

MIT, RIT ȘI SIMBOL ÎN *TRAVESTI*-UL POSTMODERNIST CĂRTĂRESCIAN

Liliana FLORIA (DANCIU)

Myth, Rite and Symbol in Cărtărescu's Postmodernist *Travesti*

This study seeks to capture the unlimited richness of the message of a small novel as Travesti, by Mircea Cărtărescu. By an adult who tries to understand the meaning of a strange experience of adolescence, the writer offers outstanding artistic quality pages, which challenge the imagination of any informed reader. I tried to interpret some elements of the alchemy writing in this novel, such as the double meaning in the ritual initiation of Budila, the magical value of some haunting symbol-metaphors, as the spider and the nymph, and the antagonism of the archetypal representations in the writer's imagination – the androgynous and the hermaphrodite.

Key-words: the double, Narcissus, androgynous, rite, initiation, hermaphrodite.

Preliminarii

Travesti se recomandă drept un roman al ambiguității încă din titlu, căci sugerează o esență ascunsă sub o aparență înșelătoare, o imagine care „deghizează” adevărul, în scopul incitării trecerii dincolo de suprafață, căci „în anatomia universului (...) *văzul* este cel dintâi pas al cunoașterii”¹, dar bineînțeles nu ultimul. Textul electrizează prin senzația de autenticitate a trăirii, prin luarea cu asalt a unor subiecte „delicate”, prin limbajul neconvențional, șocant, care deconcertează cititorul obișnuit într-o zonă de ipocrit confort intelectual. *Travesti* condensează încercarea unui destin de a se reconstitui pe baza unor evenimente și trăiri care l-au marcat definitiv și total, impresionând prin imaginarul mitic și simbolic, prin prezența unui străvechi rit de trecere în plin secol XX, specific inițierii erotice a tinerilor din antichitatea greacă, rit cu implicații profunde în plan psiho-sexual, prin ruperile șocante de ritm și de planuri narrative, prin acel melanj al realității cu imaginarul, al cotidianului cu visul, dinamitând orice tentativă de înțelegere clasică a acestui tip de scriitură.

Dincolo de tema literară a adolescenței, care se oferă la o primă lectură, așteaptă să fie identificată o alta, la fel de ofertantă, cea a cunoașterii de sine, a maturizării și a comprehensiunii mistice a

¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2002, p. 250.

Incursiuni în imaginar

locului individului în univers și în raport cu acesta. La fel cum dincolo de chipul din oglindă se află adevăratul, autenticul Victor, pe care Sinele său îl caută, în dorința de reîntregire a ființei și de regăsire a androgenului mistic, interior. Această „scriitură cu multiple etaje hermeneutice”¹ este o confesiune sinceră și lipsită de ipocrizie a autorului însuși, în care evocă durerea „ororii de a fi singur”, *Travesti* fiind socotit „portalul spre *Orbitor*”². Ambele romane cărtaresciene vor fi construite

„după modelul *undelor concentrice*, ce marchează prin ascendentul și descendentul mișcării în patru planuri, momentele inițierii și reverberațiile acesteia, în care reflectarea realităș se intersectează cu fantasmale, *centrul* comunică mereu cu *periferia*, într-o succesiune de *puneri în abis*”³.

În opinia altor cercetători,

„planurile narative curg în paralel – unul pe firul memorării, celălalt pe al confesiunii directe – făcând să se reflecte în permanență două imagini: cea a naratorului care-și provoacă un chinuitor proces de anamneză, izolat în cabana sa de munte, și o alta, ivită la răstimpuri din străfundurile conștiinței sale, masca hădă a unei alterități ameninșătoare, sau chipul grotesc al unui sine cu care s-a pierdut contactul”⁴.

În acest scurt, dar intens roman, personajul face numeroase întoarceri în timp spre obsedantul Budila, unde s-a consumat evenimentul declanșator al unei căutări febrile a propriei identități sexuale, a eului și a sinelui. Singurătatea este deopotrivă căutată și dorită de către adolescentul sensibil, pentru a ipostazia geniul romantic și în vederea izolării de majoritatea mult prea zgomotoasă și superficială a celorlalți adolescenți, dar devine o povară blestemată pentru cel care nu încetează a fi adolescent, oricât de mult caută izolarea.

Unde se relevă ce au în comun mitul, oglinda și psihanaliza

¹ Diana Vrabie, *Adolescentul în căutarea sinelui*, în „Limba română”, nr. 5-6, an XIX, 2009, <http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&cn=396>, (accesat 24.02.2015).

² Mircea Cărtărescu, *Travesti*, București, Editura Humanitas, 2013, coperta IV.

³ George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Iași, Editura Institutului European, 2007, p. 86.

⁴ Andreea Răuceanu, *Arhitecturi onirice*, în „România literară”, nr. 33, 2013, http://www.romlit.ro/arhitecturi_onirice (accesat 24.02.2014).

