Valorizări ale sacrului în romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu

Ruxandra NECHIFOR

Orbitor *novel brings together eclectic, realistic-magical, playful, self-referential writings which configure real worlds and, on the other hand, worlds which are situated in fabulous and mythical locations, always linked by the* ***Unlimited Text****. The sacred is the relational element among fictional worlds which are put together in this* ***Illegible Book****, governed by the game structures. Some of the hypersensitive characters of the novel are expected to detect the obscure aspect, the less visible dimension the world, following the negative ways or those imposed by tradition, starting with the magic knowledge to a quasi-scientific one. Deities, priests, versant or just factual writers, characters pertain to the hidden part of the world, they reveal it according to different scales and perform rituals whose importance they can partly deduct.*

Trilogia *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (*Aripa stîngă*, 1996, *Corpul*, 2002, *Aripa dreaptă*, 2007) este o construcţie impresionantă nu numai prin tehnicile narative sau discursive, prin multitudinea de personaje create, care aparţin unor spaţii şi timpuri diferite, unor lumi recognoscibile sau plasate în mit, dar mai ales prin relaţiile pe care le stabileşte la nivel intertextual cu alte creaţii ale spiritului uman.

Discursul romanesc recuperează, într-o formă disimulată, manifestări ale dimensiunii imaginante specifice individului creator. Preocuparea pentru investigarea şi cuprinderea *Totului*, categorie cu implicaţii revelatoare pentru ordonarea în roman a lumilor ficţionale şi a formelor de discurs şi de limbaj, presupune recuperarea, în formă singulară, a creaţiilor fixate în memoria culturală a umanităţii. Pretextul este întotdeauna o poveste, apendice ontologic al fiinţelor ficţionale, însă, dincolo de structura de suprafaţă, se conturează în palimpsest, cel puţin pentru un cititor atent, o ţesătură de texte care par a avea un numitor comun, raportul creator-creaţie. Dominanta ontologică a scrierilor postmoderniste, principala mutaţie faţă de modernism, după Brian McHale (2009), implică fascinaţia în grade diferite faţă de forţa creatorului de a contura lumi plurale, în simultaneitate, într-un heterocosmos apropiat de universul lumii reale, *hiperrealitate* sau *texistenţă*, concept preferat de scriitorul român. Existenţialul este dublat şi filtrat prin scriitură, prin textul instalat în afara şi înăuntrul sinelui. De vreme ce sensul unic se pulverizează în constelaţii de alte sensuri, perfect valabile în lumile de care sînt ataşate, consecinţă a neîncrederii faţă de *marile naraţiuni*, eul postmodernist, multiplu el însuşi, îşi concentrează interesul pe ramă, discurs şi

