

THE DREAM AS A LABIRYNTH IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S SHORT STORY – MENDEBILUL

Silvia COMANAC (MUNTEANU), PhD Candidate, "Ștefan cel Mare" University of
Suceava

Abstract: This paper tries to analyse the dream which is placed at the beginning of the short story Mendebilul, using the psychoanalytical method. The author Mircea Cartarescu, places his writing under an onirical sign in order to maintain the suspense and ambiguity, so that the reader can hardly distinguish the reality from hallucination and dream. I also suggest that the dream may be interpreted as a labyrinth, in which the character wanders looking for a center, or, better said, his own Ego. The psychoanalytical perspective reflected the way in which the character has perceived the ageing process. This way, the reaching of the labyrinth's center (the childhood) means the confrontation with disillusion, insecurity, frustration, suffering and deep sadness, all of them determining the character to grow up suddenly and make the reader understand the intertextual substance of the writing.

Keywords: dream, maturation, repressed desire, symbols, unconscious

Argument

Încercare de reconstrucție a ființei în univers, opera cărtăresciană definește un nou mod de raportare a eului auctorial față de lume și față de text, față de existență și literatură, oglindește lumea întreagă, (re)compune realul și suprarealul, construiește simboluri, motive și structuri discursive complexe, adesea complicate, capabile să transpună realitatea în ficțiunea artistică. Scriitorul apelează frecvent la procedee ironice care trădează o destindere a spiritului creator, din perspectiva unei restructurări a discursului literar, convins parcă de faptul că ironia este o „armă a inteligenței”¹, cum aprecia Ion Bogdan Lefter, și „a te declara veninos împotriva ei înseamnă – alegând o eufemistică vocabulă a zăpușelii caragialiene – să te recunoști stupid...”² Prin ironie, autorul plasează totul sub semnul arbitrarului, sugerând că lumea ficțiunii este un joc, iar ființa umană este irevocabil decăzută. De aceea, el (Auctorele) își asumă o poziție de superioritate, sfidează regulile de construcție consacrate și creează iluzia concretului, manevrându-și personajele prin intermediul limbajului.

Sub imperiul postmodernismului, se produce o conștientizare acută a artificialității prozei devenită pură convenție literară și, de aceea, scriitorul propune o nouă poetică, prin care se caută existențe cotidiene autentice captate prin transcrierea detașat-parodică a tot ceea ce ar putea înregistra o cameră de filmat dotată cu un adevărat sistem audio: „Lumea – iată – se schimbă și începe să se răstoarne vechea normalitate conform căreia oamenii știau tot mai multe când îmbătrâneau: acum, ritmurile de evoluție sunt atât de iuți încât, pe măsură ce timpul trece, capacitatea noastră de a le înțelege scade...”³

Alunecând din realismul concret, cu elemente biografice, într-un univers fantastic pe deplin halucinant, opera lui Mircea Cărtărescu dezvăluie o atracție pentru imagini

¹ Cf. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 173.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 205.

strălucitoare și obsesia simbolurilor care acoperă totul, adică existența, trecutul, visele, în care planurile narative se contopesc într-un ritm amețitor.

Proza lui Mircea Cărtărescu pare a sta sub semnul visului, dacă avem în vedere faptul că autorul recurge la această formulă onirică pentru a da expresie unui imaginar fascinant, în care lectorul și, totodată, scriitorul, pătrund ca într-un labirint ale cărui paliere de realitate, halucinație și vis interferează și se întrepătrund până la disoluție, revitalizând astfel formula estetică romantică și demonstrând că nu și-a epuizat valențele creative.

„Arhitect de vedenii angelice sau coșmarești”⁴, autorul construiește și deconstruiește spațiul ficțiunii sale, utilizând tehnici precum „juxtapunerea, interpolarea, suprapunerea și falsa atribuire”⁵, transformând visul într-un construct ficțional, capabil a descrie lumi posibile, fragmentate în frânturi de trăire autentică în plan oniric. Având un subtext referențial psihanalitic, visele din proza cărtăresciană îmbracă adesea forma coșmarului, ce implică anxietate și angoasă sau sentimentul de incapacitate fizică de a respira ori acționa.

