

## THE UNIVERSE OF MIRCEA CĂRTĂRESCU'S PROSE

Ligia Monica Banciu

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Center

*Abstract: The study entitled The Universe of Mircea Cărtărescu's Prose suggests a possible perception of Cărtărescu's prose, as a work propelling from general (the description of Cărtărescu's prose universe) towards individual (the analysis of the literary prose, Travesti) in order to focus on the uniqueness and originality of the author's works.*

*Mircea Cărtărescu is the prophet of the future literature due to his innovative approach to the types of prose by initiating the prose poem and the novel journal. Apprenticed by the Generation of '80 and matured by the universal literature, Cărtărescu brought the heart of the Occidental World in the Romanian literature. Although he came into his own in various literary fields, he mainly remains the Poet, incessantly absorbed in poetry as its expressive substance is the key of his artistic creed. A kaleidoscopic figure, the author feels at ease when analyzed from outside to inside, in this way he expresses himself and demands satisfaction regarding times and spaces. Colours are meant to lead the author's life and work to self-knowledge, a central theme of Cărtărescu's universe. The author's work chronicles his own life and this symbiosis ends in a heterogeneous universe coloured by poetry, journals, stories, short stories, novels, and essays. For Cărtărescu, literature means a juxtaposition of his inner life and language. His sensitivity and inspiration are two layers that exceed the prose universe and give him the force of self-revelation.*

*Mircea Cărtărescu creates a self-reflexive prose through which he shows himself emptied of the stiffness of convention and the artificiality of expression. The ways opened by him symbolize his ego through a detailed presentation of his mind. The nostalgia of the past (especially of his childhood) is expressed through his entire prose; even those themes used by Cărtărescu have the common aspect of returning to the fabulous places of his childhood. His memories are completed by his dreams, all his works are built on a dream leading the author to a fantastic world. The dream opens the way to unreal world and prepares the narrative field of the past connecting the narrative plans and revealing anxiety, fear and obsession, the characters hidden desires. Cărtărescu's work is the result of the reflexive spirituality of an author whose desire is to build up the entirety (the writer's idealism) though his*

*creations designed as parts of a puzzle. Cărtărescu reestablishes the strong connection among narrator-narrative-reader. The reader is an active participant in Cărtărescu's work, listener and speaker, the author's real partner in communication, a trustful person. The narrator as a writer flashes back to his ego while writing the narrative from two perspectives: 'I' the narrator and 'I' the narrated, he develops pictures of the narrative to discover his ego; the text has on the one hand, the role of anamnesis, recovering the past, healing, and killing the obsessions, and on the other hand, it's a means of communication between the narrator and the reader. The metatextual notes of the narrator-writer follow the flow of the story itself interchanging the narrative plans while webbing in the way to trap the reader. The spontaneous creativity, the rupture from the narrative clichés, the subjectivity, the self-reference the paratext materials, the metalepsis, the intertextual connections, the increase of the narrative sequences, the diegetic juxtapositions and the mixture of styles and languages are some of the literary techniques used in order to capture reality into text for a real reflection of the present. The descriptions used in the text delay the narrative and break up the text into pieces in order to make it more ambiguous for the reader. The writer is the perfect observer of significant pieces of details and renders them with the most subtle precision.*

*Mircea Cărtărescu is the ambassador of an original esthetic trend in the Romanian literature. He is not meant to be compared with any other writer. He is himself, the perfect balance of contradictions. The value and attractiveness of Cărtărescu's universe from the point of view of self-development make us confirm that Cărtărescu achieved his goal: he managed to create a work that influences entirely life in the universe, he became the World.*

*Key-words: prose poem, colour, self-revelation, dream, androgynous*

Proza lui Mircea Cărtărescu configurează un Tot ce poate fi atins prin urcarea (citirea) treptelor literare ale materiei sale artistice. Mircea Cărtărescu este un optzecist, ieșit din mantaua generației *beat* a lui Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Gary Snyder, Philip Whalen, Michael McClure și, parțial, din avangarda românească, ca și colegii săi, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, cu care a format trupa Beatles a literaturii române. Format ca scriitor pe tărâmul prozei scurte al Generației '80, Cărtărescu își găsește împlinirea literară după ce s-a afirmat ca o individualitate de valoare. Proza scurtă constituie exercițiul artistic pe care

scriitorul l-a deprins la școala optzeciștilor, ca să-l folosească ulterior pentru șlefuirea și maturizarea sa, adică pentru elaborarea capodoperelor.

