ONEIRIC SYMBOLS IN MIRCEA CARTARESCU'S *TRAVESTI*

Silvia-Maria COMANAC (MUNTEANU)
"Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: This article aims to reveal the main symbols which come into notice when we are reading Mircea Cartarescu's novel, entitled Travesti. The character himself tries to understand the meaning of his dreams or, better said, nightmairs, which seem to be like signs stemmed from unconscious. Transcribing every detail of his dreams, Victor has the belief that can find the real cause of his mental imbalance. The anguish of the character translates bizzare images, crystalized around some obsessive symbols. These symbols connote disguised expressions of inner sexual desire. Obscure emotions invade Victor's oneiric existence, so that the character manages to escape his interior traps.

Keywords: dream, door, stairs, toilet, water

Ca un adevărat *arhitect*, autorul Mircea Cărtărescu, preluând parcă modelul freudian, proiectează şi construieşte vise conform logicii onirice instituite de psihanaliză. Fiind copleşiţi de atâtea vise, ne punem o întrebare firească: cel mai puternic dintre determinismele umane nu este oare determinismul oniric? În proza cărtăresciană, visul şi-a asumat rolul de călăuză în procesul de iniţiere a cititorului în inconştientul personajelor şi de descifrare a tainelor existenţei lăuntrice. A utilizat o tehnică inedită de interferenţă a planurilor, a creat un labirint de poveşti şi reverii, oglinzi şi revelaţii, arhetipuri şi halucinaţii, în care visul se converteşte în fir al Ariadnei, călăuzitor spre lumea esenţială a spiritului abisal. Asemenea personajului său, Mircea Cărtărescu devine autorul-arhitect, specializat în proiectarea viselor/fabricilor de vise, însemnând o provocare şi o încercare a scriitorului de autodepăşire, de cuprindere a Totului.

Romanul *Travesti* nu face excepţie de la tehnica narativă a viselor tipice şi este conceput pe ideea scrisului ca terapie, ce-i permite personajului-narator să-şi exhibe trăirile refulate ca astfel să poată pătrunde tot mai adânc în inconştient şi să descopere adevărul despre propria fiinţă. Vârsta adolescenţei este înfăţişată ca o etapă dificilă, zbuciumată, ca un proces de degradare a fiinţei, deoarece tânărul este invadat de senzaţii multiple, ispite şi activităţi ademenitoare. Personajul-narator din romanul *Travesti*, Victor, un adolescent de şaptesprezece ani, introvertit, închistat în refuzul de a se comporta la fel cu cei de-o vârstă cu el, este subordonat principiului realitate – halucinaţie – vis, experimentând senzaţia visului în vis, viziunea dublului şi tentaţia fiinţei androgine. Retragerea departe de lume (într-o cabană, la munte – simbol al evoluţiei spirituale) pare a-i înlesni drumul spre sine.

Cartea începe cu o întrebare retorică a naratorului, referitoare la modul cum ar putea scăpa de himera-obsesie ce-l bântuie, şi continuă cu o regresiune în timp, care-i permite să relateze aventura brutală de la Budila, petrecută cu şaptesprezece ani în urmă. Atunci, personajul narator avea şaptesprezece ani, adică jumătatea vârstei de acum, când rememorează şi rescrie cu scopul de a-şi exorciza himera: acest număr „considerat drept canonul echilibrului fiecărui lucru"[1] marchează, în fapt, dezechilibrul provocat de Lulu, bărbatul-femeie, configurat de imaginaţia halucinatorie a adolescentului, care încearcă din răsputeri să se opună devenirii, să-şi înfrâneze sexualitatea, sublimată însă în visele nocturne.

Prin reverie, cititorul comunică cu naratorul-personaj la modul firesc, deoarece acesta din urmă nu descrie succint şi inert visele, ci cu lux de amănunte, ca pe o experienţă nouă

[1] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, vol. III (trad. rom. a fost făcută după ediţia 1969 revăzută şi adăugită, apărută în colecţia „Bouquins"), Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 296.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

izvorâtă din forţa imaginarului şi a inconştientului, ceea ce creează proiecţia visului în vis. De aici, iau naştere şi cele două drame: pe de o parte, drama personajului-narator, care este drama umană a adolescentului frustrat şi chinuit de singurătate, iar pe de altă parte, regăsim drama visătorului sau a dublului său lăuntric, o dramă care irupe din inconştient şi-l forţează pe acesta să stea faţă în faţă cu adevărul refulat: *„s-au desfăcut deodată sub ţeasta mea, când abia aţipisem, într-o răbufnire insuportabilă. Reacţia minţii şi a viscerelor mele a fost atroce.* [...] *dar ele m-au sleit cu totul, şi cu atât mai puţin mai puţin o să reuşesc să le descriu aici în indescriptibilul lor"*[2]. Astfel, aventurile lui Victor sunt dublate de aventurile visătorului, în care se întrevede inconştientul. Această tehnică de creaţie permite autorului să configureze portretul unui adolescent încadrat perfect în tiparul postmodern: lipsit de ingenuitate, cu spiritul şi sufletul măcinate de suspiciune şi labilitate, cramponându-se de rivalitatea între trăirile conştiente şi cele inconştiente.

În lumea viselor transcrise pe parcursul romanului, personajul-narator încearcă să găsească o cauză a dezechilibrului său psihic, pe care să o poată remedia prin terapia scrisului-autoanaliză: „Întrucât memoria, permiţând revenirea asupra trecutului, autorizează în parte repararea vitregiilor timpului. Memoria e realmente de domeniul fantasticului, deoarece orânduieşte estetic amintirea"[3]. Fiind atenţi la continuitatea onirică, vom recunoaşte starea de rău înfiorător care-l acompaniază pe visător şi leagă coşmarurile sale cu teama de propriul dublu şi de acceptarea *animei*.