În spiritul postmodernismului, Mircea Cărtărescu revitalizează formula romantică a visului pe care îl situează într-o paradigmă postmodernă, tratându-l cu mijloacele specifice contemporaneității: ironie, pastişă, ludic. Pornind de la această premisă, voi încerca, pe baza visului analizat, să demonstrez că autorul recuperează visul romantic, întretesându-l cu simboluri psihanalitice, pentru a crea un labirint oniric ce menține suspansul și ambiguitatea, astfel încât cititorul disociază cu dificultate realitatea de halucinație și vis. Textul asupra căruia mi-am focalizat atenția a fost nuvela *Mendebilul*, iar metodologia cercetării s-a îndreptat către metoda psihanalitică de investigare, interpretând simbolurile manifeste și recurente în visul analizat pentru a descoperi resorturile creatoare lăuntrice.

Metafora labirintului și visul

Simbol al *duratei interioare*, labirintul traduce complexitatea ființei interioare, reflectând subiectivismul și modalitatea în care conștiința umană interiorizează labirintul exterior, spațial și temporal, percependu-l ca pe un veritabil labirint personal, în care rătăcește neconținut în căutarea unui centru sau, mai bine zis, a eului lăuntric. Pe de altă parte, trebuie avută în vedere și tendința centrifugă a labirintului, ce presupune dorința de evadare a eului lăuntric, captiv fără voie în închisoarea trupului.

Labirintul visului reprezintă *artefact*-ul ficțional în care cititorul intră și se poate identifica cu personajele, poate interacționa cu ele sau visa, oferindu-i posibilitatea de a experimenta sentimente și senzații noi. Pentru că labirintul fascinează, propunând căutare, descifrare, călătorie și aventură, opțiunea autorului pentru un labirint al viselor ce invită lectorul să descopere o nouă lume este perfect viabilă. Lumea visului din opera lui Mircea Cărtărescu poate fi privită ca un labirint, ce presupune un traseu inițiativ al maturului/lectorului spre centrul ființei umane – copilăria, din care pare a-și extrage seva creatoare. Atingerea centrului presupune totodată și confruntarea cu deziluzia, nesiguranța, frustrarea, suferința și sentimentul acut de tristețe, care determină maturizarea personajului și înțelegerea de către lector a substanței intertextuale a prozei cărtăresciene.

⁴ Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iași, Polirom, 2006, p. 281.

⁵ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă* (traducere de Dan H. Popescu) Iași, Polirom, 2009, p. 80.

Ca poartă de acces în lumea inconștientului, prin care se dezvăluie *realitatea de adâncime* a vieții interioare, visul contopește gânduri și sentimente, pe care le putem regăsi pretutindeni în viața conștientă sau inconștientă a omului, reproduce imagini ale realității la nivel mental sau senzorial: „imagar înseamnă gândire, gândire care nu se poate face decât în imagini iar imaginile folosesc simboluri”⁶. Pentru a putea fi analizat, visul trebuie povestit printr-o „formulă verbalizată, care să exprime conținutul său, cel mai adesea exclusiv sub formă de imagerie vizuală cu mare încărcătură simbolică sau metaforică”⁷, chiar dacă povestirea este influențată nu numai de visele somnului profund, ci și de vise incomplete de trezire sau *semivise*.

În ceea ce privește limbajul visului, acesta este intraductibil și apare „sub forma unui cod barat și denaturat”⁸, ce utilizează diferite căi de înțelegere și decodificare, întrucât visul se definește ca o suită de idei transformate în imagini, „mai mult sau mai puțin deformate, halucinante și halucinate ale lumii exterioare”⁹, care pot fi înțelese și relatate prin mijloace convenționale ale limbajului. Visul construiește din interior, într-un mod dinamic, individul aflat într-o permanentă adaptare, și aparține Sinelui, exponentul lumii interioare, ghidul activ al inconștientului: „Prin intermediul viselor – impulsurile deghizate simbolic – pot ajunge în conștiință [...], se poate accede la studiul și descifrarea inconștientului”¹⁰.

