THE TEMPTATION OF ANDROGYNY IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S WORK

Silvia-Maria Munteanu

PhD, "D. Ghika" Technical College, Comăneşti

Abstract: This study proposes an analysis of the Mircea Cartarescu'modalities of including mythical echoes in his novel. A privileged place is occupied, in the cartarescian prose, by the androgynous being. Easily traceable throughout the fictional pages, the temptation of androgyny implies a double explanation: on the one hand, the deviant sexual taste of the post-modernist individual, inclined to the genetic inter-determination, trans-sexuality, heterosexuality, homosexuality and the travesty, and who is willing to embrace new revelational experiences. On the other hand, the Androgen can easily be considered as a synonym for the Everythingness which every one of the characters teds to achieve. Consequently, the sexual experience is regarded as a bridge connecting with the transcendent and the apocalypse.

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

***Motto**: „Misterul poetic este o androginie".* (Gaston Bachelard)

Existenţa unui substrat mitic nu poate fi negată nici în cadrul discursului postmodern ca o realitate preexistentă a literaturii în genere. Literatura poate îndeplini o funcţie mitică, deoarece oferă fiinţei umane oportunitatea de a depăşi bariera temporală, integrându-se ritmului etern al trecerii prin (re)trăirea *altor istorii*. În acest context, literatura poate asigura o anume supravieţuire a mitului şi, implicit, a sacrului.

Pornind de la definiţia dată de Mircea Eliade „Mitul povesteşte o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor»"[1], se pare că mitul trăieşte, deoarece colectivitatea îl asumă drept expresie a unei realităţi, drept arhetip. Un astfel de arhetip este androginia, care „era prin excelenţă formula totalităţii"[2], ceea ce dovedeşte nostalgia omului dintotdeauna după unitatea pierdută.

Mircea Cărtărescu a valorificat în creaţia sa această sursă mitologică, reuşind să proiecteze o iubire magică, presărată cu accente incestuoase, a două suflete pereche ce sfârşesc prin a-şi schimba trupurile. Miza acestui demers constă în a descoperi resorturile creatoare de re-interpretare a mitului androginului în nuvela *Gemenii*, uzitând simboluri cunoscute, dar întreţesute într-un labirint oniric, mitologic, livresc şi fantastic. Parcurgând un traseu aparent romantic, această iubire corespunde idealului autorului de a descoperi *Totul*.

Dincolo de povestea propriu-zisă a oricărui mit, poate fi subînţeleasă şi o latură inefabilă, care suscită interesul omului actual de a-i descifra cele mai ascunse înţelesuri, de a reface traseul

[1] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului* (în româneşte de Paul G. Dinopol, prefaţă de Vasile Nicolescu), Bucureşti, Editura Univers, 1978, pp. 5 – 6.
[2] *Idem, Mefistofel şi Androginul* (traducere de Alexandra Cuniţă), Bucureşti, Humanitas, 1995, p. 103.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

labirintic al mitului, conturat prin întrepătrunderea realului cu fantasmagoriile şi riturile specifice omului arhaic. Mitul nu există fără o dimensiune supranaturală, pentru că el a luat fiinţă din încleştarea omului cu o putere care-l depăşea, pe care nu o putea stăpâni.

Mitul Androginului poate fi considerat un mit literar, moştenit din tradiţia antică greacă; el a devenit o formă de expresie care îi permite cititorului o mulţime de interpretări, iar autorilor o anumită libertate în reconsiderarea, rescrierea din diverse perspective şi cu varii intenţii a aceleiaşi scheme mitice. Fascinaţia fiinţei androgine străbate întreaga lume mitică, pornind de la sugestia textului biblic şi atestată în rândul lumii antice prin prezenţa fiinţei primordiale androgine. Pe parcursul devenirii sale, integritatea omului va fi distrusă şi, implicit, dimensiunea sa androgină. Omul îşi pierde puterea nelimitată şi autosuficienţa, dar continuă să lupte a redobândi unitatea, căutându-şi *jumătatea*. De aici, ideea exprimată de Böhme cu privire la diferenţierea sexelor, strâns legată de conceptul de androginie.

