MIRCEA CARTARESCU AND THE CHALLENGE OF PSYCHOANALYSIS

Silvia-Maria Munteanu

Abstract: This study proposes an analysis of the Mircea Cartarescu'modalities of including psychoanalytical echoes in his novel. Closely related to sexuality, the complex of Oedip could not be absent from the psychoanalytical constellation, exhaustively manipulated by the author. Willingly, the writer places the triad mother, father, child under the Oedipian sign: Mircişor grows up together with his mother, to whom he is bound through thousands of unperceivable threads and whom he sees from a level higher than the verbal code, that of senses. The father becomes the individual who tries to tear the mother and child apart and by whom he is terribly frightened. This post-modernist Oedip manages to detach himself from the love – hatred relationship he maintains with his parents by means of an ironical-interrogative attitude, which uncovers the psychoanalytical filter of the writing.

Keywords: child, father, irony, mother, (a false) Oedip

Este de domeniul evidenţei că imaginea mamei ocupă un loc central în opera lui Mircea Cărtărescu, fiind evocată atât în poezii, cât şi în romanul *Orbitor*, în care devine personaj şi prin intermediul căreia naratorul reconstituie trecutul familiei sale, pus sub cupolă mitică. Acest fapt a fost evidenţiat de Călin-Horia Bârleanu, care includea şi „universalul motiv *mama* (s. a.)"[1] între motivele obsedante ale universului ficţional cărtărescian, argumentând că „Reconstituirea imaginii mamei are adevărate aspecte mistic-religioase"[2]. Criticul se raportează la Sigmund Freud (relaţia mamă-fiu) şi C.G. Jung (motivul feminin/matern fiind adânc înrădăcinat în inconştientul colectiv). Utilizând aceeaşi grilă psihanalitică, parcurgând traseul dinspre operă înspre psihanaliză, ne-am propus să arătăm că scriitorul nu fructifică inconştient acest motiv sau arhetip matern, ci conştient, ca o tehnică deliberată, la modul ironic şi parodic, camuflată de fraze înduioşătoare.

Legătura indestructibilă cu mama poate fi interpretată ca intertextualitate psihanalitică, deoarece copilul Mircişor re-trăieşte vizionar stadiul embrionar, relatează plăcerea clipelor petrecute cu mama sa, ascultând poveşti şi, în special, îşi aminteşte momentul în care şi-a surprins părinţii într-o scenă erotică/originară, când femeia era victima, iar tatăl său călăul: *„tăvălirea pe pat a mamei de către tata în dormitor, când mama chiuia şi eu săream s-o salvez, lovindu-l cu pumnii peste şale pe bărbatul ţepos şi abrutizat"*[3]. Viziunile sunt declanşate de găsirea unei proteze dentare, în geanta stacojie (depozit *inconştient* al trecutului personal, dar şi al omenirii), aparţinând mamei, dar pe care nu o putuse purta niciodată. Simbolul protezei dentare semnifică „moartea simbolică în vederea renaşterii"[4], căderea tuturor dinţilor trimiţând la o a doua naştere a mamei, în plan mitic. Numele mamei este Maria, un nume comun, străvechi, cu o vastă arie de răspândire, şi totodată sfânt, preluat din onomastica biblică, pătruns la noi prin intermediul literaturii apocrife.

[1] Georges Bataille, *Erotismul* (traducere din limba franceză de Dan Petrescu), Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 236.
[2] Călin-Horia Bârleanu, *Mircea Cărtărescu – Universul motivelor obsedante*, Iaşi, Editura Universitas XXI, 2011, p. 200.
[3] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, I, Bucureşti, Humanitas, 2007, p. 26.
[4] Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), Bucureşti, Editura Artemis, 2006, p. 71.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

În ceea ce priveşte sexualitatea, Freud acordă o deosebită importanţă rolului pe care îl joacă părinţii în viaţa psihică infantilă. Este vorba despre Complexul lui Oedip, care constă în atracţia copilului, transformată în stare de îndrăgostire faţă de unul dintre părinţi, în special faţă de cel de sex opus şi ura împotriva celuilalt. Acest fenomen are rădăcini adânci dacă ne raportăm la legenda regelui Oedip ce datează tocmai din Antichitate: „Acţiunea piesei nu constă în altceva decât în dezvăluirea treptat amplificată şi artificial amânată – asemănătoare travaliului unei psihanalize – a faptului că tocmai Oedip este ucigaşul lui Laios, dar şi fiul celui ucis şi al Iocastei. Zguduit de monstruozitatea săvârşită fără ştirea lui, Oedip se orbeşte şi îşi părăseşte patria. Se împlinesc cele spuse de oracol”[5]. Avertismentul Corului din finalul tragediei antice este interpretat de psihanalist drept o sentinţă adresată tuturor oamenilor, mândri că suntem mai înţelepţi şi mai puternici decât atunci când eram copii. În orice om trăieşte un Oedip, deoarece fiecare fiinţă umană trăieşte fără să conştientizeze „acele dorinţe care ofensează morala”[6], dorinţe moştenite involuntar de la natură, pe care însă vrem să le uităm odată dezvăluite.

