

ONEIRIC SYMBOLS IN MIRCEA CARTARESCU'S *TRAVESTI*

Silvia-Maria COMANAC (MUNTEANU)

"Ștefan 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 Travești. The character himself tries to understand the meaning of his dreams or, better said, nightmares, 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 și construiește vise conform logicii onirice instituite de psihanaliză. Fiind copleșiți de atâtea vise, ne punem o întrebare firească: cel mai puternic dintre determinismele umane nu este oare determinismul oniric? În proza cărtăresciană, visul și-a asumat rolul de călăuză în procesul de inițiere a cititorului în inconștientul personajelor și de descifrare a tainelor existenței lăuntrice. A utilizat o tehnică inedită de interferență a planurilor, a creat un labirint de povești și reverii, oglinzi și revelații, arhetipuri și halucinații, în care visul se convertește în fir al Ariadnei, călăuzitor spre lumea esențială a spiritului abisal. Asemenea personajului său, Mircea Cărtărescu devine autorul-arhitect, specializat în proiectarea viselor/fabricilor de vise, însemnând o provocare și o încercare a scriitorului de autodepășire, de cuprindere a Totului.

Romanul *Travești* nu face excepție de la tehnica narativă a viselor tipice și este conceput pe ideea scrisului ca terapie, ce-i permite personajului-narator să-și exhibe trăirile refulate ca astfel să poată pătrunde tot mai adânc în inconștient și să descopere adevărul despre propria ființă. Vârsta adolescenței este înfățișată ca o etapă dificilă, zbuțuită, ca un proces de degradare a ființei, deoarece tânărul este invadat de senzații multiple, ispite și activități ademenitoare. Personajul-narator din romanul *Travești*, Victor, un adolescent de șaptesprezece ani, introvertit, închistat în refuzul de a se comporta la fel cu cei de-o vârstă cu el, este subordonat principiului realitate – halucinație – vis, experimentând senzația visului în vis, viziunea dublului și tentația ființei androgine. Retragerea departe de lume (într-o cabană, la munte – simbol al evoluției 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, și continuă cu o regresie în timp, care-i permite să relateze aventura brutală de la Budila, petrecută cu șaptesprezece ani în urmă. Atunci, personajul narator avea șaptesprezece ani, adică jumătatea vârstei de acum, când rememorează și rescrie cu scopul de a-și exorciza himera: acest număr „considerat drept canonul echilibrului fiecărui lucru”¹ marchează, în fapt, dezechilibrul provocat de Lulu, bărbatul-femeie, configurat de imaginația halucinatorie a adolescentului, care încearcă din răspuț să se opună devenirii, să-și înfrâneze sexualitatea, sublimată însă în visele nocturne.

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

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, vol. III (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993, p. 296.

izvorâtă din forța imaginarului și a inconștientului, ceea ce creează proiecția visului în vis. De aici, iau naștere și cele două drame: pe de o parte, drama personajului-narator, care este drama umană a adolescentului frustrat și chinuit de singurătate, iar pe de altă parte, regăsim drama visătorului sau a dublului său lăuntric, o dramă care irupe din inconștient și-l forțează pe acesta să stea față în față cu adevărul refutat: „s-au desfăcut deodată sub țeasta mea, când abia ațipisem, într-o răbufnire insuportabilă. Reacția minții și a viscerelor mele a fost atroce. [...] dar ele m-au sleit cu totul, și cu atât mai puțin mai puțin o să reușesc să le descriu aici în indescriptibilul lor”². Astfel, aventurile lui Victor sunt dublate de aventurile visătorului, în care se întrevede inconștientul. Această tehnică de creație permite autorului să configureze portretul unui adolescent încadrat perfect în tiparul postmodern: lipsit de ingenuitate, cu spiritul și sufletul măcinate de suspiciune și labilitate, cramponându-se de rivalitatea între trăirile conștiente și cele inconștiente.

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, permițând revenirea asupra trecutului, autorizează în parte repararea vitregiilor timpului. Memoria e realmente de domeniul fantasticului, deoarece orânduiește estetic amintirea”³. Fiind atenți la continuitatea onirică, vom recunoaște starea de rău înfiorător care-l acompaniază pe visător și leagă coșmarurile sale cu teama de propriul dublu și de acceptarea *animei*.