La graniţa dintre vis, coşmar şi halucinaţie, stări experimentate de personajul-narator confuz şi, totodată, lucid, putem distinge câteva simboluri recurente, cum sunt: closetul, scara, uşa şi apa. Având în centru unul dintre aceste simboluri-cheie, fiecare vis pune în lumină şi alte imagini obsesive în jurul cărora gravitează planul oniric supus analizei, asemenea unei pânze de păianjen, întregul labirint al reveriilor. Primul vis pe care Victor îl transcrie cu fervoare respectă tehnica cu care ne-a obişnuit autorul: aspectul coşmaresc ascunde în subtext un stimul declanşator, de sorginte psihanalitică, ceea ce-i prilejuieşte cititorului posibilitatea căutarea sensurilor. E ca şi cum acest vis-coşmar ar continua scena din subteran evocată în *Mendebilul*, deoarece această cămăruţă de culcare hiperîncălzită aminteşte de cămăruţa fochistului, spaţiu ce a deschis o nouă perspectivă asupra lumii. În planul visului, câteva cuvinte-simbol sunt de remarcat: „cafeniu", „marmură", „closet", „mijloc", „frig", „faianţă (murdară)", „atârna". Nu lipsesc simbolurile scării şi uşii, dar aici uşa are o înălţime de cinci metri. Este o uşă neobişnuit de mare, gigantică, ce simbolizează, în corelaţie cu cifra cinci (axa verticală şi orizontală), intersecţia dintre inconştient şi conştient.

Dacă la început avem impresia că personajul evadează în vis într-un spaţiu nelimitat, uriaş, sugestie a libertăţii interioare, treptat acesta se îngustează la perimetrul unui closet, într-o atmosferă întunecată, rece şi silenţioasă. Poziţia personajului reflectă o situaţie incomodă, care se va accentua odată cu deschiderea uşii, moment în care locul va fi practic invadat de lume. Dincolo de lipsa de intimitate, personajul se simte radiografiat sau batjocorit sub privirile scrutătoare ale mulţimii de necunoscuţi şi încearcă cu disperare să-şi ascundă ruşinea. Percepţia exteriorului se traduce în interior prin gemete, semne ale durerii fizice şi obrajii roşii, sugestie a ruşinii şi combustiei lăuntrice. În deplin acord cu starea sufletească a personajului este proiectat fenomenul cromatic: culoarea cafenie a holului se manifestă ca o forţă propulsată din interior, reflectând senzaţia de apăsare şi căldură. Cafeniul imprimat în spaţiul oniric provine din experienţa subiectivă ce creează viziunea personajului, care percepe contururile la nivel hiperbolic. Expresie tactilă a răcelii, marmura semnifică incapacitatea exteriorizării emoţiilor trăite de personaj atunci când este descoperit de privirile celorlalţi.

[2] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 38.
[3] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, (traducere de Marcel Aderca, postfaţă de Cornel Mihai Ionescu), Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 1998, p. 401.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

Mijlocul sau centrul unde se află poziţionat devine inconfortabil odată cu deschiderea uşii, centrul fiind Sinele visătorului care acum se află în pericol de a fi invadat de alţii. Străfundul fiinţei sale nu mai este ascuns, ci dezgolit, expus vederii şi, de aici, sentimentul de neputinţă şi ruşine ce-l cotropeşte, precum şi gestul reflex de apărare, de ascundere a ruşinii. Valorizată negativ, goliciunea sugerează sentimentul de inferioritate, dificultatea de a se integra în mediul înconjurător, ceea ce-i accentuează starea de ruşine. Devine susceptibil sub privirile celorlalţi, temându-se că-i va fi surprinsă interioritatea, pudoarea, dar şi umilinţa cauzată de frustrările sale. Nu trebuie exclusă nici interpretarea cu tentă erotică a goliciunii din vis, care „vine să compenseze frustrările sexual-afective”[4]. Frigul din vis este asociat lipsei de afecţiune şi chiar frigidităţii, traducând singurătatea şi izolarea adolescentului. Closetul face trimitere la excreţiile fiziologice, care, în plan oniric, înseamnă eliminarea unor toxine psihice, cum ar fi inhibiţia, conflictele interioare, complexele de care suferă individul, sentimentul de inferioritate, unele amintiri refulate ce-i tulbură existenţa: „Dar, uneori, aceste excreţii au loc [...] în condiţii dificile sau foarte neplăcute”[5], cum se poate vedea în acest vis. Apare şi imaginea falusului (de obicei simbol al energiei creatoare la nivel spiritual şi fizic, activat în inconştient) legată de ideea ruşinii şi goliciunii prin determinantul *atârna*, care suprimă parcă forţa vitală sau fecunditatea. Prin extensie a exteriorului, răceala este dată de faianţa closetului, iar murdăria evocă deşeurile evacuate, cauzatoare de tulburări severe în cazul reţinerii lor în interior.

Aşadar, acest vis produce impresia unei eliberări psihice comparabilă cu senzaţia de uşurare resimţită după o eliminare fiziologică. Ceea ce a fost inutil şi dăunător a fost înlăturat, dar persistă angoasa personajului de a fi surprins dezbrăcat, dezgolit de masca protectoare, de a-i fi *citite* adevăratele trăiri. Pare a fi teama oricărui adolescent, ce traversează o perioadă agitată, cu multiple transformări fizice şi psihice, luându-l pe nepregătite şi zdruncinându-i întregul univers lăuntric.