Înfăţişarea maternă se reflectă într-o nemărginită candoare şi frumuseţe în conştiinţa fiului, în ipostaza de mamă iubitoare: *„Atunci mama era frumoasă. Se privea şi ea-n oglindă* [...] *lăsându-se doar privită”*[7]. Revelaţia privirii creează legătura dintre cele două suflete: cel care priveşte şi cel care este privit, oglinda facilitând fuziunea emoţiilor. Singura ei preocupare era de a-şi ocroti fiul. Mama întruchipează viaţa, iubirea nemărginită, sentimentul de nădejde şi securitate, dăruire şi receptivitate. Fiind primul obiect pe care copilul îl iubeşte, ea se va metamorfoza în chipul femeii ideale. Având o imagine pozitivă asupra mamei, copilul se va dezvolta armonios, va privi viaţa cu încredere şi, mai târziu, femeile.

Dependenţa de figura maternă este vizibilă printr-o comunicare proprie, de factură vizuală, prin care fiul este conectat permanent la trupul mamei: *„Oriunde-aş fi fost în cochilia mea de beton, ştiam şi unde era mama, căci, dacă odată cordonul ce ne lega, cu arterele şi vena lui albăstruie, fusese tăiat, în schimb scânteia încă tulbure şi imperios alt cordon, cel dintre sprâncenele noastre, extensibil ca un elastic şi la fel de gradual”*[8]. Potrivit lui François Dolto[9], tăierea cordonului ombilical înseamnă pentru copil primul act de castrare. Pentru a forma în continuare un tot unitar, cei doi recurg la un alt mijloc de fuziune – ochiul. Privirea reprezintă „instrumentul ordinelor primite dinlăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atât pe cât exprimă”[10], instituind între mamă şi copil o putere magică de a întreţine o relaţie permanentă. În lipsa privirii, comunicarea celor doi s-ar întrerupe, determinând dezvoltarea mentală nefavorabilă a fiului.

Matrice existenţială, mama este fiinţa în care pruncii gemeni (Mirceavictor şi Victormircea) se oglindesc şi încearcă să pătrundă sensul vieţuirii: *„Amândoi am privit-o ochi în ochi pe mama, cu feţele atât de apropiate, cu dragoste atât de iradiantă, încât ochii noştri se deformau* [...] *se contopeau până la urmă într-un singur ochi mare şi înţelept şi atotcuprinzător”*[11]. Din privirea fiecăruia iradiază iubirea, astfel încât clipa binecuvântată devine trăire mistică a contopirii celor trei într-un singur ochi, omniscient şi omniprezent.

[5] Sigmund Freud, *Opere esenţiale*, vol. 2, *Interpretarea viselor* (traducere din germană Roxana Melnicu, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc), Bucureşti, Editura Trei, 2010, p. 316.
[6] *Ibidem*, p. 318.
[7] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, II, *op. cit*., p. 946.
[8] *Ibidem*, p. 443.
[9] *Cf*. François Dolto, *Când apare copilul. O psihanalistă dă sfaturi părinţilor* (traducere de Delia Vasiliu şi Rodica Stoicescu), Bucureşti, Humanitas, 1994
[10] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. I–III (trad. rom. a fost făcută după ediţia 1969 revăzută şi adăugită, apărută în colecţia „Bouquins”), Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 128.
[11] Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, Bucureşti, Humanitas, 2012, p. 38.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

Ochiul tridimensional reflectă puritatea sentimentelor şi nevoia copilului de a-şi simţi mama aproape. Această impresie vizionară (produsă în vis ori aievea) este rezultatul incompatibilităţii între starea trecută (prima copilărie) şi cea prezentă, aflată sub semnul despărţirii violente a gemenilor, reactivând „«eternul copil» din om [...] o experienţă indescriptibilă; e o stare de inadaptare, o lipsă şi un prerogativ divin”[12].