Pentru a înţelege acest mit, se cuvine a porni de la Platon. În dialogul *Banchetul* sau *Despre amor*[3], Aristofan rosteşte un discurs din care aflăm existenţa unui al treilea tip de umanitate primitivă: fiinţa androgină, aflată sub imperiul lunii. Această creatură sferică poseda ambele sexe şi era înzestrată cu capacităţi deosebite, dar şi un orgoliu nemăsurat (considerat un hybris, ce separă fiinţa umană de natura divină). Fascinaţia şi puterea nemăsurată ale acestei fiinţe atrag pedeapsa zeilor, care o sancţionează, înjumătăţindu-i puterile: jumătatea masculină şi jumătatea feminină: „Suntem, deci, îndreptăţiţi să ne gândim că separarea sexelor este concepută ca un «traumatism», pornind de la care omul pătrunde în coordonatele deloc încântătoare ale timpului profan”[4]. Patosul mitului povestit de Aristofan aduce un elogiu zeului Eros, unicul capabil a reface perfecţiunea după care tânjeşte omul. Aristofan arată că iubirea este o forţă supremă care-i permite fiinţei umane să se întregească, să năzuiască spre o „stare de plenitudine originară”[5].

Demitologizând starea de androginie, se poate „concepe o asemenea stare ca pe aceea a unei fiinţe absolute (nescindată, nedulă), a unei integralităţi sau unităţi pure, şi tocmai de aceea, ca pe o stare de imortalitate”[6]. Această idee reiese şi din discursul Diotimei şi se află în corelaţie cu iubirea spiritualizată sau platonică.

O concepţie diferită este exprimată de C.G. Jung: el afirmă că arhetipurile *animus* şi *anima* sunt deopotrivă prezente la nivelul inconştientului fiecărui individ şi în procesul de individuaţie unul dintre ele devine preponderent, celălalt punând stăpânire definitiv pe inconştient. Viaţa trăieşte în fiecare bărbat prin *anima*, de aceea imaginea femeii eterne este purtată de sufletul său şi va fi proiectată inconştient asupra persoanei iubite: „În inconştientul bărbatului există o imagine colectivă moştenită a femeii, cu ajutorul căreia acesta sesizează esenţa feminină”[7]. Dualitatea masculin/feminin nu face trimitere la Androginul primordial, ci la o structură psihică androgină a oricărei fiinţe umane.

Consecinţă livrescă, viziunea lui Mircea Cărtărescu pare a fi mai apropiată de concepţia jungiană a androginiei, pe care o converteşte în deviaţie genetică sau indeterminare psihică sub presiunea ştiinţei postmoderne, ahtiată să descopere totul din fiinţa umană. Transsexualitatea este considerată, în epoca actuală, o problemă psihologică de către specialişti, fiind tratată în clinici de specialitate; autorul o tratează însă cu mijloacele ficţiunii, găsind porţi de acces ireale şi onirice pentru personajele care au intuiţia dualităţii sau vor să simtă senzaţia totalităţii.

---

[3] *Cf.* Platon, *Banchetul*, (traducere, studiu introductiv şi note de Petru Creţia), Bucureşti, Humanitas, 1995

[4] Jean Libis, *Mitul androginului*, (traducere din limba franceză de Cristina Muntean), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005, p. 76.

[5] Platon, *op. cit.*, p. 42.

[6] Julius Evola, *Metafizica sexului* (traducere de Sorin Mărculescu, ediţia a treia), Bucureşti, Humanitas, 2006, p. 93.

[7] *Apud* Jean Libis, *op. cit.*, p. 89.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

O sete neîncetată de re-întregire (sau fascinaţie duală?) stăpâneşte ipostazele umane din lirica şi proza cărtăresciană, devenind metaforă poetică a Totului spre care tinde fiinţa incompletă şi, implicit, autorul. Este evidentă prelucrarea arhetipurilor jungiene – *anima* şi *animus* – care avansau ipoteza coexistenţei celor două dimensiuni inconştiente în fiecare individ. Concepţia lui C.G. Jung poate fi corelată cu o mai veche credinţă despre condiţia androgină a omului, despre care vorbea Thomas Laqueur (din care regăsim citate în *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu): în Renaştere, genul nu indica cu precizie sexul biologic, deoarece „Genul face parte din ordinea lucrurilor, iar sexul nu este nici complet convenţional, nici ferm corporal”[8]. Medicina renascentistă considera că există un singur sex, iar penisul constituia un simbol al puterii, atribuind posesorilor un statut privilegiat şi încadrarea în tagma băieţilor, de natură superioară. Spre deosebire de ei, cealaltă categorie poseda penis intern şi se încadra în statutul inferior al fetelor: „Masculinitatea şi feminitatea nu rezidau în nimic anume. Astfel, pentru hermafrodiţi întrebarea nu era «ce sex sunt cu adevărat», ci din care gen a împrumutat mai mult arhitectura corpurilor lor”[9]. De aici rezultă indeterminarea sexuală a personajelor create de scriitor, aflate permanent într-o confuzie identitară, cu stări halucinatorii şi onirice sau tânjind după făptura androgină, suficientă sieşi.

