

MIRCEA CARTARESCU AND THE CHALLENGE OF PSYCHOANALYSIS

Silvia-Maria Munteanu

Abstract: This study proposes an analysis of the Mircea Cartarescu's 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: Mircișor 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 evidenței că imaginea mamei ocupă un loc central în opera lui Mircea Cărtărescu, fiind evocată atât în poezii, cât și în romanul *Orbitor*, în care devine personaj și prin intermediul căreia naratorul reconstituie trecutul familiei sale, pus sub cupolă mitică. Acest fapt a fost evidențiat de Călin-Horia Bârleanu, care includea și „universalul motiv *mama* (s. a.)”¹ între motivele obsedante ale universului ficțional cărtărescian, argumentând că „Reconstituirea imaginii mamei are adevărate aspecte mistic-religioase”². Criticul se raportează la Sigmund Freud (relația mamă-fiu) și C.G. Jung (motivul feminin/matern fiind adânc înrădăcinat în inconștientul colectiv). Utilizând aceeași grilă psihanalitică, parcurgând traseul dinspre operă înspre psihanaliză, ne-am propus să arătăm că scriitorul nu fructifică inconștient acest motiv sau arhetip matern, ci conștient, ca o tehnică deliberată, la modul ironic și parodic, camuflată de fraze înduioșătoare.

Legătura indestructibilă cu mama poate fi interpretată ca intertextualitate psihanalitică, deoarece copilul Mircișor re-trăiește vizionar stadiul embrionar, relatează plăcerea clipelor petrecute cu mama sa, ascultând povești și, în special, își amintește momentul în care și-a surprins părinții 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 și eu săream s-o salvez, lovindu-l cu pumnii peste șale pe bărbatul țepos și abrutizat*”³. Viziunile sunt declanșate de găsirea unei proteze dentare, în geanta stacojie (depozit *inconștient* al trecutului personal, dar și al omenirii), aparținând mamei, dar pe care nu o putuse purta niciodată. Simbolul protezei dentare semnifică „moartea simbolică în vederea renașterii”⁴, căderea tuturor dinților trimițând la o a doua naștere a mamei, în plan mitic. Numele mamei este Maria, un nume comun, străvechi, cu o vastă arie de răspândire, și totodată sfânt, preluat din onomastica biblică, pătruns la noi prin intermediul literaturii apocrife.

¹ Georges Bataille, *Erotismul* (traducere din limba franceză de Dan Petrescu), București, Editura Nemira, 1998, p. 236.

² Călin-Horia Bârleanu, *Mircea Cărtărescu – Universul motivelor obsedante*, Iași, Editura Universitas XXI, 2011, p. 200.

³ Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, I, București, Humanitas, 2007, p. 26.

⁴ Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), București, Editura Artemis, 2006, p. 71.

În ceea ce privește sexualitatea, Freud acordă o deosebită importanță rolului pe care îl joacă părinții în viața psihică infantilă. Este vorba despre Complexul lui Oedip, care constă în atracția copilului, transformată în stare de îndrăgostire față de unul dintre părinți, în special față de cel de sex opus și ura împotriva celuilalt. Acest fenomen are rădăcini adânci dacă ne raportăm la legenda regelui Oedip ce datează tocmai din Antichitate: „Acțiunea piesei nu constă în altceva decât în dezvoltarea treptat amplificată și artificial amânată – asemănătoare travaliului unei psihanalize – a faptului că tocmai Oedip este ucigașul lui Laios, dar și fiul celui ucis și al Iocastei. Zguduit de monstruoșitatea săvârșită fără știrea lui, Oedip se orbește și își părăsește patria. Se împlinesc cele spuse de oracol”⁵. Avertismentul Corului din finalul tragediei antice este interpretat de psihanalist drept o sentință adresată tuturor oamenilor, mândri că suntem mai înțelepți și mai puternici decât atunci când eram copii. În orice om trăiește un Oedip, deoarece fiecare ființă umană trăiește fără să conștientizeze „acele dorințe care offensează morala”⁶, dorințe moștenite involuntar de la natură, pe care însă vrem să le uităm odată dezvoltate.

