

Orașul București – matrice existențială a identității comuniste în romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu*

Drd. Silvia-Maria Comanac (Munteanu)
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Résumé: *Cet étude s’attache à démontrer que, dans le roman de Mircea Cărtărescu, l’homme et la ville sont intimement liés : la ville de Bucarest s’y anime, le romancier lui attribuant des sentiments profonds / des expériences sensorielles qui renvoient à l’image d’une mère, capable de convertir ses citoyens. Si l’on considère comme une extension de l’archétype de la mère, on pourrait dire que Bucarest reflète le sens essentiellement négatif de ce dernier: c’est la mère qui réveille la peur. Il y a un œil critique et objective qui enregistre en détail les modifications apportées à la ville-mère, en décrivant le bidonville de paysage qui domine, étant souligné le désordre, le laid et les ruines dont les personnes se livrent. L’image de la ville renvoie à celle d’une mère dévorante, qui veut mutiler ses enfants captifs dans des logements insalubres, ayant l’aspect de la prison. La ville-mère a été transformée dans un espace effrayant qui a séduit, puis a avalé les destins de ses habitants.*

Mots-clés: *archétype de la mère, citoyen, quartier, communisme, identité, ville.*

Motto: *„Identitatea e călduță. Ea transmite un sentiment al interiorului; dar acest sentiment ne vine dinspre exterior”. (Leon Wieseltier, *Împotriva identității*)*

Introducere

Concept vulnerabil și dificil de definit, identitatea desemnează modul în care individul se conceptualizează pe sine ca entitate distinctă, împărtășind trăsături comune cu ceilalți indivizi, membri ai unui grup, dar și trăsături unice, diferențiatorie în raport cu aceștia. Pe de o parte, identitatea culturală este identitatea împărtășită de membrii aceleiași culturi, fiind un caz particular al identității sociale, iar elementele fundamentale ale identității culturale sunt religia, istoria și limba. Pe de altă parte, identitatea personală este suma tuturor cunoștințelor și percepțiilor

despre sine ale unei persoane, incluzând atribute fizice, psihice și sociale, modelate de atitudinile, obiceiurile și ideile persoanei respective. Ca un discurs al interiorității, ce evoluează lent, imperceptibil, identitatea națională rămâne o încercare de a înțelege dinamica naționalismului, fiind o realitate cu mai multe dimensiuni: limbă, sentimente, o simbolistică specifică, prin intermediul căreia sunt exprimate atitudini, mentalități și comportamente caracteristice unor indivizi ce fac parte dintr-un stat național.

O temă secundară abordată de Mircea Cărtărescu în romanul *Orbitor* o constituie orașul, ca marcă identitară a realității comuniste, profund impregnate în conștiința fiecărui cetățean. Descrierea Bucureștiului trădează o sensibilitate tulburată de agresiunea psihică a unui regim totalitar care și-a propus parcă redefinirea identității prin spălarea memoriei și mânuirea abilă a formulelor de manipulare și dominare a individului. Dedublându-și identitatea (socială și imaginară), scriitorul se refugiază în artă pentru a se salva și a re-construi acea individualitate frustrată, îndelung agasată, de o istorie vitregă.

Această lucrare pornește de la premisa că orașul București poate fi considerat o extensie a arhetipului matern prin care se reconstruiește, totodată, identitatea locuitorilor săi, de sorginte comunistă. Impusă ori asumată cu naivitate, noua identitate evoluează treptat spre o adevărată existență carcerală, ce mutilează destine și camuflează ororile pe care le trăiesc oamenii zi de zi. Din această perspectivă, vom încerca să demonstrăm că autorul realizează în roman nu numai o imagine a orașului natal, ca spațiu matrice al universului devenirii personajelor, ci și un portret al ființei modelate de comuniști, astfel încât omul nou să fie sinonim cu supraviețuitorul. Vom sprijini analiza pe citate selectate din corpusul de texte cărtăresciene, ca argumente pentru problematica identitară.