Versul *„femeiescul acela din mine pare să fi pierit, în fine”* (*Autoportret pe spatele lucios al unei linguriţe*[10]) transmite sentimentul de uşurare al eului masculin, eliberat de povara *animei*. Involuntar, ne ducem cu gândul la alte personaje conturate de autor, care trăiesc angoasa propriei identităţi, fantasma unor codiţe blonde, prenumele Mircica sau viziunea dublului feminin într-o oglindă sau amintire-ecran.

Mitul androginului pare a fi constituit un stimulent pentru imaginaţia creatorului postmodern în nuvela *Gemenii*. În proza scurtă, graniţa dintre existenţial şi estetic tinde să se estompeze până la disoluţie, utilizând toate limbajele, procedeele, temele existente şi comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori. Plăcerea jocului o ia înaintea valorii educative. Se evidenţiază tendinţa de recâştigare a valorilor umane *personaliste* prin întoarcerea autorului în text. Se evită capcanele naivităţii confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale.

Însuşi titlul nuvelei – *Gemenii* – are valenţe mitice şi face trimitere la androginia/dualitatea fiinţei primordiale: „Mitul şi simbolul gemenilor exprimă ideea diferenţierii Unului, separaţia, polaritatea, dar şi armonia sau complementaritatea contrariilor, reducţia multiplului la Unu”[11]. Posedând o putere divină sau demonică, gemenii erau consideraţi periculoşi, astfel ei erau ucişi după naştere în unele tradiţii. În cadrul tradiţiei indo-europene, gemenii erau însă asociaţi eroilor civilizatori, având deci însuşiri benefice. Semnul zodiacal al gemenilor este reprezentat în zodiacul copt prin imaginea a *doi amanţi*[12], prefigurându-se în acest mod evoluţia relaţiei celor doi protagonişti ai nuvelei. Pe de altă parte, personalitatea gemenilor dezvoltă un mecanism de autoapărare împotriva „supremaţiei afectivităţii: viaţa sensibilă este ţinută la respect, suspectată şi zeflemisită, circumscrisă în sfera unui eu preocupat să trăiască în tihna liberei apartenenţe la sine însuşi. De aici decurge un proces de cerebralizare care conferă, între altele, gustul pentru joc, plăcerea exerciţiului ideilor şi a dialogului spiritual, elanul inteligenţei”[13]. Aflat sub zodia gemenilor, personajul Andrei îşi confesează pasiunea pentru lectură (Camus, Kafka, Sartre, Céline, Bacovia, Voronca, Rimbaud, Valéry, Virginia Woolf, Dostoievski etc.), înclinaţia spre studiu şi tendinţa de izolare într-o

---

[8] Thomas Laqueur, *Corpul şi sexul de la greci la Freud* (traducere din engleză de Narcis Zărnescu), Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 121.

[9] *Ibidem*, p. 127.

[10] Mircea Cărtărescu, *Dragostea*, , (poeme, 1964 – 1987), Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 126.

[11] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001, p. 75.

[12] *Cf.* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, (trad. rom. a fost făcută după ediţia 1969 revăzută şi adăugită, apărută în colecţia „Bouquins”), Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 90.

[13] *Ibidem*.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

lume proprie, spirituală, evitând plăcerile comune ale adolescenţilor, care includeau şi idilele specifice vârstei. Pornind de la ideea că „gemenii constituie [...] unul din avatarurile Unităţii–duale arhetipale, autosuficiente din punct de vedere sexual, transgresând, astfel, legile biologice ale reproducerii şi sustrăgându-se Devenirii”[14], titlul nuvelei imprimă textului coerenţa mitică propusă de viziunea scriitorului Mircea Cărtărescu.

Personajele principale ale nuvelei sunt Andrei şi Gina, prenume alese deloc întâmplător, ele prefigurând Androginul platonician. Andrei este explicat „prin forma de nominativ-genitiv a substantivului *andras*[15], care înseamnă bărbat. Andrei ar putea fi interpretat ca un supranume în corelaţie cu „«*Andrei, întâiul chemat la apostolie*», a suferit moarte prin răstignirea sa pe o cruce în formă de X”[16], sugerând finalul nuvelei. Prenumele Gina îşi justifică prezenţa pentru a reface androginul mitic, deoarece provine din grecescul *gune*, ce însemna femeie. În termenii mitului, cele două jumătăţi trebuiau să se regăsească, de aceea Andrei pare a fi recunoscut perechea potrivită atunci când o întâlneşte pe Gina: *„micuţă şi subţire* [...] *figura ei, cu ochi gălbui şi mutriţă de «doamnă», şi vocea ei de raţă, puternică, puţin spartă, mi se păreau vag cunoscute”*[17]. Chiar dacă iniţial o consideră doar diferită de celelalte fete, personajul nu-şi dă seama că şi-a (re)găsit perechea androgină, curând nu se va mai putea sustrage realităţii: *„Aveam un sentiment de predestinare; ştiam, încă de pe atunci că sunt prins, că această fetiţă-femeie va dezarticula tot edificiul meu interior”*[18].