Moartea fratelui geamăn, Victor, reprezintă trauma vieții scriitorului, dramă transpusă și în opera lui din nevoia de refacere a unității gemenilor. Experiența personală a devenit factor stimulativ al creației literare, fapt care conferă autenticitate textului. Cărtărescu întotdeauna a scris despre el, fiindcă se consideră fascinant pentru sine însuși ca să se poată dubla în opera sa. Ușile pe care le deschide sunt simbolul sinelui său. Plângerile sale apar din partea sa interioară, neconsolabilă. Sursa scrisului cărtărescian este reprezentată de amintirile din copilărie și adolescență, proza lui e înrădăcinată în trecut, deoarece trecutul e totul, iar viitorul nimic. Nostalgia trecutului (mai cu seamă a copilăriei) transpare în toată proza cărtăresciană, chiar temele uzitate de Cărtărescu au ca numitor comun reîntoarcerea spre tărâmul mirific al copilăriei. Amintirile sunt completate de vise, fiecare operă literară are ca substrat cel puțin un vis, prin care scriitorul se lasă purtat spre ireal. Visul deschide porțile lumii fantastice, el are rol de a pregăti câmpul narativ al trecutului, făcând legătura dintre planuri, dar și de a dezvălui angoasele, temerile, obsesiile, dorințele refulate ale protagoniștilor.

Creativitatea spontană, ruperea de clișeele narrative, subiectivismul, intertextualitatea, autore-ferențialitatea, comentariile metatextuale, paratextualitatea, metalepsele, multiplicarea instanțelor narrative, etajările diegetice, amestecul stilurilor și al limbajelor, memoria afectivă sunt doar câteva din procedeele folosite de scriitor pentru a transpune realitatea în text, pentru a realiza o veritabilă radiografie a cotidianului. Format inițial ca poet, Cărtărescu rămâne poet și când scrie proză, deoarece proza lui e îmbrăcată în haina estetică a poeziei, cu faldurile lirismului impregnate de substanța solubilă a vizionarismului. Scriitorul este un reflexiv, verbul care-l caracterizează este „a gândi”, scrierea curge doar când se află în ipostaza de „gânditor”, care duce „o anumită viață”, fără să trăiască în paradox și ipocrizie.

Autorul Mircea Cărtărescu dezvoltă o proză a confesiunii, bazată pe analiza psihicului uman. Narațiunea la persoana I, proustiană, se ciocnește cu fabularea phynchoniană pentru a reda profilurile psihologice ale autorului, care se ascund sub masca unui scriptor măcinat de ideea de a ajunge *Totul*. Toate personajele din creațiile cărtăresciene, chiar dacă poartă numele Mircea, Egor, Andrei, Arhitectul, Nana, Herman, etc., vorbesc la fel, deoarece ele dau viață gândurilor autorului care intenționează „prin arta lui, să ajungă cu-adevărat să influențeze viața oamenilor, a tuturor oamenilor, și apoi viața întregului univers, până la stelele cele mai îndepărtate, până la

capătul spațiului și-al timpului. Iar apoi să se substituie universului, să devină el însuși Lumea. Numai așa cred că un om, un artist, și-ar putea îndeplini menirea.”<sup>1</sup>

Scriitorul este un foarte bun observator al detaliului, al amănuntului semnificativ, pe care-l înregistrează cu cea mai mare precizie. Proza cărtăresciană este eminentemente descriptivă, autorul utilizează această tehnică pentru a amâna epicul propriu-zis și a produce deconstrucția, indeterminarea, ambiguizarea și subiectivizarea textului. Descrierile clasice se îmbină cu descrierile (auto)ironice și cele parodice, având ca rezultat suspendarea temporalității, dar și întreruperi în secvența lineară a diegezei. În descrieri abundă culorile, cromatică se adresează nu numai văzului, ci are și efect de madeleină proustiană, trezind sentimente puternice și amintiri care-l proiectează pe autor în timpul copilăriei și al adolescenței. Dintre toate culorile folosite, cea mai pregnantă este culoarea galbenă, culoarea emblemă a trecutului său.

Proza cărtăresciană reconstruiește pânza de păianjen a Totului prin **categoria naratorului**. Acesta se întoarce asupra lui însuși în timpul redactării textului și creează bifurcări narrative și bucle autoreferențiale. Prin rememorare, developare și monolog interior, el trezește fluxul conștiinței și reconstituie Adevărul. Textul are rol cathartic pentru narator, presupunând atât introspecție, cât și analiză lucidă. Personajele sunt liantul operei, deoarece ele unesc toate cărțile-puzzle ale prozei lui Cărtărescu: bunicul Badislav Dumitru apare în romanul *Orbitor*, dar și în *Zen Jurnal* și *Frumoasele străine*, Mendebilul (din opera omonimă) este nepotul lui Egor din *REM*; în *Orbitor* apare Soilé (care e urmașa finlandezei din *REM*), Nana (din *REM*) este amintită și în *Gemenii*, la rândul lui, Andrei (din *Gemenii*) este menționat de Nana în *REM*, etc.