La granița dintre vis, coșmar și halucinație, stări experimentate de personajul-narator confuz și, totodată, lucid, putem distinge câteva simboluri recurente, cum sunt: closetul, scara, ușa și apa. Având în centru unul dintre aceste simboluri-cheie, fiecare vis pune în lumină și 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 feroare respectă tehnica cu care ne-a obișnuit autorul: aspectul coșmaresc ascunde în subtext un stimul declanșator, de sorginte psihanalitică, ceea ce-i prilejuiește cititorului posibilitatea căutarea sensurilor. E ca și cum acest vis-coșmar ar continua scena din subteran evocată în *Mendebilul*, deoarece această cămăruță de culcare hiperîncălzită amintește de cămăruța fochistului, spațiu ce a deschis o nouă perspectivă asupra lumii. În planul visului, câteva cuvinte-simbol sunt de remarcat: „cafeniu”, „marmură”, „closet”, „mijloc”, „frig”, „faiantă (murdară)”, „atârna”. Nu lipsesc simbolurile scării și ușii, dar aici ușa are o înălțime de cinci metri. Este o ușă neobișnuit de mare, gigantică, ce simbolizează, în corelație cu cifra cinci (axa verticală și orizontală), intersecția dintre inconștient și conștient.

Dacă la început avem impresia că personajul evadează în vis într-un spațiu nelimitat, uriaș, sugestie a libertății interioare, treptat acesta se îngustează la perimetrul unui closet, într-o atmosferă întunecată, rece și silențioasă. Poziția personajului reflectă o situație incomodă, care se va accentua odată cu deschiderea ușii, 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 mulțimii de necunoscuți și încearcă cu disperare să-și ascundă rușinea. Percepția exteriorului se traduce în interior prin gemete, semne ale durerii fizice și obraji roșii, sugestie a rușinii și combustiei lăuntrice. În deplin acord cu starea sufletească a personajului este proiectat fenomenul cromatic: culoarea cafenie a holului se manifestă ca o forță propulsată din interior, reflectând senzația de apăsare și căldură. Cafeniul imprimat în spațiul oniric provine din experiența subiectivă ce creează viziunea personajului, care percepe contururile la nivel hiperbolic. Expresie tactilă a răcelii, marmura semnifică incapacitatea exteriorizării emoțiilor trăite de personaj atunci când este descoperit de privirile celorlalți.

² Mircea Cărtărescu, *Travesti*, București, Humanitas, 1994, p. 38.

³ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers enciclopedic, 1998, p. 401.

Mijlocul sau centrul unde se află poziționat devine inconfortabil odată cu deschiderea ușii, centrul fiind Sinele visătorului care acum se află în pericol de a fi invadat de alții. Străfundul ființei sale nu mai este ascuns, ci dezgolit, expus vederii și, de aici, sentimentul de neputință și rușine ce-l cotopește, precum și gestul reflex de apărare, de ascundere a rușinii. Valorizată negativ, goliciunea sugerează sentimentul de inferioritate, dificultatea de a se integra în mediul înconjurător, ceea ce-i accentuează starea de rușine. Devine susceptibil sub privirile celorlalți, temându-se că-i va fi surprinsă interioritatea, pudoarea, dar și umilința 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 afecțiune și chiar frigidității, traducând singurătatea și izolarea adolescentului. Closetul face trimitere la excrețiile fiziologice, care, în plan oniric, înseamnă eliminarea unor toxine psihice, cum ar fi inhibiția, conflictele interioare, complexe de care suferă individul, sentimentul de inferioritate, unele amintiri refulate ce-i tulbură existența: „Dar, uneori, aceste excreții au loc [...] în condiții dificile sau foarte neplăcute”⁵, cum se poate vedea în acest vis. Apare și imaginea falusului (de obicei simbol al energiei creatoare la nivel spiritual și fizic, activat în inconștient) legată de ideea rușinii și goliciunii prin determinantul *atârna*, care suprimă parcă forța vitală sau fecunditatea. Prin extensie a exteriorului, răceala este dată de faianța closetului, iar murdăria evocă deșeurile evacuate, cauzatoare de tulburări severe în cazul reținerii lor în interior.

Așadar, acest vis produce impresia unei eliberări psihice comparabilă cu senzația de ușurare resimțită după o eliminare fiziologică. Ceea ce a fost inutil și 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 și psihice, luându-l pe nepregătite și zdruncinându-i întregul univers lăuntric.