Subjugat de iubirea pentru Gina, Andrei acceptă capriciile fetei care iniţiază un joc periculos, oscilând între seducţie şi respingere, savurând uneori momentele de suferinţă pe care i le cauza, mărturisindu-i nonşalant iubirea ei pentru Silviu: *„Pentru mine Gina era cu mult mai mult decât o prietenă, era o fiinţă cu neputinţă de suportat, un drog mult prea tare şi pe care totuşi trebuia să-l am”*[19].

Amestec de magie şi superficialitate, Gina îl manevrează pe Andrei după bunul ei plac: uneori, îl învăluie într-un discurs exaltat pentru a-l convinge cât de mult ţine la el. Nu după mult timp însă îi povesteşte cu lux de amănunte scenariul împăcării cu Silviu, ceea ce-l face pe Andrei să sufere enorm, să resimtă despărţirea de Gina ca pe o prăbuşire a „*edificiului nostru*”[20], plural ce indică o nouă sfâşiere a fiinţei androgine: *„Ştiam că o pierdusem şi totuşi nu puteam să înţeleg asta. Era ca şi când cineva mi-ar fi spus că am murit sau că murise Gina”*[21]. Copleşit de profunzimea sentimentului de împlinire pe care i-l insufla apropierea Ginei, Andrei nu ezită nicio clipă să se împace cu ea, atunci când fata îi desenează pe un caiet *floricica GINA*.

În ciuda slăbiciunii pe care o manifestă faţă de *irezistibila* Gina, personajul se dovedeşte a fi perfect lucid şi conştient de relaţia sa: *„Făcusem o adevărată erotopatie, amestec de dragoste, ură, dispreţ, admiraţie, idolatrie şi silă*”[22]. Acest amalgam de sentimente contradictorii se grefează pe simbolul dualităţii gemenilor „care ne introduce în lumea contrariilor polare: masculin/feminin, întuneric/lumină, subiect/obiect, interior/exterior”[23]. Starea de beatitudine insuflată de Gina prin *limbajul dorinţei* pare a-i determina lui Andrei o „euforie transcendentă”[24], care în termenii lui Platon echivalează cu fericirea.

În scena împăcării dintre cei doi, Andrei respinge dorinţa de contopire fizică, depăşind astfel simpla senzualitate. Privindu-se în oglindă şi apoi în ochii deschişi ai fetei adormite,

[14] *Ibidem*.
[15] Christian Ionescu, *Mică enciclopedie onomastică*, Bucureşti, Editura Enciclopedică română, 1975, p. 34.
[16] *Ibidem*.
[17] Mircea Cărtărescu, *Gemenii*, în vol. *Nostalgia*, Bucureşti, Humanitas, 1993, p. 183.
[18] *Ibidem*, p. 191.
[19] *Ibidem*, p. 195.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*, p. 199.
[22] *Ibidem*, p. 201.
[23] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 90.
[24] Jean Libis, *op. cit.*, p. 139.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

personajul are viziunea transferului de identitate *„Dar în loc să văd chipul meu în pupilele întunecate, l-am văzut pe al ei!”*[25], prefigurându-se astfel cel real de după fuziune. Pentru o vreme, relaţia celor doi evoluează normal. Gina pare a-l fi uitat pe celălalt şi noul cuplu începe iniţierea erotică, simţurile lor tulburându-se, lăsându-se de fiecare dat pradă emoţiei descoperirii corpului celuilalt: *„Iarna a trecut pentru noi în nebunia camerei ei, unde era de fiecare dată altfel, unde o nuanţă emoţională diferită de orice trăisem până atunci mi se revela de fiecare dată când o mângâiam, mergând din ce în ce mai departe”*[26].

Lipsa Ginei declanşează o suferinţă atroce în sufletul lui Andrei, amintind de omul primordial înjumătăţit: *„Nu mai regăsesc decât cu greu drumul ce duce spre centru, spre mine”*[27]. Numeroase detalii despre comportamentul frivol al Ginei şi gelozia lui Andrei aflăm chiar din jurnalul personajului, rătăcit printre vise ciudate şi cuprins de un delir imaginativ: torturat de o Gina crudă care nu renunţă nici la el, dar nici la alţi iubiţi, Andrei este orbit de gelozie atunci când petrece Revelionul şi vacanţa de iarnă fără ea. Drept urmare, în lipsa drogului Gina, recurge la un alt anestezic – băutura, în timpul unei petreceri date de un coleg, dar pe fată tot nu şi-o poate smulge dinlăuntrul fiinţei sale.