Funcția primordială a visului este *sinteza personalității*, pentru că visul are puterea de a sustrage individul din realitatea imediată, de a-l determina să călătorească într-un *illo tempore* în care pare a se unifica prezentul cu trecutul și poate chiar cu viitorul: „Visul reprezintă cu ajutorul unor fabulații simbolice, faptele trăite în timpul trezirii de către subiect”¹¹. Deși reprezintă o *structură mentală*, prin care se exprimă personalitatea onirică și mai ales componenta afectivă, visul înseamnă imagini și scheme, ca și în gândirea de veghe, pe care le utilizează invers proporțional decât aceasta din urmă și creionează o realitate secundă, dar paralelă cu realitatea pe care ființa umană o percepe în mod conștient: „Fiind o transpunere, deci o ilustrare, cu un alt conținut de imagini, al unei scheme, *visul va avea în general un caracter simbolic* (s. a.)”¹². Gândirea onirică creează sinteza între individ și lume, astfel încât orice fragment de vis prezintă o semnificație certă și îl împacă pe om cu el însuși.

A interpreta visul, care „nu este de obicei transparent, ci simbolic și pitoresc”¹³, reprezintă un proces complex, deoarece implică mai multe etape: analiza conținutului manifest al visului, selectarea emoțiilor și reprezentărilor de care pacientul nu este conștient, depășirea rezistențelor sau complexelor, descoperirea semnificației ideilor visului. Deoarece rolul cel mai important al visului este stabilirea unui echilibru compensator la nivelul psihismului personal: „Adevărata cheie a viselor se află în adâncul simbolurilor percepute sau nu, dar întotdeauna vii în inconștient. Nu trebuie să uităm, scrie C.G. Jung, că se visează despre sine și prin sine, în primul rând și aproape în exclusivitate. Visul omului este o

⁶ Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filosofie*, București, Editura Universul, 1994, p. 131.

⁷ *Ibidem*, p. 104.

⁸ *Ibidem*, p. 143.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 192.

¹¹ Ion Biberi, *Visul și structurile subconștientului*, București, Editura Științifică, 1970, p. 153.

¹² *Ibidem*, p. 146.

¹³ Frieda Fordham, *Introducere în psihologia lui C.G. Jung* (traducere, eseu introductiv și note de Leonard Gavrilu) București, Editura Iri, 1998, p. 138.

expresie cosmică și uneori o teofanie”¹⁴, se poate conchide că, prin intermediul visului, personajele dezvăluie lectorului dorința ascunsă de a nu se maturiza.

Mecanismul visului constă în transformarea ideilor în imagini, înțelegând prin idei dorințele devenite în urma travaliului oniric imagini, căci visul se validează drept „un proces de imaginație”¹⁵. Rememorând vis după vis, personajele prezente în scriitura cărtăresciană transformă cititorul într-un spectator al unei benzi desenate, pe care se derulează o serie de imagini. Pentru a interpreta, se face saltul de la imagine la idee, adică la dorința ascunsă: „Un număr dintre aceste imagini sunt simboluri. Într-adevăr imaginile care reprezintă dorințele nu sunt alese la întâmplare, ci vin în mod inconștient, pe drumuri deja trasate”¹⁶. Prin vis, copilăria este smulsă trecutului și uitării, devenind o valoare ce părea iremediabil pierdută.

Având ca punct de reper concepția exprimată de Sigmund Freud că „Visul are o poezie minunată, o alegorie nimerită, un umor incomparabil, o ironie delicioasă”¹⁷, vom supune analizei psihanalitice visul povestit la începutul nuvelei *Mendebilul*, prin care autorul intenționează să reveleze modul particular în care concepe lumea ficțiunii: idealizând și potențând sensibilitatea și esența lucrurilor aparent banale ale existenței. Transcriind în detaliu visul izvorât dinlăuntrul ființei, se pot remarca unele simboluri (repetate obsesiv și-n alte texte), care devin puncte nodale în descifrarea visului și în constituirea labirintului textual și oniric.