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

Introspecția este o adevărată imersie în apele, când limpezi, când murdare, ale oglinzii, în care se reflectă chipul unui Narcis, care nu se îndrăgostește de propria reflexie, ci, dimpotrivă, căruia îi repugnă ceea ce vede. Sau, cum ar spune un filozof contemporan, „imaginile există în noi și noi suntem în imaginile noastre”¹. Acest Narcis modern al secolului XX scrutează suprafața înșelătoare a oglinzii dincolo de imaginea aparent reflectată, căutându-l pe veritabilul Victor, adolescentul care a fost, cel care visa cu sinceritate să devină Creatorul, capabil să conceapă Marea Creație, Cartea, dar pe care adultul simte că l-a trădat. Oglinda, simbol al reflectării realității, expresie a unui univers enigmatic al imaginii de dincolo de imagine, apare în mod invariabil într-o toaletă, cu closetul murdar de urină, izomorfism al dejecțiilor mai degrabă psihologice decât fiziologice. Sugestia cromatică este prezentă în roman, depășind artificii descriptive prin sugerarea unor stări de spirit, asemeni universului artistic al simbolistilor. Galbenul, în principiu, poate simbol al zeificării sinelui, cu variațiunile sale de auriu fad și strălucitor până la „orbitor”, nu trimite la ideea fericirii solare, ci, mai degrabă, spre cea a exaltării frenetice psihotice. Bucureștiul anilor '70, prizonier al prozaicului existențial, pare mort sub păienjeniișul maladiv al unui cromatism tern ce sugerează kitschul și o existență lipsită de viață: „străzile galbene și prăfuite ale Bucureștiului” cu ale sale „case foarte vechi, galbene”, unde blocurile nu sunt turnuri de poveste locuite de „fete frumoase și triste, cu ochi imenși, ci, de obicei, bătrâni sau gospodine îngălate”². Galbenului i se opune verdele pur al palpabilității fizice, a simțurilor, a pădurii atât de îndrăgită de către personaj, care simte „o nebunie fericită”, „o exaltare năucă”, asemeni unui Pan demitizat al spațiului modern.

Incipitul romanului e sugestiv pentru jocul dedublării continue și al căutării obsesive a „ceva” ce nu încetează să obsedeze episodic conștiința fracturată a personajului-narator care se autoanalizează fără încetare. El privește în adâncul său interior ca într-o oglindă tulbure și murdară, de cele mai multe ori, căutând și invocând dureros propriul Eu – prieten și aliat, curat și luminos. Suprafața murdară a oglinzii simbolizează acea opacitate a percepției sensibile a realității, o lipsă a înțelegerii propriului eu, o incapacitate de a vedea dincolo de imediatul unei situații neplăcute – cum este bineînțeles

¹ Leszek Kolakowski, *Prezența mitului*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Curtea Veche, 2014, p. 23.

² Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 11.

Incursiuni în imaginar

episodul Lulu. Întinarea unei suprafețe transparente are o conotație psihologică profundă, căci dincolo de abjecție se întrezărește întotdeauna puritatea, dar pentru a accede la aceasta, suferința căutării este cumplită. Imaginea Sinelui este „tulburată” de apariția spectrală a lui Lulu, sugerând confuzia și mixtura de gen a unei androginii încă neînțelese și ca atare neasumate, iar umbra reprezintă deocamdată locul difuz al exilării unei feminități feciorelnice și obscene în egală măsură – geamăna și Lulu, al unei „prezențe-absențe, care se întoarce către singura ființă al cărei reflex sigur este și care o împiedică să simuleze autonomia și independența”¹. E nevoie de un alter-ego, sau Lulu ca *daimon*, fabricat sau primit, pentru a trece dincolo de murdărie, pentru a primi inițierea. Parafrazându-l pe Jean-Jacques Wunenburger, am putea spune că dincolo de orice fenomen specular se profilează unul profund speculativ, prin „întoarcerea spiritului asupra lui însuși”² și în vreme ce imaginea speculară există doar datorită ochiului, din punct de vedere filosofico-speculativ, „oglindea asigură o restituire reflectată și reflexivă a esenței lucrurilor”, fiind posibilă „o înălțare anagogică spre Ființă”³. În consecință, retragerea la Budila a maturului oglindește în planul conștiinței evenimentul marcant al adolescenței, printr-un „proces de neînlocuit al revelației de sine”⁴, devenind „o epifaniei a ființei totale”⁵.

Adam și Narcis sunt două mituri cu implicații psihanalitice puternice în acest roman, unde simbolul dublului amprentează „codul” scriiturii cărtăresciene în cel mai pur stil romantic. Narcisul mitologic a refuzat iubirea în alteritate, regăsindu-se pe sine și, fascinat de propria imagine, s-a îndrăgostit de un spectru, de o iluzie. Victor cunoaște capcanele oglinzii și încearcă să treacă dincolo de propria sa imagine spectrală, pornind în căutarea adevăratului Dublu, a Geamănului Feminin, a „fetei care în mine a găsit mereu un colț umbrat unde și-a putut legăna păpușa”⁶, a Sophiei care-i poate readuce perfecțiunea pierdută. Adam, ființa primordială, inițial androgină, prin gestul creării Evei, pare „golită” de feminitate, de unde sentimentul pierderii, al deposedării și, de aici, al căutării. Unii

¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Cluj-Napoca, Editura CARTIMPEX, 1998, p. 121.

