

## ***THE SPIDER- A POST-MODERN ARCHETYPE IN M. CARTARESCU'S TRAVESTI***

**Silvia-Maria Comanac (Munteanu), PhD Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava**

*Abstract: Being compared with the biological instincts, the archetype may be interpreted as a constant and eternal presence, perceived or ignored by the consciousness, revealing and emphasizing the collective unconscious of the human being. Because it transcends the consciousness, the archetype was considered of metaphysical essence. Apprehending their meanings, archetypes inspire joy, peace or power and help the creator to become more autonomous, more freely in his artistic expression. Specific to this author's imaginary universe, the spider became a symbolical constant with multiple meanings in the novel *Travesti* of Mircea Cărtărescu and may therefore be viewed as the postmodern archetype that manifests anarchic influences to the original model. Its basic principle is centrifugal, so that the meanings suggested by the spider in Cărtărescu's novel are varied and disjointed, simultaneously sending to a playful parody performed at the border between unconscious and conscious.*

**Keywords:** *archetype, dream, obsession, spider, unconscious.*

### **Argument**

Mircea Cărtărescu a supus atenției publicului-cititor o proză insolită, al cărei titlu trimite spre ludicul postmodern: un joc de măști, ce creează confuzii voite și o intertextualitate psihanalitică, accesibilă doar unui lector erudit. Receptat contrar așteptărilor autorului, romanul *Travesti* a pus în lumină angoasele unei vârste dificile și greu de asimilat pentru adolescentul din era contemporană, introvertit, asaltat de întrebări și, mai ales, pulsuni, tentat să iasă din anonim printr-o scriere exemplară, realizabilă doar în urma unor sacrificii individuale.

Textul gravitează în jurul câtorva simboluri inedite, de sorginte abisală, dintre care se detașează păianjenul, în plasa căruia se simte captiv Victor, personajul romanului. Planul oniric relevă delirul adolescentului, care pare a fi prins în capcana vietății monstruoase și pentru care timpul s-a oprit în loc, la vârsta de 17 ani. Astfel, păianjenul devine „un mecanism de creație”<sup>1</sup> prin care ies la iveală tenebrele și obsesiile inconștiente, un arhetip artificial propriu ficțiunii cărtăresciene și apropiat, ca structură, de ceea ce Corin Braga numea anarhetip.

Aparent ilogic, scenariul oniric traversat de Victor capătă coerență textuală cu ajutorul acestui arhetip, ce conduce spre un sens global după ce adună în plasa sa scenarii dispersate, imagini și scene monstruoase, care suprapun trecutul și prezentul. Devansând reducția conceptuală a arhetipului jungian, Mircea Cărtărescu a transformat simbolul păianjenului într-un instrument de lucru, întrebuițându-l „ca o continuare a latențelor simbolice și imagistice ale discursului artistic”<sup>2</sup> pentru a crea senzația de autentică trăire lăuntrică și de rezolvare a complexelor inconștiente prin actul terapeutic al scrisului. Fiind o constantă obsesivă a imaginarului din *Travesti*, ne-am propus să analizăm ocurențele acestui (an)arhetip

<sup>1</sup> Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006, p. 255.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 264.

cărtărescian, evidențiind modul atipic preferat de autor pentru a relaționa halucinația cu visul și realitatea, glisând de la ambiguitate la bizar și stupefacție.

### **Păianjenul – monstru perfid al tentației**

Citit prin prisma postmodernă, arhetipul păianjenului, construit artificial în ficțiunea cărtăresciană potrivit unui principiu al „asociațiilor onirice”<sup>3</sup>, înlănțuie secvențele de vis și halucinațiile lui Victor, fără a fi dependente de un epicentru. Detașarea de modelul unic al arhetipului jungian determină o configurare nelimitată, admitând amplificări succesive în jurul unor nuclee dispersate. Arhetipul cărtărescian pare a respecta tiparul anarhetipal, pe care Corin Braga îl descria „difuz și lipsit de centru”<sup>4</sup>.

C. G. Jung definea arhetipul „un element formal gol, care nu-i nimic altceva decât o *facultas praeformandi*, o posibilitate dată *a priori* a formei de reprezentare”<sup>5</sup>, având tendința de a reprezenta motivele imemorale în mod diferit de la un individ la altul, traduse prin imagini și teme simbolice încărcate afectiv. Prezență permanentă și eternă, ignorat sau nu de conștiință, arhetipul revelează inconștientul colectiv al ființei. Cum el poate transcende conștiința, i-a fost atribuită o esență metafizică: „Mi se pare probabil că esența propriu-zisă a arhetipului nu-i capabilă să devină conștientă, adică este transcendentă, motiv pentru care o denumesc psihoidă”<sup>6</sup>.