În încercarea de a o găsi dorinţa refulată şi pătrunsă în conştiinţă prin intermediul celui de-al doilea vis, am selectat câteva cuvinte-simbol: „closet”, „baston”, „sora”, „gheare”, „ameninţa”, „am fugit”, „mic hol”, „apă”, „scară”, „lemn”, „spiralăˮ, „extrem de îngustă”, „stacojie”, „smuls”, „degete”, „urină”, „zăvor”. Începutul visului sugerează, în aparenţă, o amintire din familie care are în centru imaginea celor doi fraţi retrăind imagini trecute. Brusc, scenariul se schimbă atât la nivel formal (utilizarea verbelor de mişcare alertă), cât şi-n plan ideatic, căci sora se ipostaziază într-un personaj ce ameninţă existenţa Eului. Ne vine în minte, datorită agresiunii, cuvântul „incest”, care înseamnă „legătură sexuală [...] dintre frate şi soră» [...] un păcat dintre cele mai grave, egal doar cu omuciderea”[6]. Misterul visului pare acum elucidat: păcatul de moarte, pedepsit de biserică şi de lege, a provocat coşmarul. Să cercetăm totuşi şi celelalte simboluri. În termeni freudieni, bastonul reprezintă imaginea falusului erect, senzaţie percepută ca lucru revoltător de către copil. Sora relevă nu rudenia de sânge, ci desemnează înfrăţirea copiilor la vârsta sacră a copilăriei, când sunt animaţi doar de dorinţa de a se juca. Sacralitatea copilăriei este ameninţată de devenirea profană, sugestie realizată prin simbolul ghearelor, instrument al rănirii fizice, sfâşierea epidermei urmată de izbucnirea sângelui. De aceea, personajul începe să fugă, încercând să se salveze în micul hol al copilăriei. Dar holul conduce întotdeauna spre încăperea principală, în acest caz spre maturizare. Această nouă încăpere îi displace total: pereţii coşcoviţi indică semnele degradării fiinţei după ce şi-a pierdut virginitatea, idee substanţializată prin simbolul apei, care se pretează la trei accepţiuni contextuale: nostalgia după spaţiul protector intrauterin, geneza

[4] Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), Bucureşti, Editura Artemis, 2006, p. 98.
[5] *Ibidem*, p. 82.
[6] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001, p. 84.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

primordială şi, antitetic, element ce favorizează descompunerea materiei, deci degradarea fiinţei după deflorare.

Este de remarcat simbolul scării, însoţit de trei determinanţi: lemn, spirală, extrem de îngustă, care-i potenţează semnificaţia primară a ascensiunii. Lemnul, „materie plină de căldură şi personalitate”[7], sugerează faptul că omul acceptă Erosul, în sensul împlinirii umane, considerându-l o cale spre fericire, greu însă de atins – spirala devenind imagine a labirintului extrem de îngust, adică accesibil numai celor iniţiaţi. Iniţierea se realizează pe cale erotică şi este un pas decisiv care desparte două lumi: inocenţa şi maturitatea. Trecerea este resimţită de Eul analizat în manieră vulgară, brutală, împotriva propriei voinţe, având în vedere verbul folosit: smuls. Simte în permanenţă nevoia de a se apăra, nevoie simbolizată de zăvor. Însă nimic nu-l ajută să evadeze din noua lume, în care se simte ca într-un closet. Asociat cu urina, closetul semnifică mizeria, dejecţia, urâţenia, favorizând repulsia şi respingerea. Sexualitatea se întrevede în simbolul degetelor, imagine tactilă ce conduce spre ideea de pipăire, de căutare a zonelor erogene, preludiu al actului sexual. Iată, deci, stimulul declanşator al visului: dorinţa sexuală, refulată în inconştient. Eul şi-a reprimat propriile trăiri, refuzând trăirea profană a instinctului sexual. Adolescentul este trădat de inconştient, căci dorinţa sexuală revine în conştiinţă datorită viselor, repetate obsesiv în timpul somnului. Dacă în mod conştient se poate controla, cenzurându-şi orice pornire instinctuală, în plan oniric însă dorinţele refulate devin manifeste prin intermediul visului.

Chiar dacă interpretarea psihanalitică a scării – expresie deghizată a dorinţei sexuale – este considerată simplistă şi unilaterală, trebuie să reamintim concepţia lui Mircea Eliade, care afirma că „actul sexual este şi el «un ritual de trecere»”[8]. Astfel, scara devine simbolul ascensiunii temporale, trecerea de la o vârstă la alta, de la un mod de a fi la altul, de la inocenţă la maturitate: „Cu alte cuvinte, interpretarea freudiană a imaginii scării ca cifru al unei dorinţe sexuale inconştiente îşi are locul perfect printre multiplele semnificaţii ale «trecerii» ilustrate de scară în ritualuri şi în mituri”[9].

Labirintul oniric trebuie perceput ca o căutare a Sinelui, la care personajul tinde să ajungă prin intermediul limbajului simbolic şi al visului. Sinele reprezintă deopotrivă un centru ordonator al structurilor psihice şi un furnizor de viziuni onirice. În acest context, Victor relatează că *„am trecut în vis fără să-mi dau seama. Coboram într-o vale mlăştinoasă, acoperită cu lintiţă, mătasea-broaştei, stânjenei veştezi, aproape putrezi, şi sclipitoare roua-cerului. O construcţie pătrată, cenuşie, se afla în mijlocul văii, la capătul unei cărări de cărămizi sparte şi încrustate cu licheni. Când am ajuns în faţa micii construcţii mi-am dat seama că era un WC public, cu două intrări şi câteva ferestre jegoase sub acoperiş.* [...] *O uşiţă îngustă, stacojie, cu geam pe care parcă aruncase cineva un lichid suspect, alburiu şi vâscos, se deschidea în peretele îmbrăcat în faianţă de lângă cadă. Am intrat acolo şi m-am regăsit în aceeaşi mizeră cabină de closet, strâmtă de abia îmi încăpeau umerii, din visul anterior.”*[10]