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

Dependența de figura maternă este vizibilă printr-o comunicare proprie, de factură vizuală, prin care fiul este conectat permanent la trupul mamei: „*Oriunde-aș fi fost în cochilia mea de beton, știam și unde era mama, căci, dacă odată cordonul ce ne lega, cu arterele și vena lui albăstruie, fusese tăiat, în schimb scânteia încă tulbure și imperios alt cordon, cel dintre sprâncenele noastre, extensibil ca un elastic și la fel de gradual*”⁸. Potrivit lui François Dolto⁹, 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 ordinilor primite dinlăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atât pe cât exprimă”¹⁰, instituind între mamă și copil o putere magică de a întreține o relație permanentă. În lipsa privirii, comunicarea celor doi s-ar întrerupe, determinând dezvoltarea mentală nefavorabilă a fiului.

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

⁵ Sigmund Freud, *Opere esențiale*, vol. 2, *Interpretarea viselor* (traducere din germană Roxana Melnicu, notă asupra ediției Raluca Hurduc), București, 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 părinților* (traducere de Delia Vasiliu și Rodica Stoicescu), București, Humanitas, 1994

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I–III (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993, p. 128.

¹¹ Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, Humanitas, 2012, p. 38.

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

Alături de privire, vocea mamei rămâne veșnicul cântec de leagăn pentru băiatul sensibil și firav, care simțea 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 ceață colorată, confuză și fără însemnătate*”¹³. Percepția auditivă îl liniștește, cuvintele devin cordonul ombilical invizibil dintre ei. Sau ar putea fi asemuită cu glasul orfic, sugerând interdicția de a-și 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 fascinați 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 același rol protector ca și sânul; întreținând o legătură bună cu mama, bebelușul reușește să învingă stările de neliniște care-l cuprind. În primul rând, mama era izvorul de lapte hrănitor, care le potolea foamea. Prin revelația sânelui bun, autorul creează „prototipul bunătății materne, al răbdării și generozității nesfârșite și, de asemenea, al creativității”¹⁶. Relația cu mama a determinat o valorizare pozitivă a vieții la vârsta maturității.

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

În ceea ce privește sexualitatea, tendința de a reveni în pântecul matern explică dorința de a redescoperi fericirea și protecția primordială, pierdute la naștere. Cum această regăsire devine imposibilă, fiul găsește o soluție alternativă: în fantasmale sale, se vede înzestrat el cu harul maternității, purtându-și 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 pedestal 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 alăptați la sân și interiorizează sânul bun, care „devine o parte a Eului, iar bebelușul, care a fost întâi înăuntrul mamei, o are acum pe mamă în el”¹⁹. Odată rolurile inversate, copilul veghează asupra somnului mamei. Căpătând proporții uriașe, 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. Kerényi, *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esența mitologiei* (traducere de Daniela Lițoiu), Timișoara, 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 și recunoștință și alte lucrări: 1946 – 1963* (cu o introducere de Hanna Segal, traducere din limba engleză de Anacona Mîndrilă), București, 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.

În halucinațiile sale, protagonistul se imaginează repetând gestul nașterii, 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 și ea-n zid, în altorelief, cu zâmbetul ei chinuit și ochii căprui de țarancă, era moale, era penetrabilă [...] Doar prin dreptul mamei se putea ieși, așa cum ieșim, în clipa morții [...]* Mama era translucidă ca un zgârci prin care pătrundea în sfera mea o lumină de dimineață”²⁰. Copilul nu posedă capacitatea de a înțelege realitatea exterioară, pe care o trăiește, dar nu-i pătrunde sensurile ascunse. Poveștile mamei îl transpun într-o altă realitate, inteligibilă, luminoasă și-i deschid calea spre spațiul imaginației, al reveriei și al universului fantastic.

