

## REALITY, DREAM, HALLUCINATION: MODES OF RE-PRESENTATION IN "ORBITOR"

**Diana-Mihaela Sofian**

**PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract: If the purpose of his writings is, as he often confessed, self-recovering, then these tools make it easier to re-present the articulated self in the text. Flowing, dragging, expanding, dissipating, multiplying, alluding to Everything become, in Cărtărescu's creation, so many ways of consciousness of reflecting itself, of turning the look on itself. The past is the memory of remembrance, it is remembered, it re-presents itself, it is projected. Memory is an act and an innovative and recovering space at the same time. The self-remembering self contemplates the image he / she builds about himself, decrypting himself and himself. It can only reach itself through self-image, so circumstantially. A dream born unconsciously can generate self-knowledge without intermediary. He spoke, became translatable, subjected to translation, deciphering and simultaneous deception. The Cărtărescu's self portrays himself in a dream, is made in a dream, tells his dreams - establishes meaning by image and image by word. The whole world of the book is the effect of an illusion, the movement being just the other face of frightening, because the characters are not given to overcome their own condition and thus to understand it.*

*Keywords: introprojective spaces, self, dream, hallucination, autorepresentation*

La Mircea Cărtărescu, eul este și, în același timp, nu este centrul căutărilor sale, este acel vid în urma unui plin care trebuie reconstruit prin auto-contemplare și re-prezentare în planuri diferite, adică prin creare in-textuală cu ajutorul memoriei, al amintirii, al imaginației și, nu în ultimul rând, al uitării ca formă particulară de amintire. Dacă logocentrismul proclamă întronarea sa în centrul universului, deci în centrul înțelesului ființei: rostuire prin rostire, egocentrismul proclamă instaurarea universului prin eu: rostuire prin rostire de sine. De asemenea, aceste glisări ale eului pe axe de semnificare diverse sunt direcționate de vectorii spațiu-timpului, ai spațiului care nu poate fi conceput în afara timpului care îl legitimează.

Privirea spec(tac)ulară asupra sinelui îl alterează, fragmentează, deconstruiește, fracturează, îi răvășește imaginea. În același timp, sinele alunecă implacabil, aluvionar, spre genomul totalizator. Întregul se desăvârșește, incoerent, doar prin multiplicare pe diverse paliere ale narațiunii. Totalitatea scapă pentru că e fenotipică, nu poate fi altfel: se configurează prin interacțiunea cu medii diferite la care reacționează diferit și nu neapărat simetric. Unitatea – genomul – rămâne același și tinde spre repetitivitate, dar mediul/câmpul introproiectiv (halucinația, visul, realitatea) e altul și îi imprimă alte linii: tari, de forță – rezultă fractalul spațial, spiralat pe axa verticală a timpului, și slabe, de reflexie, pe axa orizontală, spațială.

Dacă scopul scrierilor sale este, așa cum a mărturisit adesea, recuperarea de sine, atunci aceste unelte înlesnesc re-prezentarea sinelui articulat în text. Curgerea, glisarea, expansiunea, disiparea, multiplicarea, aluvionarea la Tot devin, în creația cărtăresciană, tot atâtea moduri ale conștiinței de a se reflecta în sine, de a întoarce privirea asupra sinelui, ca pe o bandă a lui Möbius.

A scrie despre sine cel din trecut înseamnă, la Mircea Cărtărescu, a imagina, a realiza constructe imaginare și nu a transcrie realitatea. Constructele nu sunt copii ale unei realități

așa cum a fost, ci reasezări, modificări ale acesteia, cauzate de perspectiva din care sunt privite.

