

BUCUREȘTIUL LITERAR

Andreea Răsuceanu este doctor în filologie al Universității din București, cu lucrarea *Mahalaua Mântulesei, drumul către modernitate* (2009). A absolvit masteratul „Text și imagine”, în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii (parte a Consorțiului dintre Universitatea din București și Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”). A publicat cronici, interviuri, articole de specialitate în reviste precum *Viața Românească*, *România literară*, *Observator cultural*, *Bucureștiul Cultural*, *Idei în dialog*, *Convorbiri literare* etc. Este autoarea mai multor traduceri din limba engleză și prefețe. Prima ei carte, *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009), propune o incursiune în istoria străzii Mântuleasa, bazată pe documente de epocă, în încercarea de a descoperi sursele mitologiei bucureștene valorificate în ficțiune de Mircea Eliade. A fost nominalizată la premiile *României literare*, ale Uniunii Scriitorilor din România și la Marile Premii Prometheus, secțiunea Opera Prima. Volumul *Bucureștiul lui Mircea Eliade: Elemente de geografie literară* (Humanitas, 2013) i-a adus Premiul Tânărul Critic al anului 2013, oferit în cadrul Galei tinerilor scriitori.

ANDREEA RĂSUCEANU

BUCUREȘTIUL LITERAR
ȘASE LECTURI POSIBILE ALE ORAȘULUI

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Iuliana Glăvan
Coperta: Ioana Nedelcu
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Corina Roncea
Prelucrări digitale: Dan Dulgheru

Tipărit la Tipo Lidana – Suceava

© HUMANITAS, 2016

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Răsuceanu, Andreea
Bucureștiul literar: șase lecturi posibile ale orașului / Andreea Răsuceanu. –
București: Humanitas, 2016
Conține bibliografie
ISBN 978-973-50-5352-9
821.135.1-4

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0372.743.382; 0723.684.194

Orașele, ca și visele, sunt construite din dorințe și din temeri, chiar dacă firul discursului lor este secret, regulile lor, absurde, perspectivele, înșelătoare, iar fiecare lucru ascunde un altul.

ITALO CALVINO, *Orașele invizibile*

Cuprins

- I. Introducere 9
De la psihogeografie la geografia senzorială 12 *București trăit vs București reconstituit* 20
- II. Geografii organice și „spații nostalgice“ – Bucureștiul lui Mircea Cărtărescu 25
Corpul orașului 30 *Bucureștiul senzorial* 33 *„Spațiile nostalgice“ sau înapoi către „casa din mijlocul minții“* 36 *Ruinele orașului* 40 *„Spațiul viu“ și teritoriile familiarului* 47 *Lumi ficționale – celălalt București. Orașul-text* 51 *În Bucureștiul apocaliptic – „orașul născut deja în ruine“* 60 *Solenoid – A patra dimensiune sau „Zona“ bucureșteană* 63 *O lume posibilă în multivers* 70
Interviu cu Mircea Cărtărescu: *Am avut ideea să „reconstruiesc“ Bucureștiul după chipul și asemănarea mea* 79
- III. Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adameșteanu 93
O după-amiază bucureșteană în literatură 98 *Întâlnirea cu destinul* 107 *Memoria orașului* 110 *Orașul și Istoria* 112 *Câteva elemente de psihogeografie* 124 *Orașul și evadarea. O plimbare într-o curte interioară* 132 *Invadarea vegetalului* 138 *Portretul orașului la tinerețe* 141
Interviu cu Gabriela Adameșteanu: *Am avut o relație specială cu Bucureștiul, de fapt ea nu a încetat nici acum* 149
- IV. Din „gubernia Mătășari“ pe Moșilor, colț cu Carol I – locuri „îndrăgostite“ în proza lui Stelian Tănase 159
Ficțiunile orașului – viața în „gubernia Mătășari“ 162 *Celălalt București* 171 *Fereastra din spate* 174