Alături de privire, vocea mamei rămâne veşnicul cântec de leagăn pentru băiatul sensibil şi firav, care simţea nevoia de a fi protejat: *„Copilul era total dependent de vocea mamei, care scânteia acum ca un fir flexibil de mătase, pe când camera din jur devenea o ceaţă colorată, confuză şi fără însemnătate”*[13]. Percepţia auditivă îl liniştește, cuvintele devin cordonul ombilical invizibil dintre ei. Sau ar putea fi asemuită cu glasul orfic, sugerând interdicţia de a-şi privi mama cu ochii lui Oedip.

Comunicarea mamă-copil este mai presus de cuvinte, realizându-se organic prin lichidul miraculos: *„Ne iubeam cu mama, ne contopeam cu mama. Priveam fascinaţi stropii de lapte din vârful sfârcurilor ei; cu asta era ea umplută pe dinăuntru”*[14]. Sânul matern reprezintă „miezul Supraeului”[15], pentru că, mai târziu, Supraeul va avea acelaşi rol protector ca şi sânul; întreţinând o legătură bună cu mama, bebeluşul reuşeşte să învingă stările de neliniște care-l cuprind. În primul rând, mama era izvorul de lapte hrănitor, care le potolea foamea. Prin revelaţia sânului bun, autorul creează „prototipul bunătăţii materne, al răbdării şi generozităţii nesfârşite şi, de asemenea, al creativităţii”[16]. Relaţia cu mama a determinat o valorizare pozitivă a vieţii la vârsta maturităţii.

Iubirea mamei deşteaptă în sufletul copilului bucuria de a trăi, iar procesul de individualizare nu exclude comunicarea dintre mamă şi copil: *„mama era de fapt nucleul fiinţei mele, sâmburele din fructul complicat al relaţiei noastre”*[17]. Personalitatea băiatului se cristalizează în jurul fiinţei materne, de la care extrage seva mitologică a strămoşului fluture, pe aripile căruia se înfiripă povestea mai multor generaţii, de la geneză până la extincţie. Trecutul fantastic deschide poarta unor lumi posibile, în care mama cu atribute divine dă naştere *alesului*, creatorului noii evanghelii.

În ceea ce priveşte sexualitatea, tendinţa de a reveni în pântecul matern explică dorinţa de a redescoperi fericirea şi protecţia primordială, pierdute la naştere. Cum această regăsire devine imposibilă, fiul găseşte o soluţie alternativă: în fantasmele sale, se vede înzestrat el cu harul maternităţii, purtându-şi în pântec mama: *„eram mereu gravid cu propria mamă iar ea, visătoare, tresărea uneori în lichidul amniotic al somnului meu. Era vastă cât o statuie al cărei piedestal de calcedonie lustruită ar ocupa un sfert de planetă”*[18]. Construirea acestei fantasme ar putea avea la bază ideea exprimată de Melanie Klein cu privire la copiii care sunt alăptaţi la sân şi interiorizează sânul bun, care „devine o parte a Eului, iar bebeluşul, care a fost întâi înăuntrul mamei, o are acum pe mamă în el”[19]. Odată rolurile inversate, copilul veghează asupra somnului mamei. Căpătând proporţii uriaşe, mitologice, statuia din reverii întruchipează Pământul-Mumă, pe care, asimilându-l, simte nevoia să-l re-creeze în această carte ilizibilă.

---

[12] C.G. Jung, K. Kerenyi, *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esenţa mitologiei* (traducere de Daniela Liţoiu), Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 167.
[13] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, III, *op. cit*., p. 999.
[14] *Idem*, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, *op. cit*., p. 39.
[15] Melanie Klein, *Opere complete, 2. Invidie şi recunoştinţă şi alte lucrări*: 1946 – 1963 (cu o introducere de Hanna Segal, traducere din limba engleză de Anacaona Mîndrilă), Bucureşti, Editura Trei, 2006, pp. 92 – 93.
[16] *Ibidem*, p. 301.
[17] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, II, *op. cit*., p. 444.
[18] *Ibidem*, p. 444.
[19] Melanie Klein, *op. cit*., p. 299.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