Este evidentă, pe parcursul lecturii, senzaţia unui continuum oniric, cu aspect coşmaresc, din care visătorul nu poate ieşi sau se trezeşte pentru o clipă doar, rămânând captiv în spaţiul angoasant al closetului, aşa cum se simte şi-n realitate dacă avem în vedere numele Budila – toposul în care şi-a petrecut o vacanţă de licean. Să selectăm câteva cuvinte-simbol, care-i produc visătorului o groază inexprimabilă: „vale mlăştinoasă”, „pătrată”, „cenuşiu”, „cărămidă”, „WC (public) – closet”, „ferestre”, „uşi”, „stacojiu”, „lichid suspect, alburiu şi vâscos”, „căţăra”, „piele”, „braţ”, „şold”, „prăbuşit”. Conotaţiile negative ale văii sunt

[7] *Ibidem*, p. 99.
[8] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere* (traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic gold, 2010, p. 123..
[9] *Ibidem*.
[10] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, *op. cit*., pp. 63 – 64.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

insuflate de atributul mlăştinoasă, ce creează senzaţia împotmolirii şi neputinţa de a putea înainta spre liman. Din această perspectivă, valea întruchipează un simbol al izolării sau al închisorii, de aceea Victor caută o posibilitate de salvare. Construcţia spre care se îndreaptă are formă pătrată; conotaţia acestei figuri geometrice este aceea de „ciocnire, tensiune, de şoc, de incompatibilitate”[11], indicând dificultatea în care se găseşte visătorul: aceea de a căuta un sprijin pe care să se bazeze, esenţa fiinţei sale. O importanţă deosebită în exprimarea trăirilor subiective o are culoarea cenuşie, cea care apare la începutul acestui vis: ea exprimă o durere profundă şi semnalează prezenţa inconştientului, care tinde a se ilumina prin pătrunderea în conştient, a materializa dezechilibrul ce-l tulbură. Cărămida simbolizează obstacolul pe care visătorul trebuie să-l identifice personajul sau, cu sens negativ, ideea de izolare, deja identificată şi la alte simboluri. Drumul spre centrul văii îl conduce spre un alt closet public, un loc abject şi dezgustător. Cele două intrări şi uşile de aici îl derutează, în ciuda accesului facil de a putea intra sau ieşi oricând vrea. Fiecare intrare înseamnă trecerea într-alt spaţiu care devine tot mai mic, de aici şi utilizarea diminutivelor „uşiţă, gemuleţ”. Minimalizarea este accentuată prin prezenţa geamului, sporindu-se astfel impresia de sufocare şi scârbă provocate de jegul care domnea acolo.

Contrastul cromatic dintre uşa stacojie şi geamul murdar de lichidul alburiu şi vâscos sugerează sexualitatea şi scoate la iveală stimulul declanşator al visului: culoarea roşu-aprins oferă ochiului efectul senzorial al satisfacţiei date de căldură şi desfătare, dar şi de spaimă pricinuită de sângele care ţâşneşte în urma unei răniri. Datorită lichidului împroşcat pe geam, care nu era altceva decât spermă, rănirea fizică a fost deflorarea. În vis, sora reprezintă imaginea dublului interior, care face să apară în mintea noastră conflictul personajului cu el însuşi, un conflict refulat în inconştient şi readus la nivel conştient prin vis pentru a putea fi rezolvat. Este vorba despre conştiinţa maturizării şi acceptarea trecerii de la un stadiu la altul conform dezvoltării normale fizice şi psihice. Verbul „căţăra” semnifică ascensiunea în lipsa scării din acest vis, având de asemenea conotaţii sexuale. Părţile corpului afectate (julirea epidermei şi sângerarea) menţionate de visător sunt braţul şi şoldul: sfâşierea braţului este „simbol al castrării”[12], teamă adânc ascunsă în inconştient, iar şoldul este simbol falic, legat aici de consumarea actului sexual. Prăbuşirea din finalul visului marchează faptul că personajul a trăit o stare care l-a dezechilibrat în întregime, fiind acum incapabil să mai acţioneze în vreun fel.

Aşadar, potrivit acestui vis, personajul-narator se află într-o zonă cenuşie a existenţei sale, deoarece a descoperit dizarmonia culorilor perfecte cunoscute în perioada copilăriei, concretizată prin cunoaşterea sexualităţii. Se poate vorbi şi de lupta cu dublul interior (sora), care se manifestă pentru întâietatea lui *animus* sau *anima*. Prin acest vis, adolescentul devine conştient de dispariţia lumii ideale odată cu apariţia impulsurilor sexuale.

Cum vedem, toate visele sunt în legătură cu psihologia abisală a personajului, aducând la suprafaţă dorinţele şi trăirile obscure ale adolescentului care trebuie să lupte cu dublul său pentru a se cunoaşte pe deplin şi a şti cine este: *„Galeria coboară constant şi căldura creşte. E traseul magic din visul meu, traiectul obsesiei mele, şi nu e cu putinţă să ies din el, aşa cum nu poţi părăsi firul propriei vieţi...”*[13] Reveriile sale aduc în prim plan tristeţea şi nesiguranaţa, autoironia şi negativismul, bucuria şi disperarea, izolarea şi confuzia, care domnesc în anti-lumea adolescentină pe care o urăşte şi-o iubeşte cu aceeaşi pasiune.

Descoperirea sexualităţii a determinat angoasa, suspiciunea, neiubirea, încrâncenarea, neputinţa şi resemnarea personajului, care îşi concentrează trăirile într-o reflecţie eliberatoare: *„Poate că aveam dreptate în reveriile mele: bărbaţii nu pot ajunge supraoameni şi zei pentru*

[11] Hélène Renard, *Dicţionar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Piteşti, Editura Paralela 45, 2006, p. 376.
[12] Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 42.
[13] Mircea Cărtărescu, *Travesti, op. cit.*, p. 88.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

că sunt supţi, goliţi de tot ce începe a se-ntrupa în ei de către femelele pântecoase"[14]. Ignorând trăirile comune, umane va putea vieţui într-un spaţiu superior, în care fertilitatea creatoare nu va fi risipită, ci canalizată spre împlinirea unui ideal supra-uman.