1. Imaginea arhetipală a orașului București

Considerând că „identitatea este narativă” [Ricoeur, 1990: 41], deducem faptul că scriitorul postmodernist nu construiește un discurs identitar explicit în romanul său, dimpotrivă: în aceeași manieră ludică și (auto)ironică, încifrează în subtext, mărcile distincte ale identității unei ființe copleșite de istorie. Pentru a înțelege acest *procedeu cultural*, așa cum îl consideră Leon Wieseltier, trebuie să răspundem la întrebarea: ce este identitatea în contextul individualității umane? Se poate afirma că ființa umană nu posedă o singură identitate, ci mai multe identități, întrucât

identitatea poate fi interpretată ca o alegere, un proces conștient sau inconștient de selecție între ceea ce ești și ceea ce nu ești. Termenul de *identitate* se definește ca rezultat al interacțiunii dintre identitatea personală și cea de grup. Totodată, identitatea marchează trecerea unui prag al maturității și un sfârșit al iluziilor, de fapt o conștientizare a faptului că omul reprezintă o sumă de diferențe. Prozatorul pare a fi ales o altă cale de a-și construi identitatea, preferând jocul „de scos lumea dintre ghilimele, cu forcepsul imaginației” [Codrescu, 2009: 16] și conturând astfel o lume imaginară, aidoma celei din realitate.

Plecând de la ipoteza că proiecția arhetipală constituie o sursă principală de inspirație pentru Mircea Cărtărescu și, implicit, o tehnică narativă proprie de a deruta lectorul și a-l prinde în plasa intertextuală, am apreciat că manifestarea simbolică a mării mume sau a zeiței-mamă, derivat al arhetipului matern, este ușor recognoscibilă în romanul *Orbitor*, atunci când facem referire la coordonata spațială – orașul București: „nu numai mama personală este cea de la care pleacă toate influențele asupra copilului descrise în literatură, ci este vorba mai degrabă de arhetipul proiectat asupra mamei, care îi dă acesteia o bază mitologică, conferindu-i astfel autoritate, ba chiar numinozitate” [Jung, 2003: 81]. Cum cea dintâi ființă pe care o cunoaște orice nou-născut este mama, aceasta va exercita asupra copilului, mai ales a celui de gen masculin, o atracție deosebită, marcându-i definitiv devenirea prin formarea așa-zisului complexului matern. Tulburările la copil apar atunci când mama se dovedește a fi excesiv de grijulie, hiperprotectoare, determinând, la nivel fantasmatic, o separare a imaginii mamei într-o persoană bună și una rea (tipul vrăjitoarei sau mamei vitrege). Ambele imagini sunt prezente pe parcursul romanului și sunt reflectate în acord cu vârsta personajului Mircea.

Extinzând sensul arhetipului mamei, putem considera orașul un aspect al acestuia. Bucureștiul are proprietăți materne: panorama orașului exercită o fascinație magică asupra copilului, care-l privește îndelung, cu admirație și emoție, de la fereastra apartamentului:

Prins ca o piatră în inelul de stele, Bucureștiul nocturn îmi umplea ferestrele, se vărsa înăuntru și-mi pătrundea în corp și în creier atât de adânc, încât chiar din adolescență îmi imaginam un melanj de carne, piatră, lichid cefalo-rahidian, oțel cornier și urină, care, susținut de vertebre și arhitrave, însuflețit de statui și obsesii, digerând cu mațe și centrale termice, ar fi făcut din noi unul singur [Cărtărescu, 2007: 15].

Suspendat parcă pe cerul nopții, orașul-mamă îl veghează și-l invadează, silindu-se să-i pătrundă până în adâncul ființei pentru a reface pântecul matern în care copilul se simțea în siguranță. E un amestec ciudat de organe însuflețite și obiecte inanimite, ce creează senzația contopirii dintre ființă, oraș și univers, metamorfozându-se într-un tot la care visează cu ochii deschiși.

La adăpostul întunericului, ființa și orașul dezvoltă o relație de intimitate pe parcursul căreia cel din urmă se însuflețește, aspirând să poată avea trăiri senzoriale: „Într-adevăr, stând nopțile pe lada de la studio, cu picioarele pe calorifer, nu numai eu contemplan orașul, ci și el mă spiona, și el mă visa, și el se excita; căci el nu era decât substitutul fantomei mele gălbui care mă privea de la fereastră când era lumina aprinsă. Aveam mai mult de douăzeci de ani când am pierdut imaginea asta” [Ibidem]. Transferul specular, dintre oraș și imaginea fantomatică a copilului din sticla geamului, ce-i desparte și unește totodată, îi oferă Bucureștiului posibilitatea de a visa și a simți pulsația vieții, așa cum mama intuiește mișcările pruncului aflat înlăuntrul ei. Are loc identificarea cu mama-oraș, apărând o proiecție a propriei personalități asupra orașului „din cauza inconștienței propriei lumi instinctuale, a instinctului matern ca și a erosului” [Jung, 2003: 99].