Trecutul este s(u)pus(ul) amintirii, el se amintește, se re-prezintă, se proiectează. Memoria e un act și un spațiu inovativ și recuperator în același timp. Eul care se amintește pe sine contemplă imaginea pe care și-o face/construiește despre sine, deciptează despre și prin el însuși. Nu poate ajunge la sine decât prin intermediul imaginii despre sine, așadar circumstanțial. Visul, născut în inconștient, poate genera cunoașterea de sine fără intermediar. Povestit, devine traductibil, supus traducerii, descifrării și înșelării simultane. Eul cărtărescian se arată sieși în vis, se face (că) în vis, își povestește sieși visele – instituie sensul prin imagine și imaginea prin cuvânt. Întreaga lume a cărții este efectul unei iluzii, mișcarea de auto-proiecție nefiind decât cealaltă față a încremenirii, deoarece personajelor nu le este dat să-și depășească propria condiție și, astfel, să o înțeleagă. Asemenea lor sunt, în viziune cărtăresciană, și cititorii, cărora le lipsește posibilitatea să-și citească ființa întregă ca pe un întreg, deoarece timpul o fragmentează în „instantanee” care se succed precum diapozitivele, proiectate pe ecranul minții de către memorie, astfel că tot ce poate fi înțeles este doar această succesiune de imagini încremenite în trecut, cu neputință de legat de ceea ce nu este încă trăit, povestit, amintit. Imprevizibil pentru sine însuși, eul nu este decât o „proiecție oarbă”, o „iluzie optică” care străpunge lumea, creând-o în același timp în jurul său.

Orice amintire devine o transfigurare a spațiului și a timpului, o ieșire spre necunoscutul interior, o întâlnire a celuilalt din sine însuși. Trecutul este o proiectare – o *aruncare înainte* a eului recuperat din sensul întâmplărilor, obiectelor, ființelor care au contribuit la conturarea spațiilor identitare. Ele devin speculare, instrumente ego-scopice ale unui sine ego-fant care-și creează și-și face cunoscut sieși sinele.

Demersul (re)constitativ al eului nu se suprapune, la Mircea Cărtărescu, hărții autobiografice, care presupune o desfășurare cronologică lineară a faptelor, în funcție de multiplicarea fractalică a spațiilor cucerite de ființa care-și înglobează, astfel, dimensiunea imaginantă ca natură formatoare a personalității, „după plimbările de cărțiță prin continuum-ul realitate-halucinație-vis ca printr-un triplu imperiu inextricabil”(M.C., a, p. 30).

Vorbim așadar de o întrepătrundere permanentă a trei hărți/planuri autoproiective diferite, chiar dacă, aparent, ele redau aceleași coordonate: pe de o parte, realitatea, care este din start una de gradul al doilea raportată la referențial, deci una autoreferențială, subsumată textului ficțional și ascultând de legitățile acestuia. Faptele sunt, la acest nivel, transfigurate în evenimente necesare tramei ficționale. Raportarea lor la o realitate de gradul zero, verificabilă în autobiografia scriitorului, va duce la inventarierea unor distorsiuni voit introduse de autor, atât pe parcursul *Orbitorului*, cât și prin relaționarea acestuia cu nuvelele, jurnalele și informațiile furnizate în interviuri.

Realitatea interioară, adevărul personal sunt construite prin continua împletire a acestor trei planuri. Dinamica acestui proces mental contrastează cu încremenirea corpului și fixarea privirii asupra orașului prin fereastra-filtru. Imaginile exterioare se amestecă în timp cu acelea recuperate din amintire și din vis. Reflectarea lor continuă generează o imagine cu contururi mișcătoare, topite de nostalgia care amestecă realul cu imaginarul într-un spectacol hipnotic: „să încremenesc iar la fereastră și să privesc din nou și din nou, cum aveam s-o fac de-atunci de sute de ori, în vise și-n amintiri, panorama Bucureștiului întins pe coline și văi, cu ceruri de pictură olandeză deasupra”(M.C., b, p.103).

Chiar atunci când sunt redade de o memorie care le-a înregistrat fidel, amănuntele trecutului se află sub influența unei nostalgii sfâșietoare. Emoția transpare mai ales în momentele în care naratorul își redesenează mintal pe mama, comparând-o cu această Marie povestindu-și trecutul de domnișoară: „Nu mi-o pot aminti pe mama din acea epocă decât așa: mică și asudată, în veșnicele ei rochii de diftină ieftină, în aerul acela albăstrui de la prăjeală și plin de viespi”(M.C., b, p. 32), iar aceasta, la rândul ei, se scufundă în emoția care

o determină și în același timp o împiedică să-i dezvăluie fiului realitatea pierderii celuilalt copil, taină pe care hotărâse împreună cu soțul ei să i-o ascundă pentru totdeauna: „*Tu erai mic, la creșă n-am putut să te țin [...] și mi-era că te pierd și pe tine ca pe Victoraș*” (M.C., c, p. 19). Poveștile „adevărate” ale mamei, al căror fir se deapănă în „*labirintul derizoriu al apartamentului nostru*” (M.C., b, p.58), se împletesc cu cele imaginate de fiu și conturează o altă realitate, incandescentă, suprapusă peste cea dură și rece, ștergându-i contururile, remodelând-o.