Planul oniric continuă şi experimentăm impresia unui vis-în-vis, structurat în jurul aceloraşi imagini-simbol, aparent fără legătură unele cu altele sau cu inconştientul personajului „greaţă", „poarta (ferecată)", „sora", „piept", „gri", „cuţit", alături de simbolurile repetate obsesiv: „uşă, geam, stacojiu, scară". Senzaţia de greaţă este provocată de tot ceea ce-l înconjoară atât în realitate (universul Budila), cât şi în planul visului (closetul infect, ambele spaţii simbolizând acel „loc al transformării fiinţelor [...] se operează o metamorfoză materială, morală, intelectuală, ignoranţa cedând locul cunoaşterii"[15].

Parcurgerea traseului iniţierii este necesară şi-n acest spaţiu: iniţiatul trebuie să renunţe la orice fărâmă de materialism, adică să nu manifeste nicio repulsie faţă de trăirile pe care acum le conştientizează, admiţându-le normalitatea. Prima cale de acces este poarta, pe care o traversează chiar dacă este ferecată, ceea ce înseamnă că inconştientul a depăşit bariera conştiinţei şi refulatul poate fi confruntat, în ciuda persistenţei sentimentului de groază percepută în tot corpul, vizibilă parcă la nivelul epidermei. Este frica teribilă a individului de a privi în faţă adevărul inconştientului. În vis, personajul are acum de urcat o scară mânjită de sânge (trepte stacojii), semn al căderii din paradis, şi, ajuns cu mari eforturi la capătul ei (sugestia sexuală), are de deschis o uşă cu belciug (încuiată), ceea ce presupune în nou obstacol. Deschiderea uşii, fără efort, îi readuce în faţă, asemenea unei oglinzi, dublul lăuntric (sora), întâlnire neaşteptată care-i va cauza deopotrivă durere (adevărul) şi plăcere (acceptarea propriilor temeri). Spre deosebire de visele anterioare, acum personajul resimte durerea rănirii în piept, sediul manifestărilor emoţionale, dar şi al angoasei „sub formă de gâfâială, înăbuşire, sufocare"[16]. Aluzia la actul sexual este aproape explicită, mai ales că arma rănirii este cuţitul – simbol freudian al sexului masculin. Un sens mai profund al interpretării dezvăluie „inteligenţa capabilă să discearnă binele de rău"[17], implicând personajul în procesul autocunoaşterii şi al discernerii sentimentelor.

Acesta este înţelesul purificator al visului analizat, care subliniază confruntarea personajului cu tenebrele inconştiente şi dublul lăuntric. Redusă până la nevroză, fiinţa conştientă ia act de trăirile obscure şi-n acest proces are loc transformarea succesivă a lui Victor de la adolescentul încătuşat de propriile-i complexe la maturul liber a-şi cunoaşte şi accepta calităţile şi defectele, într-un cuvânt propria identitate masculină.

Fiind atenţi la continuitatea onirică a personajului, vom recunoaşte că visele se produc numai într-un anumit spaţiu de care este atras în mod irezistibil, asemenea Mendebilului: un loc strâmt şi foarte încălzit, sugestie a combustiei interioare: *„Mă-ndrept pe bâjbâite spre cămăruţa mea, unde lumina albastră, vuitoare, a focului, din sobă aruncă raze pe pereţi. Intru în pat, trag pătura peste cap şi mă prăbuşesc, abrupt, în vis. De ce mereu aceleaşi reţele subterane? Aceleaşi cabine verzui în grote cu apa până la glezne... Aceleaşi receptacule de faianţă în care picură stropi strălucitori din stalactitele tavanului"*[18]. Lumina prin care este înfăţişată camera este albastră, asigurându-ne de privaţiune, umbră, închidere, slăbiciune, răceală, îndepărtare şi atracţie, toate acestea fiind reflectate de eul profund al visătorului. Ducând cu ea ceva întunecat şi purtând o energie negativă[19], culoarea albastră semnifică inconştientul, sălaş al dorinţelor ascunse şi revelate de vis. Întrucât lumina albastră provine de

[14] *Ibidem*.
[15] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 2, p. 113.
[16] Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 172.
[17] Hélène Renard, *op. cit.*,p. 158.
[18] *Ibidem*, p. 109.
[19] *Cf.* Goethe, *Contribuţii la teoria culorilor* (în românește de Val. Panaitescu), Iași, Editura Princeps, 1995, pp. 215 – 216.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

la flăcările focului, am putea deduce o nuanţă de roşu-albăstrui ce tapetează pereţii cămăruţei, de aceea Victor îşi trage pătura peste cap, percepând-o ca insuportabilă. Graniţa dintre realitate şi vis este aproape imperceptibilă, căci tensiunea celui care visează se măreşte când ajunge în reţeaua labirintică subterană, unde întâlneşte acelaşi closet (cabine) murdar şi umed, dar şi grota, care ar putea fi interpretată ca un *regresssus ad uterum*, o sursă nesfârşită de energie. Aici, raţiunea cedează locul simţurilor şi instinctelor, iar intuiţia primează, din această perspectivă grota fiind simbol al inconştientului. Echivalent grotei, visul devine aidoma unui spaţiu ritual în care personajul se retrage cu scopul de a se examina şi a-şi interoga dublul.