Depărtându-se de schema arhetipală propriu-zisă, autorul postmodern preferă structura atipică centrifugă și proiectează imaginea păianjenului asemenea unei *excrescențe* a inconștientului personal, capabilă a exprima inexpressivul și ininteligibilul. Călătoria imaginară în abisul ființei lui Victor inventează o vietate monstruoasă, incontrollabilă, care provoacă un comportament delirant, ieșit din tipare, anarhic. Fantasmelor personajului produc perplexitate, iar firul narativ fragmentat pare a nu avea un mesaj coerent, tipic romanului, așa cum se aștepta lectorul.

În opera lui Mircea Cărtărescu, păianjenul acceptă multiple semnificații, preluând roluri narrative și devenind personaj în universul spectaculos, cu iz de *science fiction*, din care nu lipsește esența (an)arhetipală. Rezumându-ne la romanul *Travesti*, el locuiește în spațiul ficțiunii, strecurându-se insidios în intimitatea personajului-narator pentru a dezvălui cititorului gânduri sau manevre ascunse, reverii sau acțiuni imaginare, halucinații și deliruri. Având în vedere că „Toate spațiile de intimitate sunt marcate de atracție”<sup>7</sup>, putem remarca intuiția scriitorului de a fi valorificat un asemenea simbol, ce ne permite vizitarea unor spații onirice, greu accesibile comunicării obișnuite.

Dintre multitudinea de sensuri ale acestui simbol, am ales să analizăm conotațiile negative, mult mai apropiate de structura anarhică dezvoltată în acest roman. Atât în tradiția europeană, cât și în spațiul românesc, păianjenul nu simbolizează un sprijin al creației divine, ci un rival al acesteia, realizând însă o operă efemeră și, uneori, cu valențe nefaste: „urzește

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> C. G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții* (traducere și notă de Daniela Ștefănescu, ediție revăzută) București, Humanitas, 1996, pp. 462 – 463.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 463.

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, *Poetica spațiului* (traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin), Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 44.

fire lungi (împletite în plase foarte subțiri) pentru prinderea insectelor”<sup>8</sup>. De aceea, Dumnezeu a fost nevoit să creeze vântul, pentru a spulbera pânza țesută de păianjen. Pentru că această pânză poate constitui o capcană pentru alte insecte, opera arahnidei nu respinge asocierea cu vrăjitoria sau chiar destinul implacabil căruia ființa umană nu i se poate sustrage, odată intrată în viață/pânza de păianjen.

Pornind de la ideea de capcană sau plasă a destinului/inconștientului, am interpretat (an)arhetipul păianjenului prezent în romanul *Travesti*. Ca simbol al forței malefice, vietatea cu veleități de vânător o anihilează pe păpușa-Lulu, bărbatul travestit în femeie, atunci când intenționează să distrugă o lume a inocenței (lumea lui Victor). Sălașul păianjenului se afla în podul clădirii, iar urcarea în acest spațiu semnifică „a coborî în inima misterului”<sup>9</sup>, pentru că acolo va fi săvârșit, în lipsa oricărui martor, ritualul nimicirii prin consumarea resentimentului absolut. Podul este înțeles ca arhetip al intimității, de aceea ascensiunea spre această încăpere înseamnă totodată o coborâre spre involuție, în adâncul ființei umane. A sui în pod reprezintă, pentru Victor, acțiunea de a regresa în străfundul inconștientului, care păstrează enigmele în ciuda altitudinii sale.

Cuibul păianjenului, descris ca un monstru, devine capcană a răufăcătorului: „*Tunelul vibra tot mai mult, ca un tors de pisică. Acum știam ce se află în centru. Înaintam prudent, pas cu pas, iar când drumul a luat-o în sus m-am cățărat încet până la marginea cuibului, de unde doar ghearele din față ale păianjenului, cu cângi înspăimântătoare, păroase, dar colorate floral, se puteau zări. Am rămas acolo, pe buza cuibului, adâncit într-un strat alb ca laptele de pânză proaspătă de păianjen. Animalul colosal fremăta, mormăia, își agita labele, făcând să se zgâlțâie întreaga plasă. Totul în cea mai năucitoare tăcere. Au trecut poate minute, poate ore până când, în josul tunelului, l-am zărit, am zărit-o pe Lulu*”<sup>10</sup>. Descrierea arahnidei are rolul de a simboliza „un animal supradeterminat negativ, întrucât stă pitit în întuneric, feroce, sprinten, legându-și prada printr-o legătură mortală”<sup>11</sup>. Prin aspectul înfiorător, dat de proporțiile exagerate, păianjenul ar putea fi interpretat ca simbol al fatalității, care va îndeplini sarcina de mântuitor al celui aflat în primejdie.