Visul – strategie naratorială

Volumul de proză scurtă a lui Mircea Cărtărescu – *Nostalgia* etalează un univers ficțional fantastico-feeric, rezultat al amalgamării realului cu oniricul, visului cu halucinația, contingentului cu livrescul. Discursul narativ oscilează aproape imperceptibil între planul real și cel oniric sau fantastic, ambele fiind manevrate cu luciditate și întrețesute cu un filon psihanalitic, descifrabil prin analiză. Nuvela *Mendebilul* produce la lectură o impresie de levitație bizar fermecătoare, într-un spațiu al inocenței în care fiecare obiect sau poveste trimite spre mai multe sensuri ascunse, iar personajele devin, în virtutea adecvării la ceea ce se vede, descifroare hermeneutice. În căutarea sensului ascuns al visului, lucrurilor și întâmplărilor, eroii par acomodați unei existențe care nu se mărginește doar la aparențe; ei cred în posibilitatea de a comunica cu tainele lumii lăuntrice. Alternanța visului cu biografismul (de fapt, autoportrete puse în abis) înlătură viziunea lirică factice asupra copilăriei printr-o detașare stilistică proprie unui scriitor stăpân pe teoriile *existenței*.

Povestea din nuvela *Mendebilul* este provocată de un vis, care ne este relatat în fragmentul-incipit pentru a introduce lectorul în lumea ficțiunii. Interpretându-l cu instrumentele propuse de Sigmund Freud, vom încerca să revelăm dorința refulată care a generat acest vis și să demontăm/demascăm mecanismele de creație ale scriitorului:

„Am visat acum vreo două luni că eram închis pur și simplu într-un borcan, dar într-unul tăiat parcă în cristal de stâncă. Mă învârteam de colo-colo prin borcanul care din când în când scăpăra curcubeie și priveam cu mare mulțumire prin pereții săi lumea fluidă,

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 83.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 83 – 84.

¹⁷ Sigmund Freud, *Interpretarea viselor* (traducere din germană de Roxana Melnicu, notă asupra ediției Raluca Hurduc) București, Editura Trei, 2009, p. 94.

pâlpâitoare, din jur. O pasăre venea lopătând dinspre munții îndepărtați și, pe măsură ce se apropia, se lătea arcuindu-se pe pereții curbi. Când s-a apropiat foarte mult, i-am văzut ochiul migdalat, uriaș, întinzându-se ca într-o lupă și brusc, cuprinzându-mă din toate părțile. Mi-am acoperit fața cu un sentiment îngrozitor de rușine și plăcere. Când am privit din nou, am observat că în peretele borcanului, care scânteia nebunește, apăruseră contururile subțiri ale unei uși. M-am repezit spre ea îngrozit de gândul că ar putea să fie deschisă. Dar am respirat ușurat: un lacăt enorm, moale, ca de carne, atârna în ușă. Pe drumeagul care cobora din munții îndepărtați și se oprea în fața ușii mele venea o fetiță. Părea cuminte și bine-crescută cum înainta, cu funde mari la codițe și cu gurița umedă, înspre ușă. Pereții borcanului deveniseră dreți și limpezi ca de cleștar și brusc am simțit o spaimă irațională, o teroare cum nu mi-a mai fost dat să mai încerc vreodată. Fetița ajunsese în fața ușii și începuse să bată cu pumnii mici, sidefii, în cristalul gros. De spaimă, mă trântisem pe jos și mă zvârcoleam, dar nu o slăbeam din ochi. Când a apucat lacătul, am simțit că mi se sfâșie măruntaiele, că îmi explodează inima. Ea a rupt lacătul și cu mâinile mânjite de sânge, a împins greaua ușă de cuarț. A rămas încremenită în prag, într-o atitudine pe care mi-e imposibil să v-o descriu, pentru că nu există cuvinte capabile s-o facă. Și deodată am văzut scena de undeva din spatele fetiței, în timp ce mă îndepărtam pe drumeagul care ducea spre munții îndepărtați, așa încât am putut cuprinde cu privirea o suprafață din ce în ce mai mare din zidurile masive de sticlă sau gheață sau cristal ale borcanului, care nu era nicidecum un borcan, ci un uriaș castel, o construcție obtuză, cu cornișe și stucaturi și ciubucării și gorgone și luminoare și balcoane și creneluri și foișoare și jgheaburi numai și numai din materie rece și transparentă, iar în mijlocul miilor de săli cu pereți străvezii mă aflam eu, trântit la pământ, și fetița în cadrul ușii larg deschise, iar în spatele ei, de la intrarea în castel și până în camera din centru, sute de uși date de perete, cu lacătele însângerate”¹⁸.