După o revenire la realitate, personajul alunecă din nou în vis, ca şi cum ar continua aventura onirică urmând un itinerariu prestabilit. La nivelul imaginilor, reveriile sale au, aşa cum ne-am obişnuit, aspect de coşmar prin senzaţiile apăsătoare şi înăbuşitoare descrise: „încuiat", „closet", „tavan", „văruite", „păianjeni (sferici)", „bec chior", „pământ", „uşa cu zăvor", „noaptea (fără capăt)". Putem suprapune acest vis cu unul precedent: e povestea aceluiaşi cu alte cuvinte? sau aceeaşi experienţă într-un spaţiu asemănător? Aici predomină senzaţia de claustrare, datorată încuietorilor şi lumina slabă, difuză, gălbuie, sugestie a unui adevăr elementar pe care îl descoperă visătorul. Tavanul se iveşte ameninţător prin faptul că sugerează o limită. Se simte prins ca într-o cursă (simbolul păianjenului) de către dublul devorator şi crede că nu mai are scăpare. Noaptea este sinonimul întunericului şi al obscurităţii, ce-l împiedică pe visător să se orienteze. Luciditatea din vis îi permite să conştientizeze că trece printr-o perioadă sumbră pe care nu o va putea depăşi dacă nu va înfrunta toate temerile.

Se explică astfel inconştientul care-i etalează gânduri înspăimântătoare, generatoare de îndoială, angoasă şi dezorientare, gata să pătrundă în conştiinţă. Captiv în plasa iluziei realităţii, personajul se trezeşte în aceeaşi ipostază şi-n plan oniric, distingând cu greutate fluxul conştient de cel inconştient.

Despre un alt vis tipic, în care personajul descrie un puternic sentiment de anxietate, chiar teroare, vom vorbi în continuare: *„Am apăsat clanţa îngustă şi rece, pe jumătate acoperită de vopsea, şi am deschis. Pe scaunul de faianţă, dreaptă, supradimensionată, hieratică asemenea unei regine pe tron, stătea sora mea. Pereţii înguşti ai cabinei erau neîncăpători pentru teribila statuie vie.* [...] *M-a privit îngheţat şi a-nfipt în pieptul meu bastonul lucios de pe arătătorul mâinii drepte. Filmul s-a strâns complet, până când vârful degetului ei mi-a atins pieptul, în dreptul inimii. Am urlat de parcă bastonul mi-ar fi pătruns cu adevărat în piept"*[20]. Cine ar putea fi sora, care îi bântuie visele şi-l ameninţă? Avem motive să considerăm că în conţinutul manifest al acestui vis nu este vorba numai de dublul lăuntric, ca atare este necesar să găsim sursa lui. Am identificat câteva imagini diferite de visele precedente: „regină", „tron", „baston (lucios)", „inimă", „urla", „scăriţa spirală". Regina, ca însemn al autorităţii, simbolizează mama castratoare a cărei forţă şi violenţă îl ameninţă şi înfioară. Pe de altă parte, regina este „imagine a *animei*"[21], o întruchipare a laturii energetice feminine[22], pe care personajul nu reuşeşte să o integreze în armonie cu polaritatea sa masculină. Cum regina stă pe tron, semn al puterii şi autorităţii, putem deduce tendinţa acaparatoare a *animei* de a obţine puterea supremă în detrimentul lui *animus* în planul inconştientului. În relaţie cu regina, bastonul înseamnă instrumentul autorităţii regale şi devine arma cu care este agresat visătorul. Să nu uităm însă că interpretarea freudiană califică

[20] *Ibidem*, p. 152 – 153.
[21] Hélène Renard, *op. cit.*, p. 427.
[22] *Cf.* C.G. Jung, Jung, C.G., *Opere complete, 1. Arhetipurile şi inconştientul colectiv* (traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu), Bucureşti, Editura Trei, 2003

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

bastonul ca simbol al libidoului şi, totodată, un simbol falic. Observăm astfel că personajul a refulat libidoul, inhibându-şi pornirile instinctuale.

În acest context, determinantul lucios ar putea conduce spre ideea de virilitate şi masturbare. Atacatoarea ţinteşte inima, sediu al emoţiilor şi al vieţii, de unde intuim că personajul se va salva doar dacă va recunoaşte şi va accepta contradicţiile existente între voinţa conştientă şi cea inconştientă. Spaima teribilă şi neliniştea interioară sunt exprimate prin urletul care denotă angoasa pe care nu reuşeşte să o mai stăpânească aşa cum se întâmplă în stare conştientă. Evadarea, de această dată, o va efectua coborând o scăriţă, nu urcând-o ca în majoritatea viselor. Este o scăriţă spiralată, imagine ce reprezintă evoluţia visătorului prin „ideea considerării unei alte dimensiuni decât cea a vieţii imediate”[23], respectiv inconştientul. Considerăm că acest vis apropie personajul de adevărul ultim pe care vrea să-l scoată la lumină pentru a se putea elibera de obsesiile sale. Conştientizarea *animei* şi acceptarea dublului ar putea reprezenta evoluţia infinită, sugerată de spirală, şi restabilirea ordinii psihice în conştient.