8 Cuprins

- Interviu cu Stelian Tănase: *Am vrut să instalez Bucureștiul în literatură* 181
- V. Un palimpsest bucureștean – *Hotel Universal* de Simona Sora 199
De la Hanul Gabroveni la Hotel Universal 203 *Hotelul din centrul lumii* 211 *Bucureșcii de pe gârlă* 219
Interviu cu Simona Sora: *Mi s-a părut întotdeauna că orașele, locurile sunt forme de condensare a dispozițiilor interioare* 225
- VI. Bucureștiul în secolul al XIX-lea – în *Bukarest-ul* lui Filip Florian 237
Mode, moravuri, apucături 245 *Câteva „hărți“ ale Bucureștiului* 251 *Orașul ca un corp* 253 *Harta sonoră și olfactivă a Bucureștiului* 258 *De sus, din Turnul Colței: o imagine vol d’oiseau a Bucureștiului* 262 *Bucureștiul în schimbare. „Miracolele“ tehnologiei* 267
Interviu cu Filip Florian: *Bucureștiul de azi, cât e el de diferit de Bucureștiul de ieri, alaltăieri și răsalaltăieri, îți îngăduie generos să intri în aburii trecutului* 275
- VII. *À la recherche du temps futur* – București/bucureșteni în romanele Ioanei Pârvulescu 285
Câteva elemente de naratologie spațială 290 *Noutăți din La Belle Epoque – Bucureștiul la răscruce de veacuri* 296 *Un vizitator tăcut din viitor* 300 *Un puzzle bucureștean* 304 *În „inima orașului“ – Piața Teatrului* 309 *Bucureștiul, un personaj, sau o săptămână din Bucureștiul, veacului al XIX-lea* 315 *Înapoi în viitor* 318
Interviu cu Ioana Pârvulescu: *Singurul personaj celebru e, într-adevăr, Bucureștiul, sau sunt Bucureștii, cum s-ar fi spus odinioară* 325
- În loc de concluzii 337
Bibliografie generală 341
Credite fotografice 347

Introducere

Orașe pe care mai întâi ni le imaginăm, și apoi le vedem în realitate, despre care mai întâi citim, și apoi le întâlnim, orașe care nu mai există, dar au rămas conservate în literatură, orașe inventate, deși detectabile toponimic pe harta lumii, ori reale, camuflate sub nume fictive, orașe imaginare, distopice, dintr-o istorie a lumii care n-a existat niciodată, orașe din lumi ori universuri paralele, toate fac obiectul de interes al geografilor literari.

Există între literatură și oraș o serie de nebănuite, imperceptibile legături insuficient exploatare până acum. Dacă literatura dezvăluie o altă modalitate de raportare la spațiul urban, reciprocă e și ea valabilă: orașul îl învață pe cel care îl citește să înțeleagă altfel literatura. Perspectiva celui care caută în Bucureștiul de astăzi rudimentele orașului din trecut va fi infinit îmbogățită de lectura unei literaturi care încearcă să-l reconstituie, la fel cum, pentru cititorul acestei literaturi, raportarea la spațiul real, concret al orașului va fi una diferită. Raportul acesta a fost diferit înțeles și valorizat de criticii și teoreticienii care s-au ocupat de analiza spațiului¹, precum vom arăta în cele ce urmează.

1. Vezi Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2007; Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Éditions Corti, Paris, 2014; Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2004; J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford, 1995.

Orice narațiune, fie aceasta cât de abstractă, stabilește pe parcursul ei o ordine a locurilor, locuințelor și încăperilor legate între ele prin trasee sau drumuri, iar acestea, în timpul lecturii, se transformă în mintea cititorului într-o hartă, spune J. Hillis Miller¹. Dar care e de fapt rolul descrierii peisajului, urban sau nu, și implicit al topografiei? Cadrul topografic oferă operei literare un timp geografic și istoric anume, iar acest lucru, la rândul său, conduce la stabilirea unui cadru cultural și istoric al acțiunii, arată Hillis Miller. Pe de altă parte, organizarea spațiului concret, obiectiv al orașului dezvăluie un tip de mentalitate, modalitățile de reprezentare a spațiului urban sunt echivalentul unei percepții asupra lumii, dintr-o epocă sau alta. Cu alte cuvinte, raportarea la spațiul urban – cu tot ce presupune ea, de la organizarea spațiului la infrastructură și arhitectură – e echivalentul unei percepții particulare asupra lumii, dintr-un anumit moment al istoriei. Transpusă literar, aceasta imprimă cititorului o anumită imagine a orașului. Dar dincolo de faptul că oferă un cadru și că are uneori rolul unui ornament metaforic, topografia mai are și un rol mai profund – de a comunica, într-un mod uneori imperceptibil, cu psihologia personajelor, a căror evoluție o poate anticipa, justifica, susține etc., așa cum vom vedea.

