

THE TEMPTATION OF ANDROGYNY IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S WORK

Silvia-Maria Munteanu

PhD, "D. Ghika" Technical College, Comănești

Abstract: This study proposes an analysis of the Mircea Cartarescu's 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 tends 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)

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

Pornind de la definiția dată de Mircea Eliade „Mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor»”¹, se pare că mitul trăiește, deoarece colectivitatea îl asumă drept expresie a unei realități, drept arhetip. Un astfel de arhetip este androginia, care „era prin excelență formula totalității”², ceea ce dovedește nostalgia omului dintotdeauna după unitatea pierdută.

Mircea Cărtărescu a valorificat în creația sa această sursă mitologică, reușind să proiecteze o iubire magică, presărată cu accente incestuoase, a două suflete pereche ce sfârșesc prin a-și schimba trupurile. Miza acestui demers constă în a descoperi resorturile creatoare de re-interpretare a mitului androginului în nuvela *Gemenii*, uzitând simboluri cunoscute, dar întretesute într-un labirint oniric, mitologic, livresc și 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 subînțeleasă și o latură inefabilă, care suscită interesul omului actual de a-i descifra cele mai ascunse înțelegeri, de a reface traseul

¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului* (în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu), București, Editura Univers, 1978, pp. 5 – 6.

² *Idem*, *Mefistofel și Androginul* (traducere de Alexandra Cuniță), București, Humanitas, 1995, p. 103.

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

Mitul Androgenului poate fi considerat un mit literar, moștenit din tradiția antică greacă; el a devenit o formă de expresie care îi permite cititorului o mulțime de interpretări, iar autorilor o anumită libertate în reconsiderarea, rescrierea din diverse perspective și cu varii intenții a aceleiași scheme mitice. Fascinația ființei androgine străbate întreaga lume mitică, pornind de la sugestia textului biblic și atestată în rândul lumii antice prin prezența ființei primordiale androgine. Pe parcursul devenirii sale, integritatea omului va fi distrusă și, implicit, dimensiunea sa androgină. Omul își pierde puterea nelimitată și autosuficiența, dar continuă să lupte a redobândi unitatea, căutându-și *jumătatea*. De aici, ideea exprimată de Böhme cu privire la diferențierea sexelor, strâns legată de conceptul de androginie.

Pentru a înțelege acest mit, se cuvine a porni de la Platon. În dialogul *Banchetul* sau *Despre amor*³, Aristofan rostește un discurs din care aflăm existența unui al treilea tip de umanitate primitivă: ființa androgină, aflată sub imperiul lunii. Această creatură sferică posedă ambele sexe și era înzestrată cu capacități deosebite, dar și un orgoliu nemăsurat (considerat un *hybris*, ce separă ființa umană de natura divină). Fascinația și puterea nemăsurată ale acestei ființe atrag pedeapsa zeilor, care o sancționează, înjumătățindu-i puterile: jumătatea masculină și jumătatea feminină: „Suntem, deci, îndreptățiți 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 perfecțiunea după care tânjește omul. Aristofan arată că iubirea este o forță supremă care-i permite ființei 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 ființe absolute (nescindată, neduală), a unei integralități sau unități pure, și tocmai de aceea, ca pe o stare de imortalitate”⁶. Această idee reiese și din discursul Diotimei și se află în corelație cu iubirea spiritualizată sau platonice.

O concepție diferită este exprimată de C.G. Jung: el afirmă că arhetipurile *animus* și *anima* sunt deopotrivă prezente la nivelul inconștientului fiecărui individ și în procesul de individuație unul dintre ele devine preponderent, celălalt punând stăpânire definitiv pe inconștient. Viața trăiește în fiecare bărbat prin *anima*, de aceea imaginea femeii eterne este purtată de sufletul său și va fi proiectată inconștient asupra persoanei iubite: „În inconștientul bărbatului există o imagine colectivă moștenită a femeii, cu ajutorul căreia acesta sesizează esența feminină”⁷. Dualitatea masculin/feminin nu face trimitere la Androgenul primordial, ci la o structură psihică androgină a oricărei ființe umane.