Călăul devine victimă în ghearele acestei vietăți într-o înfruntare surdă. Prin ochii naratorului, lectorul percepe scena ca pe un ritual vrăjitoresc, în care victima, mai întâi hipnotizată, este străpunsă în inimă cu un ac, deci anihilată înainte de a putea face vreun rău fizic victimei: „*Când Lulu ajunsese aproape de marginea cuibului, păianjenul încetă deodată orice mișcare. Vibrația plasei se opri. [...] Atunci când se îndreptă de mijloc pe buza cuibului văzu fiara. Rămase încremenit, cu ochii măriți, obrații contractați și gura căscată într-un urlat neuzit și cu atât mai neomenesc. Păianjenul zvâcni înainte. Se roti rapid în jurul femeii-bărbat, înfășurându-l, înfășurându-o în fire subțiri și cleioase. [...] Păianjenul studie o clipă păpușa cu plete roșcate și brusc se repezi înainte înfigându-și chelicerii în carnea ei. [...] Păianjenul scoase de sub torace un ac lung, curb, pe care-l înfipse cu un ușor troznet în pieptul celui martirizat, acolo între mizerabili falși sâni de vată. [...] Spânzurată de un singur fir, păpușa-Lulu se rotea ușor în voia curenților de aer și așa avea să se rotească, uscată,*

<sup>8</sup> \*\*\**Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Ediția a II-a, București, Editura Univers enciclopedic, 1998, s.v.

<sup>9</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers enciclopedic, 1998, p. 239.

<sup>10</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti, op. cit.*, p. 147.

<sup>11</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii, op. cit.*, p. 99.

*multă vreme încă (șaptesprezece ani), cu coama sârmoasă peste vestigiile feței fardate, ale măștii de nenorocos carnaval...*”<sup>12</sup> În evocarea episodului în care se produce atacul final, imaginația lui Victor face apel la păianjen, acest „animal amenințător, în care sunt condensate toate forțele malefice”<sup>13</sup> pentru a putea scăpa de primejdia reprezentată de Lulu.

Simțindu-și prada aproape, fiorosul animal stă în expectativă, mimând neclintirea, asemănătoare cu liniștea dinaintea furtunii. Suspansul este creat de vibrația încordată a celor trei personaje, care se pândesc reciproc în așteptarea atacului iminent. Cel care va fi luat prin surprindere este Lulu, deoarece nu se aștepta să fie întâmpinat de păianjenul uriaș. Vederea monstrului îl paralizează și, în atmosfera lugubră, nu se aude decât răcnetul interior al celui care va fi imobilizat. În ghearele păianjenului, Lulu devine o păpușă mânuită prin mii de fire invizibile, dar ferme. Acuplarea dintre păianjen și travestit se va încheia de data aceasta cu victoria celui dintâi, care nu va mai fi devorat de femelă.

Scena din roman poate fi pusă în corelație cu un fragment diaristic: „mă gândeam la felul în care se acuplează păianjenii păsărari (masculul țese o «pânză spermatică», o cocoloșește cu labele și va trebui s-o introducă într-un orificiu de pe partea ventrală a femelei; pentru asta el trebuie s-o apuce și s-o îndoiaie pe spate, deși e mai puternică și mai voluminoasă ca el, și să-i blocheze cu ghearele din față colții veninoși; apoi trebuie să se retragă rapid”<sup>14</sup>. Prelucrată artistic, acuplarea păianjenilor este transformată într-un act de sancțiune împotriva celui care a săvârșit un sacrilegiu. Păianjenul devine personajul salvator, în ciuda cruzimii atacului. Întreaga scenă este percepută la nivel vizual și, prin intermediul privirii, este transferată în interioritate senzația de spaimă teribilă, chiar groază, resimțită atât din cauza agresorului, cât și a masacrului.