În halucinaţiile sale, protagonistul se imaginează repetând gestul naşterii, de fiecare dată în alte lumi, călăuzit de lumina din ochii mamei: *„Mama era marea mea poartă de trecere. Realitatea mi-era pe atunci impenetrabilă ca un perete multicolor* [...] *Singură mama, încastrată şi ea-n zid, în altorelief, cu zâmbetul ei chinuit şi ochii căprui de ţărancă, era moale, era penetrabilă* [...] *Doar prin dreptul mamei se putea ieşi, aşa cum ieşim, în clipa morţii* [...] *Mama era translucidă ca un zgârci prin care pătrundea în sfera mea o lumină de dimineaţă"*[20]. Copilul nu posedă capacitatea de a înţelege realitatea exterioară, pe care o trăieşte, dar nu-i pătrunde sensurile ascunse. Poveştile mamei îl transpun într-o altă realitate, inteligibilă, luminoasă şi-i deschid calea spre spaţiul imaginaţiei, al reveriei şi al universului fantastic.

Chipul matern devine obiect de contemplaţie pentru fiul care găseşte în el echilibrul de care are nevoie. Îndreptându-şi câmpul vizual psihic asupra fizionomiei mamei, va descoperi centrul fiinţei: *„Dar eu nu puteam privi decât faţa mamei, ca şi când ovalul ei încadrat de păr moale şi castaniu ar fi fost covorul fermecat, mandala concentrată a vieţii mele"*[21]. Perfecţiunea chipului mamei oglindeşte dorinţa băiatului de a-i fi mereu alături, de a se închide, ca într-un cerc, într-o legătură atemporală. Creaţia poate realiza această îmbrăţişare eternă între mamă şi fiu, aşa cum contemplarea în mandala înseamnă „ca yoghinul să devină «interior» zeului"[22]. Plasată în centrul propriului univers, mama ordonează totul şi îi furnizează energia necesară creatorului de a-şi desăvârşi opera. Cercul protector al mandalei are misiunea de a-l apăra pe individ de tensiunea contrariilor interioare şi conflictele realităţii externe.

Există, în plan ficţional, o dedublare a mamei între fiinţa comună, femeia din bucătărie, îmbrăcată umil şi mirosind a mâncare şi fiinţa divină, ce prindea viaţă în viziunile fantastice ale protagonistului, care mizează pe exacerbarea simţurilor pentru a transgresa limitele: *„Aşa că şi mama, sub lumina ochiului, a spaţiului, a momentului de acum, şi sub lumea vocii şi a urechii, sub voce, în sunete şi inflexiuni, în mirosul ei de râncaş şi de colonie ieftină, în bucătăria care o-mbrăca sărac şi ieftin ca şi bietele ei capoate, îmi transmitea ceea ce şi ea ştia fără să ştie că ştie, mă învăţa ceea ce şi ea învăţase, şi nu de la popa Ciocoiu, nici de la învăţătorul Spiridon"*[23]. În planul realităţii casnice, Mircişor deplânge situaţia mamei, care veşnic trudea în bucătărie, încercând să le asigure hrana zilnică şi sărăcăcioasă. Capotul sărac şi ieftin ascundea însă pe mama lui adevărată, cea din gura căreia izvorau lumi şi se împleteau cunoştinţe. Întrupare a inconştientului colectiv, cealaltă mamă, mama fantastică, îi transmite fiului întreaga experienţă spirituală a omenirii. E un adevărat ritual în care Maestrul (mama) îi transferă discipolului (fiul) tainele universului, printr-un joc fascinant de simboluri şi arhetipuri care se vor fi resuscitate în *biblia* lui Mircişor.

Din pasajele selectate şi analizate reiese preferinţa personajului masculin pentru mamă, pe care o apără încă de mic de tatăl violent, care vrea să-i facă rău şi o agresează. Scena erotică pe care o observase modelează sentimentele băiatului faţă de părintele său. Mircea Cărtărescu scoate în evidenţă complexul lui Oedip, pe care Sigmund Freud[24] îl ridicase la gradul de generalitate, afirmând că fiecare copil întreţine cu părinţii o relaţie de ură-îndrăgostire, trăită inconştient, determinată de apariţia impulsurilor sexuale.