Consecință livrescă, viziunea lui Mircea Cărtărescu pare a fi mai apropiată de concepția jungiană a androginiei, pe care o convertește în deviație genetică sau indeterminare psihică sub presiunea științei postmoderne, ahtiată să descopere totul din ființa umană. Transsexualitatea este considerată, în epoca actuală, o problemă psihologică de către specialiști, fiind tratată în clinici de specialitate; autorul o tratează însă cu mijloacele ficțiunii, găsind porți de acces ireale și onirice pentru personajele care au intuiția dualității sau vor să simtă senzația totalității.

³ Cf. Platon, *Banchetul*, (traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția), București, Humanitas, 1995

⁴ Jean Libis, *Mitul androgenului*, (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, ediția a treia), București, Humanitas, 2006, p. 93.

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

O sete neîncetată de re-întregire (sau fascinație duală?) stăpânește ipostazele umane din lirica și proza cărtăresciană, devenind metaforă poetică a Totului spre care tinde ființa incompletă și, implicit, autorul. Este evidentă prelucrarea arhetipurilor jungiene – *anima* și *animus* – care avansau ipoteza coexistenței celor două dimensiuni inconștiente în fiecare individ. Concepția lui C.G. Jung poate fi corelată cu o mai veche credință despre condiția androgină a omului, despre care vorbea Thomas Laqueur (din care regăsim citate în *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu): în Renaștere, genul nu indica cu precizie sexul biologic, deoarece „Genul face parte din ordinea lucrurilor, iar sexul nu este nici complet convențional, nici ferm corporal”⁸. Medicina renașcentistă considera că există un singur sex, iar penisul constituia un simbol al puterii, atribuind posesorilor un statut privilegiat și încadrarea în tagma băieților, de natură superioară. Spre deosebire de ei, cealaltă categorie posedea penis intern și se încadra în statutul inferior al fetelor: „Masculinitatea și feminitatea nu rezidau în nimic anume. Astfel, pentru hermafrodiți 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 și onirice sau tânjind după făptura androgină, suficientă sieși.

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

Mitul androginului pare a fi constituit un stimulent pentru imaginația creatorului postmodern în nuvela *Gemenii*. În proza scurtă, granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze până la disoluție, utilizând toate limbajele, procedeele, temele existente și comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori. Plăcerea jocului o ia înaintea valorii educative. Se evidențiază tendința de recâștigare a valorilor umane *personaliste* prin întoarcerea autorului în text. Se evită capcanele naivității confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale.

Însuși titlul nuvelei – *Gemenii* – are valențe mitice și face trimitere la androginia/dualitatea ființei primordiale: „Mitul și simbolul gemenilor exprimă ideea diferențierii Unului, separația, polaritatea, dar și armonia sau complementaritatea contrariilor, reducția multiplului la Unu”¹¹. Posedând o putere divină sau demonică, gemenii erau considerați periculoși, astfel ei erau uciși după naștere în unele tradiții. În cadrul tradiției indo-europene, gemenii erau însă asociați eroilor civilizatori, având deci însușiri benefice. Semnul zodiacal al gemenilor este reprezentat în zodiacul copt prin imaginea a *doi amanți*¹², prefigurându-se în acest mod evoluția relației celor doi protagoniști ai nuvelei. Pe de altă parte, personalitatea gemenilor dezvoltă un mecanism de autoapărare împotriva „supremației afectivității: viața sensibilă este ținută la respect, suspectată și zeflemisită, circumscrisă în sfera unui eu preocupat să trăiască în tihna liberei apartenențe la sine însuși. De aici decurge un proces de cerebralizare care conferă, între altele, gustul pentru joc, plăcerea exercițiului ideilor și a dialogului spiritual, elanul inteligenței”¹³. Aflat sub zodia gemenilor, personajul Andrei își confesează pasiunea pentru lectură (Camus, Kafka, Sartre, Céline, Bacovia, Voronca, Rimbaud, Valéry, Virginia Woolf, Dostoievski etc.), înclinația spre studiu și tendința de izolare într-o

⁸ Thomas Laqueur, *Corpul și sexul de la greci la Freud* (traducere din engleză de Narcis Zărnescu), București, Humanitas, 1998, p. 121.

⁹ *Ibidem*, p. 127.

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

¹¹ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 75.