Simțindu-se răzbunat, naratorul este capabil a contempla teribilul spectacol în care el jucase inițial rolul de victimă: „*Aș fi vrut să privesc în jos ori în altă parte, sau să-mi pun palmele peste față, și totuși mâncam din ochi spectacolul atroce cu o perversitate pe care abia atunci mi-o descopeream. Era răzbunarea mea, era o satisfacție palidă și înfiorată, la care n-aș fi renunțat nici dac-aș fi știut că prețul este nebunia*”<sup>15</sup>. În mod straniu, simte nevoia de a viziona masacrul. Voluptatea privirii ne îndreaptă spre o explicație psihanalitică, în contextul căreia păianjenul reprezintă imaginea mamei castratoare, feroce, capabilă să-și devoreze copilul. Contextul ne sugerează că mama își apără propriul copil, cel devorat fiind dușmanul acestuia. Ipostaza mamei iubitoare creează acest efect de mulțumire perceput de personajul care asista la un spectacol atroce. Pe de altă parte, băiatul conștientizează instinctul agresiv, refulat în conformitate cu normele morale impuse de educație. Spiritul irascibil înfrânat iese la iveală și denotă dorința de răzbunare a lui Victor, iritat la maximum de intențiile colegului său. De aceea, vizionarea cruzimii îi provoacă plăcere și sentimentul că i s-a făcut dreptate.

În *Travesti*, întâlnirea cu pânza de păianjen sugerează zbaterea neputincioasă a omului în plasa vieții. Sentimentul singurătății apăsătoare devine sufocant pentru personajul care se simte captiv într-o lume în care nu-și re-găsește locul: „*Mi-am dat repede seama însă că nu era decât pânză de păianjen, deasă și învălătucită, ondulându-se și umflându-se la cei mai*

<sup>12</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, op. cit., pp. 148 – 149.

<sup>13</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, op. cit., p. 99.

<sup>14</sup> Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II (1997 – 2003), București, Humanitas, 2001, p. 42.

<sup>15</sup> *Idem*, *Travesti*, op. cit., p. 148.

*fini curenți de aer, licărind în lumina palidă care se scurgea prin dreptunghiul ușii stacojii. Am simțit brusc singurătatea ca pe o sârmă strânsă în jurul beregatei, pe care cineva ar suci-o cu încetul*<sup>16</sup>. Are loc o eufemizare a mormântului în conștiința lui Victor prin intervenția principiului realității, inevitabil legat de Thanatos. În acest loc, el asimilează senzația morții, pentru că se simte ca într-un mormânt/cavou, lipsit de aer și lumină. Intimitatea mortuară îi creează o stare de panică și-i augmentează senzația de singurătate, sinonimă cu moartea.

Continuând cercetarea spațiului macabru, personajul descoperă, cu uimire, un cuib de păianjen. Vietatea îi apare de dimensiuni hiperbolice; fiecare componentă a trupului este exacerbată și produce groază celui care privește în ochi monstrul-păianjen: „*Era un mare cuib de păianjen. Îl umplea în întregime animalul cât o sută de elefanți. Zvâcnea acolo, cu labele strânse, cu toracele puternic, cu chelicerii însângerați, cu oclii mari cât fața mea și sclipitori ca boabele de roua-cerului, cu sfera moale a pântecului atât de mare, încât ieșea din vedere asemenea curburii pământului*”<sup>17</sup>. Mărimea neobișnuită a arahnidei ar putea trimite spre sensul psihanalitic al mamei castratoare, o proiecție a mamei rele, pe care copilul o refulează în inconștient. Labele însângerate și pântecul imens vin să confirme răutatea mamei-vrăjitoare, care pare a se odihni după atacul ucigaș. Trebuie totodată precizat că „Bogăția și regimul imaginației pot foarte bine să nu coincidă cu aspectul general al comportamentului sau al rolului psiho-social”<sup>18</sup> jucat de mama reală. Cum obsesia lui Victor nu se leagă de complexul matern sau de cel al lui Oedip, această vedenie a păianjenului-mamă trece în plan secund.