Temele predilecte ale universului cărtărescian sunt: copilăria, jocul, adolescența, androginia, căutarea sinelui, istoria, relația dintre creator și creație, dar și dintre viață și nemurire (literatură). Acțiunea scrierilor sale este plasată în Bucureștiul arhetipal, considerat „un oraș plastic, proteiform, pe care imaginația mea îl modela după voie, îl rotea în jurul unor schimbătoare puncte de perspectivă, ca pe monitorul unui computer, îl colora în jocuri de ape și franje de interferență («*parcă ești un păun, cu Bucureștiul înfioat în spatele tău*», scriam), îl boțeam și-l împănăm cu mică, diorit, ametist, hematit și duhoare de crabi putrezi și alge («*Bucureștiul e-o stridie cu restaurantul Perla în ea*», scriam), îl tăvăleam prin mit și halucinație, prin analogii și paralogisme, prin surréalism și Art Nouveau și pop și op, și

---

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Humanitas, București, 1997, p. 250.

imaginam geneza unui formidabil animal de lumină galbenă, un fetus cu diamant în frunte, pornind de la dubla elice, cu baze purinice și pirimidinice, înălțată în piața Bucur Obor («*peste Bucureștiul cu ziduri și glorie/ răsăriseră sorii*», scriam)...<sup>2</sup> Dintre leitmotivele utilizate, amintim: fluturile, ușa, păianjenul, cheia, cupola, oglinda. Cheia, de exemplu, este „un nod paranoic, de fapt, care-ți limpezește viața-nainte. Pentru că ea, departe de-a fi ieșirea, e simbolul ieșirii, deși nu garantul ei. Dar, așa cum de la naștere până ce afli cheia trăiești cu speranța de-a găsi și de a-nțelege situația-n care ești (Kafka, un colecționar de chei în lipsa oricărei porți de ieșire), de când ai găsit cheia poți visa deja la declicul pe care-l va face în broască, la capătul vieții, poate.”<sup>3</sup>, oglinda reflectă Adevărul, ușa reprezintă simbolul legăturii cu sinele său, fluturile este imaginea sufletului cu metamorfozele sale sau a creierului cu emisferele sale cerebrale. Toate simbolurile determină o privire în interior, o reclusiune, prin care scriitorul se regăsește și găsește drumul spre exterior. Retragera în lumile fantastice a lui Mircea Cărtărescu semnifică o carență existențială pe care și-o poate vindeca doar prin scris.

Opera literară *Travesti* (apărută în 1994), subintitulată roman, este o creație profundă „a adolescenței, a fantasmelor legate de ea, a misticii unei creșteri fără limite până la spargerea categoriilor minții.”<sup>4</sup> De asemenea, este o carte abisală a psihicului uman, care nu spune, ci arată o latură inedită a prozei postmoderne cărtăresciene, cea a psihologiei îmbrăcate în haina fastuoasă a literaturii. Motto-ul operei, „Acesta e sufletul meu, Rașel./ Rugați-vă pentru el.” (Tudor Arghezi), are ample semnificații: în primul rând, înțelesul acestuia este decodificat de Cărtărescu în *Jurnal I*, accentuând importanța finalului: „Am căutat dimineață prin Arghezi, obsedat de versurile citate ieri (Rașel .....rugați-vă pentru el), poezia în care apar la final. Se numește *Epitaf* și e indescifrabilă ca și literele scrise pe pielea femeii.... Nu e nici un sens inteligibil, doar o manevră magică, întreită, cu o sintaxă goală. Și finalul de pe altă lume, sunând îngeresc și pietrificând totul: «Acesta e sufletul meu, Rașel./ Rugați-vă pentru el».”<sup>5</sup>; în al doilea rând, trimiterea spre suflet prefigurează o lume metafizică cu multe substraturi ascunse. În viziunea lui Jung, sufletul „corespunde unei stări psihologice care, în limitele conștiinței trebuie să se bucure de o anumită independență... Sufletul nu coincide cu totalitatea funcțiilor psihice.

<sup>2</sup>Idem, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Humanitas, București, 2007, pp. 21-22.

<sup>3</sup>Idem, *Jurnal II*, Humanitas, București, 2007, p. 321.

<sup>4</sup> Mircea Cărtărescu, *Jurnal I*, Humanitas, București, 2007, p. 304.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 284.

(El desemnează) un raport cu inconștientul și, de asemenea, o personificare a conținuturilor inconștiente. Concepțiile etnologice și istorice despre suflet arată limpede că acesta este mai întâi de toate, un conținut aparținând subiectului, dar și lumii spiritelor care e inconștientul. Iată de ce sufletul are mereu în sine ceva terestru, dar și supranatural.”<sup>6</sup>

Titlul inițial al romanului a fost *Lulu*, dar similitudinea cu titlul celebru al tragediei lui Frank Wedekind și faptul că se îndreaptă prea mult atenția către personajul-semnal, care nu trebuie considerat drept figura centrală a povestirii, l-au determinat pe autor să-și numească opera *Travesti*. Acest titlu este explicabil, deoarece evidențiază deghizarea simbolică a sufletului protagonistului, ce se ascunde sub imagini înșelătoare.