Nu putem părăsi labirintul viselor din acest roman până nu vedem dacă Victor va izbuti să scape de Himera sa. Extragem un nou vis absurd la prima vedere, căci se întrerupe continuitatea cu visele anterioare: *„Cuprins de leşinul dulce al locului vid de mişcare şi sunet, surpat interior de amintirea cu neputinţă de localizat, m-am ridicat şi am apăsat clanţa primei uşi. Dar uşa nu s-a deschis, pentru că – atunci am observat – un lacăt moale, de carne, obscen, pulsând de o evidentă viaţă, un lacăt cu vinişoare albăstrui şi purpurii, cu pliuri de piele, atârna puţin deasupra clanţei, ţinând împreună două inele de metal. Pe toate uşile atârnau asemenea lacăte brune-gălbui, până în capătul înfundat în umbră, invizibil, al culoarului. Când l-am atins cu vârful degetului, lacătul şi-a retras carnea lent, prin mişcări ciudate de acomodare. O ură intensă, dementă, mi-a suit în creier. Sufocat de valurile de furie şi scârbă, am apucat lacătul şi l-am smuls din vergele. Sângele cafeniu a ţâşnit în toate părţile, stropind uşa până jos şi udându-mi mâinile. Am simţit satisfacţia vinovată şi îngrozită pe care o aveam în copilărie, când apucam corniţele melcilor şi le smulgeam din carnea perlată”*[24]. La prima lectură ne întâmpină intensitatea senzorial-tactilă a imaginilor onirice, pe care se va spriji interpretarea: „leşinul”, „lacăt moale”, „carne”, „pulsând”, „pliuri de piele”, „am atins cu degetul”, „ură”, „creier”, „smuls”, „melc”.

Datorită faptului că aceste imagini au evidente conotaţii sexuale, vom căuta să stabilim elementele refulate. Leşinul, resimţit ca senzaţie plăcută în vis, înseamnă pătrunderea în inconştient pentru a detecta un complex negativ, ce pare a-şi diminua puterea. Întâmpină însă rezistenţă, ceea ce demonstrează slăbiciunea psihică cauzatoare de angoasă. Lacătul simbolizează încuierea, iar „în opoziţie cu cheia, posedă un simbolism feminin”[25] şi, datorită atributelor de carne, moale, *obscen, pulsând de o evidentă viaţă*, cu pliuri de piele, devine explicit semnul organului genital feminin, care se deschide la atingere şi permite accesul. Repulsia actului sexual se subînţelege din reacţiile descrise – *ură intensă, dementă, sufocat de valurile de furie şi scârbă*, care vin în contradicţie cu senzaţia de satisfacţie *vinovată şi îngrozită* experimentată şi-n copilărie la săvârşirea unui act de cruzime: emascularea melcului, vietate hermafrodită „a cărui alcătuire seamănă cu o vulvă umedă”[26]. Asocierea dintre cele două acţiuni ce determină rănirea şi izvorârea sângelui pare a favoriza refularea şi ispita androginului.

Conform asocierilor între conţinutul manifest şi cel latent al visului, tragem concluzia că intensitatea trăirilor visului a fost determinată de către doi factori: impulsul sexual şi

[23] Hélène Renard, *op. cit.*, p. 463.
[24] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, *op. cit.*, pp. 154 – 155.
[25] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, (traducere de Boris Nikolaevici Sergumencov), Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 236.
[26] Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 155.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

credinţa că perfecţiunea se atinge numai prin androginie, în acest fel nefiind necesară risipa energiei libidinale.

Într-o formă similară poate fi interpretat şi următorul vis povestit de personaj: *„Ceva mă oprea să pătrund dincolo de uşi* [...]. *Cu cât coboram mai mult, adâncindu-mă tot mai mult în penumbră, scenele deveneau mai penibile, mai apăsătoare. După ce-am coborât alte zeci de paliere, m-am pomenit pe-un culoar ca toate celelalte, în faţa unei uşi identice cu oricare alta, dar care a refuzat să cedeze* (s. a.) *chiar şi după smulgerea moluştei băloase care-i servea drept lacăt.* [...] *Am ştiut deodată că găsisem camera interzisă, că eram la câţiva centimetri de enigmă, de revelaţie, de mântuire, şi că, totuşi, poate n-aveam să ajung la ele niciodată. Am ştiut că nu voi putea nicicând trăi cu adevărat, eliberat de chinul nesfârşit al vieţii mele, dacă nu voi pătrunde odată în camera secretă"*[27]. Impresia de claritate rezultă din prezenţa imaginilor repetitive „uşi (identice)", „smulgerea moluştei băloase", „lacăt", în timp ce impresia de neclaritate reiese din neputinţa de a intra dincolo de o anumită uşă, în spatele căreia veghea *un ochi albastru.* Ce înseamnă această senzaţie de neputinţă, apărută obsesiv în vis, care duce la apariţia angoasei? Subliniind ideea de conştiinţă încărcată, ochiul de care este supravegheat visătorul pare a trimite şi la „ochiul unic"[28], simbol al Înţelepciunii absolute ce conferă adevărul eliberator al fiinţei. Este interesant să precizăm şi sensurile culorii albastre: ea „a fost atribuită zeilor"[29] (valorizare pozitivă în acord cu unicitatea înţelepciunii), dar traducerea germană[30] a sintagmei *a fi albastru* (este „a-şi pierde cunoştinţa") ne-ar indica reprezentarea inconştientului.

Visătorul ştie că nu poate pătrunde în cel mai adânc palier al inconştientului, unde este ascuns adevărul, care l-ar putea ajuta să se înţeleagă pe deplin şi să-l elibereze de obsesia chinuitoare. Scara din visul acesta este simbol descensiv, dublat de conotaţii sexuale, ea folosind drept mijloc de deplasare în jos, adică în străfundurile inconştientului. Rezumând sensul visului, ajungem la ideea de coborâre în inconştient şi la existenţa unei ultime rezistenţe, pe care personajul nu o poate depăşi. El ştie că acea *cameră interzisă* păstrează un element refulat şi numai cunoaşterea lui îi va reda libertatea psihică.