Pentru Hillis Miller, romanul poate fi transpunerea unui ținut real într-unul al minții sau al literaturii, un spațiu interior sau unul literar. Povestea se dezvoltă în etape, urmărind deplasările în timp și spațiu ale personajelor, care, prin mișcarea lor creează un spațiu imaginar – acesta are ca suport spațiul real, dar e îmbogățit de semnificația subiectivă a poveștii create în interiorul său. Într-o formă sau alta, astfel de spații interioare se creează în orice tip de roman, iar toposurile care alcătuiesc această hartă sunt deseori ignorate, deși sunt pline de semnificație. Pe de altă parte, așa cum s-a observat, tindem să luăm

1. J. Hillis Miller, *op. cit.*, p. 10.

de-a gata imaginea unui oraș sau altul, așa cum o regăsim în literatură (de multe ori, modificată, cu o toponimie diferită, cu locuri amplasate diferit de cele din realitate etc.). Iar această imagine ne influențează percepția asupra peisajului *real*, la fel cum acesta oferise inițial suportul pentru crearea unui spațiu ficțional.

Imaginea *poetică* a orașului, s-a observat¹, este cea care rămâne imprimată mai adânc în conștiința umană decât istoria sa *concretă*. Cu alte cuvinte, literatura e capabilă să producă imagini ale orașelor dintr-o epocă sau alta (și chiar să constituie adevărate *mituri* urbane) pe care cititorul să le asimileze ca fiind cele *adevărate*. Într-una dintre poveștile orașelor invizibile ale lui Italo Calvino, Marco Polo îi vorbește lui Kubilai Han despre Zora, un oraș care dispare de pe fața pământului pentru că își conține propria memorie: „nevoită să rămână imobilă și egală cu ea însăși pentru a se întipări mai bine în memorie, Zora s-a vlăguit, s-a sfărâmat și a dispărut. Pământul a uitat-o”². Este rolul textului să alimenteze memoria locului, subliniază Bertrand Westphal³: textul ficțional face să apară locul din toate pliurile temporale care se referă la el, dar aceasta nu presupune doar o restituire istorică, ci și o anticipare a uneia dintre formele posibile pe care acesta le-ar putea avea.

Despre acest „catalog al formelor posibile“ (cu o sintagmă a lui Italo Calvino) pe care-l constituie orașele ficționale va fi vorba în cele ce urmează, despre cum orașul real devine peisaj interior, al scriitorului, despre cum lumea proiectată de opera acestuia devine imagine mentală a cititorului, despre întâlnirea, indirectă, dintre autor și cititorul său în acest spațiu virtual care este mereu același, deși diferit.

1. Vezi Dorothea Lauterbach, „L'endroit «impassible». Les images de la ville chez Flaubert“, în Yves Clavaron, Bernard Dieterle (ed.), *La Mémoire des villes/The Memory of Cities*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2003, p. 31.

2. *Ibidem*, p. 18.

3. Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 233.

Discursul despre oraș nu poate fi – astăzi, mai mult ca ori-când – decât eterogen, tributar unui multiperspectivism care să-i ipostazieze convingător toate aspectele, pentru că însăși realitatea sa e una multiplă, alcătuirea sa e una multiformă. Geografia literară, cu diferitele tipuri de demersuri pe care le propune, despre care vom vorbi în cele ce urmează, oferă suportul teoretic necesar surprinderii tuturor acestor aspecte. Ce se întâmplă când „realitatea” orașului se întâlnește cu cea a textului? Când devine spațiu ficțional, cât din „adevărul” orașului mai supraviețuiește? Și, până la urmă, care dintre imagini este mai convingătoare și rămâne mai puternic imprimată în memoria colectivă – cea „reală”, sau cea poetică? Acestea sunt câteva dintre întrebările la care cartea de față încearcă să răspundă.