Punctul de plecare al aceste creații este reprezentat de „o serie extinsă de vise de același fel, concentrate în vreo două-trei luni, prin (cred) ’88. Este de fapt o serie de imagini onirice, legate simbolic, grefate pe o amintire din adolescență. Subsolul este abisal, ținutul Marelui Păianjen.”<sup>7</sup> Jung în lucrarea *Psihologia analitică* este de părere că visele arată idei, credințe și trăiri pe care individul nu le cunoaște încă, dar ele există fiind exprimate în forma materială într-un vocabular al metaforelor vizuale. Lucrurile „știute, dar neștiute” se regăsesc în subconștient, iar visele reprezintă principalele căi ale subconștientului de a se exprima. Visele, deși își au originea în inconștient, se finalizează și se depozitează în sfera subconștientului, și anume în etajul superior al acestuia, ceea ce face posibilă conștientizarea și relatarea conținutului lor după trezire.

Opera concentrează atât tema androgenului cu strânse corelații cu Divinitatea, cât și profunzimea psihicului uman. Drumul spre divin trece prin proba abjecției, iar imaginea, cutremurătoare pentru suflet, a androgenului demonic conduce la revelarea androgeniei feerice și benigne, angelice a psihicului, care este cea mai adâncă reprezentare a lui. De fapt, androgenia este motivul central al cărții, deoarece drumul interior pe care-l săvârșește protagonistul este atât pentru refacerea androgenului interior, cât și pentru regăsirea armoniei sufletului.

Abordarea narativă a acestei creații este insolită: se observă o sudare între narator și personajul central, creându-se o senzație neplăcută a unei confesiuni licențioase. Aceasta se caracterizează prin subiectivitate „care merge în psihologic până la indecență, iar în stilistic până

---

<sup>6</sup> Carl Gustav Jung, *Psihologia analitică*, apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, Editura Artemis, București, 1995, p. 280.

<sup>7</sup> Mircea Cărtărecu, *Jurnal I*, Humanitas, București, 2007. p. 82.

la lirism.”<sup>8</sup> Scenele diurne sunt alternate cu cele nocturne, iar multitudinea simbolurilor creează imaginea eului-oglină, datorită reflectării translucide. Victor maturul este dublat de Victor adolescentul și Victor copilul, vocile lor amestecându-se în discursul epic al textului pentru a alterna timpurile și spațiile. Planurile narative nu sunt diferențiate, instanțele comunicării narative nu sunt delimitate, scriitorul fragmentează opera prin diverse tehnici, în scopul de a elimina ideea de unitate a acesteia și de a subiectiviza la maxim evenimentele și trăirile prezentate. Postmodernismul este caracterizat prin: subiectivizare, fragmentare, intertextualitate, indeterminare, abolirea tuturor granițelor, fie temporale, fie de factură narativă. Narațiunea homodiegetică se bazează pe confesiunea naratorului personaj, memoria involuntară, nararea la persoana I, timpul subiectiv, introspecția, analiza lucidă, tehnica anticipării, reconstituirea trecutului în prezent, stilul indirect liber. Multitudinea descrierilor prezente în text are rol de a amâna narația și de a favoriza fragmentarea textului și ambiguitatea sa.

Opera debutează abrupt, printr-o serie de interogații-lamentări cu rol de confesiune magistrală a naratorului matur, Victor: „Prietene, cum să lupt cu himera mea? Dragul meu, apropiatul meu, tu, singurul om pentru care am scris vreodată, cum să scap de rujul acesta întins pe viața mea ca pe o oglindă de spălător și care nu se șterge cu nimic, dimpotrivă se sleiește tot mai mult, mai murdar, mai diluat?....”<sup>9</sup> Motivul himerei (apărut și în *REM*) se impregnează în operă asemenea unei pânze de păianjen, desemnând „o deformare psihică, ce s-ar caracteriza printr-o imaginație fecundă și necontrolată. Ea exprimă primejdia exaltării imaginative.”<sup>10</sup> Dialogul cu sine însuși și conștientizarea ipostazelor propriului psihic (trepte a diferitelor vârste marcate de traume: copilăria, adolescența, maturitatea) sunt elemente inițiale ale vindecării. Încă din incipit se observă o relație de amiciție între cele două ipostaze ale naratorului: Victor maturul comunică cu dublul său, Victor din oglindă, pe care-l numește „prieten”, „dragul meu”, „apropiatul meu.” Portretul sumar al dublului conturează o față în care se remarcă ochii - „Ochii tăi în oglindă, Victor, sunt frumoși, puternici, cinstiți, de cavalier fără pată și prihană.”<sup>11</sup>, „Victor, tu ești curat și spiritualizat, pe când eu, știi bine, nu-ți pot privi ochii fermi.”<sup>12</sup> Trauma pe care o are protagonistul ține de vârsta copilăriei, deoarece legătura dintre adolescentul și copilul Victor

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>9</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, București, 1994, p. 7.