Astfel, se împacă din nou cu Gina, care se arată la fel de insuportabilă şi indiferentă, dar mult mai afectată când Andrei o respinge şi-i mărturiseşte cu lacrimi în ochi *„că nu vrea să ne despărţim, că ţine la mine mai mult decât la oricine altcineva”*[28]. Gina este o actriţă în arta iubirii, ea joacă uneori rolul fetei inocente, alteori rolul femeii seducătoare, ştie când să plângă sau să se prefacă rănită, stăpânind tehnicile de ademenire ale amorului. Andrei cade de fiecare dată în mrejele ei înşelătoare. Pentru că iubirea se naşte din suferinţa originară a scindării, ea se transformă treptat în boală, devenind indiciul că ceva în Andrei nu funcţionează bine: senzaţia dedublării, transferul şi identificarea cu persoana iubită. Într-adevăr, Andrei va suferi o criză puternică (datorată despărţirii de Gina – scenă petrecută în Grădina Icoanei) şi va fi internat într-un spital de psihiatrie (într-un salon de femei).

Fiinţa androgină – Andrei este intuită de Elisabeta, cea care îi ghiceşte în cărţi la spital. Însăşi ghicitoarea rămâne încremenită când îi arată cartea, rostind *„Asta eşti tu!”*[29], fiind mai apoi cuprinsă de o criză. Andrei priveşte cartea, care *„Era un valet, dar partea de jos a cărţii nu era imaginea răsturnată a valetului, ci o superbă damă de ghindă”*[30] şi, după ce Elisabeta îşi revine, amândoi încearcă în zadar să regăsească acea carte. Viziunea perfecţiunii, a androginului, era atât de intensă încât personajul este tulburat ori de câte ori vede în oglindă chipul celeilalte jumătăţi. Nostalgia întregului justifică tulburarea, întrucât întâlnirea jumătăţii pierdute echivalează cu o consonanţă a fiinţei lăuntrice.

Deja apar primele semne de întrebare, deoarece Andrei are intuiţia transferului *„Sunt ele opera mea, sau opera ei?”*[31] şi încearcă să descopere mecanismul care-i înlesneşte aceste percepţii oarecum bizare: *„Rătăcesc prin labirintul minţii ei* [...] *Îmi privesc degetele micuţe şi moi, cu unghiile deja cojite. Cu ele am ţinut pixul. Deci – cine a scris?”*[32] Ambiguitatea discursului narativ nu face decât să accentueze confuzia personajului şi, totodată, a cititorului.

După o lună *neagră* petrecută la spital, întors la şcoală Andrei o percepe *altfel* pe Gina: sigură pe ea, cu o „anume suficienţă enunţiativă”[33], într-un cuvânt maturizată (fetiţa se transformase în femeie şi acum îi era specific verbul *a şti*). Rămas să se zbată singur în „apa

[25] Mircea Cărtărescu, *Gemenii*, în *vol. cit.*, p. 209.
[26] *Ibidem*, p. 217.
[27] *Ibidem*, p. 229.
[28] *Ibidem*, pp. 242 – 243.
[29] *Ibidem*, p. 211.
[30] *Ibidem*.
[31] *Ibidem*, p. 253.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

stătută a adolescenţei”[34], Andrei îi scrie o scrisoare de adio în care îi spunea rece că regretă că nu a putut „odată comunica total cu ea”[35]. Contrar aşteptărilor, a doua zi, sub imperiul unei lumini *orbitoare „luminoase ca o apoteoză”*[36] (simbol platonician al lumii inteligibile), *„s-a întâmplat* ***totul*** (s. n.)*”*[37]. Gina i se înfăţişează în acea zi la şcoală diferit: *„în mitologia mea, femeia imensă, fără contururi precise, neobiectuală, mai curând un câmp de forţe care-mi ordona lumea interioară”*[38]. În ipostaza de femeie, ea subjugă bărbatul şi-i promite subliminal plăcerea sexuală.

Ajuns din nou în camera Ginei, fata îi mărturiseşte că de data aceasta *vrea* şi-l invită să meargă cu ea să-i arate ceva. Ceea ce urmează e o împletire a două mituri: mitul peşterii şi mitul androginului. În tunelul subteran şi labirintic, Andrei parcurge drumul de la necunoaşterea cea mai adâncă până la cunoaşterea supremă, când are *sentimentul totului*: *„Am avut brusc sentimentul totului”*[39]. Şi din acest moment începe să cunoască, dar are revelaţia transvazării atunci când revine la existenţa profană limitată: *„M-am trezit transformat, transferat în Gina”*[40]. Condiţia androgină este incompatibilă cu statutul omului postmodern, dar şi a omului în genere, care nu poate deţine forţa supremă.