¹² Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993, p. 90.

¹³ *Ibidem*.

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

Personajele principale ale nuvelei sunt Andrei și Gina, prenume alese deloc întâmplător, ele prefigurând Androgenul 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 corelație 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 își justifică prezența pentru a reface androgenul mitic, deoarece provine din grecescul *gune*, ce însemna femeie. În termenii mitului, cele două jumătăți trebuiau să se regăsească, de aceea Andrei pare a fi recunoscut perechea potrivită atunci când o întâlnește pe Gina: „*micuță și subțire [...] figura ei, cu ochi gălbui și nutriță de «doamnă», și vocea ei de rață, puternică, puțin spartă, mi se păreau vag cunoscute*”¹⁷. Chiar dacă inițial o consideră doar diferită de celelalte fete, personajul nu-și dă seama că și-a (re)găsit perechea androgenă, curând nu se va mai putea sustrage realității: „*Aveam un sentiment de predestinare; știam, încă de pe atunci că sunt prins, că această fetiță-femeie va dezarticula tot edificiul meu interior*”¹⁸.

Subjugat de iubirea pentru Gina, Andrei acceptă capriciile fetei care inițiază un joc periculos, oscilând între seducție și respingere, savurând uneori momentele de suferință pe care i le cauza, mărturisindu-i nonșalant iubirea ei pentru Silviu: „*Pentru mine Gina era cu mult mai mult decât o prietenă, era o ființă cu neputință de suportat, un drog mult prea tare și pe care totuși trebuia să-l am*”¹⁹.

Amestec de magie și superficialitate, Gina îl manevrează pe Andrei după bunul ei plac: uneori, îl învâluie într-un discurs exaltat pentru a-l convinge cât de mult ține la el. Nu după mult timp însă îi povestește cu lux de amănunte scenariul împăcării cu Silviu, ceea ce-l face pe Andrei să sufere enorm, să resimtă despărțirea de Gina ca pe o prăbușire a „*edificiului nostru*”²⁰, plural ce indică o nouă sfârșiere a ființei androgine: „*Știam că o pierdusem și totuși nu puteam să înțeleg asta. Era ca și când cineva mi-ar fi spus că am murit sau că murise Gina*”²¹. Copleșit 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 față de *irezistibila* Gina, personajul se dovedește a fi perfect lucid și conștient de relația sa: „*Făcusem o adevărată erotopatie, amestec de dragoste, ură, dispreț, admirație, idolatrie și silă*”²². Acest amalgam de sentimente contradictorii se grezează pe simbolul dualității 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 dorinței* 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 dorința de contopire fizică, depășind astfel simpla senzualitate. Privindu-se în oglindă și apoi în ochii deschiși ai fetei adormite,

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Christian Ionescu, *Mică enciclopedie onomastică*, București, Editura Enciclopedică română, 1975, p. 34.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Mircea Cărtărescu, *Gemenii*, în vol. *Nostalgia*, București, 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.

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, relația celor doi evoluează normal. Gina pare a-l fi uitat pe celălalt și noul cuplu începe inițierea erotică, simțurile lor tulburându-se, lăsându-se de fiecare dată pradă emoției descoperirii corpului celuilalt: „*Iarna a trecut pentru noi în nebunia camerei ei, unde era de fiecare dată altfel, unde o nuanță emoțională 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 declanșează o suferință atroce în sufletul lui Andrei, amintind de omul primordial înjumătățit: „*Nu mai regăsesc decât cu greu drumul ce duce spre centru, spre mine*”²⁷. Numeroase detalii despre comportamentul frivol al Ginei și gelozia lui Andrei aflăm chiar din jurnalul personajului, rățacit printre vise ciudate și cuprins de un delir imaginativ: torturat de o Gina crudă care nu renunță nici la el, dar nici la alți iubțiți, Andrei este orbit de gelozie atunci când petrece Revelionul și vacanța 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 față tot nu și-o poate smulge dinlăuntrul ființei sale.