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

interdiscurs care permit atît focalizarea diferitelor semne, libere de ierarhie, cît şi construcţia şi deconstrucţia. Genurile de discurs îşi modifică natura constituanţilor, astfel încît graniţele devin permeabile. *Contre jour*, tehnică fotografică şi cinematografică, este asimilată de scriitura postmodernă, conectată de obicei vizualului. Focalizat din spate, conţinutul îşi pierde identitatea, devine incognoscibil, dar cu atît mai mult deschis interpretării şi umplerii cu un nouă substanţă, cu o accentuare a puterii imaginative şi a atitudinii ludice a subiectului creator, astfel încît mitul, povestea, ritualul, aproape simple rame, devin forme permisive unor expresii ale conţinutului ce pot fi considerate improprii în mod tradiţional. Toleranţa formelor permite proliferarea lumilor ficţionale ataşate unei subiectivităţi în continua expansiune, în trecutul încorporat în memoria personală, dar şi în trecutul posibil al textelor, în *memoria discursivă*, sumă a enunţurilor despre lume. În *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu (1999: 65) afirmă: „Dacă omul modernist era prin excelenţă *tragic,* strivit, ca personajele existenţialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculînd o mistică a suferinţei şi o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezenţa (sau omniabsenţa) *sensului*, postmodernul, în schimb, pare să-şi fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului. Eliberat de obsesia semnificaţiilor şi de tortura căutării adevărurilor absolute, el porneşte de la acceptarea lumii *ca poveste,* ca realitate *slabă*, des-fondată, pe care un *eu* la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcţiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfîrşită. Atitudinea umană fundamentală faţă de lume devine astfel una *estetică,* hedonistă. Această estetizare generală a lumii, substituind mai vechea atitudine metafizică, este însoţită de o legitimare la rîndul ei *slabă*, contextuală şi consensuală, în care ideea de *fiinţă devine,* ca pentru Wittgenstein, inoperantă: dacă există cumva, despre ea trebuie, în orice caz, să se tacă. Acest fapt are consecinţe vaste în privinţa abordării estetice a fenomenului artistic". Estetizarea lumii echivalează cu interpretarea ei prin prisma textelor sedimentate în memoria colectivă şi individuală, a acelui „totul a fost spus", o trăire sub semnul unei Texistenţe, care nu reprezintă totuşi o formă goală şi nu este rezultat al unei fantazări lipsite de consistenţă. A citi lumea ca poveste sau a te aşeza, în configurarea sensului ei, sub incidenţa nu atît a (im)posibilului, cît sub aceea a cuvîntului deja rostit, prin asumarea unor reprezentări discursive diferite, este departe de a o intepreta într-un fel simplist hedonist, care anulează eficacitatea demersului cognitiv şi afectiv, ci, dimpotrivă, mai aproape de angajarea individului, edificîndu-l numai în parte, căci existenţa textualiza(n)tă ar putea coincide cu o disoluţie a autenticului. Imposibilitatea aflării adevărurilor absolute, refuzul transcendenţei de a se revela sau conştiinţa unei transcendenţe goale generează angoasă şi nelinişteşte sufletul modernist. Postmodernul, scriitor şi receptor, se plasează dintru început într-un spaţiu al culturii, este preocupat de adevărurile posibile, înscrise în Textul Infinit, arhetip al textului generator de alte texte, în concepţia lui Borges, sau „carte a cărţilor", rezultat din infinite conexiuni,

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

din „amintirea" marilor cărţi ale lumii, care provoacă un sistem de corespondenţe, de asocieri neaşteptate, de analogii fascinante[1]. Impresia de eclectism este un efect al situării sub altă zodie decît cea a modernismului logocentric care se abandonează unui semnificat transcendental apt să ordoneze nivelurile de semnificaţie. Romanele postmoderniste beneficiază într-un mod aparte de motivele biblice, Isus, apocalipsa, hierofania, de credinţele Orientului, de numeroase semne asociate cîmpului semantic al sacrului, însă le conferă o nouă funcţionalitate, convertind specificitatea discursului religios într-o modalitate de configurare a lumilor posibile. Referindu-se la societăţile tradiţionale, Mircea Eliade (1995) definea sacrul ca realitate esenţială, transcendentă, opusă lumii profane. Opoziţia sacru-profan se reflectă în viziunea tradiţională asupra lumii, spaţiului, timpului, fiinţei şi este parte a unei reţele de opoziţii, real-ireal, fiinţă-non-fiinţa, realitate-iluzie. În concepţia lui Eliade, sacrul, nucleu ontologic şi semantic, delimitează o realitate imobilă, centrată, în care elementele componente se înscriu într-o mişcare centripetă. Întoarcerea la origini este esenţială pentru omul religios tradiţional, care dispune de două căi importante pentru regresia la starea primordială: prin abolirea bruscă a istoricităţii, ca în cazul ritualurilor, şi „printr-o rememorare meticuloasă şi exhaustivă a evenimentelor personale şi istorice. Desigur, şi în cazul acesta, scopul ultim e de a «arde» aceste amintiri, de a le suprima întrucîtva, retrăindu-le şi desprinzîndu-ne de ele. Dar nu mai e vorba să le ştergem instantaneu spre a da cît mai repede cu putinţă de clipa originară. Dimpotrivă, important este să ne rememorăm chiar şi amănuntele cele mai neînsemnate ale existenţei (prezente sau anterioare), căci numai mulţumită acestei amintiri ajungem să «ardem» trecutul nostru, să-l dominăm, să-l împiedicăm să intervină în prezent.[…] Aici *memoria* (s.a.) joacă rolul capital. Ne eliberăm prin acţiunea timpului prin rememorare, prin *anâmnèsis*" (Eliade, 1978: 84). Mai este valabil acest concept de sacru în hiperrealitatea postmodernă, care conjugă în acelaşi plan realul şi irealul, situate la niveluri net opuse în societatea tradiţională? O respingere a valabilităţii acestei interogaţii ar putea viza hierofaniile, manifestarea sacrului în profan, după Eliade, moment de fuziune a acelor două planuri într-unul singur. Dar Eliade menţionează că sacrul, în această situaţie, rămîne în esenţă o realitate diferită ontologic, se comunică drept sacru, în timp ce în postmodernism, această categorie este exploatată de cele mai multe ori ca semnificant disociat de un semnificat transcendental. Dacă virtualul şi realul se confundă, conceptul de sacru îşi modifică sensul, contagiindu-se de caracterul de simulacru al lumii extralingvistice. Pentru Baudrillard (1981), în lumea postmodernă saturată de semne, simularea nu mai are legătură cu un referent, cu o substanţă, ci devine un model al „realităţii fără realitate", o prevalare a reprezentării în dauna experimentării directe. Lumea, sacrul prin urmare, este considerată sub auspiciile lui „ca şi altceva" (un text din memoria universală – lumea ca un film) sau „văzută de…" o individualitate, un curent literar sau critic, o epocă (sacrul văzut de Dante, în baroc, în mit, de Eliade,