La lumina zilei, după o ploaie cu efecte purificatoare, orașul primește parcă binecuvântarea din ceruri: „Când ploaia a-ncețat, între cerul negru și orașul ud și cenușiu s-a făcut deodată lumină. Era ca și când două palme ar fi protejat infinit de gingaș lumina galbenă, proaspătă, transparentă, așezându-se pe suprafețe [...] încolăcit de curcubeu, Bucureștiul era un retablu pictat pe fereastra mea triplă, la pragul de jos al căreia abia ajungeam cu claviculele” [Cărtărescu, 2007: 17 – 18]. Lumina nefirească îl acoperă asemenea unei aureole de sacralitate, într-un gest protector, de o mare sensibilitate. Captivat de priveliștea peste care se revărsase grația divină, copilul observă cum fereastra sa devine spațiu de proiecție a icoanei ce înfățișa chipul orașului său. Acum se putea oglindi, așa cum face bebelușul cu mama sa, în expresia feței Bucureștiului matern.

Conturând identitatea dintr-o perspectivă situațională, Mircea Cărtărescu integrează orașul București în contextul autodefinirii ființei umane, depășind stadiul de pură imagine contemplativă prin consemnarea acțiunilor pe care le întreprinde individul în acest spațiu închis și definitiv în formarea individualității sale. Legat parcă prin mii de fire nevăzute de orașul pe care îl explorează neconținut, personajul pare a dezvolta o relație oximoronică, de dragoste și ură, cu Bucureștiul său.

Realitatea sordidă se răsfrânge, în vis, ca imagine ideală a unui spațiu urban capabil să comunice cu locuitorii săi la nivel organic.

2. Bucureștiul – de la mit la realitate

Identitatea comunistă se definește, la Mircea Cărtărescu, prin trăsături proprii, legate ombilical, de orașul natal. Această identitate se exprimă prin atitudinea oamenilor, mentalitatea și comportamentul colectiv redus la automatisme, ca rezultat al propagandei și manipulării. Autorul „utilizează limbajul pentru a face găuri în realitate și pentru a pune natura între paranteze” [Codrescu, 2009: 17], conturând, în acest fel, imaginea unei lumi-marionetă, constrânsă, în final, la lupta pentru supraviețuire.

Construirea identității este strâns corelată de alte două procese: cunoașterea socială (capacitatea indivizilor de a se înscrie într-un sistem de relații sociale primind și procesând informații despre ceilalți pe baza unor scheme cognitive), construirea atributelor, a explicațiilor în legătură cu acele cauze care au produs un eveniment. Indivizii posedă o identitate multiplă, complexă și variabilă: „Putem să completăm și să spunem că identitatea este un discurs pertinent despre apartenențe cu sens” [Boari, 2009: 41]. Se poate vorbi de măști sociale: un comportament sau un altul.

Supus timpului în care trăiește, individul este nevoit să se (auto)modeleze pentru a se putea încadra în patul procustian al societății în care viețuiește. Astfel, se explică permanenta raportare la oraș și la epoca socialistă. Cele două coordonate axiale, făcând parte din realitatea multidimensională alături de limbă, trăirile umane, obiceiuri și angoase, sunt importante pentru înțelegerea identității personale și colective. Contextul ideologic și cultural pe care îl exploatează Mircea Cărtărescu reflectă o identitate tendențială, inventată și construită de comuniști și asumată, fără drept de apel, de către indivizi. Spațiul bucureștean este convertit într-o imensă mașinărie de fabricat roboți, lipsiți de voință proprie, pe care autorul încearcă să-i salveze într-un univers paralel – ficțiunea: „A pune lumea între paranteze sau între ghilimele este o modalitate foarte eficientă de a o șterge, oricât de dragă ne-ar fi. Înlocuim sălbăticia cu autoreflexivitate și depunem eforturi uriașe (și virtuale) pentru a face acest *sensorium* autoreflexiv să pară demiurgic și divers precum natura” [Codrescu, 2009: 16].