De la psihogeografie la geografia senzorială

În ultima sa carte, *Pour une géographie littéraire*, Michel Collot trece în revistă cele mai importante direcții în care s-a dezvoltat, în ultimele decenii, geografia literară, explicând contextul evoluției acesteia de la apariția conceptului de *turnantă spațială* în științele sociale la ultimele teorii și terminologii care o definesc. El clasează diferitele tipuri de demersuri în *geografice*, *geocritice* și *geopoetice* și semnalează elementele introduse de fiecare, dar și care sunt deficiențele sau în ce constă caracterul restrictiv al acestora.

Collot nu vede în diversele înțelegeri ale geografiei literare o incompatibilitate, ci, dimpotrivă, o complementaritate.¹ Fiecare dintre orientările diferite – că e vorba despre *geocritică* (așa cum impune termenul Bertrand Westphal), *geopoetică* (în sensul propus de Kenneth White și dezvoltat de Marc Brousseau),

1. Michel Collot, *op. cit.*, pp. 133–134.

analiza cantitativă (de tipul celei practicate de Franco Moretti), naratologie spațială etc. – face lumină într-un aspect diferit al spațialității literare. Toate analizează, de fapt, cum se transformă referențialul geografic prin intermediul imaginarului și al scriiturii¹. De asemenea, Collot nu vede nici o incompatibilitate între geografia literară și istoria literară, sau analizele de tip *close reading*, pe care le și practică, de altfel. Acestea – realizate pe un eșantion literar dintre cele mai eterogene, oprindu-se asupra unor fragmente din textele unor autori, de proză sau poezie, ori asupra operei integrale a acestora – privilegiază termenul de *peisaj*², constituindu-se ca texte de sine stătătoare, interconectate însă prin intermediul unor trimiteri și observații care semnalează legături surprinzătoare. Metoda lui Collot, organizată în jurul unor abordări individuale ale operelor literare, are ca scop evidențierea „logicii și a topologiei” proprii fiecăreia, fără a exclude comparațiile și sublinierea unor elemente comune. Am optat în această carte pentru o abordare similară, analizând separat operele literare selectate și depistând în cazul fiecăreia un aspect al relației cu spațiul, propriu individualității sale. De-a lungul documentării și apoi al scrierii cărții s-au creat însă diferite filiații, care, pe de o parte, au creat o continuitate – cu atât mai mult cu cât toate cărțile discutate se „întâlnesc” în același punct: spațiul bucureștean, fie el cu totul „inventat”, situat într-o perioadă istorică sau alta, investit cu diverse atribute, iar pe de altă parte au dezvăluit neașteptate unghiuri de înțelegere a textelor analizate.

Dacă Michel Collot optează pentru ample, minuțioase analize „pe text”, în cazul lui Bertrand Westphal e vorba despre o

1. *Ibidem*.

2. În abordarea sa fenomenologică, așa cum a fost teoretizat în mai vechea sa carte, vezi Michel Collot, *La Pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Actes Sud/ENSP, Arles, 2011.

analiză raportată la spațiul uman, la realitatea socioculturală. *Geocritica* lui Bertrand Westphal propune un tip de analiză a reprezentării spațiale în universurile ficționale, dar și a raporturilor subtile ale acestora cu realitatea. Pentru Westphal literatura postmodernă poate exprima cel mai bine versiunea de real „derealizat“ care caracterizează lumea de astăzi, iar tipul de spațialitate care definește această lume este reprezentat de metaforele spațio-temporale, dar și de raportul dintre lume și text: relația dintre realitate și ficțiune a constituit mereu un motiv de reflecție, dar la postmoderni clivajul dintre lume și text ia o formă „derutantă“, distincția dintre spațiul *real* și spațiul *reprezentat* devenind tot mai estompată¹. Despre dispariția diferenței real-ficțional vorbește și Brian McHale, în cartea sa *Postmodernist Fiction*², în secțiuni precum „Real, compared to what?“ sau „Which reel?“, și tot el e cel care oferă una dintre cele mai valoroase analize ale diverselor raporturi care se creează între lumea reală și cea ficțională, între diferitele lumi ficționale care intră în coliziune (lumea obișnuită și lumea *cealaltă*), o analiză despre ciocnirea unor realități ontologic diferite (a se vedea raportul dintre cartea ca obiect și obiectele ficționale, cărora lumea proiectată de aceasta le dă naștere).