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

Ființa androgenă – Andrei este intuită de Elisabeta, cea care îi ghicește în cărți la spital. Însăși ghicitoarea rămâne încremenită când îi arată cartea, rostind „*Asta ești tu!*”²⁹, fiind mai apoi cuprinsă de o criză. Andrei privește cartea, care „*Era un valet, dar partea de jos a cărții nu era imaginea răsturnată a valetului, ci o superbă damă de ghindă*”³⁰ și, după ce Elisabeta își revine, amândoi încearcă în zadar să regăsească acea carte. Viziunea perfecțiunii, a androgenului, era atât de intensă încât personajul este tulburat ori de câte ori vede în oglindă chipul celeilalte jumătăți. Nostalgia întregului justifică tulburarea, întrucât întâlnirea jumătății pierdute echivalează cu o consonanță a ființei lăuntrice.

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

După o lună neagră petrecută la spital, întors la școală Andrei o percepe altfel pe Gina: sigură pe ea, cu o „anume suficiență enunțiativă”³³, într-un cuvânt maturizată (fetița se transformase în femeie și acum îi era specific verbul *a ști*). 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*.

stăută a adolescenței”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 așteptărilor, a doua zi, sub imperiul unei lumini orbitoare „luminoase ca o apoteoză”³⁶ (simbol platonician al lumii inteligibile), „s-a întâmpat **total** (s. n.)”³⁷. Gina i se înfățișează în acea zi la școală diferit: „în mitologia mea, femeia imensă, fără contururi precise, neobiectuală, mai curând un câmp de forțe care-mi ordona lumea interioară”³⁸. În ipostaza de femeie, ea subjugă bărbatul și-i promite subliminal plăcerea sexuală.

Ajuns din nou în camera Ginei, fata îi mărturisește că de data aceasta vrea și-l invită să meargă cu ea să-i arate ceva. Ceea ce urmează e o împletire a două mituri: mitul peșterii și mitul androginului. În tunelul subteran și labirintic, Andrei parcurge drumul de la necunoașterea cea mai adâncă până la cunoașterea supremă, când are *sentimentul totului*: „Am avut brusc *sentimentul totului*”³⁹. Și din acest moment începe să cunoască, dar are revelația transvazării atunci când revine la existența profană limitată: „M-am trezit transformat, transferat în Gina”⁴⁰. Condiția androgină este incompatibilă cu statutul omului postmodern, dar și a omului în genere, care nu poate deține forța supremă.

În termenii mitului peșterii, aventura lui Andrei continuă, căci ieșind din peșteră zărește o altă lumină, cea a soarelui. Dar personajul renunță la timpul readaptării și în final recurge la foc – lumina peșterii. El nu a putut contempla lumina pură a ideii de Fericire, dobândită în urma cunoașterii prin senzații realizată în peșteră. Alegoria peșterii demonstrează dificultatea atingerii adevărului absolut prin actul cunoașterii umane.

Dictonul „AMOR OMNIA VINCIT”⁴¹ din finalul nuvelei evidențiază condiția tragică a ființei androgine și, implicit, a cuplului Andrei și Gina: „Iubirea este, pe pământ, calea către mântuire dar, pentru a regăsi androginia primordială, esența acestei iubiri trebuie să fie androgină. Iubirea este adevărată doar dacă bărbatul și 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 mijlocește accesul la cunoaștere, Andrei rămâne ancorat în profan și conștientizează 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 însuși în celălalt, de a iubi propria-și voluptate în al doilea eu întregitor. În adâncul ei zace astfel o izolare egoistă; și orice izolare de acest fel se petrece sub semnul morții”⁴³. În final, Andrei se izolează într-un paradis artificial, re-constituit din amestecul de parfumuri și dezordinea primordială a lucrurilor profane, încercând să atingă prin moarte plenitudinea. Astfel, își asumă bisexualitatea în mod ritualic și extatic: „travestirea intersexuală este un obicei nupțial”⁴⁴, reliefând o cale de a ieși din sine însuși, de a transgresa situația sa particulară pentru a o regăsi pe cea originară.

În viziunea lui Mircea Cărtărescu, mitul androginului se întrepătrunde cu mitul peșterii pentru a demonstra că personajul nu se va comporta față de soare cum se comportase față de foc, rămânând fidel luminii peșterii (focul sugerând deopotrivă pasiune și purificare): „în urma lui se profilează ceva ce seamănă cu renunțarea la viață: 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*, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 277.