Pe de altă parte, acest prim plan de decodare a textului glisează permanent în halucinație, fără avertismente la nivelul strategiilor textuale, creând bucle cu întoarcere în real. Halucinațiile se repetă la vârste diferite, de cele mai multe ori în momentul când realitatea devine insuportabilă. În astfel de situații constrângătoare, actul halucinației devine unul deliberat, prin care ia naștere o lume interioară, țesută de imaginație într-un spațiu-timp personale, paralele. Spectacolul pe care îl oferă subconștientul se desfășoară în decoruri diverse.

Reconfigurarea lumii după modelul interior presupune imaginarea acesteia, punerea ei sub semnul ficțiunii. Cuvântul, scris sau vorbit, devine o fantă prin care iese la suprafață, din miezul miezului minții, „*o lume nouă, sub un cer nou*”. Aceasta fantă – portal spre adevărul ființei - este substanță și relație în același timp.

Prima poartă de trecere va fi mama, cuvintele ei fiind cele care îl dirijează pe copil către universul său interior. Depănându-și amintirile, adică reconstruindu-și prin trecutul prin cuvânt, aceasta va fi puntea nu doar către ființa din copilărie, ci și către universul de dinainte de existența proprie, pe care, astfel, și-l va asuma: „*Împotriva obiceiurilor mele, începeam să întârzii la masă, după ce terminam de mâncat, în discuții cu mama, care-și amintea cu plăcere unele sau altele dintre lucrurile vechi*” (M.C., b, p. 39).

Amintirile mamei se amestecă cu cele ale fiului său, care le preia și le completează cu ficțiunile proprii, construindu-și un trecut mitic personal, într-o dimensiune onirică. „*Visul colectiv*” anunțat de Știutori va fi transmis copilului. În casa bunicilor de la Tântava, acesta se simte ca într-un uter în care visează.

Lumea imaginată, mai adevărată decât lumea reală, care cuprinde istoria strămoșilor din partea mamei, este produsul minții lui Mircea, autorul manuscrisului, căci aceia care îi dau naștere sunt în același timp propria lui ficțiune: „*Fără să bănuiască vreo clipă că, de fapt, nu-și ridicaseră casele, nu araseră și nu semănaseră decât un petic cenușiu din lobul parietal drept al unui strănepot și că toată existența și strădania lor în lume era la fel de trecătoare și iluzorie ca și fragmentul de anatomie al minții care-i visa...*” (M.C., b, p. 64).

Multiplicate, ficțiunile se nasc unele din altele: „*Căci misterul e tatăl unui șir nesfârșit de mistere, și soluțiile sunt mereu parțiale, autodevoratoare...*” (M.C., b, p. 397), dând naștere cărții-lume și autorului acesteia, al cărui eu este suma ficțiunilor despre fiecare din personajele sale. Știutori contribuie la țeserea marelui text din care fac parte, convertind o lume presupus reală în „*lumi posibile*” care să conveargă către nașterea creatorului lor, prins la rândul său în țesătură. Întreaga lume a cărții este efectul unei iluzii, mișcarea nefiind decât cealaltă față a încremenirii.

Visul ca plan de re-prezentare constituie un univers în sine, ca o brană legată prin stringuri de celelalte două, în zonele de legătură creându-se tensiuni fecunde pentru dezvoltarea întregului construct. Modalitatea/modelul de întrepătrundere a acestor trei planuri este codată la nivelul textului și imprimată în subconștientul celui care țese, pe față și pe dos, pânzele de păianjen ale celor trei universuri, astfel că, la nivel conștient, acesta nu poate dirija procesul de autoconstituire. Ruptura de starea de conștiență se realizează prin somnul-imersie

în subconștient. Duhul/respirația creează puntea dintre realitate și vis, fanta care permite revenirea înspăimântată la real și împiedică rătăcirea în labirintul terifiant al subconștientului<sup>1</sup>.