Demersul geocritic, așa cum îl teoretizează Westphal, pornește de la premisa unei analize *geocentrate* în detrimentul uneia *egocentrate*, plasând, de fapt, în centrul de interes nu autorul, ci un anumit loc (oraș, țară etc.), care să fie analizat în contextul unor opere diverse. Principiile pe care Westphal își fundamentează demersul sunt multiple, printre acestea aflându-se *multifocalizarea*, *polisenzorialitatea*, o viziune *stratigrafică* a spațiului (pe verticală, a unor straturi temporale) – toate acestea tributare unor puncte de vedere, ca marcă a postmodernității.

1. B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, ed. cit., p. 141.

2. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York, 2003.

Termenul de *multifocalizare* se referă la o abordare interdisciplinară, care să garanteze această diversitate a punctelor de vedere asupra unui anumit spațiu, reunind elemente de analiză literară, arhitectură, geografie, filozofie, sociologie etc. *Polisenzorialitatea* este conceptul pe care se sprijină ceea ce mai mulți autori au numit *geografie senzorială*, pornind de la observația că o lectură a spațiului nu e strict apanajul văzului, și că aceasta implică în mod egal și celelalte simțuri. Westphal pornește de la afirmația lui Rodaway că simțurile sunt *geografice*, pentru că ajută la orientarea în spațiu și la conștientizarea relațiilor spațiale, și de la noțiunea lui Porteous de *peisaj interior*, care integrează în aceeași măsură lumile senzoriale ale văzului, auzului, mirosului și tactilului. Printre conceptele asociate acestei noi raportări la lume și abordări a spațiului sunt cele de *peisaj sinestezic* sau *polisenzorial*, *memorie olfactivă* sau *soundscape* (un tip de *peisaj sonor*, definit printr-un concept ce îi aparține lui Raymond Murray Schafer).

Pe de altă parte, spațiul se verticalizează în timp, spune Westphal, iar structura sa e una iremediabil legată de straturile acestuia, de alcătuirea sa arhitectonică: „cum spațiul nu există decât pe verticala în mod constant reactivată de straturile sale temporale, geocritica va avea o vocație arheologică sau, și mai bine spus, *stratigrafică*”¹ (s.m.). Conceptul de spațiu-timp e singurul capabil să surprindă complexele relații care se creează între cele două mari dimensiuni și să precizeze, totodată, natura lumii postmoderne: raport pe care Italo Calvino îl surprinde în celebra imagine a orașului Zaira, a cărui descriere nu se poate face în termeni concreți, ci numai sub forma unei abstractizări la baza căreia stă ideea de spațiu-timp – „legături între măsurile spațiului și întâmplările trecutului”².

1. *Ibidem*, p. 199.

2. Italo Calvino, *Orașele invizibile*, Editura Alfa, București, 2011, p. 14.

Și alți cercetători ai spațiului, teoreticieni, filozofi, geografi etc. au analizat, la rândul lor, din perspective diferite aceste concepte, situând raportul cu spațiul sub auspiciile subiectivității și senzorialității: Pierre Sansot, de pildă, introduce termenii de *climat* sau *atmosferă*, în percepția spațiului, punând raportul cu peisajul sub semnul unei încărcături emoționale care poate fi pozitivă sau negativă și care se poate transmite acestuia, contaminându-l¹. Relația e însă reciprocă, crede Sansot, peisajul poate, de asemenea, să determine starea de spirit a privitorului. Sansot dă însă o dimensiune filozofică – și antropologică – variilor sale studii despre „afecțiunea peisajeră“, subliniind că întâlnirea cu peisajul scapă determinărilor conceptuale, singura posibilitate de a vorbi despre peisaj fiind prin intermediul conservării misterului pe care-l degajă această întâlnire între sine și un fragment de lume².