În termenii mitului peşterii, aventura lui Andrei continuă, căci ieşind din peşteră zăreşte o altă lumină, cea a soarelui. Dar personajul renunţă la timpul readaptării şi în final recurge la foc – lumina peşterii. El nu a putut contempla lumina pură a ideii de Fericire, dobândită în urma cunoaşterii prin senzaţii realizată în peşteră. Alegoria peşterii demonstrează dificultatea atingerii adevărului absolut prin actul cunoaşterii umane.

Dictonul *„AMOR OMNIA VINCIT”*[41] din finalul nuvelei evidenţiază condiţia tragică a fiinţei androgine şi, implicit, a cuplului Andrei şi Gina: „Iubirea este, pe pământ, calea către mântuire dar, pentru a regăsi androginia primordială, esenţa acestei iubiri trebuie să fie androgină. Iubirea este adevărată doar dacă bărbatul şi femeia nu sunt în interior nici bărbat, nici femeie. Bărbatul, în calitate de suflet, caută pentru imaginea sa masculină să devină imagine feminină. Iar femeia, în calitate de suflet, caută pentru imaginea sa feminină să devină imagine masculină”[42].

Chiar dacă erosul mijloceşte accesul la cunoaştere, Andrei rămâne ancorat în profan şi conştientizează că poate accede la absolut numai prin moarte: „Dragostea erotică, în formele ei cele mai pure chiar, rămâne parcă stăpânită de fatalitatea de a iubi pe tine însuţi în celălalt, de a iubi propria-şi voluptate în al doilea eu întregitor. În adâncul ei zace astfel o izolare egoistă; şi orice izolare de acest fel se petrece sub semnul morţii”[43]. În final, Andrei se izolează într-un paradis artificial, re-constituit din amestecul de parfumuri şi dezordinea primordială a lucrurilor profane, încercând să atingă prin moarte plenitudinea. Astfel, îşi asumă bisexualitatea în mod ritualic şi extatic: „travestirea intersexuală este un obicei nupţial”[44], reliefând o cale de a ieşi din sine însuşi, de a transgresa situaţia sa particulară pentru a o regăsi pe cea originară.

În viziunea lui Mircea Cărtărescu, mitul androginului se întrepătrunde cu mitul peşterii pentru a demonstra că personajul nu se va comporta faţă de soare cum se comportase faţă de foc, rămânând fidel luminii peşterii (focul sugerând deopotrivă pasiune şi purificare): „în urma lui se profilează ceva ce seamănă cu renunţarea la viaţă: androginul reprezintă gradul zero al

[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*, p. 257.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.
[39] *Ibidem*, p. 281.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*, p. 289.
[42] *Apud* Jean Libis, *op. cit.*, p. 135.
[43] Nichifor Crainic, „Simbolul androgin”, în *Nostalgia originilor*, Iaşi, Editura Moldova, 1994, p. 277.
[44] Mircea Eliade, *Mefistofel şi androginul*, *op. cit.*, p. 105.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

dorinţei, împlinirea principiului nirvana. Iată de ce gândirea androginului ne conduce, pas cu pas, către gândul morţii”[45]. Gestul său final stă sub semnul focului şi al somnului. Figură provenită din mitos, Somnul este un androgin al morţii care acoperă omul cu mreaja palorii sale: *„Adormi instantaneu”*[46]. Sinuciderea reprezintă riscul pe care androginia îl presupune şi doar asumându-şi acest risc Andrei va putea deveni o fiinţă androgină.