² Idem *Op. cit.*, p. 119.

³ *Ibidem*, p. 122.

⁴ *Ibidem*, p. 124.

⁵ *Ibidem*, p. 125.

⁶ Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 7.

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

teosofi ai secolului al XVII-lea, printre care Jakob Böhme și Gichtel considerau că apariția celor două sexe este consecința „sommului” lui Adam, soldat cu pierderea feminității metafizice și „căderea” acesteia în trup; de asemenea, dorința Omului Primordial de a supune Fecioara Celestă a determinat-o pe aceasta să-l părăsească, „să se separe de el” atât în plan fizic, cât și meta-fizic¹. Latura feminină negată și regăsită totuși, Eva desprinsă brutal din entitatea androginică inițială își va regăsi locul în intimitatea ființei lui Victor, după multe încercări chinuitoare de a înțelege viziuni și vise himerice, în care sora geamănă apare amenințătoare.

Exorcizarea demonului singurătății nu se face prin căutarea și unirea cu sufletul-pereche, ci prin regăsirea geamănului, al dublului, care se află în sine, iar pentru aceasta: „El trebuie să se întoarcă în sine, să fie bărbat și femeie-n același timp și să facă dragoste cu sine însuși în singurătatea de fiară a palatului cerebral”². Personajul-narator cărtărescian îmbrățișează conceptul de iubire platonică, propunând „o sexualitate în absența femeii”³, femeie care deturneză masculinul solar de la destinul său creator. Exemplul convingător se află în surprinderea evoluției cuplului Savin-Clara, un cuplu edenic, extatic în peisajul paradisiac al Budilei, devenit banal și plat în spațiul conjugal bucureștean:

„Savin și Clara, rătăciți unul în altul ca într-o sală a oglinzilor dintr-un bălci de doi bani, își creșteau copiii, perpetuau iluzia, ratau eliberarea în fiecare clipă a vieții lor, jertfînd sexului ceea ce se cuvenea numai minții”⁴.

Mitul *paradisului pierdut* înșelător în fragilitatea sa este valorificat în roman în variantă gnostică blagiană, căci personajul-narator mărturisește:

„(...) paradisul mi s-a părut o rătăcire la fel de teribilă ca și infernul. Niciodată nu le opusesem unul altuia, dimpotrivă, știusem mereu că infernul și paradisul erau aliate și luptau împreună pentru distrugerea ființei, țara torturii și țara plăcerii fiind învecinate în regiunile de jos ale minții, asemenea zonei întunecate, ano-genitale, de sub labirintul intestinal. Pentru un înger, prăbușirea în paradis este la fel de tristă ca

¹ Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul*, traducere de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995, p. 95.

² George Bădărău, *Op. cit.*, p. 85.

³ Suzanne Lilar, *Cuplul*, Iași, Editura Institutului European, 2007, p. 89.

⁴ Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 131.

Incursiuni în imaginar

și căderea-n infern, căci plăcerea extremă arde și pustiește ca flacăra de pucioasă¹.

Cuplul edenic a trăit doar iluzia împlinirii totale prin pereche, prin uniunea sexuală, adevărată capcană a simțurilor, care i-au atras definitiv în imanență. Asemeni unor insecte atrase irezistibil de lumina orbitoare a unui bec puternic, care rămân captive pentru totdeauna acelei atracții, îndrăgostiții devin prizonierii propriei povești de dragoste, care îi aruncă din excepționalitatea stării unice în cea a banalității cotidiene. Analizând *Poemele de amor* ale poetului Cărtărescu, Eugen Simion surprinde atitudinea profund demitizantă față de eros și față de femeie, atitudine regăsită deopotrivă în *Travesti*: „Iubirea este o boală învinsă, femeia este o muză plină de păcate, sublimă și infidelă, o «fufă» în care trăiește o zeiță sau invers²”. Bărbatul nu devine Dumnezeu prin femeie și alături de aceasta prin alchimia unui act sexual temporar, ci devenind bărbat-femeie printr-o meta-sexualitate alchimică, ce permite coexistența femininului cu masculinul și a tuturor contrariilor, care să se completeze, nu să se respingă:

„Visam că am sâni și vulvă, eram totul, bărbat și femeie, copil și bătrân, vierme și Dumnezeu, totul învelit într-o febră năucitoare. Dar, deși eram totul – câtă frustrare! câtă neîmplinire! câtă nebunie! cât dor! (...) Eram bolnav de a deveni Dumnezeu³”.

Un Dionis al secolului XX însetat de perfecțiune, nu prin transcenderea cărnii într-o călătorie a spiritului spre raiul pierdut, ci prin intermediul unei călătorii a rațiunii în infernul viscerelor și al creierului, care se contopesc bizar devenind „carnea psihicului meu! Testiculele mele aveau circumvoluții, lobi și ventricule, pe când creierul meu secreta spermile visării⁴”.

Procesul anamnezei este încărcat de confuzie, vise și stări hipnotice, cele mai frecvente verbe utilizate fiind „îmi imaginaș”, „mi-am amintit”, „visam”, „am trecut în vis fără să-mi dau seama”, planul realității și cel al imaginației, al prezentului și al trecutului intersectându-se în mod neașteptat, rapid, deconcertant. Visele

¹*Ibidem*, p. 43.

² Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. IV, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2002, p. 243.

³ Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, pp. 84-85.

⁴*Ibidem*

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

halucinante succed suprapunerii grotesți ale unor imagini arhetipale în plan cognitiv: sora geamănă, care încearcă să comunice mesaje de neînțeles încă prin gestul străpungerii ochilor celui care nu vede adevărul se completează cu imaginea păpușii de cârpă „zăcând cu ochii orbi în tavan”¹; femeia și bărbatul care fac dragoste în subsolul clădirii, cuplul unit de o sexualitate aparentă își are drept corespondent cuplul, aparent și el, androginic, Clara-Savin, neatins de uniunea carnală, pentru a fi sublimat total prin uniunea sacră a masculinului cu femininul în plan superior, cognitiv, o hierogamie esențelor. Sexualitatea pură, prin intermediul căreia carnea este sublimată într-un melanj al lipsei oricărei ipocrizii, în care există sudoare, gemete și formă, pare a fi net superioară unei uniuni conjugale formale, cu atât mai mult dacă scena există în centrul minții. Masculinul și femininul nu mai sunt dihotomice, ambiguitatea acestora fiind accentuată intenționat, la fiecare pas al narațiunii: chelnerița are „aspect bărbătos”, Victor este geamănul imaculat al eroului, aflat inițial într-o confruntare nemiloasă cu geamăna spectrală, care încearcă să-și consolideze poziția în planul ființial, psiho-emoțional și fizic, nimfa capătă trăsături hermafrodite monstruoase, animată de porniri sexuale exacerbate, Lulu însuși cu aspectul lui grotesc din noaptea fatidică de la Budila, are o identitate sexuală ambiguă.

Mască, travesti și dublu

Din acest punct de vedere, *Travesti* pare un teribil poem al unui ritual sacru al inițierii erotice, al trecerii dinspre copilărie spre maturitate sexuală. În DEX, substantivul „travesti” este explicat drept „interpretare a unui rol masculin de către o femeie sau a unui rol feminin de către un bărbat; în travesti = deghizat sau deghizându-se pentru a juca un rol opus sexului său”². Cognomenul Lulu ambiguizează și în plan lingvistic personajul, al cărui comportament oscilează între cel masculin, prin practicarea unor sporturi specifice, și cel feminin. În Antichitatea greco-latină³, aceste rituri asigurau trecerea băiețandrilor lipsiți de o identitate sexuală clară, îmbrăcați de-altfel în straie feminine, la stadiul superior de bărbat, căci „nu poți deveni bărbat adult pe plan sexual înainte de a fi cunoscut coexistența sexelor, androginia”⁴. Pentru omul adânc ancorat în immanent, acest ritual îl transporta în transcendent, în plină

¹ *Ibidem*, p. 35.

² <http://dexonline.ro/definitie/travesti> (accesat în 18.03.2015)

³ Vezi Marie Delcourt, *Hermafroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Editura Symposion, 1996.

⁴ Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 105.

Incursiuni în imaginar

sacralitate, într-un timp al perfecțiunii și al plenitudinii ființei umane, căci principala lui funcție era pur mistică, „o modalitate de a ieși din sine însuși, de a-și transcende situația particulară, extrem de istoricizată, și de a regăsi situația de la începuturi, transumană și tranșistorică (...)”¹.

În toiuł petrecerii, simbol al excesului și al trecerii în timpul sacru, Lulu se îmbracă în haine de femeie, se machiază grotesc, preluând trăsături ale sexului feminin, „mimând” inconștient ritul străvechi. „Trecerea” nu este împlinită însă, ritualul este ratat căci ambiguitatea sexuală a lui Lulu nu dispăre, iar moartea prematură și absurdă a acestuia marchează și în planul realității empirice ceea ce s-a întâmplat în planul realității simbolice. Pe de altă parte, Lulu, îmbrăcat în haine de femeie „joacă un rol feminin”², devenind în plan mistico-religios „o mireasă” a divinității, de unde poate disoluția acestuia în moarte. Androgenia nu este refăcută prin intermediul sexualității nici de către „travestit”, nici de cuplul Savin-Clara, pentru că sexualitatea oferă doar iluzia unității, printr-o clipă suspendată în eternitate, în timp ce adevărata androgenie este cea interioară, metafizică, cea sugerată de Iisus în *Evanghelia lui Toma* și recreată de Victor cu Geamăna lui interioară: „Când veți transforma cei doi «a fi» într-unul singur, astfel încât bărbatul să nu mai fie bărbat, iar femeia să nu mai fie femeie, atunci veți intra în împărăție”³. În același apocrif, Iisus ia apărarea Marici Magdalena în fața lui Petru și a celorlalți apostoli, insistând asupra necesității anulării scindării, a fracturii ontologice și sexuale pentru a recăștiga unitatea pierdută: „Căci orice femeie care se va face pe sine bărbat va intra în Împărăția Cerurilor”⁴.