Preluând termenul situaționiștilor și reevaluându-l, J.-M. Besse vorbește despre *psihogeografie* în termenii unei prelungiri a geografiei umane, aceasta preocupându-se de impactul pe care îl are mediul asupra psihicului uman. Această *a doua geografie* pune raportul dintre spațiu și reprezentarea sa empirică în termenii percepției subiective, uneori predeterminate cultural³. Psihogeografia – ca realitate efectivă sau tip de studiu – privește ambianța urbană, zonele de climat psihic și senzațiile provocate de organizarea spațiilor intraurbane, spune Besse, evocând termenii impuși de Guy Debord. Cu alte cuvinte, un spațiu

1. Vezi „L'affection paysagère“, în Alain Roger (dir.), *La Théorie du paysage en France* (1974–1994), Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 156.

2. Pierre Sansot, „L'affection paysagère“, în Alain Roger (dir.), *La Théorie du paysage en France*, ed. cit., p. 165.

3. Vezi „Imagination géographique et psycho-géographie“, în J.-J. Wunenburger, J. Poirier (coord.), *Lire l'espace*, Ousia, Bruxelles, 1996, p. 401. Vezi și J.-M. Besse, *Le goût du monde. Exercices de paysage*, Actes Sud/ENSP, Arles, 2009, pp. 217 și urm.

afectiv, psihic, care există ca ambianță, *atmosferă* ce îl înconjoară pe individul aflat într-un anumit mediu (am vorbit mai sus despre atmosferă, pusă de Pierre Sansot mai ales în legătură cu climatul, aici, sensul e mai larg). Având o alcătuire eterogenă, cu *zone* pe care individul le traversează și care îi declanșează trăiri afective mai mult sau mai puțin intense, pozitive sau negative, orașul presupune o suprafață *discontinuuă*, pentru că locurile sunt purtătoarele unei potențialități de experiență spațială diferențiată.

În ultimii ani, încercând să traseze liniile unei naratologii a spațiului, cercetători precum Marie-Laure Ryan sau Katrin Dennerlein au observat că, deși descrierea rămâne strategia discursivă principală a producției spațiale, există și mijloace mai dinamice ale acesteia¹. Printre acestea se află mișcările personajelor, percepția lor, elementele de descriere narativizată², informațiile spațiale asociate diferitelor evenimente etc.³ M.-L. Ryan propune câteva forme ale textualității spațiale: *ramele spațiale*, *cadrul*, *spațiul povestirii*, *lumea narativă* și *universul narativ*⁴. *Ramele spațiale* ar reprezenta mediul imediat

1. Vezi Antje Ziethen, „La littérature et l'espace“, *Arborescences: revue d'études françaises*, no 3, 2013, <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>, consultat la 23.11.2015.

2. Despre descrierea narativizată și despre peisaj ca narator indirect vorbește și Marc Brosseau: „Descrierile locurilor și peisajelor conțin de fapt, metaforic vorbind, indicii, urme despre conflictul care urmează. Reluând descrierile unor locuri, subliniind câte un joc metaforic sau onomastic care le face să dialogheze unele cu altele, peisajele dobândesc un veritabil statut de narator latent“ (vezi cap. „La description narrative, ou quand l'espace raconte“, pp. 195–199, în M. Brosseau, *Des Romans-géographes. Essai*, L' Harmattan, Paris, 1996).

3. M.-L. Ryan, „Space“, în *The Living Handbook of Narratology*, 2012, 2014, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>, consultat la 22.10.2015 (vezi și K. Dennerlein, *Die Narratologie des Raumes*, 2009).