[1] Jorge Luis Borges, *Notă despre Walt Whitman*, apud Ion Vlad, *În labirintul lecturii*, 1999, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 9.

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

Caillois etc.). Reprezentările domină conştiinţa şi imprimă, prin formaţiunile socio-discursive, traiecte interpretative, care se îndepărtează de o tradiţia teologică autoritară, monolitică. În postmodernism, sacrul îndeplineşte funcţia *suplimentului* derridean, situîndu-se atît în exteriorul, cît şi în interiorul lucrurilor sau nici în exterior, nici în interior, fiind necesar pentru ca lucrul să-şi atingă plenitudinea. Tehnica cinematografică, despre care am pomenit mai sus, *contre jour*, ar putea să releve această nouă condiţie a sacrului.

În romanul *Orbitor*, prin creativitatea *povestaşului*, credinţele religioase, miturile, riturile sînt decupate din contextul stabilit prin tradiţie, lăsînd singură rama să poarte un conţinut nou sau găsindu-şi ele o altă ramă, într-un univers disonant, polimorf, în care sacrul este difuz, opalescent.

Totul, rîvnit ca substitut nicidecum convenabil al adevărurilor absolute, se află cuprins în Akasia, document universal care transcende timpul, eon al gîndurilor rostite si scrise, care au fost şi care vor fi: „Există o memorie universală, cuprinzînd, stocînd şi distrugînd ideea de timp. Există Akasia, şi Akasia este salvatoarea universului, şi-n afara Akasiei nu este posibilă vreo speranţă de mîntuire. Ea este ochiul din fruntea Totului, care cuprinde istoria Totului cu tot ce este, a fost şi va fi. În Akasia nu există moarte, nici naştere, totul este coplanar şi iluzoriu" (Cărtărescu, 2008: 66-67). Sustrasă devenirii, oferindu-se în „clipele de extatice şi privilegiate" (Cărtărescu, 2008: 67), Akasia este inclusă într-o altă memorie, la rîndul ei, în viziunea ludică a instanţei discursive, parte a unei alte memorii, toate originate în creatorul de iluzii, păianjenul care ţese spaţii şi timpuri. Creaţia, ca centru de iradiere semantică, se dezvoltă în imagini grandioase, şi îşi atrage semne din cîmpul semantic al facerii, *ţesătura*, *acul*, *suveica*, simboluri ale mişcării care imprimă un ritm specific, al devenirii. Suveica iniţială imprimă acelaşi tipar tuturor lucrurilor, construcţia bipolară definind toate fiinţele, holonii şi holarhia. Fiecare parte reflectă întregul asemenea unui Aleph, strălucitoare sferă microcosmică, reflectînd întregul univers văzut din toate unghiurile posibile, o metaforă a Marelui Text, care se dispersează în mii de fire, în alte texte. Oximoronic, omul uneşte contrariile, creierul-spaţiu şi sexul-timp, paradisul şi infernul, pol animal şi pol vegetativ, parte a lumii şi lume în acelaşi timp. Cosmogonia, existenţa şi eschatologia sînt descrise prin intermediul formelor împrumutate din alte texte. Geneza, parte esenţială a oricărei religii, este imaginată ca act de violenţă a viitorului, care destramă omogenitatea iniţială: „Cine şi cum a fabricat înstrăinările începuturilor? Cine-a putut suporta troznetul iniţial al fisurării Totului? Viitorul, care e înstrăinare, depărtare şi rătăcire, a rupt în mii de ciozvîrte globul iniţial, a căscat răni hidoase în trupul unităţii