În Banat – explică Gheorghe Doran⁵ - se practică încă un ritual prea puțin explorat de către etnografi, numit *Fășanc*, sau *Fărșang*, prima denumire fiind introdusă pe filieră germană – *Fast Nacht* sau *Fasching* – iar cea de-a doua pe filieră maghiară, din omonimul *Fărșang*, ambele surse onomastice având aceeași semnificație. Obiceiul este activ și în comunitățile de șvabi și germani din Austria, Elveția, Germania, dar și din Statele Unite. În țările protestante, sărbătoarea se numește „Fat Tuesday” sau „Mardi Gras”, fiind o zi a

¹*Ibidem*, p. 106.

² Mircea Eliade, *Mitul reînțregirii*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 108.

³*Evanghelia după Toma*, log. 22, în *Evangheliile Gnostice*, traducere, studii introductive și note de Anton Toth, București, Editura Herald, 2005, p. 100.

⁴ Idem, *Op. cit.*, log. 114, p. 125.

⁵*Obiceiul Fășancului în Banat*, http://www.banaterre.eu/romana/files/Obiceiul_Fasancului_in_Banat.pdf, accesat în 20.02.2015.

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

exceselor culinare permise înaintea unui post atât de drastic cum este Postul Mare al Paștilor. Ideea de exces este surprinsă și de etimologia substantivului „carnaval”, care în limba engleză sugerează crearea unor rezerve de carne (proteine) sau glucide pentru viitor¹. În comunitatea cehilor, denumirea sărbătorii „Ziua proștilor” duce cu gândul la ideea unei lumi răsturnate cu susul în jos, o lume a haosului și a nebuniei, celebrată în serbările echinoxului de iarnă ale Babilonului, când regele cădea într-un soi de nebunie ciudată, mimând reinstaurarea temporară a Haosului pentru a fi învins de Kosmos, vechiul an fiind înlocuit de Anul Nou. De aici, apare mai târziu obiceiul de a oferi pentru o zi conducerea statală unei persoane cu deficiențe mintale, unui nebun „acceptat ca *umbră* regală sau imperială, trecerea prin haosul dement fiind interpretată ca o resacralizare cosmogonică”². Ca reflex mimetic al nebuniei regale din *Enuma Elish*, Evul Mediu va promova larg imaginea bufonului regal, a măscăriciului,

„o ființă dedublă - sugestie de sacrificiu întemeietor - este și ea epifanică, psihopompă, ceea ce explică și interpretarea medievală, deja intelectualizată, a nebunului ca rațiune *adormită* în *masa confuză* a unei minți rătăcite”³.

Din punctul de vedere al misticii creștine, Sfântul Apostol Pavel reabilitează nebunia, corelând-o tainic de înțelepciune, iar Michel de Certeau evidențiază importanța dispariției graniței dintre cele două, iar „multitudinea este universalul în care trebuie să se piardă diferența dintre bărbat și femeie, precum și cea dintre înțeles și nebun”, adică „eclipsa sexului și eclipsa logosului”⁴.

¹ Conform Lauren McLane, (February 21, 2012), *Celebrating Fasnacht Day* in „The Sentinel” (Retrieved 8 April 2013 apud https://en.wikipedia.org/wiki/Fasnacht_%28Pennsylvania_Dutch%29) (accesat 20.02.2015) „Carnival which is the English spelling, derives from the words ”carne levar” or ”meat takeaway”, another Lenten tradition”. În opinia altor cercetători, „carnavalul însemna «procesiunea zeilor morți» (...) o procesiune de divinități detronate”, întrucât cuvântul este derivat de la «Karne» sau «Harth», ceea ce înseamnă «un loc sfințit» și din «val» sau «wal», care înseamnă «morb», «ucis»” (Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, București, Editura Univers, 1974, p. 428).

² Stefan Borbely, *Mitologie generală*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 16

⁴ Michel de Certeau, *Fabula mistică. Secolele XVI-XVII*, traducere și prefață de Magda Jeanrenaud, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 47.

Incursiuni în imaginar

În timpul *Fărșanc*-ului, bărbații se îmbracă în haine femeiești zdrențuite și se maschează, astfel încât să nu poată fi recunoscuți de membrii comunității. Mască permite ascunderea identității față de ceilalți, astfel încât orice acțiune poate fi permisă. Mascarea capătă dimensiunea unei procesiuni atunci când sunt puse în scenă două evenimente de maximă importanță în viața omului – nunta și înmormântarea. Atât nunta, cât și înmormântarea sunt parodiate de membrii procesiunii, cărora le sunt distribuite „rolurile” pe care le interpretează cu mult umor și, de cele mai multe ori, mimând gesturi obscene. În mormântarea survine în ultima zi a sărbătorii, când un manechin sau un participant al procesiunii este îngropat urmând un ritual parodiat la fel ca în cazul nunții. Un „preot” ține o slujbă comică, iar „mortul” este îngropat sau aruncat pe o apă. Acest gest ritualic de a arunca o păpușă deghizată în bătrână este prezent și în unele provincii din Germania, în noaptea de Anul Nou, când se face o păpușă din paie, semănând cu femeie bătrână, pusă într-o roabă și purtată prin sat, pentru ca la miezul nopții aceasta să fie aruncată în apă¹. Nu trebuie uitat Caloianul, un ritual al fertilizării solului și al vegetației, în care elementul feminin este preponderent, și care presupune fie îngroparea, fie „datul pe apă” a unei păpuși magice. Nunta urmată de moarte este un motiv ce apare frecvent în legendele antichității grecești, aflat în strânsă legătură cu deghizarea sexuală².