Sensul acestui vis poate fi deslușit prin analiză, căci la prima vedere nu indică o împlinire a unei dorințe, mai degrabă contrariul. Cuvintele cu statut de simbol care vor fi analizate sunt următoarele: „închis”, „borcan”, „cristal”, „stâncă”, „munte”, „pasăre”, „fetiță”, „sânge”, „lacăt”, „castel”, „ușă”. Cuvântul „închis” trimite la senzația de clausturare resimțită de Eu, în relație cu lumea exterioară sieși: atât în cadrul familiei, cât și în cadrul societății. Cele două spații, familia și societatea, se regăsesc în simbolul borcanului. Transparența acestui simbol creează pe de o parte sugestia dublei ipostaze experimentate de subiect: privitor și privit sau spectator și actor pe scena limitată a vieții, iar pe de altă parte se asociază cu simbolul cristalului, care, prin transparența sa, „e un exemplu al reunirii contrariilor, intermediar între vizibil și invizibil”¹⁹. Aici se află deci dorințele refulate, în partea invizibilă, dar devenite vizibile prin intermediul visului. Cristalul are menirea de a ne trimite la vârsta copilăriei, în care suntem fascinați de universul basmelor, unde se găsesc „palate de cristal (de cleștar), munți de cristal”²⁰, întocmai ca-n vis. Cum bine se știe, în orice palat locuiește o zână, și-n vis apare fetița, așadar feminitatea care la început îi transmite un sentiment de liniște prin semnificația cuplului, alungarea singurătății, dar, când persoana de sex opus reușește să spargă lacătul de la ușă, acel sentiment de pace se spulberă. Reprezentând și „un

¹⁸ Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, București, Humanitas, 1993, pp. 53 – 54.

¹⁹ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 46.

²⁰ *Ibidem*, p. 47.

diamant necioplit”²¹, cristalul poate semnifica sufletul masculin aflat în așteptarea iubirii care să-i înobileze sentimentele. Însă cunoașterea iubirii echivalează cu despărțirea de vârsta inocenței, despărțire ce capătă proporții uriașe în ființa Eului analizat, determinând un sentiment exacerbat de frică. De aceea, spargerea lacătului înseamnă posibilitatea pătrunderii pe tărâmul sentimentelor.

Cunoașterea interioară (iubirea) și cea exterioară (femeia) reprezintă un act de violare a inocenței, simbolizat prin sânge, care are o dublă interpretare: acest sens negativ „împur, periculos, asociat focurilor adâncurilor pământului și morții”²². Însă sensul pozitiv că „Sângele e considerat substanță a vieții și simbol al vieții. Participă la simbolismul general al roșului, fiind asociat focului, căldurii, energiei solare”²³ conduce spre ideea de trăire intensă a dragostei și a vieții, perspectivă accentuată de simbolul stâncii – „simbol al tăriei, imuabilității, persistenței în timp. Este simbol axial masculin”²⁴ și al muntelui, considerat a fi un *axis mundi*, care prin verticalitate face legătura între cer și pământ, iar la nivelul visului, între inconștient și conștient. Totodată, semnifică „încercarea omului de a depăși propriile limite, o ascensiune spirituală, o ridicare prin cunoașterea de sine”²⁵ realizată de subiect prin cunoașterea erotică. Deci, visul are ca punct de plecare ideea sexualității, sexualitate care generează nu numai dorință, ci și repulsie prin asocierea cu pierderea inocenței. Pierderea purității a însemnat o crimă, de aici imaginea sângelui care violentează privirea și echilibrul sufletesc al Eului. Gestul brutal al pierderii virginității capătă proporții catastrofale pentru adolescentul ce refuză să se maturizeze. Diminutivul „fetița” accentuează această idee, căci locul unei fetițe este pe tărâmul copilăriei, unde nimic nu anunțase transformarea în femeie. Întreg universul se clatină și, uluit, „trântit la pământ”, Eul adoptă poziția de spectator într-un spectacol din care se vrea exclus.