În opoziţie cu figura maternă, tatăl se conturează ca un străin care-i provoacă senzaţia de frică: *„Tata e omul cu ochi visători şi catifelaţi de care mi-a fost întotdeauna frică.* [...] *Omul*

[20] *Ibidem*, pp. 444 – 445.
[21] *Ibidem*, p. 579.
[22] C.G. Jung, *Opere complete, 1. Arhetipurile şi inconştientul colectiv* (traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu), Bucureşti, Editura Trei, 2003, p. 365.
[23] *Ibidem*, p. 447.
[24] Vezi Sigmund Freud, *Interpretarea viselor*, *op. cit*.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

absent şi de neînţeles care, nu se ştie de ce, se interpunea uneori între mine şi mama, ştirbindu-i rotunjimea până la forma unei seceri de lumină"[25]. Fiind odată plecat la serviciu, tatăl lipseşte din peisajul familial, nu ia parte la poveşti şi jocuri, nu-şi alintă băiatul şi nu-l cunoaşte pe deplin. Aşa cum fiul îi evidenţiază doar trăsăturile fizice, tot astfel şi părintele stabileşte un raport artificial cu băiatul introvertit, închis în lumea lui. Conjunctura exterioară (o mamă casnică, grijulie şi un tată cu o slujbă solicitantă) nu exclude influenţa elementelor inconştiente, care declanşează sentimentul de rivalitate şi competiţie între cei doi pentru devotamentul şi iubirea maternă. Asupra fenomenului atrăgea atenţia şi Otto Rank: „Factorii erotici sunt susceptibili a fi implicaţi în mod special şi, de regulă, sursa antipatiei – în general, inconştientă – fiului faţă de tată se află în strânsă legătură cu competiţia pentru devoţiunea blândă şi dragostea mamei"[26].

În comparaţie cu mama drăgăstoasă şi înţelegătoare, tatăl i se părea lipsit de compasiune, dur şi brutal; în amintirea lui Mircea rămâne vie scena în care părintele îi aplică o învăţătură marxistă pentru a-i demonstra că poate îndoi piciorul unde i se făcuse la şcoală un vaccin: *„Lui Mircea-i fusese întotdeauna frică de tatăl lui, dar niciodată ca atunci. Îl cuprinseră parcă fiorii morţii*. [...] *Mircea-şi pierduse cunoştinţa de durere"*[27]. Băiatul se plângea că-l doare piciorul, dar nu este crezut. Văzându-şi tatăl hotărât să-i flexeze piciorul, băiatul este cuprins de groază şi încearcă să scape fugind. Dar nu reuşeşte fiindcă şchiopăta şi este prins şi supus calvarului: nu numai că a leşinat de durere, dar a stat acasă trei săptămâni, cu piciorul umflat în întregime. Dusă la paroxism, starea de adâncă neliniște şi tulburare provocată de prezenţa şi actele tatălui se va perpetua în vederea unui pericol real sau imaginar până la maturitate. Figura paternă va întruchipa un potenţial duşman, crud, înverşunat împotriva mamei şi a sa, un om agresiv de care trebuiau să se ferească.

Dar nu întotdeauna reuşea să scape din mâinile tatălui şi ei încasau câte o bătaie de la tatăl furios, care-i lovea năprasnic unde apuca. Băiatul urla atunci nu de durerea palmelor primite, ci din adâncul fiinţei, dând glas unei temeri ancestrale, a tuturor fiinţelor masculine faţă de tatăl lor: *„lung şir de copii ameninţaţi de masculi orbi de furie"*[28]. Mama îi lua apărarea de fiecare dată şi, de aceea era lovită şi ea. Corecţia aplicată copilului neascultător, justificată deseori – cum însuşi personajul mărturiseşte că era rău şi răsfăţat, căpăta dimensiuni catastrofale în conştiinţa celui mic, conjugându-se cu refulatul complex oedipian: *„M-ar fi omorât, sau cel puţin aşa credeam eu, dacă n-ar fi fost mama să mă apere. Ea încasa, de fapt, cele mai multe lovituri, şi câteva zile după aceea, alături de inexplicabile vânătăi de pe interiorul pulpelor, îşi purta şi stigmatele de pe braţe. Tata avea şi el uneori zgârieturi pe dosul palmelor, atât de dementă fusese încăierarea"*[29]. Groaza copilului, care-şi consideră părintele un posibil asasin, pare a avea rădăcini inconştiente, asociate cu frica de castrare. Angoasa trăită se amplifică în momentul în care, căutând o explicaţie a multiplelor vânătăi şi zgârieturi ale părinţilor, îşi imaginează scene erotice şi sadice petrecute între ei în intimitate.