Excluzând șocul conștientizării unei imagini materne nefaste, vederea păianjenului poate echivala cu „provocarea culorii”<sup>19</sup>, căci asistăm la o intensificare cromatică sub efectul luminii, pornind de la purpuriu, trecând prin toate nuanțele curcubeului până la cele mai pastelate culori, creându-se o paletă ce reunește mineralul cu vegetalul, un fel de *summum* ce ar concura cu frumusețea cromaticii paradisiace: „*Toracele îi era de purpură viorie, chelicerii din cel mai scânteietor turcoaz, pântecul din culoarea delicioasă a ciclamei, cu perișori ca acel verde care abia se-ntinge în galbenul lămâilor, cu filiere roze și aproape invizibile inele frez. Aluniul, ultramarinul, galbenul-canar, ocrul și acajuul, verdele-albăstrui trecând lent, cu ape nesfârșite, în albastru-verzui, jadul, pana de păun, solzul de crotal, petalele strălucitoare, cărnoase a miliarde de flori, toate se întindeau și luceau și sclipeau și se confundau și se separau, piereau și reapăreau pe pielea umedă a marelui păianjen, în nuanțe metalice și nuanțe catifelate, încât nici o floare, nici o pasăre și nici un soare din univers nu puteau atinge splendoarea dumnezeiască a fiarei*”<sup>20</sup>. Trupul păianjenului reflectă o întreagă paletă de culori, oglindind o multitudine de nuanțe ca și cum un pictor iscusit ar fi încercat să îi ascundă hidoșenia sub carapacea de radiații luminoase. Se știe că, prin ele însele, culorile constituie „substanțe în totalitate semnificante”<sup>21</sup>. Amestecul de tonuri intense cu cele suave produce asupra ochiului o impresie specială, astfel încât monstrul se transformă într-un peisaj

<sup>16</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, op. cit., pp. 69 – 70.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, op. cit., p. 384.

<sup>19</sup> Goethe, *Contribuții la teoria culorilor* (în românește de Val. Panaitescu), Iași, Editura Princeps, 1995, p. 151.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>21</sup> Jean Burgos, *Imaginar și creație* (volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ștefan cel Mare” – Suceava), București, Editura Univers, 2003, p. 87.



pluricromatic. Combinațiile inedite de culori provoacă un spectacol halucinant în centrul căruia tronează marele păianjen, aureolat parcă de o luminozitate dumnezeiască.

Amintindu-ne parcă de capul meduzei, puterea magică izvorâtă din ochii păianjenului hipnotizează și-si transferă atributele vrăjitorești asupra omului, care simte cum se contopește treptat cu vietatea. Androgenul om-păianjen rivalizează cu strălucirea stelelor ce luminează universul și se metamorfozează în stea: „Privindu-l în ochii rotunzi ca niște pietre prețioase, am simțit deodată cum îmi plesnește creierul, cum emisferele cerebrale mi se separă, una păstrând întregă teroarea urcând până la infinit, alta extazul în fața frumuseții la fel de nesfârșite. [...] Deveneam una cu păianjenul. Ne frământam împreună, ne amestecam până la indiscernabil, ca plastilina policoloră când o clifești în palmă, când o strângi până îți iese printre degete [...] și o nouă ființă ghemuită și roză, crescui, aluat plin de oscioare, umplu bolta, se-ncordă o dată și o sparse în țândări și se-ntinse brusc sub cerul plin de focul stelelor și se ridică printre stele, mânăjită de focul stelar, și trăi acolo, în mijlocul stelelor, o viață de stea...”<sup>22</sup> Fuziunea ființei cu insecta înspăimântătoare are loc sub efectul privirii, deoarece „Din perspectiva imaginarului colectiv, ochiul a fost dintotdeauna investit cu semnificații și puteri magice”<sup>23</sup>. Cu ajutorul privirii, personajul și păianjenul se topesc într-un singur tot, o ființă hibridă și luminoasă, de natură celestă, care își va găsi locul printre stele. Reveria cosmică a noii ființe o izolează de uman și animal, forme terestre vremelnice. Fiorul ascensiunii și al verticalității exprimă dorința personajului de a readuce la nivel conștient toate formele abisale.

## Concluzii

Analiza imaginarului propus de romanul *Travesti* a pus în lumină simbolul păianjenului, proiectat într-o pluralitate de ipostaze, care ne-a permis să-l interpretăm aidoma unui arhetip propriu creației lui Mircea Cărtărescu. Autorul postmodern pare a fi mizat pe forța arhetipului, instanță ce insuflă bucurie, liniște și putere de seducție, încercând astfel să îi revitalizeze esența printr-un joc rafinat, ce implică nu doar libertatea de expresie, ci și ironia, deconstrucția, parodia, ambiguitatea planurilor onirice, fantezmele, profiluri halucinatorii, toate contribuind la îndepărtarea de model și senzația de bizar. Această perspectivă ne-a îndreptățit să împrumutăm termenul utilizat de Corin Braga, *anarhetip*, pentru că tiparul cărtărescian se pliază unor atribute precum „un «soare negru», un astru subteran, invizibil, dar cu o egală putere de omogenizare și de ordonare a universului imaginar”<sup>24</sup>.