Am ajuns la ultimul vis povestit de narator şi se pare că suntem aproape de centrul labirintului: *„În acea primă noapte de explorare a adâncurilor minţii mele m-am smuls, cu un efort de voinţă pe care nu-l poţi face deci o dată în viaţă, din faţa uşii magice – ca să dobor mai departe, dar am revenit acolo, nopţi după nopţi, la capătul altor şi altor rătăciri. M-am aruncat pe scări în jos, sărind mai multe trepte deodată, silindu-mă să nu privesc înapoi..."*[31] Visătorul continuă traseul descensiv cu o voinţă controlată, pentru că doreşte cu orice preţ să domine inconştientul şi să accepte conştient toate temerile şi dorinţele refulate. Acţiunea visului manifest este întreruptă prin punctele de suspensie şi cititorul rămâne în suspans, neştiind dacă personajul a reuşit sau nu să deschidă uşa celei mai îndepărtate cămăruţe din sfera abisală. Victor va rămâne în conştiinţa lectorilor drept „Un tip uman ameninţat mereu de propriile forţe interioare care l-au constituit. Iar dacă echilibrul îşi negociază permanent poziţia, discordia concors rămâne supusă forţelor centrifuge care o alcătuiesc"[32].

Cu explicaţiile de mai sus, am surprins modul în care personajul-narator din romanul *Travesti* încearcă, prin intermediul viselor şi al transcrierii acestora, să-şi explice obsesiile ca astfel să iasă din capcana lor. Fiecare frântură de vis se leagă de câte o amintire din trecut, care se iveşte în straturile mai profunde ale visului şi-l orientează spre semnificaţii (auto)erotice, în consecinţă infantile. Este înfăţişată o recunoaştere, posibilă numai în vis, a

[27] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, *op. cit*., pp. 157 – 158.
[28] Vezi Jacques de la Rocheterie, *op. cit*., pp. 149 – 157.
[29] Hélène Renard, *op. cit.*, p. 28.
[30] *Cf.* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. II.
[31] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, *op. cit*., p. 159.
[32] Gheorghe Manolache, *Regula lui doi*, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, 2004, p. 54.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

pulsiunilor sexuale refulate. Visul expune gânduri pe care personajul nu le cunoaşte în stare de trezie, la nivel conştient şi de care se teme; senzualitatea reprimată în realitate de către adolescent este manifestată în vis, în mod deghizat, sub formă de simboluri.

Vom socoti, fără îndoială, că personajul se supune unei analize psihanalitice, în care rolul psihanalistului este luat de foaia albă de hârtie pe care îşi aşterne trăirile constituite din amintiri şi vise. Cititorului îi revine sarcina de a descifra simbolurile şi de a face asociaţii libere, în manieră freudiană, pentru a înţelege această scriere, care, pentru lectorul inocent, pare ilizibilă. După visele lungi (sau scurte) şi numeroase povestite pe parcursul *terapiei,* personajul se declară, în final, vindecat. A aflat că fetiţa cu codiţe blonde era el (nu avusese nicio soră), purtat astfel de mama sa la vârsta primei copilării. Reconcilierea *animus-anima,* urmată de separarea lor definitivă, conferă libertate spiritului conştient şi puterea de asumare a individualităţii masculine.

Ceea ce am remarcat este că autorul alege ca simbol principal „closetul" (întâlnit şi sub denumirile de „W. C." sau „toaletă") pentru a ilustra piedicile întâmpinate în procesul de cunoaştere abisală. Dificultatea este sugerată de imaginea degrada(n)tă a closetului: faianţa murdară, pereţii mânjiţi, lipsa de intimitate, ce-l plasează pe narator într-o poziţie incomodă şi inferioară. Numărul mare de persoane care invadează acest spaţiu şi-l privesc pe visător semnifică multiplele dimensiuni psihologice dezordonate pe care le resimte ca pe o ameninţare. Se desprinde ideea fundamentală că, la finele procesului de eliminare a reziduurilor inconştiente, personajul se va simţi uşurat, respectiv vindecat de obsesiile care-i alterează starea de luciditate şi integritatea personalităţii conştiente.

Analizând toate aceste vise şi particularităţile de construcţie ale onirismului lui Mircea Cărtărescu, am descoperit că scriitorul, în ipostaza unui Meşter Manole postmodern, clădeşte şi re-clădeşte visele într-o organigramă psihanalitică, orientându-ne atenţia spre lectura intertextuală şi spre o atitudine detaşat-ironică, proprie lectorului competent, care ştie că autorul se joacă cu el şi are plăcerea de a intra în acest joc. Se lărgeşte astfel tagma Ştiutorilor, la care face referire şi autorul: noutatea nu mai apare în scriitura postmodernă din verosimilitate sau invenţii fabuloase, ci din re-inventarea a tot ce s-a spus şi scris „într-o lume ce interferează elemente subconştiente cu elemente conştiente şi creează o nouă linie de forţă. Autorul se topeşte în textul său şi renunţă la ceea ce se numea altă dată Idee"[33].

"Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul ***"SOCERT. Societatea cunoaşterii, dinamism prin cercetare",*** număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investeşte în Oameni!**"

Bibliografie

Bomhér, Noémi, *Dicţionar de vise. Cheia de aur şi de argint a viselor*, Iaşi, Editura Moldova, 1994

Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, Bucureşti, Humanitas, 1994

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

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfaţă de Cornel Mihai Ionescu), Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 1998

[33] Noémi Bomhér, *Dicţionar de vise*. *Cheia de aur şi de argint a viselor*, Iaşi, Editura Moldova, 1994, p. 82.

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)

Eliade, Mircea, *Mituri, vise şi mistere* (traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic gold, 2010

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale* (traducere de Boris Nikolaevici Sergumencov), Timişoara, Editura Amarcord, 1999

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001

Goethe, *Contribuţii la teoria culorilor* (în româneşte de Val. Panaitescu), Iaşi, Editura Princeps, 1995

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

Manolache, Gheorghe, *Regula lui doi*, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, 2004

Renard, Hélène, *Dicţionar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Piteşti, Editura Paralela 45, 2006

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

BDD-A22068 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:47 UTC)