fiinţei, goluri care s-au lăţit tot mai mult, depărtînd grăunţele de substanţă şi lăsînd un sînge fotonic, gîlgîitor, să circule între ele" (Cărtărescu, 2008: 65-66). Structura explicativă, alcătuită din interogaţii retorice, în care se stabilesc temele, urmate de explicaţii, poate fi o aluzie la o schemă discursivă din *Scrisoarea I* a lui Eminescu, aşa cum prezenţa cîmpului semantic al trupului trimite la credinţele orientale, potrivit cărora facerea lumii a fost posibilă prin sacrificarea unei divinităţi. Existenţa este justificată de

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

imperativul cunoaşterii în concepţia lui Herman, personaj care aparţine deopotrivă sacrului şi profanului, ghebos alcoolic, învestit cu funcţia de iniţiator, care facilitează înţelegerea îngemănării lucrurilor. Pentru Herman, pandant al lui Zaharias Lichter, cartea, metonimie pentru toate creaţiile culturale, trebuie să servească mîntuirii omului, căci nu este un mediu intermediar inofensiv, prilej pentru a visa frumos, adică simplă gratuitate, ci, prin încercările succesive, unul al trăirilor cathartice: „O carte n-avea de ce să fie un aparat de visat frumos, ea nu se justifică decît ca săgeată îndreptată spre mîntuire. […] O carte era pînă la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile şi probe din ce în ce mai dificile, aşa încît hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală iniţială să se piardă pe drum, să se-njumătăţească dacă se putea, după primele zece pagini şi să rămînă redusă doar la o zecime după prima sută de pagini. De-acolo tunelurile ar deveni mai strîmte, trapele şi capcanele s-ar înmulţi, fiare monstruoase ar prinde grai şi ar spune lucruri pe care puţini ar putea să le primească, şi-n nici un caz cei deprinşi cu lapte şi terci" (Cărtărescu, 2007: 161). Aluzia la *Epistolele* Sfîntului Apostol Pavel este evidentă. Personajul din *Orbitor* postulează două tipuri de cititori ce ar corespunde celor două corpuri, trupesc şi duhovnicesc, despre care pomeneşte Pavel. Corpul trupesc se hrăneşte cu lapte şi terci, alimente menite să evidenţieze precaritatea condiţiei materiale a omului, în timp ce corpul duhovnicesc se întăreşte prin cuvîntul adevărat, ce-L revelează pe Dumnezeu. Activitatea cititorului eficace este consubstanţială creativităţii scriitorului; reuşeşte să iasă din labirintul creaţiei, întrucît el îşi construieşte acest labirint şi cunoaşte răspunsul pentru că tot el formulase interogaţia. Reflexivitatea, implicarea în decodarea semnelor textuale se opun pasivităţii şi tratării epidermice a operei de către cititorul consumator. Dar Herman este un Ştiutor, ca şi Fra Armando, bătrînul Catana, Witold, indianul Vînaprashtna, Vasili. Misiunea lor este de a-l plăsmui pe creatorul care are să-i modeleze *din lut şi dîre de pix* în viitor. Toţi aceşti Ştiutori sînt în legătură cu lumea sacrului diferenţiat în funcţie de spaţiile culturale şi timpul cărora le aparţin. Prin ei se valorizează sacrul aşa cum a fost conceput de comunitatea primitivă (regăsit în sărbătoare şi rituri) şi explicat de teoreticieni. Vom regăsi şi o modalitate oblică de valorizare a sacrului prin topirea în hipertext a operelor care se leagă tematic de sacru.