Distanţa ce-i separă pe cei doi se va adânci odată cu trecerea anilor, când fiul, devenit şi el matur, conştientizează ruptura dintre ei: *„Şi-acum, împietrit în lumina albastră a televizorului, alături de fiul său risipitor, înstrăinat cu totul, mai departe de el decât dac-ar fi*

[25] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, III, *op. cit*., p. 1176.
[26] Otto Rank, *Mitul naşterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei* (traducere şi îngrijire ediţie: Monica Medeleanu), Bucureşti, Editura Herald, 2012, p. 124.
[27] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, II, *op. cit*., p. 781.
[28] *Ibidem*, p. 573.
[29] *Ibidem*.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

locuit pe cealaltă emisferă...”[30] E mai degrabă o distanţare moromeţiană între tată şi fiu, dacă avem în vedere că Mircea nu crede în valorile promovate de comunism. Ba mai mult, detestă regimul care-l îngrădeşte, îl face să sufere de foame şi frig şi-i limitează libertatea de gândire şi exprimare.

Aşa cum ne-a obişnuit, naratorul se dezice de propriile afirmaţii (sentimente), plasându-se pe o poziţie necreditabilă, punându-l în dificultate pe cititorul care rămăsese fascinat de relaţia mamă-copil şi înclina să-i dea dreptate bătrânului Freud. Este evident că scriitorul inserează conştient elementele livreşti şi nu ezită să denudeze procedeul: *„dragostea şi chiar pasiunea care apar în aproape fiecare rând pe care l-am scris despre mama (şi n-am scris aproape decât despre ea) m-au luat întotdeauna pe nepregătite şi m-au făcut să mă întreb dacă nu-i vorba decât de mizerabile efecte livreşti sau dacă a existat cândva o epocă în care într-adevăr am iubit-o pe mama mai mult decât orice pe lume, şi-atunci, ce conflict, ce frustrare, ce trădare din partea ei a transformat adoraţia în răceală şi poate, subteran, în duşmănie?”*[31] Spiritul ludic ia în derâdere ubicuitatea complexului oedipian: dacă fenomenul Oedip este general, înseamnă că şi Mircişor a fost afectat; din Antichitate la postmodernitate şi până la Apocalipsă toţi băieţii vor fi îndrăgostiţi de mama lor. Căderea mamei în profanul existenţial denotă, potrivit psihanalistului, dezîndrăgostirea de mama care l-a trişat, preferându-l pe tată. Punând sub semnul întrebării imaginea parentală, naratorul renunţă la sentimentalismele anterioare şi devine lucid, intrigat parcă de propria-i confesiune, detaşat.

Complexul oedipian este reiterat într-o scenă apocaliptică, în care protagonist este Vasili, personajul care îşi pierduse umbra pentru a înlesni consătenilor să treacă Dunărea. *Vaporul* la care participă este un ritual orgiastic, practicat cu scopul de a exclude individul din punct de vedere social. Orgia presupune înlăturarea temporară a interdicţiilor, a diferenţelor sociale şi a obligaţiilor de orice tip, ea fiind legată „de partea *nefastă* (s. a.); ea cheamă frenezia, vertijul şi pierderea conştiinţei. E vorba de a angaja totalitatea fiinţei într-o alunecare oarbă către pierzanie, care este momentul hotărâtor al religiozităţii”[32]. Forţa sexuală capătă un înţeles diferit la nivel ritual, de aceea orgia se subsumează regimului promiscuităţii şi permite o eliberare cvasitotală a omului.

Sărbătorile orgiastice aveau drept scop purificarea spiritului şi a conştiinţei, dincolo de limitele individuaţiei. Entităţile feminine provoacă beţia şi încântarea într-o acţiune de restabilire a haosului primordial: *„Vasili nu mai ştia dacă e-n rai sau în iad. Muierile şi spirtul îl duseseră, oricum, pe acea lume.* [...] *Când, după un lung timp, îi desfăcuse pieliţele de sub burtă şi intrase adânc în născătoare, se deşertase acolo mugind răguşit, ca fiarele codrului, aşa cum ţipau şi muierile în preajmă, de parcă vătraie înroşite le-ar fi pătruns între pulpe”*[33]. Împletind beţia cu extazul erotic, orgia desfiinţează opreliştile morale şi participanţii se lasă conduşi de instincte. Dacă la început cuplurile se formează la dans, mai apoi, lipsiţi de orice pudoare, femeile şi bărbaţii se dezbracă, partenerii se schimbă după bunul plac şi se consumă desfrâul sexual într-o „Dezordine de strigăte, dezordine de gesturi violente şi dansuri, dezordine de îmbrăţişări, dezordine, în fine, de sentimente, însufleţită de o convulsie fără de măsură”[34].