<sup>10</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 2, E-O, Editura Artemis, București, 1995, p. 131.

<sup>11</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Ed. cit., p. 9.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 37.

sau maturul și copilul Victor a suferit o ruptură temporară: „M-am văzut mic, negricios, cu fața îngustă și fără pic de spiritualitate în ochi. Am suflat aburi peste imaginea mea și am scris, pe oglindă, cu degetul, așa cum scriam zilnic câte ceva, ca într-un jurnal fără memorie: DISPARI.”<sup>13</sup> Copilul Victor ascunde o mască feminină de neînțeles pentru maturul Victor, care o asociază imaginii surorii lui de mult dispărută din amintirile sale. Totuși, visele și halucinațiile scot la iveală crâmpoșele de emoții și lumini cu rol de a configura puzzle-ul existenței sale: „Și în acea clipă, care poate nu se va mai repeta, o vezi deodată: o față subțire, ca modelată într-o coajă de sticlă luminoasă, niște umeri goi și firavi. O păpușă de cârpă strânsă la piept. Codițe lungi, cuminiți, coborând peste decolteul rochiței de stambă, ca un sac diform care îi lasă doar umerii goi, ca niște lujeri. Vă priviți în ochi. Ea se înalță spre tine. Te sărută lângă colțul gurii, îți strigă niște cuvinte disperate, dar noaptea nu conduce durerea, vă împlețiți mâinile, vă strângeți în brațe, totul, totul, în acea clipă unică, singură. Acolo, în centrul țestei mele, ca sub o boltă barbară de oase intersectate, în noaptea țesutului meu cerebral... Ce se întâmplă? Ce Dumnezeu se întâmplă? De unde vin halucinațiile astea? Mereu am trăit, am gândit și am scris pentru tine, Victor, dublul meu fără pată și prihană, închistat sub apa-nghețată a oglinzii. Iar acum... cine a pătruns până și-n mediul tău antiseptic, străpungând suprafața securizată a sticlei, ca să ne grupeze iar și iar în același triunghi inexplicabil, în aceeași dramă fără suflare? Cine e intrusul?”<sup>14</sup>

Laitmotivul „suflet” (pomenit încă din motto) este sugerat de simbolurile – „ochi”, „oglindă” și „păianjen”. Acestea reflectă interiorul protagonistului marcat de o amnezie electivă, care privește anumite informații izolate, însă, cumva alese spre a fi eliminate din amintire. Inițial, informațiile au fost fixate, dar, pe fondul unei intense trăiri afective, ele au fost blocate în subconștient. Mulți teoreticieni cred că această tulburare se dezvoltă ca un mijloc de apărare împotriva experiențelor traumatice din copilărie: viol, abuz sexual din partea părinților, violență fizică în familie etc. Prin acest proces disociativ, gândurile, sentimentele, amintirile și percepțiile experienței traumatizante pot fi separate psihologic, astfel încât copilul să funcționeze ca și când trauma nu s-ar fi întâmplat, adaptându-se la problemele dureroase prin crearea unei alte personalități care să se ocupe de dificultăți.

---

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 36.

<sup>14</sup>*Ibidem*, pp. 60-61.

Naratorul își plasează acțiunea în două spații deschise, Cumpătu și Budila, fals despărțite temporal prin intermediul celor șaptesprezece ani. Din prisma prezentului, Victor maturul rememorează în vila de la Cumpătu evenimentele dintr-o tabără de vară (Budila) care i-au determinat o traumă psihologică și apariția himerei. „Niciodată n-am înțeles cu adevărat ce s-a întâmplat atunci. Au fost imagini și emoții, dar în ce fel legate-ntre ele? Au fost alunecări ale realității în vis și-n halucinație.”<sup>15</sup> Această rememorare, prin intermediul analizei existențiale, are ca scop autoanamneza „pacientului” care se folosește de scris ca de un panaceu pentru a se vindeca și a-și regăsi sufletul. Metoda folosită este reconstituirea trecutului în prezent, astfel încât naratorul matur de treizeci și patru de ani, se izolează pentru a se regăsi și pentru a-și răspunde la întrebările existenței sale. Prin intermediul introspecției, aflăm că drumul sinuos al vieții sale se împarte în „perioade cu Lulu și perioade fără Lulu.”<sup>16</sup> Lulu, „furunculul mizerabil”<sup>17</sup> al singurătății sale, „axa vieții mele”<sup>18</sup>, îi favorizează lui Victor pătrunderea în lumea proprie, în adevăratul eu, în tot ceea ce există adânc și enigmatic în sine și îi prilejuiește ocazia de a redescoperi abjecția și sublimul interiorului său.