Erosul se metamorfozează în pasăre în planul visului, căci iubirea îți dă aripi să te înalți spre cerurile interzise. Interpretând simbolurile extrase din povestea visului, borcanul ne oferă acum o altă viziune: un spațiu protector al individului, un soi de uter, din care ieși (ușa) când descoperi sexualitatea. Pierderea inocenței ghidează lectorul-interpret spre conotațiile sexuale ale visului. Prin intermediul acestui vis, autorul fructifică tehnica *mise-en-abîme* pentru a plasa din incipit câteva motive anticipative, dezvoltate ulterior pe parcursul diegezei. Ideea sexualității devine explicită în finalul nuvelei *Mendebilul*, când copiii surprind scena actului sexual dintre cei doi prieteni ai lor, moment în care se năruie o lume; sfâșierea sufletească se manifestă exterior prin acte de violență, sugerând răzvrătirea Eului împotriva devenirii, refuzul de a pătrunde într-o lume străină și rea, mânjită de sânge.

În ordinea mitului, nu se atinge centrul înaintea confruntării cu Minotaurul, simbol „a ceea ce este «dincolo», al laturii noastre de umbră, al bestialității, anti-Tezeul, ființa tenebrelor care trebuie să moară pentru ca omul să trăiască liberându-se pe sine de tributul infam pe care trebuia să-l plătească întunecimilor”²⁶. Astfel, lupta Mendebilului cu Minotaurul/maturizarea este, de fapt, lupta copilului cu dublul său lăuntric, iar victoria

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 175.

²³ *Ibidem*, p. 175.

²⁴ *Ibidem*, p. 184.

²⁵ *Ibidem*, p. 121.

²⁶ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. II (traducere de Crișan Toescu) București, Editura Meridiane, 1974, p. 66.

presupune izbânda spiritului asupra materiei, a inteligenței asupra spiritului. Minotaurul, bestia cu trup de om și cap de taur, simbolizează ființa umană supusă instinctualității: capul animalic permite trupului uman să fie devorat de instincte, astfel încât pasiunea preia controlul în dauna rațiunii. Înfruntarea Minotaurului trebuie privită ca un act de voință, ca un duel între pasiune și rațiune. Tentația Androginului și prevestirea inițierii în Eros sunt sugerate în episodul urcării pe coș (scara este un simbol ascensiv). El se diferențiază de ceilalți prin capacitatea de a săvârși lucruri imposibil de realizat de către copii. Scara trebuie interpretată și ca un simbol descensiv, întrucât personajul deschide o poartă de acces în inconștient pentru a se înțelege.

Scena care-l maturizează are loc la subsol, un spațiu ce trimite spre simbolul grotei²⁷, care se asociază cu „locul nașterii și al inițierii, imaginea centrului și a inimii”²⁸, fiind arhetipul uterului matern. Ne atrage atenția descrierea acestui spațiu: camera fochistului „cel mult de trei pe trei”²⁹ este învăluită într-un abur prin care se zăresc siluetele celor doi copii. Lexemele „foc, fochist” desemnează Inconștientul, care adăpostește pulsunile și dorințele ființei umane. După acest ritual de inițiere în Eros, Mendebilul este respins de către tovarășii de joacă, deoarece îl simt ca fiind deja legat de o altă lume. Pasul făcut spre lumea maturilor se realizează în momentul când copilul cumpără „stiloul pornografic”³⁰, obiect ce-i stimulează curiozitatea și-i stârnește interesul pentru cunoașterea erotică.