Obiceiul românesc se practică în prima săptămână a Postului Mare, adică la confluența iernii și a primăverii, un rit așadar al înnoirii, căci ce e vechi, bătrân și nenunțit, adică a atins apogeul vieții fără a fi parcurs etapele obligatorii ale vieții, printr-o formulă exorcizant satirică, e nuntit pentru a putea încheia firesc ciclul vieții prin moarte. Cred că acesta este sensul tradiției, de vreme ce obiceiul se mai numește „obiceiul moșilor” sau „obiceiul moșilor și babelor”³. Ținând cont de concepția dualistă mitologică a poporului român, universul și lumea fiind create de doi gemeni creatori, Fârtatul și Nefârtatul, e posibil ca ritualurile cu măști organizate la prima jumătate a drumului parcurs de soare pe bolta cerească să aibă

¹ Cf. <http://www.timpolis.ro/arhiva/pdf-articol-anul-nou-sarbatorit-in-lume-12607.html> (accesat 25.02.2015)

² Din acest punct de vedere, Marie Delcourt surprinde în studiul deja citat aici legenda tristă a regelui Hymenaios și trece în revistă o serie de alte texte vechi ca vorbesc de deghizarea mirilor: mireasa cu barbă falsă, mirele îmbrăcat în straie femeiești.

³ Gheorghe Doran, *art. cit.*

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

și o funcție vindecătoare, iar bărbații deghizați purtând măști cât mai înfiorătoare să alunge bolile, emanații ale spiritelor rele.

În timpul serbării, a „carnavalului”, colegul lui Victor își pierde identitatea personală și socială identificându-se cu „masca” pe care o poartă, jucând „rolul” mai mult sau mai puțin asumat ritualic, căci „între ființa mascată și mască există flux și reflux, două mișcări care repercutează alternativ asupra conștiinței”¹. În dorința de a fi altfel decât este sau mai exact de a fi ceea ce este, prin intermediul travestiului, Lulu oferă șansa dublului său să se manifeste, care însă din „umbra” a ființei sale devine dominantă. În final, ultima mască pe care o va purta acesta va fi cea a morții, de fapt „masca absolută”². Aflat în stadiul ambiguu dintre feminin și masculin, dintre vechi și nou, dintre „ceea ce a fost” și „ceea ce va deveni”, tânărul rămâne blocat între aceste ipostaze, fără a reuși „să îngroape” masca trecutului adolescentin, a puberului, astfel încât bărbatul să poată ieși la iveală. Lulu evocă mai degrabă imaginea unui Dionysos din epoca elenistică, „adolescentul delicat și cu mers legănat, despre care, privindu-l, te întrebă adesea dacă e Bacchos sau Hermaphroditos: ofilire, schimonosire a concepției arhaice în care Dionysos apare nu ca efeminat, ci în splendoarea dublei sale naturi”³. Pentru Victor, lucrurile se vor clarifica, numele său anticipând „victoria” rațiunii asupra instinctelor, ritul de trecere fiind soldat cu înțelegerea și asumarea androginiei interioare.

Din altă perspectivă, Lulu este dublul lui Victor, un dublu spectral și instabil, iar soarta dublului este tragică în toate marile capodopere ale literaturii universale, cum observă de altfel și Jean Bogdelin: „Amenințarea care planează asupra dublului este efectul, în multe situații, de a fi perceput ca un vis, astfel încât mulți au fost uciși ca și cum ar fi fost singura modalitate, în ultimă instanță, de a-i aduce în planul realității”⁴. Adevăratul dublu al lui Victor este geamăna sa interioară, în găsirea căreia Sinele înjumătățit se zbate într-o căutare labirintică fantomatică și dureroasă – un adevărat scenariu ritualic al devenirii, în care Lulu, nimfa, păianjenul, poiana paradisiacă și cuplul

¹ Gaston Bachelard, *Dreptul de a visa*, traducere din franceză de Irinel Antoniu, București, Editura Univers, 2009, p. 189.

² Idem, *Op. cit.*, p. 188.

³ Marie Delcourt, *Op. cit.*, p. 44.

⁴ „La menace qui pèse sur un double c'est effet, dans maints exemples, d'être perçu comme un songe, et beaucoup ont été assassinés, comme si c'était le seul moyen, en dernière analyse, pour les faire accéder au réel” (Jean Bogdelin, *Le miroir aux doubles*, <http://www.lacauslitteraire.fr/le-miroir-aux-doubles> - accesat 25.02.2015)