Romanul *Orbitor* aduce în prim plan diverse entităţi aflate în căutarea dublului sau a condiţiei spirituale originare. Pe când era copil, Maarten, fratele lui Cedric, trăieşte o aventură halucinantă, atemporală, parcurgând traseul vizionar spre o epavă, învăluită în mister şi de care muritorii se fereau. Într-o zi, Maarten, *„cuprins de un mare dor de eternitate”*[47] s-a hotărât să întreprindă *marea călătorie*, fiind însoţit doar de câinele credincios. Spaţiul străbătut devine timp încorporat pentru personajul care se dezvoltă fizic şi spiritual pe măsură ce patina spre nava scufundată, ca şi când ar fi străbătut timpul înspre viitor. Popasul făcut la moara părăsită devine o experienţă de cunoaştere, în urma căreia băiatul trece în rândul bărbaţilor. Îngheţat din cauza frigului de-afară, Maarten abia reuşeşte să deschidă uşa clădirii pentru a se adăposti. El intră într-o altă lume, e aproape sufocat de căldura insuportabilă (ne amintim de senzaţia de dogoreală resimţită în camera fochistului sau în visele erotice) şi întâmpinat de o fată ce-i seamănă leit: *„privind uimită spre Maarten, stătea o tulburătoare fată goală, având ochii lui, buzele lui, un anumit fel al lui de a-şi purta capul şi umerii, o aluniţă a lui, pe care el o avea în dreapta buricului iar ea în stânga”*[48]. Dublul feminin, Maartena sau Martina cum o botează băiatul, este o imagine în oglindă, o întruchipare a *animei*, o esenţă a feminităţii provenită din inconştient. Fata îl atrage în mrejele sexualităţii, sugerând faptul că bărbatul îşi va alege prima iubită corespunzând feminităţii lui inconştiente.

Proiecţia feminină rezultată din *anima* inconştientă este transfigurată în obiect erotic, iar băiatul cunoaşte voluptatea sexuală: *„Maarten dormise în noaptea aceea cu prima lui iubită în braţe, îi muşcase adânc buzele, îi frământase cu voluptate disperată sânii şi fesele, îi pătrunsese cu bara lui de carne prima dată întărită, vaginul musculos şi fierbinte, privind-o mereu în ochi până când, încă ochi în ochi, identici şi totuşi atât de diferiţi, ţipaseră amândoi deodată înteţindu-şi convulsiile, zdrobindu-şi oasele, distrugându-şi minţile, înconjuraţi de aurul lichid ce se vărsa din amândoi, din lumina de anihilare a lumii şi de geneză a altor lumi”*[49]. Prima relaţie cu femeia geamănă dezvăluie condiţia androgină revelată prin Eros şi satisfacţia libidinală a personajului, care percepe extazul ca pe o energie primordială de creare şi re-creare a lumii. Fiinţa completă este atotputernică şi capabilă să cucerească absolutul. Maarten înţelege devenirea şi sensul profund al vieţii, apoi îşi va continua drumul pentru a descoperi ce-i rezervase viitorul.

Nu lipseşte din peisajul erotic nici imaginea desfrânatei, care încearcă să prezinte în cuvinte imensa voluptate resimţită în timpul unei partide de amor cu Witold: *„făcând dragoste cu tânărul Witold, avusese senzaţia că sunt trei în pat, că se iubeşte-n acelaşi timp cu o femeie şi cu un bărbat, şi că niciodată nu se simţise mai fericită de cât când avusese capul lui cu păr negru pana corbului, cârlionţat, între pulpe, şi când simţise buzele lui sărutându-i pasionat, tandru,* ***femeiesc*** (s. a.) *(ăsta era cuvântul) ghiocul roz şi moale, pierdut în pădurea lui de aur”*[50]. Femeia trăieşte sentimentul acuplării cu un hermafrodit şi experimentează satisfacţia totală. Savoarea sexualităţii este amplificată de cunilingus, o practică erotică jinduită de partenera bisexuală în plan erotic.

[45] Jean Libis, *op. cit.*, pp. 196 – 197.
[46] Mircea Cărtărescu, *Gemenii*, în *ed. cit.*, p. 163.
[47] *Idem*, *Orbitor*, II, *ed. cit.*, p. 847.
[48] *Ibidem*, p. 853.
[49] *Ibidem*.
[50] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, Bucureşti, vol. I – III, Bucureşti, Humanitas, 2007, p. 1216.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

Teoria freudiană considera că visul manifest exprimă o dorinţă inconştientă; reveria personajului Vânaprashta reînvie imaginea lui Andrei, preschimbat în Gina, mutaţie sexuală survenită în urma actului erotic. *„Se visa uneori femeie, bucurându-se de un stop de parfum picurat în scobitura buricului, pentru că, ştia acum, fusese-ntr-adevăr o voluptuoasă prostituată în Chittagong”*[51]. Personajul masculin cunoaşte iluminarea interioară şi râvneşte să redevină femeie, cum fusese într-o viaţă anterioară. Interesant este că femeia practica prostituţia, activitate necondamnabilă înaintea creştinismului. Psihanaliza pornea de la premisa că „toate fiinţele umane sunt constituţional bisexuale din punct de vedere psihosocial”[52] şi aşa am putea explica fantasma lui Vânaprashta, în corelaţie cu mutaţiile genetice suferite de fiinţa umană pe parcursul evoluţiei ştiinţei şi tehnologiei.