Omul Şarpe, indianul Vînaprashtna, introduce credinţele budiste, metempsihoza, Yoga, chakra, Shahasrara, iluminarea. Numele personajului indică statutul său social, de ermit, obligat prin tradiţie să se retragă din comunitate. Expulzat din mediul familiar, profan, nevoit să accepte asceza, indianul are acces la lumea sacrului, care i se deschide, prin anularea forţelor constrîngătoare din lumea profană. Personajul dobîndeşte cunoştinţe despre vieţile anterioare complementare, cu întîmplări obscure, care îi apăreau uneori în vis. Într-una din vieţi este chiar Budha, cutreieră întreg universul, printr-o operaţie misterioasă care anulează devenirea timpului, distribuirea lui succesivă pentru a nu fi decît prezent. Practicile Yoga îi permit să-şi activeze ochiul interior Shiva şi să evadeze din corpul prezent în altul construit treptat ca la origine: schelet, muşchi, organe,

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

creier, piele, suflet. Al treilea zeu după Brahma, creatorul universului, şi Vishnu, păstrătorul, Shiva reprezintă distrugerea, care va fi urmată de o nouă creaţie. Shiva este necesar reconfirmării ordinii cosmosului şi reprezintă, prin simbolurile sale, şarpele şi dansul Tantava, continuitatea dintre moarte şi viaţă. Roger Caillois, în *Omul şi sacrul*, subliniază corespondenţa dintre profan şi sacru, complementaritatea dintre ordine şi dezordine în mentalitatea primitivă. Pentru a subzista sau pentru a se îndepărta de impurităţile acumulate prin trecerea timpului, prin încălcarea interdictelor, societăţile primitive recurg la riturile de purificare, echivalente cu întoarcerea în timpul primordial, al haosului, cînd toate erau confuzie şi nediferenţiere, adică atunci cînd lumea începea să fie. Funcţia aceasta a ritului se conjugă intim cu simbolismul zeului Shiva. Cred că unul dintre atributele zeului, dansul Tāntava, ar putea trimite prin nume la un spaţiu organizat de neamul Badislavilor, Tîntava, după o perioadă de haos instalat involuntar.

Neamul Badislavilor, a cărui istorie este imaginată de Mircea, traversează o experienţă care va avea drept consecinţă dezagregarea colectivităţii, aruncarea ei în haos, cînd puterile cereşti şi cele demonice se vor confrunta ca la începutul lumii pentru a întemeia cosmosul. Acceptarea influenţelor străine, adică macii ţiganilor, care nu sînt în concordanţă cu propriile cutume, echivalează cu o abdicare de la ordinea firească a lucrurilor, cu o contaminare cu forţe nefaste. Intruziunea ţiganilor în cadrul colectivităţii, ispitirea ei cu seminţele magice, care ar avea puteri neîngăduite omului obişnuit, căci îi promiteau întîlnirea cu îngerii, recuperarea raiului, reprezintă o aluzie la căderea primilor oameni relatată în *Biblie*. Marques învesteşte ţiganii cu aceeaşi forţă de seducţie în al său *Un veac de singurătate*. Prin intermediul lor, lumi separate în spaţiu comunică, însă intervenţia lor nu este lipsită de risc, întrucît destabilizează ordinea socială. Iar vina sătenilor este aceea de a ignora o lege ce le-a fost stabilită prin intervenţia strămoşilor: îşi părăsesc morţii, încalcă ceea ce le-a fost prohibit, astfel încît satul de jos, strigoii, ce simbolizează în mentalitatea populară frica de moarte, caută răzbunarea. Confruntarea se mută pe un alt plan, implică îngerii şi demonii, a căror apariţie aminteşte de imaginarul Evului Mediu şi de literatura populară. „Curînd, aripi pieloase de liliac, cozi şfichiuitoare, ciocuri coroiate, piepturi gheboase, coarne de taur şi de berbec şi de ţap şi de muflon şi de viperă cu corn şi de dragon se iscară dintr-o mocirlă de urlete […]. Demonii-greieri năvăliră pe acoperişul bisericii, îşi înfipse fierăstraiele din coadă printre olane şi sloboziră-năuntru ouă prelungi, din care-ntr-o clipă ieşeau păianjeni veninoşi, cu o sută de picioare” (Cărtărescu, 2008: 50); „Ochii limpezi de la facerea lumii se tulburară de lacrimi, şi îngerul turbat se azvîrli deodată, schimonosindu-şi chipul dumnezeiesc, în fîntîna de foc, pe urmele ultimului diavol, pe care-l apucă de coada cu ghimpi veninoşi” (Cărtărescu, 2008: 54). De altfel, dispunerea părţilor trilogiei, organizarea nucleelor narative sînt în strînsă legătură cu structura tripticului.