Incursiuni în imaginar

Savin-Clara își au fiecare un rol hotărâtor. Victor și geamăna sunt Masculinul și Femininul, descoperite, asumate și nuntite mistic și alchemic în Ființă, Adam și Eva paradisiaci deveniți Adameva¹. În timp ce Victor găsește androginia interioară, refăcând acel Adam Kadmon cabbalist, Lulu atinge cel mult mimetic stadiul inferior al hermafroditului, imagine a ratării și a rupturii ontologice dintre cele două principii. În Lulu, masculinul și femininul se zbat într-un continuu antagonism, atât în plan sexual, cât și în plan emoțional. De aceea, travestiul său rămâne doar o mască sub a cărei putere magică adevărata identitate rămâne prizonieră. Inițierea e ratată, Lulu rămâne „captive” între cele două ipostaze arhetipale, fără a aparține vreunui și fără putința de a le asimila. Simulând și disimulând între Eu și Sine, între Masculin și Feminin, fără a găsi echilibru și identitatea dintre acestea, Lulu nu mai știe cine este. *Eu* „uită” să se întoarcă în matca propriului Sine, devenind un Odiseu care ratează drumul spre propria interioritate. Lulu rămâne o mască, o imagine spectrală golită de esență, captive în lumea de dincolo de ființă, de unde și „imposibila întoarcere” din tenebre, din *umbră*.

Finalul închis al romanului oferă astfel „explicațiile” căutării obsesive a acelei întâmplări, care a dizlocat sensibilitatea personajului-narator, iar confuzia sexuală, ambiguitatea dispar, dihotomia masculin/ feminin dizolvându-se în creuzetul ființei care le topește alchemic, refăcând Androginul, perfecțiunea pierdută prin fracturarea celor două. Iubirea este un proces alchemic, care presupune uniunea magică a contrariilor – a gemenilor regăsiți în structura intimă cărtăresciană – de unde un cuplu format din patru elemente. Alchimia, la rândul ei, valorifică mitul gnostic despre *Nous* și *Psysis*, prin intermediul cărora contrariile coexistă alături de Unitate, adică Androginul:

„Divinul cuaternar reprezintă nu doar reunirea celor patru elemente, ci și unitatea reconstituită a imparului (masculin) și parului (feminin), după axioma: «Unul devine doi, doi devin trei, iar din trei iese unul ca fiind al patrulea»².

Nimfa și păianjenul în „geografia” Budilei

¹ Îmi pare sugestiv să folosesc aici acest titlu al unui roman de Paul Goma, căci formula aceasta onomastică ce „contopește” cele două principii fundamentale, masculinul și femininul, îmi pare potrivită pentru evidențierea androginiilor primului Om creat de divinitate.

² Suzanne Lilar, *Op. cit.*, p. 196.

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narative

Motivul păianjenului este valorificat alături de cel al scării lui Iacob, cu mișcarea ascendentă și cea descendentă, mișcări esențiale și simbolice, care reflectă maturizarea cognitivă și emoțională a adultului, respectiv regresia spre increat. Pornind de la mitul grecesc al celebrei confruntări dintre zeița Atena, patroana meșteșugului țesutului și muritoarea Arachne, care a devenit emblematică pentru îndrăzneala omului de a se considera nu doar egalul zeilor, ci i-a coborât pe aceștia în imanență, arătându-le cât de supuși sunt pasiunilor omenești, păianjenul poate simboliza „decăderea ființei care a vrut să se ia la întrecere cu Dumnezeu, adică ambiția demiurgică pedepsită”¹. După revelarea adevărului interiorizat atât de mult timp, „*vindecat*”, personajul privește nostalgic spre „terenul calcinat al luptei mele cu îngerul”², trimitere evidentă la episodul biblic al luptei lui Iacob cu îngerul lui Dumnezeu, simbol al revoltei, al nesupunerii față de voința implacabilă a ceva prestabilit. Ținând cont de faptul că păianjenul apare în visele delirante ale personajului, fie consumându-l pe acesta, fie asimilându-l pe grotescul Lulu, păianjenul poate simboliza „o formă a sufletului, scăpat din trup în timpul somnului”³. Dar adevăratul simbol al acestei terifiante vietăți în această operă cărtăresciană este de factură psihanalitică, sugerând interioritatea, introversiunea, narcisismul, o „absorbție a ființei de către propriul său centru (Beaudoin)”⁴, având evidente conotații sexuale latente. Păianjenul tronează în turnul pe treptele căruia personajul se vede pe sine regresând până la ipostaza *in utero*, pentru ca atunci când coboară să revină la stadiul de adult, de unde un posibil simbolism feminin al acestei vietăți care „leagă” cu firele „țesute” ale trupului său victima pentru a o devora. Femininul devorator, care paralizază masculinul-victimă este reluat în imaginea cuplului Savin-Clara, unde masculinul și femininul nu se unesc, ci se devorează anulându-se. Dacă admitem că, din punct de vedere psihanalitic, centrul pânzei de păianjen poate fi asociat cu o femeie goală⁵, atunci devorarea lui Lulu simbolizează captivitatea definitivă

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III, traducere după ediția apărută în 1969, modificată și completată apărută în colecția „Bouquins”, coord. Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoițaș, București, Editura Albatros, 1994-1995, pp. 37-38.

² Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 142.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *ibidem*.

⁴ *ibidem*.

⁵ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhitectologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 99.