Procesul de creație al identității comuniste poate fi urmărit în roman prin tehnica flashbackului, atribuită personajului feminin,

împovărat de grija zilei de mâine. Părinții lui Mircea au crezut în idealurile prefigurate de comuniști și, în zorii noii epoci, și-au construit un cămin. Promisiunile unui viitor mai bun au constituit speranța unui trai decent și a unei perspective înfloritoare:

Comunismul și-a desfășurat energiile în slujba rațiunii, ordinii, a unei taxonomii sociale pe înțelesul tuturor, a structurilor predictibile și crearea omului nou. [...] Omul nou era un muncitor care se purta cumsecade, care avea să fie, în cele din urmă, atât de bine dotat cu cele materiale, încât lumea însăși avea a deveni postumană, o ființă căreia toată natura, rafinată sau motorizată, avea să-i cânte osanale [Codrescu, 2009: 19].

Iată ce-și amintește Marioara despre anii tinereții, când nu era nevoită să stea la cozi infernale sau să se afle în situația de a nu avea ce pune pe masă familiei: „«Păi ce, era ca acum? Să nu mai aibă omu' ce să pună în gură? Era de toate pe atunci, ții minte, mamă? Nu stăteam ca acum, la cozi, de la patru dimineața, și să nu mai apuci. Ne duceam ca boierii, când ni se termina mâncarea-n frigider»” [Cărtărescu, 2007: 939]. Din tonul ei indignat răzbate nu numai nemulțumirea, ci și încrederea înșelată, faptul că au fost mințiți cu atâta nonșalanță și, apoi, lăsați de izbeliște. Iluzia prosperității fusese momeala anilor '60, când muncitorimea avusese acces la tot ceea ce visase, în special satisfacția instinctului primar al foamei: „prin 1960, când au apărut autoservirile... Țăla fusese paradisul lor” [Ibidem: 938]. Cu timpul însă, paradisul a făcut loc infernului și se ajunge la realitatea în care „Nimeni nu mai vorbește decât despre mâncare. Până și macaroanele cu marmeladă de după război li se par acum bune” [Ibidem]. Filtrat prin stomac, comunismul capătă chipul monstruos al foametei, frigului și deznădejdiei, deși promisese poporului orânduirea ideală. Crezul celor mulți era unul singur: „Comunismul avea să fie în mod sigur viitorul omenirii!” [Ibidem: 612].

Seduși până la orbire de o *fata morgana* comunistă, bucureștenii participau cu tot sufletul la defilările fastuoase din ziua de 23 august. Ritualul se repeta cu sfințenie în fiecare an, de aceea Mircea îl rememorează cu exactitate în roman: copil fiind, era trezit de la 6 dimineața în ziua defilării. Deschidea fereastra camerei din Ștefan cel Mare și, „încă buimac de somn” [Ibidem: 777], se alia părinților, contemplând împreună carnavalul multicolor, cu o structură riguros respectată în funcție de fabricile și uzinele de proveniență. Fiecare își etala pancartele ce evidențiau realizările cuantificate în cifre și grafice, strigând urale, într-o curgere

monotonă, care îl plictisea pe copil, dar nu voia să renunțe. Coloana militară încheia defilarea și asta îl încânta pe copil: „Mircișor era în culmea fericirii” [Ibidem]. Aceste carnavaluri comuniste ar putea fi apreciate drept „niște minirevoluții, diferite de cele adevărate, doar prin lipsa armelor, disciplinei și treziei” [Codrescu, 2009: 35], prefigurând, în subtext, adevărata revoluție.

Dacă într-o primă fază comunismul a oferit oamenilor calea spre o viață mai bună și progres, treptat masificarea îi confruntă cu riscul de a-și pierde individualitatea și identitatea. Sărăcia devine factorul principal care seacă rezerva de energie a oamenilor, ce trebuie să se lupte pentru a supraviețui, înfruntând zilnic cozi infernale, umiliința, frigul, conformismul (rația de alimente): „Sărăcia însăși a devenit artă” [Codrescu, 2009: 30]. Și această sărăcie începe din bucătărie, sanctuarul matern, pe care Mircea îl percepe ca pe un spațiu lugubru: „când am reintrat în bucătărie, am avut impresia că intru într-o hrubă sinistră” [Ibidem: 83]. Sinistra încăpere ne reamintește de vechea locuință din Silistra, o cameră insalubră, cu ciment pe jos, unde Mircea își petrecuse prima copilărie. Apoi, s-au mutat și, de la fereastra apartamentului din Ștefan cel Mare, copilul a contemplat cu duioșie panorama orașului, fascinat de luminile ce-l împodobeau noaptea.