Chipul matern devine obiect de contemplație pentru fiul care găsește în el echilibrul de care are nevoie. Îndreptându-și câmpul vizual psihic asupra fizionomiei mamei, va descoperi centrul ființei: „*Dar eu nu puteam privi decât fața mamei, ca și când ovalul ei încadrat de păr moale și castaniu ar fi fost covorul fermecat, mandala concentrată a vieții mele*”²¹. Perfecțiunea chipului mamei oglindește dorința băiatului de a-i fi mereu alături, de a se închide, ca într-un cerc, într-o legătură atemporală. Creația poate realiza această îmbrățișare eternă între mamă și fiu, așa cum contemplarea în mandala înseamnă „ca yoghinul să devină «interior» zeului”²². Plasată în centrul propriului univers, mama ordonează totul și îi furnizează energia necesară creatorului de a-și desăvârși opera. Cercul protector al mandalei are misiunea de a-l apăra pe individ de tensiunea contrariilor interioare și conflictele realității externe.

Există, în plan ficțional, o dedublare a mamei între ființa comună, femeia din bucătărie, îmbrăcată umil și mirosind a mâncare și ființa divină, ce prindea viață în viziunile fantastice ale protagonistului, care mizează pe exacerbarea simțurilor pentru a transgresa limitele: „*Așa că și mama, sub lumina ochiului, a spațiului, a momentului de acum, și sub lumea vocii și a urechii, sub voce, în sunete și inflexiuni, în mirosul ei de rântaș și de colonie ieftină, în bucătăria care o-mbrăca sărac și ieftin ca și bițele ei capoate, îmi transmitea ceea ce și ea știa fără să știe că știe, mă învăța ceea ce și ea învățase, și nu de la popa Ciocoiu, nici de la învățătorul Spiridon*”²³. În planul realității casnice, Mircișor deplânge situația mamei, care veșnic trudea în bucătărie, încercând să le asigure hrana zilnică și sărăcăcioasă. Capotul sărac și ieftin ascundea însă pe mama lui adevărată, cea din gura căreia izvorau lumi și se împleteau cunoștințe. Întrupare a inconștientului colectiv, cealaltă mamă, mama fantastică, îi transmite fiului întreaga experiență spirituală a omenirii. E un adevărat ritual în care Maestrul (mama) îi transferă discipolului (fiul) tainele universului, printr-un joc fascinant de simboluri și arhetipuri care se vor fi resuscitate în *biblia* lui Mircișor.

Din pasajele selectate și analizate reiese preferința personajului masculin pentru mamă, pe care o apără încă de mic de tatăl violent, care vrea să-i facă rău și o agresează. Scena erotică pe care o observase modelează sentimentele băiatului față de părintele său. Mircea Cărtărescu scoate în evidență complexul lui Oedip, pe care Sigmund Freud²⁴ îl ridicase la gradul de generalitate, afirmând că fiecare copil întreține cu părinții o relație de ură-îndrăgostire, trăită inconștient, determinată de apariția impulsurilor sexuale.

În opoziție cu figura maternă, tatăl se conturează ca un străin care-i provoacă senzația de frică: „*Tata e omul cu ochi visători și catifelaji 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 și inconștientul colectiv* (traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu), București, Editura Trei, 2003, p. 365.

²³ *Ibidem*, p. 447.

²⁴ Vezi Sigmund Freud, *Interpretarea viselor*, op. cit.

*absent și de neînțeles care, nu se știe de ce, se interpunea uneori între mine și mama, știrbindu-i rotunjimea până la forma unei seceri de lumină*²⁵. Fiind odată plecat la serviciu, tatăl lipsește din peisajul familial, nu ia parte la povești și jocuri, nu-și alintă băiatul și nu-l cunoaște pe deplin. Așa cum fiul îi evidențiază doar trăsăturile fizice, tot astfel și părintele stabilește un raport artificial cu băiatul introvertit, închis în lumea lui. Conjunctura exterioară (o mamă casnică, grijulie și un tată cu o slujbă solicitantă) nu exclude influența elementelor inconștiente, care declanșează sentimentul de rivalitate și competiție între cei doi pentru devotamentul și iubirea maternă. Asupra fenomenului atrăgea atenția și Otto Rank: „Factorii erotici sunt susceptibili a fi implicați în mod special și, de regulă, sursa antipatiei – în general, inconștientă – fiului față de tată se află în strânsă legătură cu competiția pentru devoțiunea blândă și dragostea mamei”²⁶.