Asemenea personajelor create de autor, Mircişor ar vrea să descâlcească taina fiinţelor umane, să pătrundă misterul omului şi să înţeleagă de ce omul se divide în bărbat şi femeie. Aflase că diferenţa celor două specii, asemănătoare şi diferite în acelaşi timp, se făcea „între picioare”[53] şi era curios să găsească o poartă de acces între cele două lumi: *„exista poate undeva o răsucire a lumii, a visului sau a minţii pe unde, trecând, din bărbat te schimbai în femeie, metamorfoză la fel de-nălţătoare ca şi a omizii ce devine fiinţă înaripată, în crisalida-n care se devălmăşesc spaţiul, timpul şi toate celelalte iluzii”*[54]. Dualitatea omului reflectă scindarea fiinţei androgine, a cărei perfecţiune rămâne doar un vis, o iluzie pentru entităţile postmoderne. Singura lor şansă este să migreze dintr-un univers într-altul pentru a proba senzaţia de plenitudine.

Mircea Cărtărescu a reuşit să proiecteze într-o lumină nouă o temă esenţială preluată din antropologia arhaică: androginul „considerat drept imaginea exemplară a omului perfect”[55], conferind scriiturii sale densitate ideatică, vizionarism ludic şi fantastic, dar, mai ales, seducţia totalităţii. Mihaela Ursa este de părere că „Traducerea platonică a mitului este mai degrabă parodică şi deconstructivă”[56]. Tindem să apreciem că autorul a aplicat aceeaşi grilă de lectură pentru a aduce modificările prezentate mai sus în ceea ce priveşte fiinţa androgină. Existenţa profană nu îngăduie reunificarea forţei androgine, de aceea cuplul Andrei-Gina şi alte personaje amintite sunt sortite eşecului. Tragismul din finalul nuvelei este potenţat de faptul că eroul a conştientizat imposibilitatea reunirii şi după ce a avut imaginea Perfecţiunii, a preferat moartea, unicul absolut accesibil omului. Fragmentarea se instituie astfel ca principiu călăuzitor al omului sufocat de banal, realitate şi cotidian.

Ca nivel ontologic al lumii, mitologia se validează ca o realitate complexă care acoperă mai multe aspecte ale vieţii culturale şi intră în psihismul colectiv şi individual. Mitul surprinde experienţa umană sub aspect arhetipal, vizând condiţia umană sub aspectul ei universal şi reprezentând, totodată, liantul între literatură şi alte aspecte ale realităţii individuale şi sociale. Androginul conturat de Mircea Cărtărescu a dovedit că „misterul totalităţii face parte din drama umană. El revine sub aspecte multiple şi la toate nivelurile vieţii culturale”[57].

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea, *Dragostea* (poeme, 1964 – 1987), Bucureşti, Humanitas, 1994
Cărtărescu, Mircea, *Gemenii*, în vol. *Nostalgia,* Bucureşti, Humanitas, 1993
Cărtărescu, Mircea, *Orbitor*, Bucureşti, vol. I – III, Bucureşti, Humanitas, 2007

[51] *Idem*, *Orbitor*, II, *op. cit.*, p. 737.
[52] Charles Rycroft, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013, p. 63.
[53] Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, III, *op. cit.*, p. 1049.
[54] *Ibidem*.
[55] Mircea Eliade, *Mefistofel şi androginul*, *op. cit.*, p. 91.
[56] Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2012, p. 112.
[57] Mircea Eliade, *Mefistofel şi androginul*, *op. cit.*, p. 116.

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)

Chevalier, Jean; 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
Crainic, Nichifor, „Simbolul androgin", în *Nostalgia originilor*, Iaşi, Editura Moldova, 1994
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului* (în româneşte de Paul G. Dinopol, prefaţă de Vasile Nicolescu), Bucureşti, Editura Univers, 1978
Eliade, Mircea, *Mefistofel şi Androginul* (traducere de Alexandra Cuniţă), Bucureşti, Humanitas, 1995
Evola, Julius, *Metafizica sexului* (traducere de Sorin Mărculescu, ediţia a treia), Bucureşti, Humanitas, 2006
Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001
Ionescu, Christian, *Mică enciclopedie onomastică*, Bucureşti, Editura Enciclopedică română, 1975
Laqueur, Thomas, *Corpul şi sexul de la greci la Freud* (traducere din engleză de Narcis Zărnescu), Bucureşti, Humanitas, 1998
Libis, Jean, *Mitul androginului* (traducere din limba franceză de Cristina Muntean), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005
Platon, *Banchetul* (traducere, studiu introductiv şi note de Petru Creţia), Bucureşti, Humanitas, 1995
Rycroft, Charles, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013
Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2012

BDD-A25693 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:01 UTC)