În încercarea de a o găsi dorința refulată și pătrunsă în conștiință prin intermediul celui de-al doilea vis, am selectat câteva cuvinte-simbol: „closet”, „baston”, „sora”, „gheare”, „amenința”, „am fugit”, „mic hol”, „apă”, „scară”, „lemn”, „spirală”, „extrem de îngustă”, „stacojie”, „smuls”, „degete”, „urină”, „zăvor”. Începutul visului sugerează, în aparență, o amintire din familie care are în centru imaginea celor doi frați retrăind imagini trecute. Brusc, scenariul se schimbă atât la nivel formal (utilizarea verbelor de mișcare alertă), cât și-n plan ideatic, căci sora se ipostaziază într-un personaj ce amenință existența Eului. Ne vine în minte, datorită agresiunii, cuvântul „incest”, care înseamnă „legătură sexuală [...] dintre frate și soră» [...] un păcat dintre cele mai grave, egal doar cu omuciderea”⁶. Misterul visului pare acum elucidat: păcatul de moarte, pedepsit de biserică și de lege, a provocat coșmarul. Să cercetăm totuși și celelalte simboluri. În termeni freudieni, bastonul reprezintă imaginea falusului erect, senzație percepută ca lucru revoltător de către copil. Sora relevă nu rudenia de sânge, ci desemnează înfrățirea copiilor la vârsta sacră a copilăriei, când sunt animați doar de dorința de a se juca. Sacralitatea copilăriei este amenințată de devenirea profană, sugestie realizată prin simbolul ghearelor, instrument al rănirii fizice, sfâșierea 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: pereții coșcoviți indică semnele degradării ființei după ce și-a pierdut virginitatea, idee substanțializată prin simbolul apei, care se pretează la trei accepțiuni contextuale: nostalgia după spațiul protector intrauterin, geneza

⁴ Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), București, Editura Artemis, 2006, p. 98.

⁵ *Ibidem*, p. 82.

⁶ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 84.

primordială și, antitetic, element ce favorizează descompunerea materiei, deci degradarea ființei după deflorare.

Este de remarcat simbolul scării, însoțit de trei determinanți: lemn, spirală, extrem de îngustă, care-i potențează semnificația primară a ascensiunii. Lemnul, „materie plină de căldură și 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 inițiați. Inițierea se realizează pe cale erotică și este un pas decisiv care desparte două lumi: inocența și maturitatea. Trecerea este resimțită de Eul analizat în manieră vulgară, brutală, împotriva propriei voințe, având în vedere verbul folosit: smuls. Simte în permanență 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, dejecția, urătenia, favorizând repulsia și respingerea. Sexualitatea se întrevede în simbolul degetelor, imagine tactilă ce conduce spre ideea de pipăire, de căutare a zonelor erogene, preludiv al actului sexual. Iată, deci, stimulul declanșator al visului: dorința sexuală, refulată în inconștient. Eul și-a reprimat propriile trăiri, refuzând trăirea profană a instinctului sexual. Adolescentul este trădat de inconștient, căci dorința sexuală revine în conștiință datorită viselor, repetate obsesiv în timpul somnului. Dacă în mod conștient se poate controla, cenzurându-și orice pornire instinctuală, în plan oniric însă dorințele refulate devin manifeste prin intermediul visului.

Chiar dacă interpretarea psihanalitică a scării – expresie deghizată a dorinței sexuale – este considerată simplistă și unilaterală, trebuie să reamintim concepția lui Mircea Eliade, care afirma că „actul sexual este și 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 inocență la maturitate: „Cu alte cuvinte, interpretarea freudiană a imaginii scării ca cifru al unei dorințe sexuale inconștiente își are locul perfect printre multiplele semnificații ale «trecerii» ilustrate de scară în ritualuri și în mituri”⁹.

Labirintul oniric trebuie perceput ca o căutare a Sinelui, la care personajul tinde să ajungă prin intermediul limbajului simbolic și al visului. Sinele reprezintă deopotrivă un centru ordonator al structurilor psihice și un furnizor de viziuni onirice. În acest context, Victor relatează că „am trecut în vis fără să-mi dau seama. Coboram într-o vale mlăștinoasă, acoperită cu lintiță, mătasea-broaștei, stânjenei veștezi, aproape putrezi, și sclipitoare rouacerului. O construcție pătrată, cenușie, se afla în mijlocul văii, la capătul unei cărări de cărămizi sparte și încrustate cu licheni. Când am ajuns în fața micii construcții mi-am dat seama că era un WC public, cu două intrări și câteva ferestre jechoase sub acoperiș. [...] O ușiță îngustă, stacojie, cu geam pe care parcă aruncase cineva un lichid suspect, alburii și vâscos, se deschidea în peretele îmbrăcat în faianță de lângă cadă. Am intrat acolo și m-am regăsit în aceeași mizeră cabină de closet, strâmtă de abia îmi încăpeau umerii, din visul anterior.”¹⁰

Este evidentă, pe parcursul lecturii, senzația unui continuum oniric, cu aspect coșmaresc, din care visătorul nu poate ieși sau se trezește pentru o clipă doar, rămânând captiv în spațiul angoasant al closetului, așa cum se simte și-n realitate dacă avem în vedere numele Budila – toposul în care și-a petrecut o vacanță de licean. Să selectăm câteva cuvinte-simbol, care-i produc visătorului o groază inexprimabilă: „vale mlăștinoasă”, „pătrată”, „cenușiu”, „cărămidă”, „WC (public) – closet”, „ferestre”, „uși”, „stacojiu”, „lichid suspect, alburii și vâscos”, „cățara”, „piele”, „braț”, „șold”, „prăbușit”. Conotațiile negative ale văii sunt

⁷ *Ibidem*, p. 99.