În *Violenţa şi sacrul*, Rene Girard aşază la originea sacrului violenţa generică, de durată, a individului care îşi găseşte satisfacţia şi eliberarea, prin deturnare, într-o victimă – ţap ispăşitor. Sacrificiul se iveşte ca formă de purificare de forţele

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

destructive ale violenţei, cu necesitatea ca victima sacrificială să fie străină de colectivitatea care săvîrşeşte ritualul, tocmai pentru a nu stîrni răzbunarea, sursă a unei alte violenţe, în societatea primitivă, lipsită de sistemul judiciar. Prin repetiţie, sacrificiul este pus în legătură cu forţele sacrului. Vasili, copilul fără buric, din afara comunităţii, va fi ales drept victimă sacrificială pentru a îmbuna Dunărea îngheţată, entitate panteistă, mai puternică decît oamenii. Cel care prezidează ritualul de sacrificare repetă gestul unui antecesor, tot preot, care jertfise Dunării o fetiţă, pentru a trece peste apa îngheţată, însă, odată cu trecerea timpului, ritul îşi pierde din caracterul sîngeros, căci umbra devine rîvnită de toate *puterile Zidirii, fie luminoase, fie neprietene*, nu trupul. Ritul acesta este prezent în toate acţiunile care presupun transfigurarea unui loc şi este necesar pentru a atrage influenţa benefică a puterilor nevăzute ale acelui spaţiu. Odată ordinea restabilită, ea trebuie protejată prin multiple interdicţii, după cum afirmă Roger Caillois în opera citată. Ingerarea fluturelui devenit animal totemic reprezintă o încălcare a prohibiţiilor, un gest impur, dar şi pur în acelaşi timp, dată fiind natura ambivalentă a sacrului. Ritualul sîngeros îşi pierde din eficacitate şi importanţă în lumea modernă, care uită semnificaţia originară. Nimeni nu înţelege de ce trebuie unse colturile unei camere proaspăt văruite, dar toţi ştiu că aşa trebuie să se facă. Degradate în forma basmului, a poveştii, riturile eşuează în forma lor modernă, palide copii lipsite de semnificaţie, ale sărbătorii şi circului. Ele şi-au pierdut funcţia de revigorare a lumii sociale şi a universului, cînd indivizii suspendau devenirea pentru a intra în lumea de dinaintea creaţiei şi a statornicirii în structuri care impun respectul. Istoria Badislavilor se constituie într-un mit fondator, în care îşi are originea devenirea lui Mircea, cel care scrie manuscrisul.

Aplicînd o lectură psihanalitică romanului *Orbitor*, Simona Sora (2008: 245) consideră că în centrul acestuia se află o imagine conştientă şi inconştientă a corpului, „o explozie a Eului şi, ulterior, o autostructurare a lui prin reconstituirea (în corp) a triadei mitice, Eul-Mama-Tatăl, iar mai apoi prin întemeierea unei lumi compensatorii, mirifice şi aventuroase (ORBITOR) care răscumpără anomia lumii celeilalte, închisă într-o istorie ridicolă şi tragică, inevitabil anecdotică, dar, inevitabil, apocaliptică.” Cred că imaginea corpului, pregnantă în proza cărtăresciană, ocupă un loc secundar, deoarece acest semn se subordonează raportului creator-creaţie, esenţial pentru configurarea sensurilor acestui roman. În concepţia lui Freud, la baza credinţelor religioase se află un transfer simbolic de la un tată real, cu a cărui imagine un copil se identifică, la unul mai puternic, care îi asigură adultului protecţia. În romanul *Orbitor*, mai degrabă mama se erijează în Supraeul care prescrie şi sancţionează, mama *gigantică*, simbol al potenţei creatoare.