Faptele psihice refulate de protagonist de la vârsta copilăriei țin de subconștient. Victor este orientat spre sine, fiind tipul introvertitului izolat. Acesta a trecut printr-o alterare a identității de sine care conduce la o perturbare profundă a relaționării subiectului cu lumea. Se știe că orice om are o dimensiune istorică, el fiind expresia experiențelor trăite și acumulate până la momentul prezent. Ruptura psihică dintre conștient și subconștient pe care a trăit-o Victor încă din anii copilăriei îi marchează atât existența din timpul adolescenței, cât și pe cea din timpul maturității. Salvarea poate veni numai din interior, ceea ce produce o aventură în sine cu sine pentru recuperarea sinelui. Sinele conștient învederează ruptura, dar nu găsește ca soluție decât scrisul prin care poate scoate agonic furunculul, simbolizat de Lulu. Vindecarea solicită durere și combustie prin retrăirea unor experiențe profund ascunse în subconștientul personajului: rememorările evenimentelor din Budila (plasate în conștient) sunt dublate de apariția bruscă a unor reminiscențe ale „surorii” lui de mult dispărută (depozitate în subconștient), coexistând astfel două planuri paralele care converg spre evenimentul traumatizant ascuns în camera interioară a creierului.

---

<sup>15</sup>*Ibidem*, pp. 14-15.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 15.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 8.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 26.

Conștientizarea amintirii-paravan reprezentată de Lulu este încă o ușă deschisă spre camera secretă din sinea lui „mai apăsată de interdicție. Mă gândesc că prea ușor revăd faptele de la Budila, prea îmi sunt vârâte în ochi de acest subconștient pe care am învățat să-l suspectez mereu de o nesfârșită viclenie. Acolo în adânc sunt tuneluri secrete între clădirile minții mele, conduite și mănunchiuri de cabluri colorate, canale cu apă fetidă, plină de dejecțiile creierului. Sunt camere de ascultare și bordeluri subterane și odăi în care n-a intrat nimeni. Iar eu, singur în tot orașul de la suprafață, sunt unicul stăpân și unicul dușman.”<sup>19</sup> Drumul interior este greoi, rememorarea debutând cu evenimentele din anul 1973, când protagonistul era un adolescent de șaptesprezece ani, care a finalizat clasa a XI-a la Cantemir. Condiția sa romantică se poate observa din solitudinea asumată ca o mască protectoare față de o lume incapabilă să-l înțeleagă.

Culoarea amprentă a protagonistului adolescent este galbenul: „căutam case foarte vechi, galbene”<sup>20</sup>, „urs de pluș galben”<sup>21</sup>, „clădire galbenă și masivă”<sup>22</sup>, „versuri recitate pe străzi galbene”<sup>23</sup> etc. Această culoare este specifică chakrei plexului solar (Manipura), asociată cu inteligența, claritatea, fericirea și creativitatea. Dezechilibrul acestei chakre îi determină lui Victor sentimentul de descurajare, incertitudine, neputință, deoarece centrul identității personale a fost lezat. Chakra Plexului Solar guvernează toate aspectele egoului și ale personalității protagonistului, inclusiv simțul de autoapreciere și de identitate personală, influențând puterea personală, libertatea de decizie și reglând forța voinței în legătură cu diversele situații și oameni. În general, sinele nostru adevărat constituie o parte din noi, mereu completă și nedivizată. El nu este afectat de durere, pierderi sau traume dacă ne apreciem corect. Conștientizarea meritelor noastre, stima, autoaprecierea și cunoașterea adevăratelor noastre puteri ne fac să radiem lumina și să strălucim în viață. În cazul lui Victor se poate observa o rupere a sinelui datorită experienței traumatizante și din această cauză protagonistul comunică doar cu dublul său, Victor cel din oglindă.

Drumul spre tabăra din Budila cu autocarul este un prilej pentru adolescenți de a se cunoaște prin intermediul cântecelor cu texte deochiate și ilare. Victor se izolează de grupul petrecăreților, fiind consecvent crezului său de a fi un om al spiritului. Din tot grupul poate

---

<sup>19</sup>*Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>20</sup>*Ibidem*, p. 12.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 13.

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 17.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 14.

comunica doar cu Savin și cu Clara, doi tineri cu opinii comune cu ale lui Victor. Conacul taberei este asemănător clădirilor din București, impunând din nou solitudinea autoasumată de protagonist, care noaptea trăiește speriat traumele petrecerilor tinerilor și ale viselor obsesive (cu păianjeni). Cele șapte zile petrecute la Budila, „budă împuțită și plină de viermi, dar și fantastic Buddha plutind pe un lotus de perla deasupra apelor întunecate”<sup>24</sup>, îi ocaziona lui Victor trăirea în plan secund a unor evenimente specifice adolescenților: înviorările matinale, binecunoscutul ceai cu zahăr ars, discotecile, excursiile, pasta de dinți de pe fețele colegilor adormiți, partidele de fotbal sau de volei, focul de tabără, iubirile pasagere etc.