⁸ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere* (traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu), București, Editura Univers Enciclopedic gold, 2010, p. 123..

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Mircea Cărtărescu, *Travesti, op. cit.*, pp. 63 – 64.

insuflete de atributul mlăștinoasă, ce creează senzația împotmolirii și neputința 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. Construcția spre care se îndreaptă are formă pătrată; conotația acestei figuri geometrice este aceea de „ciocnire, tensiune, de șoc, de incompatibilitate”¹¹, indicând dificultatea în care se găsește visătorul: aceea de a căuta un sprijin pe care să se bazeze, esența ființei sale. O importanță deosebită în exprimarea trăirilor subiective o are culoarea cenușie, cea care apare la începutul acestui vis: ea exprimă o durere profundă și semnaleză prezența inconștientului, care tinde a se ilumina prin pătrunderea în conștient, 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 și la alte simboluri. Drumul spre centrul văii îl conduce spre un alt closet public, un loc abject și dezgustător. Cele două intrări și ușile de aici îl derutează, în ciuda accesului facil de a putea intra sau ieși oricând vrea. Fiecare intrare înseamnă trecerea într-alt spațiu care devine tot mai mic, de aici și utilizarea diminutivelor „ușiță, gemuleț”. Minimalizarea este accentuată prin prezența geamului, sporindu-se astfel impresia de sufocare și scârbă provocate de jegul care domnea acolo.

Contrastul cromatic dintre ușa stacojie și geamul murdar de lichidul alburii și vâscos sugerează sexualitatea și scoate la iveală stimulul declanșator al visului: culoarea roșu-aprins oferă ochiului efectul senzorial al satisfacției date de căldură și desfătare, dar și de spaimă pricinuită de sângele care țâșnește în urma unei răniri. Datorită lichidului împoșcat 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 însuși, un conflict refulat în inconștient și readus la nivel conștient prin vis pentru a putea fi rezolvat. Este vorba despre conștiința maturizării și acceptarea trecerii de la un stadiu la altul conform dezvoltării normale fizice și psihice. Verbul „cățara” semnifică ascensiunea în lipsa scării din acest vis, având de asemenea conotații sexuale. Părțile corpului afectate (julierea epidermei și sângerarea) menționate de visător sunt brațul și șoldul: sfâșierea brațului este „simbol al castrării”¹², teamă adânc ascunsă în inconștient, iar șoldul este simbol falic, legat aici de consumarea actului sexual. Prăbușirea din finalul visului marchează faptul că personajul a trăit o stare care l-a dezechilibrat în întregime, fiind acum incapabil să mai acționeze în vreun fel.

Așadar, potrivit acestui vis, personajul-narator se află într-o zonă cenușie a existenței sale, deoarece a descoperit dizarmonia culorilor perfecte cunoscute în perioada copilăriei, concretizată prin cunoașterea sexualității. Se poate vorbi și de lupta cu dublul interior (sora), care se manifestă pentru întâietatea lui *animus* sau *anima*. Prin acest vis, adolescentul devine conștient de dispariția lumii ideale odată cu apariția impulsurilor sexuale.

Cum vedem, toate visele sunt în legătură cu psihologia abisală a personajului, aducând la suprafață dorințele și trăirile obscure ale adolescentului care trebuie să lupte cu dublul său pentru a se cunoaște pe deplin și a ști cine este: „*Galeria coboară constant și căldura crește. E traseul magic din visul meu, traiectul obsesiei mele, și nu e cu puțință să ies din el, așa cum nu poți părăsi firul propriei vieți...*”¹³ Reveriile sale aduc în prim plan tristețea și nesiguranța, autoironia și negativismul, bucuria și disperarea, izolarea și confuzia, care domnesc în anti-lumea adolescentină pe care o urăște și-o iubește cu aceeași pasiune.

Descoperirea sexualității a determinat angoasa, suspiciunea, ne iubirea, încrâncenarea, neputința și resemnarea personajului, care își concentrează trăirile într-o reflecție eliberatoare: „*Poate că aveam dreptate în reveriile mele: bărbații nu pot ajunge supraomeni și zei pentru*

¹¹ Hélène Renard, *Dicționar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 376.

¹² Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 42.

