la dreapta-i Paradisul,/ Căci o viață-n rătăcire prin tunel am străbătut..."[15] . Bolta își schimbă simbolistica, din substitut al celestului, devine substitut al lumii de jos, al căderii în abis, înălțarea nemaifiind posibilă în acest univers al deziluziei și damnării.

[11] *Ibidem,* pp.208-209.
[12] *Ibidem,* p.200.
[13] Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei,* Editura Univers, București, 1999, p.172.
[14] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004, pp. 236.
[15] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004, pp.236-237.

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)

Proza supraetajată cultivată de M. Cărtărescu și de postmoderniști în general vine dintr-o nevoie de reflectare a existenței omului contemporan pe mai multe paliere și din încercarea de a armoniza într-un fel, toate aceste roluri sociale, toate aceste traiectorii de parcurs într-o singură existență. Dacă în literatură se poate produce transgresarea spațiului imaginar înspre cel real și astfel se realizează detensionarea momentană a personajelor de povara destinului implacabil, același procedeu se poate realiza dinspre realitate înspre literatură, spațiul virtual al cărții permițând evadarea cititorului în universuri paralele și îmbrăcarea unor identități diferite. Proza postmodernă este aceea care permite acest joc al perspectivelor, călătoria cititorului transformându-se dintr-o simplă lectură, într-o aventură a pătrunderii în lumi alternative, în care eul real se confundă adeseori cu eul ficțional. Această locuire concomitentă în două toposuri (unul real și unul ficțional), este foarte vizibilă în cazul tinerilor de astăzi dependenți de lumea jocurilor pe calculator, trăind foarte mult timp în aceste lumi virtuale, animate, construite tot mai veridic, aceștia disting cu greutate lumea reală, de lumea concepută ca replică la real. Aceeași confuzie pare a se activa în rândul lectorilor contemporani care se simt dezorientați în aceste lumi paralele în care se mișcă cu atâta ușurință personajele.

Plecând de la ideea de reinterpretare a arhitecturii literare, care o dată cu J.Joyce a trecut, în viziunea lui Ion Bogdan Lefter de la dimensiunea *plană* la aceea *în spațiu* coerența discursului literar a început să piardă teren în defavoarea prolixității și a ambiguității, sarcina lectorului devenind una mai dificilă*:* „ Handicapul a ceea ce încerc să numesc *literatură în spațiu* e dificultatea, perceperea ei mai puțin lesnicioasă decât a celei *plane,* desfășurate pe epica unui singur nivel. Tipul de poezie pe care îl scrie Mircea Cărtărescu e complicat, angrenând resorturi multiple și cerând din partea cititorului o atenție distributivă: poemele sunt coerente pe mai multe planuri simultane și pun în mișcare un bogat bagaj informațional, tinzând către o curgere-să-i spun astfel-„ fluvială”.[16]

Apariția personajelor la ușa autorului în epopeea *Levantul,* pare a fi un gest foarte natural, nici personajele, nici autorul nu par a se întreba cum a fost posibilă o asemenea întâlnire:„ - Dragilor, iubiții mei!/ Bun-venit, haideți în casă! Ce? O sticlă de Jidvei?/ Vai, și flori, sunt crizanteme...Tipicari mai sunteți, frate!/ Cri, ia vino, avem oaspeți! Imineii nu ți-i scoate,/ Nastratine, of, ce dracu, crezi c-aicea e geamie?/ Și vă pup, și-acuma aideți iute în sufragerie”.[17] Așadar trecerea în spații ontologice diferite devine o constantă a scrisului cărtărescian, alături de registrul ludic și parodic prin care se încearcă o re-spunere a lumii, o re-evaluare a statutului autorului în propriul text, iar imaginea drumului fărâmițat devine un simbol al acestui univers alienant care caută o ieșire din labirintul cotidianului prin reluarea temelor clasice într-o notă parodică. Horia Căpușan în amplul său studiu dedicat motivului drumului descoperă valențele negative ale drumului fragmentat, atât de pregnant ilustrat în epopeea postmodernă:„ Drumul fragmentat de opriri nu mai este drumul benefic, din el nu a mai rămas nimic”.[18] Călătoria în lumi și prin lumi are la acest prozator cu limbaj viu și proteic o semnificație multiplă, fiind în primul rând o reflectare a unei imagini degradate a cotidianului care viermuiește prin drumuri inferioare, așa cum ființa umană își târăște propria conștiință ancestrală, iar pe de altă parte repoziționează instanțele narative în universul complex al procesului interpretativ, singura inițiere posibilă constituindu-se la nivel metatextual.

BIBLIOGRAPHY

[16] Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească,* Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p. 24.
[17] Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 254.
[18] Horia Căpușan, *Drumul ca imagine creatoare în cultura română*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p.252.

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)

Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei,* Editura Univers, București, 1999

Căpușan, Horia, *Drumul ca imagine creatoare în cultura română*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003,

Cărtărescu, Mircea, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2004

Constantinescu, Mihaela, *Post/Postmodernismul.Cultura divertismentului*, Editura Univers Enciclo Ioanid, Doina, *Portrete vorbite și scrise,* EdituraCasa de Pariuri Literare,București, 2016

Lefter, Ion Bogdan, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească,* Editura Paralela 45, Pitești, 2010

Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literarar nouă,* Editura Cartea Românească, București, 2006

Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, volumul 3, Editura Artemis, Bucureşti

BDD-A27480 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:43 UTC)