Experiențele din acea perioadă îi determină naratorului matur apropierea de ușile interzise ale creierului, care au depozitat materialul trăit, fără a lăsa posibilitatea de a face corelații. Cu cât avansează în interiorul său/ mintea sa (filmul vieții sale), cu atât rana e mai profundă și durerea „săgetează până și din cele mai banale amănunte, în jocul ăsta căruia nu-i știi regulile și în care nu știi să desparți esențialul de banalitate.”<sup>25</sup> Fulgerările dureroase ale amintirilor dau naștere unor emoții, echivalente imaginilor indescritibile, ce îl proiectează în odaia copilăriei sale unde deslușește vag chipul surorii lui și al unui necunoscut: „Iar într-un colț mai e cineva, aproape estompat de focul palid al oglinzii de la toaletă. Numai când se mișcă devine vizibil, și atunci doar prin luciri și accente: textura aspră a părului, un ochi cu o privire perversă, un obraz adipos.”<sup>26</sup> Emblematică este aventura interioară a protagonistului pentru a-și descoperi păianjenul (sufletul). Ca să-și continue călătoria, el are de traversat mai multe uși care simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre cunoscut și necunoscut, dintre conștient și subconștient. Ușa se deschide spre necunoscut, având și valoare psihologică, deoarece marchează nu doar un prag, ci și o invitație spre o descoperire a sinelui și a sufletului. Astfel, conștientizează că: „Lulu nu este el însuși un mesaj, ci trimite la un mesaj. Lulu e numele unui tunel, al unui coridor aflat adânc în țeasta mea, un loc obligatoriu de trecere spre adevărata Enigmă.”<sup>27</sup> Amintirile sunt dublate de halucinații și de vise, ce îl apropie pe personaj de ușa interzisă. Visul laitmotiv reprezentat de pătrunderea protagonistului într-o cabină de closet (aluzie la Budila „budă, closet, cloacă nebunească și împuțită”<sup>28</sup>) poate fi interpretat ca o greutate

---

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 108.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 37.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 39.

<sup>27</sup>*Ibidem*, pp. 87-88.

<sup>28</sup>*Ibidem*, p. 14.

întâmpinată de personaj în efortul lui de a se debarasa de ceva ce-l încomodează și dăunează evoluției sale, în cazul de față amintirea surorii lui.

Visele și revelațiile determinate de oglindă și de cupolă semnifică porțile regăsirii de sine în „camera interzisă”, prin conștientizarea că el este un hermafrodit: „Eram, da, în Cartea atâta visată, eram Prințul-Spermie gata să-și îmbrățișeze Prințesa-Ovul în centrul pur al *Celei-mai-frumoase-povești-de-dragoste*, în nunta totală, în adevărul ultim și orbitor. [...] Și m-a reîntors la ce fusesem dintotdeauna, ce nu încetasem să fiu, ce aveam să fiu peste o mie de veșnicii, pentru un eon de eoni: *plete de aur până la brâu, sâni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, șolduri largi adăpostind între curbele sale sexul viril - și un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur*. Creșteam în aerul rarefiat ca o statuie de lumină, creșteam atât de rapid că am spart curând în țândări caverna și scara spiralată și nesfârșitele paliere, și pământul și cerurile, până când în tot cosmosul doar eu și noaptea ne mai aflam, arhonți ai eternității. Globul purpuriu migrase în corpul meu de-a lungul coloanei, aprinzând șase chakra cu petalele sale de foc, iar acum îmi radia chiar pe creștet, ca o diademă a-mai-mult-ca-Dumnezeirii.”<sup>29</sup> Călătoria în interiorul minții sale prin cele șase porți ale neocortexului facilitează întâlnirea cu divinul trecând de porțile abjecției și ale sublimului, ale grotescului și ale feericului, ale macabrelui și ale divinului. Ultima ușă, cea interzisă de mintea lui, este voit deschisă spre cunoașterea totală (după o experiență madeleniană cu păianjenul și cu Lulu, himera lui): „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. Chiar știind că, dacă s-ar fi deschis creierul, inima și sexul, tot aș fi intrat. Și iată că de șaptesprezece ani stau în prag, disperat și cu pumnii strânși, implorând și amenințând, izbind în ușa stacojie cu umerii, cu palmele și cu fruntea, îngenunchind în fața ei și trântindu-mă chircit, năclăit de lacrimi, pe linoleumul înghețat al culoarului. În acea primă noapte de explorare a adâncurilor minții mele m-am smuls, cu un efort de voință pe care nu-l poți face decât o dată în viață, din fața ușii magice – ca să cobor mai departe, dar am revenit acolo, nopți după nopți, la capătul altor și altor rătăcirii”<sup>30</sup> și în spatele ei găsește experiențele dureroase depozitate în ungherul cel mai dosnic al minții sale: la patru ani a suferit o operație de stabilire a sexului deoarece era un hermafrodit congenital, la vârsta de șapte ani a fost sedus de Dan Nebunul (personaj care apare și în *Mendebilul*), iar la șaptesprezece ani și-a format scenariul paravan.