Harta labirintică a visului (numit de Nerval, în *Aurelia*, „a doua viață”) este un spațiu cucerit prin repetate incursiuni care fundează cunoașterea de sine pe condiția acceptării uitării de sine<sup>2</sup> sau pe melanjul de imagini, cuvinte, emoții care se împletesc în polifonia visului<sup>3</sup>:

Insertia viselor în alte vise și repetarea lor generează o structură sintetică a universului arhetipal propriu. Despre acest fenomen vorbește Liviu Popoviciu în analiza viselor pornind de la cercetările freudiene: „În *Interpretarea viselor*, Editura Măiastra, 1991, „Freud [...] a făcut primele observații riguros științifice referitoare la fenomenele de memorie implicate în vis (elementele constitutive și „nașterea” visului, rememorarea visului la trezire, transmisia amintirilor de la un vis la alt vis ulterior, încorporarea în vis a unor elemente ale vieții conștiente”. Astfel, arată cercetătorul, „Freud a socotit că o importantă funcție a visului și a succesiunii viselor ar fi aceea de a asigura „sinteza arhetipală individuală” a elementelor mitice universale, într-un alt limbaj decât limbajul conștiinței, dar plecând de la evenimente reale ale vieții individuale.”<sup>4</sup>

Călătoria se realizează în țesătura spațiului-timp interior, în spirale gravitând în jurul unor centre de greutate care stabilesc configurația acestui univers<sup>5</sup>.

Acest univers tripartit este cu atât mai complicat cu cât personajul Mircea nu este singurul care halucinează-visează: pe de o parte, el moștenește acest dar de la strămoși, atât de la clanul Badislavilor, aflat sub imperiul halucinației în momentul în care, în mentalul colectiv, au rodit miturile începutului: „*au căzut într-o nălucire ciudată. Căci li s-a arătat un înger gol de lumină, cu țâțe mari de muiere, dar cu rușine de bărbat, cu păr de aur împletit în mii de coșite*”(M.C., b, p. 48)..

Bunicii își transmit puterea de a visa către fiică și către nepot. Maria întemeietoarea (mama Mariei care este mama lui Mircea) este dăruită cu harul visului: „*Fața îngustă și blândă avea să fie trecută Marioarei și apoi băiatului ei. Împreună cu fermecata putere a visului. Toată viața ei Maria visase în culori tari și învăpăiate de icoană. Își visase bărbatul înainte de a-l cunoaște (și-l recunoscuse pe loc în dimineața când intrase cu căruța în curtea tatălui ei, dogar din Dârvari, ca să-i repare butucul unei roți)*”(M.C., b, p. 164).

Maria din urmă, mama lui Mircea, va glisa și ea pe axa realitate-halucinație-vis. De altfel, toate poveștile pe care i le spune copilului despre satul ei natal se înscriu simultan în

<sup>1</sup> Fenomen explicat de Liviu Popoviciu: „Adesea comparabil cu „neantul”, somnul se complică în mod episodic cu fulguranțe de coșmar, sau, de cele mai multe ori, se iluminează prin viziunile singulare ale visului. Când somnul își retrace aripile, conștiința renaște.”(Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filozofie*, București, Editura Universul, 1994, p. 14).

<sup>2</sup>Conform teoriilor asociaționiste, „în stările „superioare” (de conștiință trează) spiritul copiază datele exterioare. În schimb, în stările „tulburi” (vis, beție etc.), spiritul se lasă în voia propriilor sale legi și pierde facultatea de a reproduce realul. De fapt, această problemă fusese intuită încă de Heraclit, care s-a întrebat: „pentru ce în vis fiecare își are universul său particular, în vreme ce în starea de veghe toți oamenii au un univers comun?” (Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filozofie*, București, Editura Universul, 1994, p. 58).

<sup>3</sup> Sintagmă preluată de la René Kaës, care explică melanjul oniric plecând de la concepția bahtiniană asupra polifoniei discursului: „Visul este organizat după o structură polifonică. Presupun că visul se elaborează prin întrepătrunderea mai multor surse, mai multor emoții, gânduri și discursuri.” (René Kaës, *La polyphonie du rêve*, Paris, Dunod, 2002, p.10, trad. mea).

<sup>4</sup> Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filozofie*, București, Editura Universul, 1994, p. 157.