Incursiuni în imaginar

în această ambiguitate sexuală ritualică, în timp ce cuibărirea în interiorul vietății a lui Victor ar anticipa împlinirea prin androginia interioară. Negrul corpului acestei vietăți poate fi asociat simbolic cu noaptea și tenebrele acesteia, fiind într-o relație evidentă de *coincidentia oppositorum* cu lait-motivul simbol al lui „orbitor”, căci „orbirea ca și caducitatea este o infirmitate a inteligenței”¹ atât pentru bătrânul rege Lear, cât și din perspectivă cărtăresciană.

Prin izomorfismul acvatic, nimfa se găsește în corelație cu oglinda, respectiv cu mitul lui Narcis și „nașterea mistică” a noului Victor, căci „în dezvoltarea personalității, ele reprezintă expresia aspectelor feminine ale inconștientului”². Transformarea grotescă a trăsăturilor acesteia și agresivitatea sexuală manifestată accelerează maturizarea adolescentului. Nimfa e amenințătoare și puternică, căci ea simbolizează sexualitatea primară, cea care odată ce pune stăpânire posedă până la epuizare. Geografia Budilei este semnificativă pentru simbolismul psihanalitic al romanului: nimfa - adevărată imagine a splendorii sexuale feminine, superbă și seducătoare prin acea atractivitate magică, magnetică – este nivelul zero al ființei, situându-se în curtea conacului, în timp ce păianjenul – simbol al cerebralității, al interiorității tainice și profunde a ființei – se află la capătul scării, simbol al ascensiunii, al înălțării deasupra instincțelor primare. Pentru Victor și Lulu, păianjenul are o simbolică diferită, căci primul dovedește o atitudine integratoare, comprehensivă asupra vieții și a propriului eu, în timp ce al doilea nu cunoaște decât scindarea, mimarea în absența înțelegerii, de unde sacrificarea sa violentă. Cunoașterea de sine este la fel de sacră precum orice tip de cunoaștere și neînțelegerea legilor sacralului, ridiculizarea acestora are efect devastator.

Travesti devine metafora scindării și reunificării eului printr-o concentrată și extenuantă căutare de sine ce forează tot mai adânc, dincolo de multiplele straturi ale cortexului, excavând reziduuri și abjecții conștientizate și asumate, care reprezintă locul de unde vor răsar nufării imaculate ai Frumosului artistic. Nu este o estetică a urâtului, ci este o estetică ce se hrănește din „bubele, mucegaiurile și noroiul” realității pentru a se purifica de aceasta asumând-o prin devorare.

Bibliografie critică

¹ Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 90.

² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 341.

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

- BAHTIN, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, București, Editura Univers, 1974.
- BĂDĂRAU, George, *Postmodernismul românesc*, Iași, Editura Institutului European, 2007.
- BORBELY, Stefan, *Mitologie generală*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004.
- CERTEAU, Michel de, *Fabula mistică. Secolele XVI-XVII*, traducere și prefață de Magda Jeanrenaud, Iași, Editura Polirom, 1996.
- CHEVALIER, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III, traducere după ediția apărută în 1969, modificată și completată apărută în colecția „Bouquins”, coord. Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș, București, Editura Albatros, 1994-1995.
- DELCOURT, Marie, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Editura Symposion, 1996.
- DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhitectologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- ELIADE, Mircea, *Mefistofel și Androginul*, traducere de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995.
- ELIADE, Mircea, *Mitul reintregirii*, București, Editura Humanitas, 2003.
- *** *Evangelii Gnostice*, traducere, studii introductive și note de Anton Toth, București, Editura Herald, 2005.
- KOLAKOWSKI, Leszek, *Prezența mitului*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Curtea Veche, 2014.
- LIJAR, Suzanne, *Cuplul*, Iași, Editura Institutului European, 2007.
- RĂSUCEANU, Andreea, *Arhitecturi onirice*, în „România literară”, nr. 33, 2013, http://www.romlit.ro/arhitecturi_onirice (accesat 24.02.2014).
- VRABIE, Diana, *Adolescentul în căutarea sinelui*, în „Limba română”, nr. 5-6, an XIX, 2009, <http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=396>, (accesat 24.02.2015).
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Cluj-Napoca, Editura CĂRTIMPEX, 1998.

Surse on-line

- <http://dexonline.ro/definitie/travesti> (accesat în 18.03.2015)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Fastnacht_%28Pennsylvania_Dutch%29 (accesat 20.02.2015)
- <http://www.timpolis.ro/arhiva/pdf-articol-anul-nou-sarbatorit-in-lume-12607.html> (accesat 25.02.2015)

Textul sursă

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Travesti*, București, Editura Humanitas, 2013.

~~~~~

**Liliana FLORIA (DANCIU)**: Doctorandă a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Profesoară de Limba și Literatura Română. Membră

## Incursiuni în imaginar

a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” din cadrul Facultății de Istorie și Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (2015). Articole publicate în „Journal of Humanistic and Social Studies”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Tricrac”, Africa de Sus etc. Participări la conferințe naționale și internaționale ca „Research and Education in Innovation Era”, Universitatea „Aurel Vlaicu”; *Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Universitatea „Petru Maior”, Târgu Mureș; International Conference for Academic Disciplines, Universitatea Ame



Corina Păcurar, 39 - *Behind*, lucrare în creion pe hîrtie