Lipsiţi de orice inhibiţie la adăpostul întunericului, participanţii la orgie se lasă în voia plăcerii şi se acuplează instinctiv. Zorii zilei scot la lumină desfrâul şi, în unele cazuri, chiar

[30] *Ibidem*, p. 1211.
[31] *Idem*, *Orbitor*, I, *op. cit*., p. 286.
[32] Georges Bataille, *op. cit*., p. 112.
[33] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, II, *op. cit*., p. 495.
[34] Georges Bataille, *op. cit*., p. 112.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

incestul, pentru că „Orgiile rituale [...] nu prevedeau decât o întrerupere furtivă a interdictului ce se opune libertăţii impulsului sexual”[35]. Dezlănţuirile pasionale echivalează cu eliberarea omului de rigorile etice într-o manifestare extatică, de iniţiere în tainele erotice, sub semnul uranicului[36]. Toată noaptea, Vasili s-a desfătat în braţele unei femei, fără a-l interesa cine este, lăsându-se călăuzit doar de simţuri.

Cum „orgia este momentul în care adevărul reversului îşi dezvăluie forţa de a întoarce lucrurile pe dos”[37], dimineaţa, Vasili descoperă că şi-a pângărit propria mamă şi, în acel moment, întreaga sa lume se clatină, universul se prăbuşeşte, dar nu se pot şterge urmele sacrilegiului comis: *„Ridicându-se de pe o fămeie ca o cadră, pe când genele zorilor pătrundeau prin fereştri, un flăcău recunoscuse, în cea pe care o frământase noaptea întreagă, pântecul care-i dăduse viaţă. Se întorsese iată, acolo, pe urmele tatălui său lăsându-şi lapţii ticăloşi în odaia de taină unde plutise odată el însuşi, într-o zeamă de aur. Cu lacrimi mari rostogolindu-i-se din ochi, fămeia-l strângea acum la piept ca o mamă, înfăşurându-i picioarele în părul ei, îndemnându-l să se aline şi să uite”*[38]. Încheierea ritualului restabileşte ordinea şi legea firii umane: fiul recunoaşte că a comis un păcat de neiertat (incestul), iar femeia redevine mamă şi-n această calitate încearcă să-şi ierte copilul, să-i aline suferinţa şi să-l ajute să dea uitării episodul nocturn.

Noul Oedip nu consideră însă că sancţiunea supremă ar fi pierderea luminii ochilor, ci se autopedepseşte, emasculându-se. Virilitatea concentrează energia vitală a omului şi este expresia unei conduite masculine, ce implică exercitarea puterii şi practicarea libertăţii. Spre deosebire de eroul antic al cărui tragism reiese din confruntarea cu destinul, eroul postmodern, ancorat în contingent, vede în extirparea masculinităţii un act compensator: *„Se ridică în picioare, cu maica sa agăţată de el, ca o iederă şi, apucându-şi mădularul negru şi chircit acum de o vinovăţie de moarte, îl reteză dintr-o fulgerare, împreună cu punga preţioasă dindărăt şi-l azvârli ca pe un iepure însângerat, ca pe un prunc nou născut, departe de sine”*[39]. Autoflagelarea constă în mutilarea trupului vinovat şi este săvârşită fără remuşcări sau durere, subliniind forţa morală ce-i anihilase facultatea simţurilor periferice de a recepţiona stimulii externi.

Mircea Cărtărescu îngemănează în această secvenţă ficţională complexul lui Oedip cu desfăşurarea ritualului orgiei, înţeles ca „aspectul sacru al erotismului, în care continuitatea fiinţelor, dincolo de singurătate, îşi atinge cea mai perceptibilă expresie. Dar numai într-un sens. Continuitatea în orgie este insesizabilă, fiinţele, la limită, se pierd în ea, dar într-un ansamblu confuz. Orgia este cu necesitate decepţionantă. Ea este în principiu negare desăvârşită a aspectului individual”[40]. În lumea contemporană, ritualul îşi pierde din însemnătate, iar sfidarea moralei nu încalcă tabuul incestului, văzut ca un act ce diferenţiază fiinţa umană de animalitate. Să fi avut Freud dreptate? În cazul lui Vasili, da; involuntar, s-a culcat cu propria mamă, ceea ce demonstrează că nu rezolvase complexul oedipian. Asemenea unui joc în oglindă, literatura lui