4. *Ibidem*.

al evenimentelor, diversele locuri evidențiate de discursul narativ – scene ale acțiunii care se schimbă sau curg unele din altele, organizate ierarhic (în care, de pildă, o încăpere este subspațiu al casei). *Cadrul* l-ar constitui mediul general, socio-istorico-geografic în care se petrece acțiunea (și care se poate referi la secolul, clasa socială etc. în care se petrece acțiunea). Cea de-a treia categorie, spațiul povestirii, se referă la spațiul relevant pentru subiectul propriu-zis, așa cum apare cartografiat de acțiunile și gândurile personajelor (alcătuit din ramele spațiale și locurile menționate în text, dar care nu sunt propriu-zis scene ale unor evenimente). *Lumea narativă* ar consta în spațiul povestirii completat de imaginația cititorului (în funcție de cultura și experiența sa), iar *universul narativ* ar fi lumea prezentată ca fiind cea adevărată așa cum reiese din text, căreia i s-ar adăuga toate lumile contrafactice create de personaje (ipoteze, visuri, speculații, fantezii etc.). Ryan susține că această prezentare dinamică a informației spațiale e echivalentă cu o *textualizare* a spațiului, care se convertește în *narativizare* atunci când spațiul nu e descris în sine, ci devine cadru al acțiunii.

Dincolo de clasificarea pe care o propune Ryan, ea mai impune două elemente importante: pe de o parte, că pe lângă procedeul clasic al descrierii există și alte procedee narrative în producția spațiului, și ele sunt îndeobște dinamice, pe de alta că, din punctul de vedere al cititorului, spațiul narativ ia naștere odată cu lectura și este intermediat de un model mental – sau de o *hartă cognitivă*, care se construiește dinamic, în timpul lecturii, ca rezultat al interacțiunii dintre cititor și text, și totodată este consultată de acesta pentru a se orienta în lumea narativă. Katrin Dennerlein propune, la rândul ei, o analiză a producției spațiului prin intermediul referințelor spațiale (de tipul numelor proprii, toponimelor, adverbelor deictice etc.), susținând totodată că, acolo unde acestea lipsesc, există de asemenea alți indicatori ai identității spațiale, precum statutul

social, profesia personajelor, diverse acțiuni ale acestora, dar și reprezentarea metonimică (bătaia clopotelor va indica existența unei biserici, într-un oraș sau sat etc.). Dennerlein susține ideea lui M.-L. Ryan conform căreia producerea spațiului ficțional este tributară interferenței cu textul a unui cititor-model (și condiționată, cum observase și Ryan, de cunoștințele și referințele lui culturale)¹. În cadrul modelului mental creat astfel, informațiile spațiale ale textului sunt produse și distribuite diferit – în funcție de modul în care reprezentarea spațială este mediată de *evenimente* sau de *descriere*, dar și prin alte modalități (reflecția, comentariul, argumentul, ca mijloace de mediere non-evenimențială). Această a treia categorie – mai greu detectabilă sau clasificabilă, dar eficientă – de producție a spațiului ficțional va constitui unul dintre punctele de interes în analiza noastră.

Ca schemă de abordare a textelor analizate în această carte, am propus, în cazul romanelor Bucureștiului „istoric”, ca punct de plecare o confruntare a geografiei ficționale cu cea concretă, pentru depistarea acelor diferențe sau nuanțări care s-au dovedit relevante pentru configurarea unei anumite imagini a orașului. Pentru că fiecare element de pe harta orașului are un rol în economia spațiului și o valoare simbolică, această confruntare s-a dovedit utilă. Am pus apoi traseele personajelor în legătură cu evoluția lor (socială, emoțională etc.); „hărțile” astfel configurate au arătat cum se creează imaginea orașului și care sunt strategiile narrative angrenate în acest proces.

Toate aceste elemente s-au dovedit utile în analiza textelor literare selectate și au condus la reconstituirea unei imagini reprezentative a orașului în literatura actuală, pornind de la eșanționul de texte luate în discuție.