¹³ Mircea Cărtărescu, *Travesti, op. cit.*, p. 88.

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

Planul oniric continuă și experimentăm impresia unui vis-în-vis, structurat în jurul acelorași imagini-simbol, aparent fără legătură unele cu altele sau cu inconștientul personajului „greață”, „poarta (ferecată)”, „sora”, „piept”, „gri”, „cuțit”, alături de simbolurile repetate obsesiv: „ușă, geam, stacojiu, scară”. Senzația de greață este provocată de tot ceea ce-l înconjoară atât în realitate (universul Budila), cât și în planul visului (closetul infect, ambele spații simbolizând acel „loc al transformării ființelor [...] se operează o metamorfoză materială, morală, intelectuală, ignoranța cedând locul cunoașterii”¹⁵.

Parcurgerea traseului inițierii este necesară și-n acest spațiu: inițiatul trebuie să renunțe la orice fărâmă de materialism, adică să nu manifeste nicio repulsie față de trăirile pe care acum le conștientizează, admitându-le normalitatea. Prima cale de acces este poarta, pe care o traversează chiar dacă este ferecată, ceea ce înseamnă că inconștientul a depășit bariera conștiinței și refulatul poate fi confruntat, în ciuda persistenței sentimentului de groază percepută în tot corpul, vizibilă parcă la nivelul epidermei. Este frica teribilă a individului de a privi în față adevărul inconștientului. În vis, personajul are acum de urcat o scară mânăjită de sânge (trepte stacojii), semn al căderii din paradis, și, ajuns cu mari eforturi la capătul ei (sugestia sexuală), are de deschis o ușă cu belciug (încuiată), ceea ce presupune în nou obstacol. Deschiderea ușii, fără efort, îi readuce în față, asemenea unei oglinzi, dublul lăuntric (sora), întâlnire neașteptată care-i va cauza deopotrivă durere (adevărul) și plăcere (acceptarea propriilor temeri). Spre deosebire de visele anterioare, acum personajul resimte durerea rănirii în piept, sediul manifestărilor emoționale, dar și al angoasei „sub formă de gâfâială, înăbușire, sufocare”¹⁶. Aluzia la actul sexual este aproape explicită, mai ales că arma rănirii este cuțitul – simbol freudian al sexului masculin. Un sens mai profund al interpretării dezvăluie „inteligenta capabilă să discearnă binele de rău”¹⁷, implicând personajul în procesul autocunoașterii și al discernerii sentimentelor.

Acesta este înțelesul purificator al visului analizat, care subliniază confruntarea personajului cu tenebrele inconștiente și dublul lăuntric. Redusă până la nevroză, ființa conștientă ia act de trăirile obscure și-n acest proces are loc transformarea succesivă a lui Victor de la adolescentul încătușat de propriile-i complexe la maturul liber a-și cunoaște și accepta calitățile și defectele, într-un cuvânt propria identitate masculină.

Fiind atenți la continuitatea onirică a personajului, vom recunoaște că visele se produc numai într-un anumit spațiu de care este atras în mod irezistibil, asemenea Mendebilului: un loc strâmt și foarte încălzit, sugestie a combustiei interioare: „*Mă-ndrept pe băjbâite spre cămăruța mea, unde lumina albastră, vuitoare, a focului, din sobă aruncă raze pe pereți. Intru în pat, trag pătura peste cap și mă prăbușesc, abrupt, în vis. De ce mereu aceleași rețele subterane? Aceleași cabine verzui în grote cu apa până la glezne... Aceleași receptacule de faianță în care picură stropi strălucitori din stalactitele tavanului*”¹⁸. Lumina prin care este înfățișată camera este albastră, asigurându-ne de privațiune, umbră, închidere, slăbiciune, răceală, îndepărtare și atracție, toate acestea fiind reflectate de eul profund al visătorului. Ducând cu ea ceva întunecat și purtând o energie negativă¹⁹, culoarea albastră semnifică inconștientul, sălaş al dorințelor ascunse și 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, *Contribuții la teoria culorilor* (în românește de Val. Panaitescu), Iași, Editura Princeps, 1995, pp. 215 – 216.

la flăcările focului, am putea deduce o nuanță de roșu-albăstrui ce tapetează pereții cămăruței, de aceea Victor își trage pătura peste cap, percepând-o ca insuportabilă. Granița dintre realitate și vis este aproape imperceptibilă, căci tensiunea celui care visează se mărește când ajunge în rețeaua labirintică subterană, unde întâlnește același closet (cabine) murdar și umed, dar și grota, care ar putea fi interpretată ca un *regressus ad uterum*, o sursă nesfârșită de energie. Aici, rațiunea cedează locul simțurilor și instinctelor, iar intuiția primează, din această perspectivă grota fiind simbol al inconștientului. Echivalent grotei, visul devine aidoma unui spațiu ritual în care personajul se retrage cu scopul de a se examina și a-și interoga dublul.