<sup>5</sup>„Somnul REM deservește o funcție adaptativă, implicând memoria materialului cu încărcătură afectivă. [...] subiecții cu un „ego” puternic tind să răspundă l materialul stresant printr-un mecanism emergent de represie și să folosească visul pentru a integra experiența curentă plină de stres cu experiențe similare din trecut. [...] Somnul REM facilitează și distribuie materialul care conține componente afective”( Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filozofie*, București, Editura Universul, 1994, p. 86).



aceste trei universuri, prin urmare modalitatea maternă de a înțelege și de a rosti lumea în care s-a format va fi călăuzitoare pentru copil. Cel mai reprezentativ exemplu în care personajul matern se lasă prins în jocul atingerii imprevizibile dintre cele trei universuri este descrierea călătoriei în cavoul lui Catana bătrânul, la înmormântarea acestuia, în 1962: dacă, la început, halucinația este colectivă, stăpânindu-i pe toți participanții la eveniment. Coborârea Mariei în cavoul lui Catana este o aventură în subconștientul propriu, pe care aceasta și-o povestește sieși în momentul în care rememorează faptele reale.

Până și cele mai încastrate în real dintre personaje primesc botezul halucinației în primul volum al trilogiei, justificându-și astfel apartenența la secta Știutorilor. Ionel Stănilă, admiratorul în tinerețe al Mariei, ulterior prieten al familiei și presupus protector al acesteia, își începe viața de bucureștean sub semnul mirajului. Muncind ca îngrijitor de parcuri, el „descoperă întâmplător”, sub imperiul halucinației, una din căile de comunicare între cele trei universuri, un portal dinspre realitate către spațiul cel mai privilegiat al labirintului creat de autorul manuscrisului. Halucinația sa se va împleti, fractalic, cu cea a Mariei: „*Maria râse de el ca de unul care povestește ziua ce visează noaptea, dar peste ani, la înmormântarea bătrânului Catana, rătăcind prin imensitatea cavoului de marmură, avea să-și aducă bine aminte povestea lui Costel. O ciudată asemănare între ele, ca și când ar fi fost, de fapt, o repetare a unei vechi legende, în alt ținut și de către alt rapsod, care uitase unele amănunte, pusesse de la el altele, încât ar fi trebuit să compari sunt de astfel de variante, să le suprapui și să observi asemănările și diferențele ca să poți înțelege ce anume s-a petrecut undeva, cândva, ce nucleu de obiecte tari și ființe-ncălcite, consumate de flacăra furioasă a timpului, a-nălțat în aer fumul transparent, mergând pe mii de poteci deodată, al poveștilor ramificate la nesfârșit*”(M.C., c, p. 162).

Un alt personaj care visează în spațiul Cărții este Anca. Aflată în reclusiune, ea evadează în subconștient către cel căruia îi va servi de reper îndrumător în actul căutării de sine, rupând barierele spațio-temporale. Creată și ea „din necesități narative”, ca un nod al țesăturii, punct de tensiune între planurile lumilor posibile, Cocăi i se dă, în unicul vis pe care-l are, puterea de a vedea adevărul adevărat, unicul, aflat dincolo de lumea ei, prin apele tuturor oglinzilor care i-au reflectat-construit viața, până spre ultima boltă, atotcuprinzătoare, a minții celui care i-a modelat și remodelat destinul.

Chiar și personajele aparținând ele însele lumii halucinației și visului se află sub stăpânirea acestora: fătul din țeasta lui Herman este și el un visător: „*În țeasta lui Herman se afla, ghemuit, un copil. Un făt mare și greu, cu capul spre baza craniului, pregătit pentru naștere.[...] Ghemuit în pântecul său de os, copilul visa*”(M.C., c, p. 35).

Somnul este deschiderea ritualică dinspre realitate spre un alt mod de existență, ființarea în vis: „*Dorm cu fața-n sus, inert ca statuia unui rege, culcată pe-un mormânt. În adâncul patului meu zace un hoit înfășurat în cârpe. Deasupra e spectrul meu cufundat în somn. Fără conținut și fără consistență, sculptat într-o cretă gălbuie*” (M.C., c, p. 32).