Visul apare acum total lămurit din perspectivă freudiană. O interpretare complementară se poate realiza din punctul de vedere avansat de către C.G. Jung. Spre deosebire de Sigmund Freud, acesta respinge reducerea visului la impulsurile sexuale infantile refulate în inconștientul personal, ținând cont în special de caracterul său prospectiv: „sensul său actual legat de interesele curente ale visătorului”³¹. Dezgolind visul de funcția lui terapeutică, acesta pune accentul pe cea de stimulare a evoluției spirituale a individului, visul devenind în acest context o călătorie în spațiul arhetipurilor: „teoria jungiană este o transpunere psihologică a itinerariilor spirituale cu care ne-a familiarizat tradiția și care își propun unificarea omului prin fuziunea cu divinul”³². Referindu-ne la despărțirea de copilărie, inocență, borcanul ar simboliza tocmai acest spațiu edenic, arhetipal, în care copilul trăiește fericit, e vârsta de aur a fiecărui individ, fiind înrădăcinată astfel la nivelul inconștientului colectiv.

Bazându-se pe experiența clinică, C.G. Jung afirmă calitatea instinctivă a arhetipurilor, care izvorăsc în mod spontan la orice individ, indiferent de nivelul său de cultură, ceea ce demonstrează existența inconștientului colectiv, întrupat din sedimentarea diverselor motive religioase, legende și mituri: „El vede în vis o expresie spontană, normală, creatoare a inconștientului sub formă imaginară și simbolică”³³. Aici s-ar încadra și simbolistica „ușii”, care funcționează ca spațiu de trecere spre o altă dimensiune. Pluralul utilizat înseamnă

²⁷ Cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I (traducere de Cezar Baltag) București, Editura Științifică, 1991, p. 135.

²⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri* (traducere de Daniel Nicolescu) vol. II, București, Editura Artemis, 1993, p. 77.

²⁹ Mircea Cărtărescu, *Nostalgia, op. cit.*, p. 104.

³⁰ *Ibidem*, p. 99.

³¹ C.G. Jung, *Analiza viselor* (ediție critică, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, ediția a II-a revăzută și adăugită) București, Editura Aropa, 2003, p. 35.

³² *Ibidem*, p. 41.

³³ R. Cahen, *Psihologia visului*, București, Editura Aropa, 2003, p. 129.

multitudinea de ipostaze pe care omul le experimentează pe parcursul vieții. Dar cea care l-a marcat a fost ușa prin care a părăsit castelul copilăriei. Amintirea ascunsă în inconștient revine în planul conștiinței prin intermediul acestui vis, al maturului, care încearcă astfel să cicatrizeze o rană proprie fiecărui individ în parte. Perspectiva jungiană relevă o triplă semnificație a visului: „o expresie a trecutului trăit, fie că trecutul a fost trăit în realitate, fie că a fost imaginat; un bilanț al situațiilor prezente și al compromisurilor dintre tendințele comportamentale și cele intrapsihice; expresia unei determinări subliminale a viitorului în gestație, a proiectului vital al unei ființe”³⁴.

Prin urmare, filonul psihanalitic al nuvelei se convertește într-o tehnică a demitizării copilăriei, coborând copilul de pe soclul inocenței și ilustrând toate trăirile care-l copleșesc și, în final, îl maturizează. Devenit fir al Ariadnei, visul conduce personajul spre Centrul existenței, copilăria. Angoasa devenirii a fost refulată în inconștient și redescoperirea ei poate fi interpretată ca o eliberare a conștientului în textul-vis.

Concluzii

Pentru că „Visul însuși are caracteristica unei inițieri majore”³⁵, opera lui Mircea Cărtărescu propune deopotrivă personajelor și lectorului un traseu labirintic, inițiativ, al devenirii, camuflând cu luciditate și finețe regretul părăsirii unui timp și spațiu privilegiat. Visul poate fi privit și ca simbol al timpului interior. Fiecare personaj (re)trăiește cu intensitate clipa despărțirii de inocență. Dincolo de aparenta demitizare a lumii magice a copilăriei, prin descifrarea visului în manieră freudiană, lectorul are surpriza de a descoperi tehnica autorului de a se reinventa prin trimiteri intertextuale la conceptele psihanalitice, valorificate în discursul narativ cu detașare ironică. Prin limbaj, autorul creează iluzia unui alt univers, poziționat dincolo, căruia cititorul, manipulat astfel, încearcă să-i descifreze sensurile aparente și ascunse. Chiar dacă interpretarea pare artificială, substratul de adâncime dezvăluie nostalgia vârstei magice, o lume demult apusă, dar păstrată vie și de spiritul postmodern. Despărțirea de vârsta de aur trebuie înțeleasă ca ruptură existențială, ca un al doilea traumatism al nașterii, am putea spune în termenii lui Sigmund Freud.