După o revenire la realitate, personajul alunecă din nou în vis, ca și cum ar continua aventura onirică urmând un itinerariu prestabilit. La nivelul imaginilor, reveriile sale au, așa cum ne-am obișnuit, aspect de coșmar prin senzațiile apăsătoare și înăbușitoare descrise: „încuiat”, „closet”, „tavan”, „văruite”, „păianjeni (sferici)”, „bec chior”, „pământ”, „ușa cu zăvor”, „noaptea (fără capăt)”. Putem suprapune acest vis cu unul precedent: e povestea aceluiași cu alte cuvinte? sau aceeași experiență într-un spațiu asemănător? Aici predomină senzația de clausturare, datorată încuietorilor și lumina slabă, difuză, gălbuie, sugestie a unui adevăr elementar pe care îl descoperă visătorul. Tavanul se ivește amenințător prin faptul că sugerează o limită. Se simte prins ca într-o cursă (simbolul păianjenului) de către dublul devorator și crede că nu mai are scăpare. Noaptea este sinonimul întunericului și al obscurității, ce-l împiedică pe visător să se orienteze. Luciditatea din vis îi permite să conștientizeze că trece printr-o perioadă sumbră pe care nu o va putea depăși dacă nu va înfrunta toate temerile.

Se explică astfel inconștientul care-i etalează gânduri înspăimântătoare, generatoare de îndoială, angoasă și dezorientare, gata să pătrundă în conștiință. Captiv în plasa iluziei realității, personajul se trezește în aceeași ipostază și-n plan oniric, distingând cu greutate fluxul conștient de cel inconștient.

Despre un alt vis tipic, în care personajul descrie un puternic sentiment de anxietate, chiar teroare, vom vorbi în continuare: „*Am apăsătorie clașta îngustă și rece, pe jumătate acoperită de vopsea, și am deschis. Pe scaunul de faianță, dreaptă, supradimensionată, hieratică asemenea unei regine pe tron, stătea sora mea. Pereții înguști ai cabinei erau neîncăpători pentru teribila statuie vie. [...] M-a privit înghețat și 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 bânuie visele și-l amenință? Avem motive să considerăm că în conținutul 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”, „scărița spirală”. Regina, ca însemn al autorității, simbolizează mama castratoare a cărei forță și violență îl amenință și înfioară. Pe de altă parte, regina este „*imagine a animei*”²¹, o întruchipare a laturii energetice feminine²², pe care personajul nu reușește să o integreze în armonie cu polaritatea sa masculină. Cum regina stă pe tron, semn al puterii și autorității, putem deduce tendința acaparatoare a *animei* de a obține puterea supremă în detrimentul lui *animus* în planul inconștientului. În relație cu regina, bastonul înseamnă instrumentul autorității regale și 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, I. Arhetipurile și inconștientul colectiv* (traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu), București, Editura Trei, 2003

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

În acest context, determinantul lucios ar putea conduce spre ideea de virilitate și masturbare. Atacatoarea țintește inima, sediu al emoțiilor și al vieții, de unde intuim că personajul se va salva doar dacă va recunoaște și va accepta contradicțiile existente între voința conștientă și cea inconștientă. Spaima teribilă și neliniștea interioară sunt exprimate prin urlatul care denotă angoasa pe care nu reușește să o mai stăpânească așa cum se întâmplă în stare conștientă. Evadarea, de această dată, o va efectua coborând o scăriță, nu urcând-o ca în majoritatea viselor. Este o scăriță spiralată, imagine ce reprezintă evoluția visătorului prin „ideea considerării unei alte dimensiuni decât cea a vieții imediate”²³, respectiv inconștientul. 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. Conștientizarea *animei* și acceptarea dublului ar putea reprezenta evoluția infinită, sugerată de spirală, și restabilirea ordinii psihice în conștient.