Pe fundalul sărăciei generalizate, Bucureștiul pierde din imaginea feerică descrisă de Mircișor. Pentru copilul devenit matur „orașul căpătase un aer de periferie” [Ibidem: 84]. Bucureștiul „a îndurat megalomania lui Nicolae și a Elenei Ceaușescu, care au dus țara la sapă de lemn, construind un urieșesc palat pe locul unde, până nu demult, stătuseră străzi și biserici” [Codrescu, 2009: 157]. Priveliștea dezolantă provine din aglomerația furnicarului de oameni înghesuiți în blocurile cenușii, identice ca arhitectură și camuflându-se unul pe celălalt, dar, totodată, reflectându-se ca într-o oglindă imensă: „nici orașul nu se putea zări, geamă obscurizat, din spatele blocului de peste șosea, cel mai banal, cel mai hidos bloc muncitoresc, cu fierul balcoanelor deja ruginit, cu rufe atârând pe frânghii și o populație tristă agitându-se-n obscuritatea odăilor asemenea unor livide insecte sociale. Acum m-am întors cu adevărat acasă” [Cărtărescu, 2007: 536]. Cuvântul de ordine devine masificarea, realizată prin uniformizarea destinelor și lipsa de libertate.

Ieșită din tipare, Casa Poporului violentează privirea, oferind un spectacol grotesc celui care încearcă să cucerească libertatea doar cu puterea oculară: „fereastra ovală, ce nu putea cuprinde trupul obez al Casei Poporului” [Ibidem: 542]. Ochiul individului se izbește mereu de granițele impuse: însuși orizontul îi fusese limitat, nu mai putea contempla

nemărginirea, ci era nevoit să spioneze în casele vecinilor a căror ferestre erau atât de apropiate: „Prin geamurile blocurilor muncitorești, «cutiile de chibrituri», cum erau numite se zăreau bărbați și femei orbecăind, somnambulic, în jurul stropului de aur al vreunei lumânări. Privit de sus, în acele momente, Bucureștiul se arăta dintre nori de zăpadă ca un sat foarte întins, vizibil doar prin slabe licăriri de opaite” [Ibidem: 933 – 934]. Se produce astfel o minimalizare a ființei umane, captivă între pereții sumbri, indiscreți și obligată să-și asume lipsurile.

Lipsiți de orizont, oamenii refuză să mai comunice între ei. Totul pare a se subînțelege, la nivel nonverbal sau paraverbal: „oamenii în paltoane vechi nu vorbeau între ei. Înghesuiți uni-n alții, suflându-și în față, unul altuia, aburii toamnei adânci [...] tăceau cu toții, cu fețe livide, cu buze vinete, cu linii adânci, negre ca de cărbune, între sprâncene. Căci ce-ar fi putut să-și spună?” [Ibidem: 538]. Uniți de aceeași soartă potrivnică, s-au baricadat în suferință și se folosesc de tăcere ca de o armă de temut. Le era frică să rostească cu voce tare chinul îndurat sau vreo nemulțumire, căci, la tot pasul, se infiltraseră Securității, cei ce impuneau respectarea legii. Teama de a fi închiși și torturați domina sufletul acelor oameni nevinovați, care se mulțumeau să privească: „Nu erau culori de camuflaj, ci de avertizare, țipătoare și incredibile ale unei fiare altfel atât de confundată cu mediul, încât puteai să te întrebi dacă Securitatea, stăpâna lumii, nu era altceva, în cele din urmă, decât înseși mulțimile sumbre, scufundate în frică, frică bestială și fără obiect. Dacă nu cumva era în noi, dacă nu era răul, noaptea și teroarea din noi” [Ibidem: 541]. Incomunicarea desemnează teama acestei majorități față de puterea comunistă, teroarea generată de sentimentul că răzvrătirea de orice fel ar putea conduce spre consecințe grave.