Deublarea lumilor se realizează prin intermediul vederii lor dinspre ambele fețe ale oglinzii: „*Atunci deschid ochii și încep să visez*” atât de intensă, încât „*Nu mai știam de ce parte a pleoapelor mele mă aflu, așa că grăuntele de lumină care vibra departe-n tăcerea-nghețată putea fi, cu șanse egale, un lucru din lumea asta sau o năzărire a minții mele[...]* Când m-am ridicat și am înaintat către ea, nu puteam spune dacă nu cumva am luat-o înspre adâncul greșit al oglinzii” (M.C., c, p. 43).

Labirintul oglinzilor desfășoară premonitoriu spații altfel interzise copilului ce nu are încă puterea să le înțeleagă. De nepătruns pentru copil este și starea de grație pe care o trăiește mama în timp ce urzește covoarele. El sesizează desprinderea ei de lumea reală și intrarea în aceea, creatoare, a visului: „*aproape că nu mai trăia în realitate: chiar și seara, la masă, visa cu ochii pe jumătate închiși, iar când gătea, arunca zarzavaturile-n oală la întâmplare.*” (M.C., c, p. 169).

Punctele de tensiune de la interferența realului cu visul dezvoltă noi dimensiuni ale spațiului încă necucerit de copil. Un astfel de rol îl are călătoria în vis deasupra orașului.

Facultatea de a visa nu aparține numai ființelor umane, ci ea este transferată lumii fantastice a statuilor, pentru care confuzia dintre realitate și vis este una delimitatoare de lumi.

Visul, halucinația, realitatea se dovedesc a fi stringuri care unesc branele universului din mintea autorului manuscrisului, multiplicându-l și redându-l sieși în aceeași postură încremenită, perplexă, neîncrezătoare, în care asistă la spectacolul de sub țeastă (care-l cuprinde și pe el ca actor).

„Nebunia din țeastă” devine o realitate ordonată, plină de sens, în comparație cu derizoriul halucinant al istoriei de afară: aceasta devine factor de destabilizare, de pulverizare a adevărului interior. Isteria prezentului este o amenințare, și pentru a nu deveni distrugătoare, acesta trebuie apropiat, îmblânzit, încorporat. Prezentul nu este modelabil, suprafața lui nu este poroasă, străbătută de vise și amintiri, prin realitatea lui nu se poate respira: „gura de realitate” se dovedește un mediu în care nu se poate trăi, pe care mintea gravidă cu poporul imaginat îl resimte ca străin, grotesc, mult mai atroce decât infernurile interioare.

Trezirea din vis sau din halucinație reprezintă momentul conștient în care eul se configurează prin spunere, prin poziționare conștientă în actul imaginării, adică al amintirii viselor și prin încercarea de separare a acestora de amintirile reale. Demersul (re)constitativ este o încercare de străpungere a spațiilor pe care memoria refuză să le deschidă, dar care proiectează prin fanta viselor amintiri și fapte, peisaje și emoții, creând o succesiune spiralată de diapozitive, unele sensibile, altele calcifiate de timp, asemenea cochiliei nautilului.

Lumea văzută cu ochii reali este și nu este o oglindire a aceleia văzute cu ochiul din miezul miezului minții. Încercând să facă abstracție de ea și să-și continue lucrul la țesătura proprie, eul se vede atras în mrejele amenințătoare ale istoriei, ale cărei ape sunt „mări de sânge” ce-l absorb într-o halucinație pe care nu și-o dorește, una în care moartea îl desparte pe „azi-noapte” de un „azi” ale cărui întâmplări se cer consemnate linear, jurnalier, și în care teroarea înlocuiește blânda durere a nostalgiei. Această absorbție în real e o aruncare din sine, generând confruntarea dintre lumi și un nou tip de reflectare a acestora. Tensiunea nu poate fi rezolvată decât prin includerea lumii din afară în foile manuscrisului, prin ficționalizare.

## **BIBLIOGRAPHY**

- Mircea Cărtărescu, a. *Orbitor. Aripa stângă*, București, Humanitas, 2008.  
Mircea Cărtărescu, b. *Orbitor. Aripa stângă*, București, Humanitas, 2008.  
Mircea Cărtărescu, c. *Orbitor. Aripa stângă*, București, Humanitas, 2008.  
Livi Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filozofie*, București, Editura Universul, 1994.  
René Kaës, *La polyphonie du rêve*, Paris, Dunod, 2002.