Pornind de la ideea că „Arhetipurile nu sunt niște *realia*, ci niște *nomi-na*, categorii ale reprezentării mentale”<sup>25</sup>, am redus arhetipul păianjenului la dimensiunea subiectivă pe care i-a configurat-o Mircea Cărtărescu în romanul său. Trebuie subliniat faptul că pânza de păianjen, odată ce-l atrage pe Victor în ea, îl propulsează într-un vid existențial, abolind timpul și posibilitatea de a comunica: „băteam [...] din palme și nu se auzea nimic. Strigam, simțeam cum îmi tremură corzile vocale, dar coloana de aer vibrant [...] se destrăma în vata plasei de

<sup>22</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, op. cit., pp. 73 – 74.

<sup>23</sup> Francesco Monte, *Magia viselor. Dicționar de mituri și simboluri onirice* (traducere din limba italiană: Catrinel Popa), Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 145.

<sup>24</sup> Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, op. cit., p. 250.

<sup>25</sup> *Idem*, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 9.

păianjen”<sup>26</sup>. Refuzându-i-se șansa de a-și exterioriza trăirile prin cuvinte, personajul rămâne captiv timp de șaptesprezece ani, încercând să se elibereze de imaginea travestitului Lulu. Ceea ce am desprins din acest pasaj este că întreg comportamentul personajului a fost ordonat anarhic, în mod continuu, de lucrătura păianjenului, asigurându-i dezechilibrul și un disconfort interior, chiar o distorsionare a identității.

Construct imaginar ce ne acaparează în plasa obsesiilor și halucinațiilor, viselor și iluziilor optice, păianjenul traduce, prin viziunile inconștiente, angoasa personajului Victor din romanul *Travesti*. Anticanonic și rebel, arhetipul fabricat de Mircea Cărtărescu poate fi privit ca o proiecție fabulos-monstruoasă a tenebrelor ce sălășluiesc în ființa umană și o țin captivă în lumea lor. Scriitorul postmodern a zugrăvit, dincolo de limbaj, imaginea unui arhetip ce poartă numai aparent însemnele originare, căci, în substratul de adâncime, descoperim modalitatea de parodiare a statului de model originar unificator. Ne aflăm în fața a ceea ce Linda Hutcheon<sup>27</sup> denumea paradox postmodern, în legătură cu sensul parodierii, care nu trebuie înțeles ca distrugere. Astfel, scriitorul nu desființează imaginea arhetipului atunci când o revitalizează, ci ridică și un anumit semn de întrebare (cum ar fi, de exemplu, de ce sunt generatoare de scindare?), care conduce spre ideea de anarhetip.

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

## Bibliografie

### Surse

Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, II (1997-2003), București, Humanitas, 2001  
Cărtărescu, Mircea, *Travesti*, București, Humanitas, 1994

### Referințe

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului* (traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin), Pitești, Editura Paralela 45, 2005  
Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006  
Braga, Corin, *10 Studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999  
Burgos, Jean, *Imaginar și creație* (volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ștefan cel Mare” – Suceava), București, Editura Univers, 2003  
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers enciclopedic, 1998  
Goethe, *Contribuții la teoria culorilor* (în românește de Val. Panaitescu), Iași, Editura Princeps, 1995  
Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului* (traducere de Dan Popescu), București, Editura Univers, 2002

<sup>26</sup> Mircea Cărtărescu, *Travesti*, op. cit., p. 78.

<sup>27</sup> Cf. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, (traducere de Dan Popescu), București, Editura Univers, 2002, p. 204.

Jung, C. G., *Amintiri, vise, reflecții* (traducere și notă de Daniela Ștefănescu, ediție revăzută) București, Humanitas, 1996

### **Dicționare**

\*\*\**Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Ediția a II-a, București, Editura Univers enciclopedic, 1998

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

Monte, Francesco, *Magia viselor. Dicționar de mituri și simboluri onirice* (traducere din limba italiană: Catrinel Popa), Pitești, Editura Paralela 45, 2008

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