Comunismul îi îndepărtase pe oameni și de Dumnezeu. Mircea își amintește cum mama sa încerca să păstreze legătura cu sacrul în ciuda riscurilor la care se expunea. Cu prilejul sărbătorii de Paște, Marioara înroșea, pe ascuns, câteva ouă, și în ziua cea mare voia să ciocnească un ou cu familia. Soțul ei, Costel, adept împătimit al ideologiei comuniste, refuza ritualul și, de fiecare dată se isca o dispută: „«Hai, mă, păgânule, ce-are dacă zici și tu, ca oamenii Adevărat a-nviat? E așa, o tradiție, parcă trebuie să crezi?» Mereu ieșea scandal de la ciocnitul ouălor, și ziua de paști, carencepea așa de frumos, se irosea până la urmă întotdeauna” [Ibidem: 650]. Lumina Învierii era întunecată de o credință falsă, pe care Costel nu voia să o trădeze și familia a trebuit să o respecte, ciocnind ouăle în tăcere, fără să mai spună nimic. Pactul tăcerii fusese încheiat chiar și în cadrul familial restrâns. Lipsa comunicării conduce spre cea a individualizării prin cuvânt,

pentru că „individul apare în măsura în care se distinge de alt individ” [Buber, 1992: 89]. Neexprimându-și propriile gânduri, omul se interiorizează și afișează doar o mască, ce-i ascunde adevăratele trăiri.

Regimul la care erau supuși cetățenii spre finele epocii comuniste pare a echivala cu unul de exterminare. Câteva frânturi din amintirile lui Mircea descriu cu prisosință o situație alarmantă, care, nouă, celor care n-am trecut prin astfel de momente, ni se pare ireală, greu de imaginat. Întreaga povară apasă umerii mamei, gospodina ce trebuie să pregătească familiei de mâncare. Reacția acesteia, când își dă seama că pusese în tigaie carne de vier, nu necesită mai multe cuvinte: „Se întorsese atunci lividă, cu lacrimi în ochi, aruncase carnea și aerisise bine: «Bată-i Dumnezeu să-i bată, ne-au dat carne de vier!»” [Ibidem: 570]. Lipsa totală de respect față de populație indignează și depășește puterea de înțelegere a femeii simple, a cărei nădejde rămâne tot la Dumnezeu.

Situația se agravează de la an la an și oamenii ajung să se confrunte cu disperarea. Rația alimentară se tot diminuează, până la limita subumanului. Simțind cuțitul la os, oamenilor li se dezleagă limba și încearcă, prin ironie, să depășească stările-limită: „o vorbă auzită pe la cozi, că ea face mereu supă din patru pui: pui apă, pui sare, și pui nu mai pui...” [Ibidem: 936]. Ca tot românul, care face haz de necaz, Marioara își însușește replica sarcastică ce descria imposibilitatea de a mai face față în bucătărie. Goana după alimente dezumanizează ființa umană, întorcând-o în preistorie: hrana trebuie din nou vânată, stând la cozi interminabile, alergând de la un magazin la altul și, în final, mulțumindu-te cu resturi: „În fiecare dimineață dispărea undeva. Se-ntoarce vânată, cu cearcăne la ochi. Chiar dacă vine cu o pungă de gheare și gâturi, chiar dacă i-a reușit minunea asta, tot se uită-n jur rătăcit și rău: ne-a adus crăpelniță, săndopăm în noi, ce știm noi ce-a-nsemnat coada asta, de la cinci dimineața până la... uite, a aproape douăsprezece. Fir-ar al naibii de nenorociți, ce crede ei că mănâncă lumea?” [Ibidem: 936 – 937]. Femeia duce o existență de coșmar, trăind un lamento continuu, cu o tonalitate crescendo de la văicăreală la teroare și groază: totul era dat la export, iar pentru mulțime nu rămâneau decât „solzii aștia ca de reptilă ce omoară lumea” [Ibidem: 937], telemea cu gust puțin rânced (o dată pe lună), având o textură elastică parcă ar fi fost din cauciuc, pâine cu iz de motorină (datorită condițiilor insalubre în care era transportată).

Drama oamenilor ia forma unor cozi fără sfârșit, la care se-nghesuie neputincioși pentru a prinde o bucată de pâine. Nu contează sexul, vârsta, frigul sau oboseala, ci primează foamea. Instinctul de supraviețuire e mai

presus de orice: „Pe platformă, la Teiul Doamnei, e coadă la pâine. Să tot fie sute de inși, între care și femei, și copii de șapte-opt ani. E frig de crapă pietrele. Toți au sacoșe lăsate jos, între picioare, și-și țin mâinile-n buzunare” [Ibidem: 974]. Tabloul jalnic înfățișează înverșunarea animalică de care ființa umană dă dovadă în situații-limită. Frigul pare a anihila celelalte simțăminte omenești (umilința, mila, iubirea față de aproape, generozitatea, respectul). Concluzia drastică la care ajunge Marioară înspăimântă: „Numai mamă să nu fii în ziua de azi” [Ibidem: 939]. Tânguirea ei însumează toată suferința îndurată de-a lungul anilor de criză pentru a putea asigura hrana zilnică soțului și fiului ei. Zbaterea neputincioasă o face să-și renege statutul de mamă, convinsă fiind de inutilitatea unei astfel de existențe.