În comparație cu mama drăgăstoasă și înțelegătoare, tatăl i se părea lipsit de compasiune, dur și brutal; în amintirea lui Mircea rămâne vie scena în care părintele îi aplică o învățătură marxistă pentru a-i demonstra că poate îndoi piciorul unde i se făcuse la școală un vaccin: „*Lui Mircea-i fusese întotdeauna frică de tatăl lui, dar niciodată ca atunci. Îl cuprinseseră parcă fiorii morții. [...] Mircea-și pierduse cunoștința de durere*”²⁷. Băiatul se plângea că-l doare piciorul, dar nu este crezut. Văzându-și tatăl hotărât să-i flexeze piciorul, băiatul este cuprins de groază și încearcă să scape fugind. Dar nu reușește fiindcă schiopăta și este prins și supus calvarului: nu numai că a leșinat de durere, dar a stat acasă trei săptămâni, cu piciorul umflat în întregime. Dusă la paroxism, starea de adâncă neliniște și tulburare provocată de prezența și actele tatălui se va perpetua în vederea unui pericol real sau imaginar până la maturitate. Figura paternă va întruchipa un potențial dușman, crud, înverșunat împotriva mamei și a sa, un om agresiv de care trebuiau să se ferească.

Dar nu întotdeauna reușea să scape din mâinile tatălui și 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 ființei, dând glas unei temeri ancestrale, a tuturor ființelor masculine față de tatăl lor: „*lung șir de copii amenințați de masculi orbi de furie*”²⁸. Mama îi lua apărarea de fiecare dată și, de aceea era lovită și ea. Corecția aplicată copilului neascultător, justificată deseori – cum însuși personajul mărturisește că era rău și răsfățat, căpăta dimensiuni catastrofale în conștiința celui mic, conjugându-se cu refulatul complex oedipian: „*M-ar fi omorât, sau cel puțin așa credeam eu, dacă n-ar fi fost mama să mă apere. Ea încasa, de fapt, cele mai multe lovituri, și câteva zile după aceea, alături de inexplicabile vânătaii de pe interiorul pulpelor, își purta și stigmatul de pe brațe. Tata avea și el uneori zgârieturi pe dosul palmelor, atât de dementă fusese încăierarea*”²⁹. Groaza copilului, care-și consideră părintele un posibil asasin, pare a avea rădăcini inconștiente, asociate cu frica de castrare. Angoasa trăită se amplifică în momentul în care, căutând o explicație a multiplelor vânătaii și zgârieturi ale părinților, își imaginează scene erotice și sadice petrecute între ei în intimitate.

Distanța ce-i separă pe cei doi se va adânci odată cu trecerea anilor, când fiul, devenit și el matur, conștientizează ruptura dintre ei: „*Și-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 nașterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei* (traducere și îngrijire ediție: Monica Medeleanu), București, Editura Herald, 2012, p. 124.

²⁷ Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, II, op. cit., p. 781.

²⁸ *Ibidem*, p. 573.

²⁹ *Ibidem*.

*locuit pe cealaltă emisferă...*³⁰ E mai degrabă o distanțare moromețiană între tată și fiu, dacă avem în vedere că Mircea nu crede în valorile promovate de comunism. Ba mai mult, detestă regimul care-l îngrădește, îl face să sufere de foame și frig și-i limitează libertatea de gândire și exprimare.