[35] *Ibidem*, p. 111.
[36] *Cf* Julius Evola, *Metafizica sexului*, Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini (traducere de Sorin Mărculescu), ediţia a treia, Bucureşti, Humanitas, 2006
[37] Georges Bataille, *op. cit.*, p. 116.
[38] *Ibidem*, p. 496.
[39] *Ibidem*, p. 497.
[40] Georges Bataille, *op. cit.*, p. 126.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

Mircea Cărtărescu proiectează complexul lui Oedip în personajele sale, demonstrând că se poate crea o ficţiune a ficţiunii[41], aşa cum fantazase şi Sigmund Freud.

Poetica postmodernă distruge pe idolul Oedip, care ocupa o poziţie centrală în psihanaliză, pentru a-i demasca falsitatea. Deconstrucţia lumii este determinată de supremaţia timpului şi a prezentului subversiv, punând în lumină individul dintr-o dublă perspectivă: „maşină literară”[42] şi „maşină dezirantă”[43]. Personajul-maşină este descompus până la cele mai rudimentare instincte pentru a-i evidenţia dorinţa de posesie şi stăpânire a timpului prin inversarea raportului trecut-viitor (amintirile-ecran) şi prin penetrarea materialităţii cu ajutorul fantasmelor şi a spiritului ludic: „chiar şi atunci când fantasma este interpretată în deplina ei extensie, nu ca un obiect, ci ca o maşină specifică ce pune dorinţa în scenă, această maşină este doar una teatrală”[44].

Bibliografie

Bataille, Georges, *Erotismul* (traducere din limba franceză de Dan Petrescu), Bucureşti, Editura Nemira, 1998

Bârleanu, Călin-Horia, *Mircea Cărtărescu – Universul motivelor obsedante*, Iaşi, Editura Universitas XXI, 2011

Cărtărescu, Mircea, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, Bucureşti, Humanitas, 2012

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

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, vol. I–III (trad. rom. a fost făcută după ediţia 1969 revăzută şi adăugită, apărută în colecţia „Bouquins”), Bucureşti, Editura Artemis, 1993

Deleuze, Gilles, Félix Guattari, *Capitalism şi schizofrenie (I). Anti-Oedip* (traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu), Piteşti, Editura Paralela 45, 2008

Dolto, François, *Când apare copilul. O psihanalistă dă sfaturi părinţilor* (traducere de Delia Vasiliu şi Rodica Stoicescu), Bucureşti, Humanitas, 1994

Evola, Juilius, *Metafizica sexului*, Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini (traducere de Sorin Mărculescu), ediţia a treia, Bucureşti, Humanitas, 2006

Freud, Sigmund, *Opere esenţiale*, vol. 2, *Interpretarea viselor* (traducere din germană Roxana Melnicu, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc), Bucureşti, Editura Trei, 2010

Jung, C.G., *Opere complete, 1. Arhetipurile şi inconştientul colectiv* (traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu), Bucureşti, Editura Trei, 2003

Jung, C. G., K. Kerenyi, *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esenţa mitologiei* (traducere de Daniela Lţoiu), Timişoara, Editura Amarcord, 1994

Klein, Melanie, *Opere complete, 2. Invidie şi recunoştinţă şi alte lucrări*: 1946 – 1963 (cu o introducere de Hanna Segal, traducere din limba engleză de Anacaona Mîndrilă), Bucureşti, Editura Trei, 2006

Márquez, Gabriel García, *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa* (traducere din limba spaniolă, prefaţă şi note de Tudora Şandru Mehedinţi), Bucureşti, Editura RAO, 2010

Rank, Otto, *Mitul naşterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei* (traducere şi îngrijire ediţie: Monica Medeleanu), Bucureşti, Editura Herald, 2012

[41] *Cf.* Gabriel García Márquez, *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa* (traducere din limba spaniolă, prefaţă şi note de Tudora Şandru Mehedinţi), Bucureşti, Editura RAO, 2010

[42] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalism şi schizofrenie (I). Anti-Oedip* (traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu), Piteşti, Editura Paralela 4, 2008, p. 55.

[43] *Ibidem*, p. 70.

[44] *Ibidem*, p. 35.

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)

Rocheterie, Jacques de la, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), Bucureşti, Editura Artemis, 2006

BDD-A23236 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:44 UTC)