Aceasta era imaginea vieții din București în anul 1989: foamete, frig, umilință. Când resemnarea de peste ani se transformă în revoltă, își face apariția Revoluția, acea ființă fabuloasă pe care cei obidiți nici nu îndrăznesc s-o privească la început: „cei rămași la cozi peste noapte, la umplut butelii, la carne sau la brânză, înghesuiți unii-n alții ca să nu moară de frig, priviră o clipă spre cer, dar fie durerea din cefe, fie frigul pustiitor, fie resemnarea de ocnași ce li se zărea în ochi le aplecă iarăși, adânc, creștetele la pământ” [Ibidem: 935]. Autorul revine la arhetipul matern pentru a descrie Apocalipsa și, implicit, eliberarea de sub teroarea comunistă.

Este valorificat sensul nefast al arhetipului, mama care trezește teama. Noua ipostază îl readuce în prim plan pe Mircea, personajul care va percepe cu alți ochi panorama Bucureștiului de la înființare până în ziua Revoluției. Schimbarea de perspectivă provine din felul în care este privit acum orașul: nu de la geamul apartamentului, ci printr-o analiză atentă de deasupra, ca și cum ar fi executat planuri topografice ale orașului de altădată, din perioada interbelică și de acum. Ochiul critic și obiectiv înregistrează în detaliu schimbările suferite de orașul matern: „Din orașu-ăsta rămăsese acum doar ce localnicii numeau «centrul istoric»: trei străduțe pe patru, cu case înfiorător ruinate, cu piatra cubică smulsă, cu maidane pe care se aruncau carcace de frigider, pisici moarte și cârpe-mpuțite” [Ibidem: 1149]. Peisajul de mahala predomină, fiind subliniat urâtul, mizeria, ruinele în care se complac locuitorii.

Modificată esențial, imaginea orașului se transformă într-o mamă devoratoare, care vrea să-și mutileze pruncii, înghesuindu-i în locuințe insalubre, cu aspect carceral: „se-ntind noile cartiere muncitorești, ridicate în ritm tot mai accelerat pentru oamenii muncii după 1950, dovadă a grijii

pentru om a Partidului clasei muncitoare. Hectare de blocuri, toate făcute de-o mamă și de-un tată, cutii de chibrituri în care n-ai loc să te-ntorci, celule de beton cu plafoane ce parcă se prăbușesc peste tine, strivindu-te de viu” [Ibidem: 1151]. Tendința de uniformizare primează, influențând decisiv destinele unor oameni ce se fac vinovați de ingenuitate și credulitate. Nu vorbim aici de o mamă personală, ci de una universală, marea mumă caracterizată prin răutate și obscuritate. Proprietățile materne faste au fost înlocuite de ceea ce este dăunător, dătător de involuție, sterilitate și aplatizare. Orașul-mamă s-a prefăcut în prăpastia ce a sedus, apoi a înghițit destinele locuitorilor lui.

Deși surprinzătoare, imaginea Revoluției profilată în *Aripa dreaptă* pare a fi tot o extensie a arhetipului matern. Înfrățindu-se asemenea mării mume, cu o statură hiperbolizată, Revoluția își face apariția pe străzile Bucureștiului pentru a ocroti parcă locuitorii înfrigurați și înfometati, dar și pentru a-i *deștepta*. Ființa fabuloasă vine să aducă lumina libertății într-o lume în care domnea întunericul. Scriitorul a înfrățit Revoluția ca „*mama, forma* (s.a.), în care e cuprins tot ceea ce există” [Jung, 2003: 109], adică toți oamenii cărora le ajunsese cuțitul la os sub dictatura ceaușistă. În opoziție cu ea, bărbații ieșiți în stradă sunt echivalentul tatălui, ce „reprezintă *dinamica* (s.a.) arhetipului, căci acesta este și formă, și energie” [Ibidem]. Prin această imagine a Revoluției, arhetipul mării mume cade definitiv în profan și pierde orice atribut sacru, care i-ar asigura supraviețuirea în lumea postmodernă. Visele, fantasmelor și viziunile contemporanilor nu mai stau sub incidența arhetipurilor, ci a sexualității și a unei mitologii reinventate, care și-a pierdut aspectul original. Aparținând valorii supreme a sufletului uman, arhetipul matern constituie esența individului, de care nu se poate aliena decât temporar, dar la care revine pentru a-și recăpăta unitatea.