<sup>29</sup>*Ibidem*, pp. 161-162.

<sup>30</sup>*Ibidem*, pp. 158-159.

După ce procesează informațiile, prin atribuirea unor conotații afective, „Cum am putut să rățăcesc atâtea vreme? Căci *ochii aceia* negri și fermi, genați delicat, *erau ochii mei*, așa cum mi-i văzusem de atâtea ori în oglindă, în prima copilărie, ca să-i uit apoi pentru atât de lungă vreme. Ființa cu cozi împletite stângaci, în rochița cu un desen în piept, știam acum, eram *eu*.”<sup>31</sup>, Victor trăiește maturizarea sa psihică prin refacerea androgenului interior și prin înțelegerea a ceea ce este și cine este: „I-am lăsat acolo pe cei doi copii, să se înfrunte etern: victimă și călău, triumf și dezastru, sublim și abject, arhanghel și estropiat, și am fugit, trântind ușa camerei interzise, schimbat într-o clipă într-un morman de organe însângerate, dar, Doamne, Dumnezeule, în sfârșit VINDECAT.”<sup>32</sup>

Textul are rol cathartic pentru narator, presupunând atât introspecție, cât și analiză lucidă. Protagonistul (Victor maturul) părăsește în final vila de la Cumpătu, liber și victorios, dornic să-și trăiască existența deplin, fiindcă și-a conștientizat imaginea de hermafrodit, de androgin, și s-a eliberat de Victor adolescentul: „Dar înainte să plec de aici, victorios (căci nu asta înseamnă numele nostru?) și înfrânt, am ținut să te mai văd o dată, Victor. Am mers în baie și te-am privit din nou, cum am făcut-o întreaga săptămână. Fața ta uscată și brună, ochii tăi atenți și severi. Amurgul etern care-ți înconjoară capul ca o aură. Vei rămâne oare mereu lângă mine? Sau vei pleca, așa cum toți adolescenții îi părăsesc pe cei ce se dizolvă, încet, în maturitate?

Înainte să plec, am suflat aburi peste imaginea ta și am scris cu degetul peste oglindă: DISPARI.”<sup>33</sup>

Opera literară *Travesti* este un extraordinar omagiu adus psihicului uman, fiind cartea profundă care se axează pe latura interioară a omului cu complexe, neliniștile, temerile, psihozele sale, propunându-și, astfel, să dezbrace sufletul de hainele protectoare pe care le are și să-l arate așa cum este el în realitate.

Mircea Cărtărescu este promotorul unei inedite direcții estetice în literatura română. El nu poate fi comparat cu niciun alt autor, este egal doar cu sine însuși, în el contrariile se împacă și se află în echilibru. Poetul și scriitorul, Andrei și Gina, Mircea și Victor, trecutul și prezentul, maleficul și beneficul, etc. formează Întregul/ Totul ca semn al perfecțiunii spirituale. Valoarea și

---

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 179.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 182.

<sup>33</sup>*Ibidem*, p. 184.

atractivitatea universului cărtărescian ne îndreptăţesc să spunem că Mircea Cărtărescu şi-a atins menirea: a creat o operă care influenţează viaţa întregului univers şi a devenit Lumea.

## Bibliografie

1. Bodi, Andrei, *Mircea Cărtărescu monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Braşov, 2000.
2. Boldea, Iulian, *Postmodernismul românesc. Schiţă recapitulativă*, în „Observator cultural”, nr. 298 din 08.12.2005.
3. Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.
4. Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, Humanitas, Bucureşti, 1994.
5. Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia*, Humanitas, Bucureşti, 1997.
6. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa stângă*, Humanitas, Bucureşti, 1996.
7. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, Bucureşti, 1999.
8. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Corpul*, Humanitas, Bucureşti, 2002.
9. Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, vol. I - II, Ed. a 2-a, Humanitas, Bucureşti, 2007.
10. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Humanitas, Bucureşti, 2007.
11. Cărtărescu, Mircea, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli*, Humanitas, Bucureşti, 2007.
12. Cărtărescu, Mircea, *Frumoasele străine*, Humanitas, Bucureşti, 2010.
13. Cărtărescu, Mircea, *Zen Jurnal*, Humanitas, Bucureşti, 2011.
14. Crăciun, Gheorghe, Marineasa, Viorel, *Generaţia '80 în proza scurtă*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998.

15. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol.1-3, Editura Artemis, București, 1995.
16. Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Editura Univers, București, 1994.
17. Glodeanu, Gheorghe, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1998.
18. Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din istoria unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
19. Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă: Raport asupra cunoașterii*, Editura Babel, București, 1993.
20. Mincu, Marin, *Textualism și autenticitate*, Editura Pontica, Constanța, 1993.
21. Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996.
22. Oțoiu, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
23. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.
24. Ștefănescu, Alex., *Mircea Cărtărescu – proză*, în „România literară”, 30, 2004.
25. Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coordonatori), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000.