⁴⁴ Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, *op. cit.*, p. 105.

dorinței, împlinirea principiului nirvana. Iată de ce gândirea androgenului ne conduce, pas cu pas, către gândul morții”⁴⁵. Gestul său final stă sub semnul focului și al somnului. Figură provenită din mitos, Somnul este un androgin al morții care acoperă omul cu mreaja palorii sale: „*Adormi instantaneu*”⁴⁶. Sinuciderea reprezintă riscul pe care androgenia îl presupune și doar asumându-și acest risc Andrei va putea deveni o ființă androgenă.

Romanul *Orbitor* aduce în prim plan diverse entități aflate în căutarea dublului sau a condiției spirituale originare. Pe când era copil, Maarten, fratele lui Cedric, trăiește o aventură halucinantă, atemporală, parcurgând traseul vizionar spre o epavă, învăluită în mister și 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 însoțit doar de câinele credincios. Spațiul străbătut devine timp încorporat pentru personajul care se dezvoltă fizic și spiritual pe măsură ce patina spre nava scufundată, ca și când ar fi străbătut timpul înspre viitor. Popasul făcut la moara părăsită devine o experiență de cunoaștere, în urma căreia băiatul trece în rândul bărbaților. Înghețat din cauza frigului de-afară, Maarten abia reușește să deschidă ușa clădirii pentru a se adăposti. El intră într-o altă lume, e aproape sufocat de căldura insuportabilă (ne amintim de senzația de dogoreală resimțită în camera fochistului sau în visele erotice) și 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-și purta capul și umerii, o aluniță 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 esență a feminității provenită din inconștient. Fata îl atrage în mrejele sexualității, sugerând faptul că bărbatul își va alege prima iubită corespunzând feminității lui inconștiente.

Proiecția feminină rezultată din *anima* inconștientă este transfigurată în obiect erotic, iar băiatul cunoaște voluptatea sexuală: „*Maarten dormise în noaptea aceea cu prima lui iubită în brațe, îi mușcase adânc buzele, îi frământase cu voluptate disperată sânii și fesele, îi pătrunsese cu bara lui de carne prima dată întărită, vaginul musculos și fierbinte, privind-o mereu în ochi până când, încă ochi în ochi, identici și totuși atât de diferiți, țipaseră amândoi deodată întelegându-și convulsiile, zdrobindu-și oasele, distrugându-și mințile, înconjurați de aurul lichid ce se vărsa din amândoi, din lumina de anihilare a lumii și de geneză a altor lumi*”⁴⁹. Prima relație cu femeia geamănă dezvăluie condiția androgenă revelată prin Eros și satisfacția libidinală a personajului, care percepe extazul ca pe o energie primordială de creare și re-creare a lumii. Ființa completă este atotputernică și capabilă să cucerească absolutul. Maarten înțelege devenirea și sensul profund al vieții, apoi își va continua drumul pentru a descoperi ce-i rezervase viitorul.

Nu lipsește din peisajul erotic nici imaginea desfrânatei, care încearcă să prezinte în cuvinte imensa voluptate resimțită în timpul unei partide de amor cu Witold: „*făcând dragoste cu tânărul Witold, avusese senzația că sunt trei în pat, că se iubește-n același timp cu o femeie și cu un bărbat, și că niciodată nu se simțise mai fericită de cât când avusese capul lui cu păr negru pana corbului, cârlionțat, între pulpe, și când simțise buzele lui sărutându-i pasionat, tandru, femeiesc (s. a.) (ăsta era cuvântul) ghiocul roz și moale, pierdut în pădurea lui de aur*”⁵⁰. Femeia trăiește sentimentul acuplării cu un hermafrodit și experimentează satisfacția totală. Savoarea sexualității 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*, București, vol. I – III, București, Humanitas, 2007, p. 1216.