Mama devoratoare și-a mutilat copiii: pe străzile orașului a curs mult sânge. Oamenii vinovați de credulitate, o masă îndobitocită de utopia comunistă, au înfruntat, tot în tăcere, gloanțele ucigașe: „Cuvântul *sângeroasă* (s.a.) rămâne în afara ghilimelelor, dar revoluție va rămâne permanent între ele, ca un spectacol dada exemplar, care a presupus, din nefericire, cadavre adevărate” [Codrescu, 2009: 155]. Comuniștii impuseră o realitate mizerabilă, acceptată, timp de decenii, de un întreg popor, incapabil de autoapărare. Totuși, teama de anihilare i-a făcut să reacționeze printr-un gest îndrăzneț – Revoluția – învăluit de autor într-o aură arhetipală, oferind posibilitatea detașării de un discurs identitar redactat explicit.

Concluzii

Fragmentele analizate din opera scriitorului reprezintă o incursiune în sfera cotidianității subjugate banalului, în care lupta cu automatismele se convertește într-o evadare aparentă în planul ficțiunii, unde aceeași realitate pare a acapara totul prin forța amintirilor. Punct nodal al identității comuniste, orașul București revalorizează cu subtilitate, prin memoria de tip urban-gospodăresc, ideologia sistemului totalitar, ce a marcat existența neamului românesc.

Atribuind orașului o funcție definitorie în conturarea identității, Bucureștiul pare a juca un dublu rol: arhetipal (extensie a mării mume, atât în ipostaza ei pozitivă, cât și negativă) și de dublu geamăn al personajului principal, preluând de la ființa umană mărcile senzoriale și capacitatea emoțională. Deoarece identitatea implică și alteritatea, orașul natal a fost convertit în acel Altul care reflectă în mod obiectiv realitatea trăită și la care individul se raportează constant. Implicând căutarea de sine, discursul identitar se legitimează prin procesul de explorare a interiorității personajelor și a realității lor exterioare: „identitatea e punctul terminus al unui vast proces de analiză și auto-analiză atât a individului, cât și al lumii care-l înconjoară” [Wieseltier, 1997: 17].

Dotat cu independență de spirit, Mircea Cărtărescu respinge clișeele utopice, manifestă luciditate în fața ideilor pervertite și un dispreț vădit față de perioada comunistă într-o scriitură ludică și ironică, cu accente parodice, vrând să dovedească, parcă, ideea că identitatea „ e hrănită de propriile ei coșmaruri, de posibilitatea propriei extincții” [Ibidem: 43]. Neînvins de acest cotidian trivial, cu o atitudine detașată în fața sistemului carceral comunist, scriitorul evadează nestingherit într-o realitate posibilă; personajul său, Mircea, are posibilitatea de a trăi utopia comunistă: „Iubea atât de mult orașul acela nesfârșit, pâlپâitor, era Bucureștiul lui personal, făcut cadou lui de ziua de naștere” [Cărtărescu, 2007: 658]. Așadar, putem afirma că ficțiunea s-a dovedit a fi un mijloc de manifestare a identității.

***Acknowledgement:** Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul *“SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare”*, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investește în Oameni!**

Bibliografie

Corpus

Cărtărescu, Mircea, *Orbitor*, vol. I – III, Humanitas, București, 2007.

Studii

Boari, Vasile, Ștefan Borbély, Radu Murea, *Identitatea românească în context european*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2009.

Buber, Martin, *Eu și Tu*, traducere din limba germană și prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Humanitas, București, 1992.

Codrescu, Andrei, *Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah*, traducere din limba engleză de Ioana Avădani, Editura Curtea Veche, București, 2009.

Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

Wieseltier, Leon, *Împotriva identității*, traducere și prefață de Mircea Mihăieș, Polirom, Iași, 1997.