1. Vezi Antje Ziethen, art. cit.

București trăit
vs *București* reconstituit

Cum e valorificată imaginea orașului în literatura română – iată un subiect care se cere tratat pe larg, într-o amplă sinteză care să pună în relație toate aspectele relațiilor subtile ce se creează între oraș ca realitate fizică și imaginea sa în literatură, între cum *vede* scriitorul orașul, cum se constituie acesta ca lume ficțională, de sine stătătoare, cum îl percepe, în cele din urmă, cititorul. *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* se oprește asupra imaginii orașului în literatura contemporană, mai exact în operele a șase autori români, din generații diferite, pentru care toposul urban e unul privilegiat, mai mult decât simplu cadru al acțiunii, uneori aproape un personaj. Selecția a fost una tematică, prin urmare, și s-a oprit asupra acelor scriitori considerați simptomatici pentru un anumit tip de raportare la spațiul bucureștean, pentru care imaginea orașului constituie o temă centrală și un subiect de reflecție constantă (în unele cazuri, e vorba despre o preocupare ce transgresează domeniul literaturii); de asemenea, selecția romanelor sau a navelor analizate se datorează aceluiași criteriu al ponderii imaginii orașului în economia textului, dar și al încadrării într-una sau alta din tipologiile despre care urmează să vorbim. Autorii selectați oferă, am considerat, un eșantion literar reprezentativ și îndeajuns de divers pentru a putea configura o imagine a orașului, cu diferitele sale avataruri, în literatura recentă. Fiecare dintre aceștia a impus în literatura contemporană o imagine emblematică a orașului, un model al acestuia, care joacă un rol central în configurarea narativă.

În linii generale, e vorba despre un București al istoriei recente – unul *trăit*, rezultat al experienței directe – ca în cazul lui Mircea Cărtărescu (*Orbitor* și *Solenoid*), al Gabrielei Adameșteanu (*O plimbare scurtă după orele de serviciu; Gara*

de Est; Provizorat; Dăruiește-ți o zi de vacanță; Drumul egal al fiecărei zile), al lui Stelian Tănase (*Maestro. O melodramă; Corpuri de iluminat*) și, parțial, al Simonei Sora (*Hotel Universal*), și un altul *reconstituit* – așa cum îl văd Ioana Pârvulescu (*Viața începe vineri; Viitorul începe luni*), Filip Florian (*Zilele regelui*) și Simona Sora (tot în *Hotel Universal*). Romanele despre Bucureștiul *reconstituit* au fost alese și conform unui criteriu cronologic. Așezate într-o anumită ordine, ele dezvăluie de fapt imaginea orașului surprins într-una dintre cele mai spectaculoase perioade ale evoluției sale, secolul al XIX-lea, mai exact cea de-a doua jumătate, perioadă tumultuoasă din punct de vedere politic, a unei evoluții tehnologice fără precedent, care înariește imaginația trăitorilor lui. În cazul Bucureștiului lui Mircea Cărtărescu, e vorba în principal despre un oraș „inventat”, fabulos, simptom al unei lumi postmoderne în care se întâlnesc toate contradicțiile spațio-temporale, realități de ordin ontologic diferit, o „Zonă” pynchoniană cu prelungiri în metafizic, așa cum vom vedea.

De-a lungul studiului au reieșit o serie de asemănări – ori, dimpotrivă, deosebiri – semnificative care au condus, totodată, la o reevaluare a operelor analizate. Așezarea acestora într-un cadru diferit și abordarea unui alt unghi de interpretare – unul *geocentrat*, pe urmele teoriei westphaliene – a avut drept urmare descoperirea unei alte dimensiuni a identității auctoriale, care s-a completat, sperăm, cu mărturia directă, nemediată a autorilor, așa cum se dezvăluie aceasta în interviurile care completează fiecare capitol al cărții. Acestea au avut, de altfel, un dublu rol: de a oferi cititorului o mărturie auctorială directă, dar și de a sublinia eventualele asemănări ori deosebiri dintre perspectiva exterioară, a criticului, asupra imaginii orașului din opera fiecărui autor și modul în care se poziționează autorul însuși în relația cu orașul ca realitate fizică, cu cel descoperit în documente etc. În acest scop, nici autoarea acestei cărți nu