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 leșinul dulce al locului vid de mișcare și sunet, surpat interior de amintirea cu neputință de localizat, m-am ridicat și am apăsat clanța primei uși. Dar ușa nu s-a deschis, pentru că – atunci am observat – un lacăt moale, de carne, obscen, pulsând de o evidentă viață, un lacăt cu vinișoare albăstrui și purpurii, cu pliuri de piele, atârna puțin deasupra clanței, ținând împreună două inele de metal. Pe toate ușile atârnav asemenea lacăte brune-gălbui, până în capătul înfundat în umbră, invizibil, al culoarului. Când l-am atins cu vârful degetului, lacătul și-a retras carnea lent, prin mișcări ciudate de acomodare. O ură intensă, dementă, mi-a suit în creier. Sufocat de valurile de furie și scârbă, am apucat lacătul și l-am smuls din vergele. Sângele cafeniu a țâșnit în toate părțile, stropind ușa până jos și udându-mi mâinile. Am simțit satisfacția vinovată și îngrozită pe care o aveam în copilărie, când apucam cornițele melcilor și le smulgeam din carnea perlată*”²⁴. La prima lectură ne întâmpină intensitatea senzorial-tactilă a imaginilor onirice, pe care se va sprijini interpretarea: „leșinul”, „lacăt moale”, „carne”, „pulsând”, „pliuri de piele”, „am atins cu degetul”, „ură”, „creier”, „smuls”, „melc”.

Datorită faptului că aceste imagini au evidente conotații sexuale, vom căuta să stabilim elementele refulate. Leșinul, resimțit ca senzație plăcută în vis, înseamnă pătrunderea în inconștient pentru a detecta un complex negativ, ce pare a-și diminua puterea. Întâmpină însă rezistență, ceea ce demonstrează slăbiciunea psihică cauzatoare de angoasă. Lacătul simbolizează încuierea, iar „în opoziție cu cheia, posedă un simbolism feminin”²⁵ și, datorită atributelor de carne, moale, *obscen, pulsând de o evidentă viață*, cu pliuri de piele, devine explicit semnul organului genital feminin, care se deschide la atingere și permite accesul. Repulsia actului sexual se subînțelege din reacțiile descrise – *ură intensă, dementă, sufocat de valurile de furie și scârbă*, care vin în contradicție cu senzația de satisfacție *vinovată și îngrozită* experimentată și-n copilărie la săvârșirea unui act de cruzime: emasculearea melcului, vietate hermafrodită „a cărui alcătuire seamănă cu o vulvă umedă”²⁶. Asocierea dintre cele două acțiuni ce determină rănirea și izvorârea sângelui pare a favoriza refularea și ispita androgenului.

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

²³ Hélène Renard, *op. cit.*, p. 463.

²⁴ Mircea Cărtărescu, *Travesti, op. cit.*, pp. 154 – 155.

²⁵ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, (traducere de Boris Nikolaevici Sergumencov), Timișoara, Editura Amarcord, 1999, p. 236.

²⁶ Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 155.

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

Într-o formă similară poate fi interpretat și următorul vis povestit de personaj: „*Ceva mă oprea să pătrund dincolo de uși [...]. 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 fața unei uși identice cu oricare alta, dar care a refuzat să cedeze (s. a.) chiar și după smulgerea moluștei băloase care-i servea drept lacăt. [...] Am știut deodată că găsisem camera interzisă, că eram la câțiva centimetri de enigmă, de revelație, de mântuire, și că, totuși, poate n-aveam să ajung la ele niciodată. Am știut că nu voi putea nicicând trăi cu adevărat, eliberat de chinul nesfârșit al vieții mele, dacă nu voi pătrunde odată în camera secretă*”²⁷. Impresia de claritate rezultă din prezența imaginilor repetitive „uși (identice)”, „smulgerea moluștei băloase”, „lacăt”, în timp ce impresia de neclaritate reiese din neputința de a intra dincolo de o anumită ușă, în spatele căreia veghea un ochi albastru. Ce înseamnă această senzație de neputință, apărută obsesiv în vis, care duce la apariția angoasei? Subliniind ideea de conștiință încărcată, ochiul de care este supravegheat visătorul pare a trimite și la „ochiul unic”²⁸, simbol al Înțelepciunii absolute ce conferă adevărul eliberator al ființei. Este interesant să precizăm și sensurile culorii albastre: ea „a fost atribuită zeilor”²⁹ (valorizare pozitivă în acord cu unicitatea înțelepciunii), dar traducerea germană³⁰ a sintagmei *a fi albastru* (este „a-și pierde cunoștința”) ne-ar indica reprezentarea inconștientului.

Visătorul știe că nu poate pătrunde în cel mai adânc palier al inconștientului, unde este ascuns adevărul, care l-ar putea ajuta să se înțeleagă pe deplin și să-l elibereze de obsesia chinuitoare. Scara din visul acesta este simbol descensiv, dublat de conotații sexuale, ea folosind drept mijloc de deplasare în jos, adică în străfundurile inconștientului. Rezumând sensul visului, ajungem la ideea de coborâre în inconștient și la existența unei ultime rezistențe, pe care personajul nu o poate depăși. El știe că acea *cameră interzisă* păstrează un element refutat și numai cunoașterea lui îi va reda libertatea psihică.