Interpretarea visului pare a se derula potrivit următorului scenariu: confidența – constând în mărturisirea făcută de narator/personaj (o mască a autorului); transferul – realizat între interpretul-lector și naratorul/personaj în cursul confesiunii; educarea sau autoeducarea – conștientizarea propriei interiorități, descoperite prin terapia scriiturii; metamorfoza – transformarea personalității prin acceptarea conștientă a lumii abisale. Am constatat că simbolurile care apar în vis (de exemplu ușă, sânge, lacăt, borcan, munte) au filiație psihanalitică și pot fi descifrate în urma unui demers freudian sau jungian, care evidențiază dialectica a două lumi – externă și internă, conștientă și inconștientă.

De aceea, putem afirma că autorul a construit cu îndemânare un vis artificial, asemenea unui labirint, menit a-l face pe lector să experimenteze senzația unei duble treziri, având viziunea unui vis în vis, din care se păstrează viu sentimentul că nu va putea trăi niciodată așa ceva în plan real. Construct ficțional, visul din proza lui Mircea Cărtărescu impune această interpretare simbolică pentru a reuși să deconspirăm măștile autorului: „Opera

³⁴ *Ibidem*, p. 146.

³⁵ *Ibidem*.

artistică nu mai este privită ca un produs al unui spirit nevrotic, așa cum socotea Freud, ci ca o căutare a realității psihice originare, a unui simbolism pe care orice artist îl descoperă în primul rând în vis”³⁶.

Am arătat că, prin intermediul visului, personajul călătorește pe axa temporală în sens invers, până la copilăria timpurie, cu scopul de a redescoperi propria identitate. Călătoria este labirintică, visătorul are de înfruntat diverse obstacole, pierde adesea firul Ariadnei, are sentimentul că nu va atinge Centrul și nu va mai putea ieși din labirint. Firul Ariadnei pare a fi însuși visul, care ne conduce spre Centrul ființei umane, copilăria. Aducând în prezent episoade uitate și reprimite, am ajuns la concluzia că personajul își exprimă refuzul vârstei mature.

Din această perspectivă, proza lui Mircea Cărtărescu deconspiră strategia naratorială a autorului postmodernist, iar acest vis-labirint nu exclude posibilitatea unui fir călăuzitor psihanalitic pentru a avea acces la substratul de adâncime al textului..

Bibliografie

- Biberi, Ion, *Visul și structurile subconștientului*, București, Editura Științifică, 1970
- Cahen, R., *Psihologia visului*, București, Editura Aropa, 2003
- Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia*, București, Humanitas, 1993
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I (traducere de Cezar Baltag) București, Editura Științifică, 1991
- Freud, Sigmund, *Interpretarea viselor* (traducere din germană Roxana Melnicu, notă asupra ediției Raluca Hurduc) București, Editura Trei, 2010
- Fordham, Frieda, *Introducere în psihologia lui C.G. Jung* (traducere, eseu introductiv și note de Leonard Gavrilu) București, Editura Iri, 1998
- Jung, C. G. *Analiza viselor* (ediție critică, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, ediția a II-a revăzută și adăugită) București, Editura Aropa, 2003
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Ediția a II-a, adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002
- McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă* (traducere de Dan H. Popescu) Iași, Polirom, 2009
- Mihăilescu, Dan. C., *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iași, Polirom, 2006
- Popoviciu, Liviu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filosofie*, București, Editura Universul, 1994
- Santarcangeli, Paolo, *Cartea labirinturilor*, vol. II (traducere de Crișan Toescu) București, Editura Meridiane, 1974

Dicționare

- Bomhér, Noemi, *Dicționar de vise. Cheia de aur și de argint a viselor*, Iași, Editura Moldova, 1994

³⁶ Noemi Bomhér, *Dicționar de vise*, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 22.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I–III (trad. rom. a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”) București, Editura Artemis, 1993

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