Așa cum ne-a obișnuit, naratorul se dezice de propriile afirmații (sentimente), plasându-se pe o poziție necreditabilă, punându-l în dificultate pe cititorul care rămăsese fascinat de relația mamă-copil și înclina să-i dea dreptate bătrânului Freud. Este evident că scriitorul inserează conștient elementele livrești și nu ezită să denudeze procedeul: „*dragostea și chiar pasiunea care apar în aproape fiecare rând pe care l-am scris despre mama (și n-am scris aproape decât despre ea) m-au luat întotdeauna pe nepregătite și m-au făcut să mă întreb dacă nu-i vorba decât de mizerabile efecte livrești sau dacă a existat cândva o epocă în care într-adevăr am iubit-o pe mama mai mult decât orice pe lume, și-atunci, ce conflict, ce frustrare, ce trădare din partea ei a transformat adorația în răceală și poate, subteran, în dușmănie?*”³¹ Spiritul ludic ia în derâdere ubicuitatea complexului oedipian: dacă fenomenul Oedip este general, înseamnă că și Mircișor a fost afectat; din Antichitate la postmodernitate și până la Apocalipsă toți băieții vor fi îndrăgostiți de mama lor. Căderea mamei în profanul existențial denotă, potrivit psihanalistului, dezîndrăgostirea de mama care l-a trișat, preferându-l pe tată. Punând sub semnul întrebării imaginea parentală, naratorul renunță la sentimentalismele anterioare și devine lucid, intrigat parcă de propria-i confesiune, detașat.

Complexul oedipian este reiterat într-o scenă apocaliptică, în care protagonist este Vasili, personajul care își pierde 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 interdicțiilor, a diferențelor sociale și a obligațiilor de orice tip, ea fiind legată „de partea *nefastă* (s. a.); ea cheamă frenezia, vertijul și pierderea conștiinței. E vorba de a angaja totalitatea ființei într-o alunecare oarbă către pierzanie, care este momentul hotărâtor al religiozității”³². Forța sexuală capătă un înțeles diferit la nivel ritual, de aceea orgia se subsumează regimului promiscuității și permite o eliberare cvasitotală a omului.

Sărbătorile orgiastice aveau drept scop purificarea spiritului și a conștiinței, dincolo de limitele individuației. Entitățile feminine provoacă beția și încântarea într-o acțiune de restabilire a haosului primordial: „*Vasili nu mai știa dacă e-n rai sau în iad. Muierile și spirtul îl duseseră, oricum, pe acea lume. [...] Când, după un lung timp, îi desfăcuse piețele de sub burtă și intrase adânc în născătoare, se deșertase acolo mugind răgușit, ca fiarele codrului, așa cum țipau și muierile în preajmă, de parcă vătraie înroșite le-ar fi pătruns între pulpe*”³³. Împletind beția cu extazul erotic, orgia desființează opreliștile morale și participanții se lasă conduși de instincte. Dacă la început cuplurile se formează la dans, mai apoi, lipsiți de orice pudoare, femeile și bărbații se dezbracă, partenerii se schimbă după bunul plac și se consumă desfrâul sexual într-o „Dezordine de strigăte, dezordine de gesturi violente și dansuri, dezordine de îmbrățișări, dezordine, în fine, de sentimente, însuflețită de o convulsie fără de măsură”³⁴.

Lipsiți de orice inhibiție la adăpostul întunericului, participanții la orgie se lasă în voia plăcerii și se acuplează instinctiv. Zorii zilei scot la lumină desfrâul și, 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.

incestul, pentru că „Orgiile rituale [...] nu prevedeau decât o întrerupere furtivă a interdictului ce se opune libertății impulsului sexual”³⁵. Dezlănțuirile pasionale echivalează cu eliberarea omului de rigorile etice într-o manifestare extatică, de inițiere în tainele erotice, sub semnul uranicului³⁶. Toată noaptea, Vasili s-a desfătat în brațele unei femei, fără a-l interesa cine este, lăsându-se călăuzit doar de simțuri.