Am ajuns la ultimul vis povestit de narator și se pare că suntem aproape de centrul labirintului: „*În acea primă noapte de explorare a adâncurilor minții mele m-am smuls, cu un efort de voință pe care nu-l poți face deci o dată în viață, din fața ușii magice – ca să dobor mai departe, dar am revenit acolo, nopți după nopți, la capătul altor și altor rătăcirii. 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 voință controlată, pentru că dorește cu orice preț să domine inconștientul și să accepte conștient toate temerile și dorințele refulate. Acțiunea visului manifest este întreruptă prin punctele de suspensie și cititorul rămâne în suspans, neștiind dacă personajul a reușit sau nu să deschidă ușa celei mai îndepărtate cămăruțe din sfera abisală. Victor va rămâne în conștiința lectorilor drept „Un tip uman amenințat mereu de propriile forțe interioare care l-au constituit. Iar dacă echilibrul își negociază permanent poziția, discordia concors rămâne supusă forțelor centrifuge care o alcătuiesc”³².

Cu explicațiile de mai sus, am surprins modul în care personajul-narator din romanul *Travesti* încearcă, prin intermediul viselor și al transcrierii acestora, să-și explice obsesiile ca astfel să iasă din capcana lor. Fiecare frântură de vis se leagă de câte o amintire din trecut, care se ivește în straturile mai profunde ale visului și-l orientează spre semnificații (auto)erotice, în consecință infantile. Este înfățișată o recunoaștere, 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 Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004, p. 54.

pulsiiunilor sexuale refulate. Visul expune gânduri pe care personajul nu le cunoaște în stare de trezie, la nivel conștient și 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 își așterne trăirile constituite din amintiri și vise. Cititorului îi revine sarcina de a descifra simbolurile și de a face asociații libere, în manieră freudiană, pentru a înțelege această scriere, care, pentru lectorul inocent, pare ilizibilă. După visele lungi (sau scurte) și numeroase povestite pe parcursul *terapiei*, personajul se declară, în final, vindecat. A aflat că fetița cu codițe 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 conștient și puterea de asumare a individualității masculine.

Ceea ce am remarcat este că autorul alege ca simbol principal „closetul” (întâlnit și sub denumirile de „W. C.” sau „toaletă”) pentru a ilustra piedicile întâmpinate în procesul de cunoaștere abisală. Dificultatea este sugerată de imaginea degrada(n)tă a closetului: faianța murdară, pereții mânjiți, lipsa de intimitate, ce-l plasează pe narator într-o poziție incomodă și inferioară. Numărul mare de persoane care invadează acest spațiu și-l privesc pe visător semnifică multiplele dimensiuni psihologice dezordonate pe care le resimte ca pe o amenințare. Se desprinde ideea fundamentală că, la finele procesului de eliminare a reziduurilor inconștiente, personajul se va simți ușurat, respectiv vindecat de obsesiile care-i alterează starea de luciditate și integritatea personalității conștiente.

Analizând toate aceste vise și particularitățile de construcție ale onirismului lui Mircea Cărtărescu, am descoperit că scriitorul, în ipostaza unui Meșter Manole postmodern, clădește și re-clădește visele într-o organigramă psihanalitică, orientându-ne atenția spre lectura intertextuală și spre o atitudine detașat-ironică, proprie lectorului competent, care știe că autorul se joacă cu el și are plăcerea de a intra în acest joc. Se lărgește astfel tagma Știutorilor, la care face referire și autorul: noutatea nu mai apare în scriitura postmodernă din verosimilitate sau invenții fabuloase, ci din re-inventarea a tot ce s-a spus și scris „într-o lume ce interferează elemente subconștiente cu elemente conștiente și creează o nouă linie de forță. Autorul se topește în textul său și renunță la ceea ce se numea altă dată Idee”³³.

”Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul **“SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare”**, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investește în Oameni!**”

Bibliografie

Bomh er, No emi, *Dic ionar de vise. Cheia de aur  i de argint a viselor*, Ia i, Editura Moldova, 1994

Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, București, Humanitas, 1994

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dic ionar de simboluri*, vol. I – III (trad. rom. a fost făcută după edi ia 1969 revăzută  i adăugită, apărută în colec ia „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993

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

³³ No emi Bomh er, *Dic ionar de vise. Cheia de aur  i de argint a viselor*, Ia i, Editura Moldova, 1994, p. 82.

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

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

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001

Goethe, *Contribuții la teoria culorilor* (în românește de Val. Panaitescu), Iași, Editura Princeps, 1995

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

Manolache, Gheorghe, *Regula lui doi*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004

Renard, Hélène, *Dicționar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Pitești, Editura Paralela 45, 2006

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