În romanul *Orbitor*, în afara tehnicii *contre jour*, o altă strategie cu funcţia de a (re)configura sacrul, de asemenea împrumutată din arta fotografică, este refotografierea, juxtapunerea unor imagini ale aceluiaşi obiect, focalizat în circumstanţe diferite, cu rolul de a sublinia diferenţele în timp şi spaţiu. Această tehnică se asociază alteia, stereoscopia, cu efect de insolitare a lucrurilor. În funcţie

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)

de planul narativ căruia îi aparţin, personajele poartă o altă identitate, ce alunecă între posibilitate şi imposibilitate. Mama, banala femeie preocupată de pregătirea mesei, captivă mereu în spaţiul strîmt al bucătăriei, în planul structurat de prezenţa lui Mircea, cel care îşi scrie Cartea, este proiectată ca „fluturiţă" ce stă sub semnul unui destin fabulos în planul manuscrisului lui Mircea. Există indicaţii textuale care permit stabilirea unei relaţii de identitate şi, în acelaşi timp, de excludere între personajele ce aparţin unor niveluri diferite ale naraţiei. Diferă focalizarea, intenţia şi efectul.

Se identifică două modalităţi de valorizare a sacrului în romanul *Orbitor*: fie prin aluzie, citat, parodie, la nivel intertextual, prin rememorarea operelor centrate pe tripticul Iad-Purgatoriu-Paradis (Baudelaire, Dante, Borges, cu acesta din urmă împărtăşind concepţia creaţiei care îşi construieşte creatorul), fie prin istoriile imaginate, la nivel intratextual. Romanul *Orbitor* însumează scrieturi eclectice, realist-magice, ludice, autoreferenţiale, ce configurează pe de o parte lumi veridice şi, pe de altă parte, lumi situate în dimensiuni fabuloase, mitice, interconectate prin *Textul infinit*. Sacrul recontextualizat reprezintă elementul de legătură între universurile ficţionale care se adună în această *Carte ilizibilă*, guvernată de structurile jocului.

Hipersensibile, unele dintre personajele romanului sînt programate să surprindă aspectul ocultat, mai puţin detectabil al lumii, urmînd căi negative sau instituite de tradiţie, de la cunoaşterea magică pînă la cea cvasi-ştiinţifică. Divinatori, preoţi, scriitori, *Ştiutori* sau numai executori, personajele se raportează la o faţă nevăzută a lumii, o interpretează potrivit unor grile diferite, săvîrşesc ritualuri al căror rost îl reţin numai în parte.

Bibliografie

Baudrillard Jean**,** 1981**,** *Simulacres et simulations*, Editions Galilée

Caillois Roger, 1997, *Omul şi sacrul*, Traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti

Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, Postfaţă de Paul Cornea, Editura Humanitas, Bucureşti

Cărtărescu, Mircea, 2007, *Orbitor. Corpul*, Editura Humanitas, Bucureşti

Cărtărescu, Mircea, 2008, *Orbitor. Aripa stîngă*, Editura Humanitas, Bucureşti

Eliade, Mircea, 1995, *Sacrul şi profanul*. Traducere de Brînduşa Prelipceanu, Editura Humanitas, Bucureşti

Girard, Rene, 1995, *Violenţa şi sacrul*, Traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, Bucureşti

McHale, Brian, 2009, *Ficţiunea postmodernistă*, Traducere de Dan H. Popescu, Editura Polirom, Iaşi

Sora, Simona, 2008, *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti

Vlad, Ion, 1999, *În labirintul lecturii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca

BDD-A90 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:34 UTC)