Cum „orgia este momentul în care adevărul reversului își dezvăluie forța de a întoarce lucrurile pe dos”³⁷, dimineața, Vasili descoperă că și-a pângărit propria mamă și, în acel moment, întreaga sa lume se clatină, universul se prăbușește, dar nu se pot șterge urmele sacrilegiului comis: „*Ridicându-se de pe o fâmeie ca o cadră, pe când genele zorilor pătrundeau prin ferestre, un flăcău recunoscuse, în cea pe care o frământase noaptea întreagă, pântecul care-i dăduse viață. Se întorsese iată, acolo, pe urmele tatălui său lăsându-și lapții ticăloși în odaia de taină unde plutise odată el însuși, într-o zeamă de aur. Cu lacrimi mari rostogolindu-i-se din ochi, fâmeia-l strângea acum la piept ca o mamă, înfășurându-i picioarele în părul ei, îndemnându-l să se aline și să uite*”³⁸. Încheierea ritualului restabilește ordinea și legea firii umane: fiul recunoaște că a comis un păcat de neiertat (incestul), iar femeia redevine mamă și-n această calitate încearcă să-și ierte copilul, să-i aline suferința și să-l ajute să dea uitării episodul nocturn.

Noul Oedip nu consideră însă că sancțiunea supremă ar fi pierderea luminii ochilor, ci se autopedepsește, emasculându-se. Virilitatea concentrează energia vitală a omului și este expresia unei conduite masculine, ce implică exercitarea puterii și practicarea libertății. Spre deosebire de eroul antic al cărui tragism reiese din confruntarea cu destinul, eroul postmodern, ancorat în contingent, vede în extirparea masculinității un act compensator: „*Se ridică în picioare, cu maica sa agățată de el, ca o iederă și, apucându-și mădularul negru și chircit acum de o vinovăție de moarte, îl reteză dintr-o fulgerare, împreună cu punga prețioasă dindărăt și-l azvârli ca pe un iepure însângerat, ca pe un prunc nou născut, departe de sine*”³⁹. Autoflagelarea constă în mutilarea trupului vinovat și este săvârșită fără remușcări sau durere, subliniind forța morală ce-i anihilase facultatea simțurilor periferice de a recepționa stimulii externi.

Mircea Cărtărescu îngemănează în această secvență ficțională complexul lui Oedip cu desfășurarea ritualului orgiei, înțeles ca „aspectul sacru al erotismului, în care continuitatea ființelor, dincolo de singurătate, își atinge cea mai perceptibilă expresie. Dar numai într-un sens. Continuitatea în orgie este insesizabilă, ființele, la limită, se pierd în ea, dar într-un ansamblu confuz. Orgia este cu necesitate decepționantă. Ea este în principiu negare desăvârșită a aspectului individual”⁴⁰. În lumea contemporană, ritualul își pierde din însemnătate, iar sfidarea moralei nu încalcă tabuul incestului, văzut ca un act ce diferențiază ființa 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), ediția a treia, București, Humanitas, 2006

³⁷ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 116.

³⁸ *Ibidem*, p. 496.

³⁹ *Ibidem*, p. 497.

⁴⁰ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 126.

Mircea Cărtărescu proiectează complexul lui Oedip în personajele sale, demonstrând că se poate crea o ficțiune a ficțiunii⁴¹, așa cum fantazase și Sigmund Freud.

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

Bibliografie

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

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

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

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

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I–III (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993

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

Dolto, François, *Când apare copilul. O psihanalistă dă sfaturi părinților* (traducere de Delia Vasiliu și Rodica Stoicescu), București, Humanitas, 1994

Evola, Julius, *Metafizica sexului*, Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini (traducere de Sorin Mărculescu), ediția a treia, București, Humanitas, 2006

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

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

Jung, C. G., K. Kerényi, *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esența mitologiei* (traducere de Daniela Lițoiu), Timișoara, Editura Amarcord, 1994

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

Márquez, Gabriel García, *A trăi pentru a-ți povesti viața* (traducere din limba spaniolă, prefață și note de Tudora Șandru Mehedinți), București, Editura RAO, 2010

Rank, Otto, *Mitul nașterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei* (traducere și îngrijire ediție: Monica Medeleanu), București, Editura Herald, 2012

⁴¹ Cf. Gabriel García Márquez, *A trăi pentru a-ți povesti viața* (traducere din limba spaniolă, prefață și note de Tudora Șandru Mehedinți), București, Editura RAO, 2010

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

⁴³ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 35.

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