Teoria freudiană considera că visul manifest exprimă o dorință inconștientă; reveria personajului Vânaprashta reînvie imaginea lui Andrei, preschimbat în Gina, mutație sexuală survenită în urma actului erotic. „*Se visa uneori femeie, bucurându-se de un stop de parfum picurat în scobitura buricului, pentru că, știa acum, fusese-ntr-adevăr o voluptuoasă prostituată în Chittagong*”⁵¹. Personajul masculin cunoaște iluminarea interioară și râvnește să redevină femeie, cum fusese într-o viață anterioară. Interesant este că femeia practica prostituția, activitate necondamnabilă înaintea creștinismului. Psihanaliza pornea de la premisa că „toate ființele umane sunt constituțional bisexuale din punct de vedere psihosocial”⁵² și așa am putea explica fantasma lui Vânaprashta, în corelație cu mutațiile genetice suferite de ființa umană pe parcursul evoluției științei și tehnologiei.

Asemenea personajelor create de autor, Mircișor ar vrea să descâlcească taina ființelor umane, să pătrundă misterul omului și să înțeleagă de ce omul se divide în bărbat și femeie. Aflase că diferența celor două specii, asemănătoare și diferite în același timp, se făcea „între picioare”⁵³ și era curios să găsească o poartă de acces între cele două lumi: „*exista poate undeva o răsucire a lumii, a visului sau a minții pe unde, trecând, din bărbat te schimbai în femeie, metamorfoză la fel de nălțătoare ca și a omizii ce devine ființă înaripată, în crisalida-n care se devălmășesc spațiul, timpul și toate celelalte iluzii*”⁵⁴. Dualitatea omului reflectă scindarea ființei androgine, a cărei perfecțiune rămâne doar un vis, o iluzie pentru entitățile postmoderne. Singura lor șansă este să migreze dintr-un univers într-altul pentru a proba senzația de plenitudine.

Mircea Cărtărescu a reușit să proiecteze într-o lumină nouă o temă esențială preluată din antropologia arhaică: androginul „considerat drept imaginea exemplară a omului perfect”⁵⁵, conferind scriiturii sale densitate ideatică, vizionarism ludic și fantastic, dar, mai ales, seducția totalității. Mihaela Ursa este de părere că „Traducerea platonice a mitului este mai degrabă parodică și deconstructivă”⁵⁶. Tindem să apreciem că autorul a aplicat aceeași grilă de lectură pentru a aduce modificările prezentate mai sus în ceea ce privește ființa androgină. Existența profană nu îngăduie reunificarea forței androgine, de aceea cuplul Andrei-Gina și alte personaje amintite sunt sortite eșecului. Tragismul din finalul nuvelei este potențat de faptul că eroul a conștientizat imposibilitatea reunirii și după ce a avut imaginea Perfecțiunii, a preferat moartea, unicul absolut accesibil omului. Fragmentarea se instituie astfel ca principiu călăuzitor al omului sufocat de banal, realitate și cotidian.

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

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea, *Dragostea* (poeme, 1964 – 1987), București, Humanitas, 1994

Cărtărescu, Mircea, *Gemenii*, în vol. *Nostalgia*, București, Humanitas, 1993

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

⁵¹ *Idem*, *Orbitor*, II, *op. cit.*, p. 737.

⁵² Charles Rycroft, *Dicționar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), București, Editura Trei, 2013, p. 63.

⁵³ Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, III, *op. cit.*, p. 1049.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁶ Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea românească, 2012, p. 112.

⁵⁷ Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, *op. cit.*, p. 116.

- Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I – III (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”), București, Editura Artemis, 1993
- Crainic, Nichifor, „Simbolul androgin”, în *Nostalgia originilor*, Iași, Editura Moldova, 1994
- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului* (în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu), București, Editura Univers, 1978
- Eliade, Mircea, *Mefistofel și Androginul* (traducere de Alexandra Cuniță), București, Humanitas, 1995
- Evola, Julius, *Metafizica sexului* (traducere de Sorin Mărculescu, ediția a treia), București, Humanitas, 2006
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001
- Ionescu, Christian, *Mică enciclopedie onomastică*, București, Editura Enciclopedică română, 1975
- Laqueur, Thomas, *Corpul și sexul de la greci la Freud* (traducere din engleză de Narcis Zărnescu), București, Humanitas, 1998
- Libis, Jean, *Mitul androginului* (traducere din limba franceză de Cristina Muntean), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005
- Platon, *Banchetul* (traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția), București, Humanitas, 1995
- Rycroft, Charles, *Dicționar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), București, Editura Trei, 2013
- Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea românească, 2012