The dream as a method of escape in the novel "Blinding"

Mintău (Botizan) Ioana, doctorandă în cadrul Școlii Doctorale Filologie a Universității „1 Decembrie 1918''

Starting from obvious scientific knowledge, Mircea Cărtărescu, in his prose, uses the dream as a permanent conscious contact with the self, making the dream a timeless mechanism that can unconsciously bring him the experiences he needs to make, a writing of the self. Knowing the specific mechanisms of the dream helps him in the artificial construction of dreams, giving more authenticity, fantasy and unusualness to the works. In the novel ,,Orbitor'' the dream acquires scientific nuances through which the unconscious of the protagonist is probed, in ,,Solenoid'' scientific-experimental nuances, which makes the actions of the protagonists in the novel resemble the actions of the Romanian psychiatrist Nicolae Vaschide (inserted as a significant character in the novel) to treat dreams . , by using experimental psychology. In ,,Nostalgia'', especially in the short story ,,REM'' and in ,,Melancholia'', we meet both surrealist and romantic nuances, the stories getting lost in an unlocatable time and space bearing the signs of fairy tales and short stories . romances written by E.T.A. Hoffmann. The ,,Travesti'' novel, which precedes and prepares the ,,Orbitor'' novel, carries the same interest in probing the self, the dream ensuring the subliminal turns towards a self repressed by the protagonist.

Key words: self, dream, unconscious, narrative mechanism, escape

Visul are o lungă tradiție literară. Este folosit încă din cea mai veche scriere literară pe care omenirea o recuperează, *Epopeea lui Ghilgameș* în care visul lui Enkidu are rol prevestitor, anunțîndu-i moartea hotărîtă de către zei. În *Iliada* lui Homer apare visul de atenționare, în care Patroclu îi cere lui Ahile să îi facă ritualurile de înmormîntare cît mai repede pentru ca miasma să nu atingă împrejurimile, acesta primind indicații clare în privința modului de organizare a funerariilor.

În Grecia Antică oamenii credeau și acționau în conformitate cu visele pe care le considerau trimise de către zei. Vedem în *Iliada* ,,visul momitor'' trimis de către Zeus lui Agamemnon, din pricina căruia este gata să înceapă lupta. În tragedia *Oedip rege,* scrisă de Sophocles, visul acaparează destinul, prin încercarea de a îl evita. Și de această dată un zeu, Apollo, îi prezice lui Laios, moartea adusă de propriul fiu, căruia oracolul îi sortise acest destin tragic, iar Iocasta, încercînd să înlăture această teamă, deconstruiește visul infantil-incestuos: ,,La gîndul c-ai putea / Nunti cu maică-ta, nu te-nfrica! În vis, / Mulți s-au văzut cu a lor mamă-n așternut. / Cînd temeri d-astea n-ai, răbzi viața mai ușor''[1].

Visul deschide lumi și trimite semne în lumea cavalerilor templieri (*Povestea Graalului*, scrisă de Chrétien de Troyes), Parsifalul fiind cel care nu ajunge la graal tocmai pentru că nu poate descifra semnele pe care le primește în vis în timp ce doarme în castelul Regelui Pescar. Visul acaparează și învăluie lumea shakepeariană în mister în *Visul unei nopți de vară.*

Visul reflectă trăirile psihologice ale lui Raskolnikov în romanul *Crimă și pedeapsă* și este folosit cu mare măiestrie de către Proust în amplul roman *În căutarea timpului pierdut.* Tot visul precedă și ,,metamorfoza'' lui Gregor Samsa în nuvela *Metamorfoza,* scrisă de

[1] Sophocles, *Oedip rege,* în ,,Tragedii'', Traducere de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 309.

Franz Kafka: „Într-o bună dimineață, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gînganie înspăimîntătoare.”[2]

În rîndul curentelor literare care exploatează cel mai frecvent visul regăsim: romantismul, suprarealismul și onirismul. Romantismul este înclinat înspre misticism și vede în vis capacitatea eului de a-și depăși condiția umană, de a interacționa cu o lume superioară. Albert Beguin descrie visul ca un vas comunicant cu o lume superioară, din care se întoarce îmbogățit metafizic și capabil de a spori esteticul. „[...] visul se asimilează tezaurului de reminiscențe ancestrale, de unde atît poetul, cît și imaginația mitologică își extrag bogățiile. Uneori visul e locul de temut bîntuit de spectre, iar alteori somptuoasa poartă deschisă spre paradis. Cîteodată Dumnezeu însuși ne transmite pe această cale solemne avertismente, altădată rădăcinile noastre terestre se împlîntă astfel pînă în sînul fecund al naturii. Ritmul vieții onirice, din care se inspiră ritmurile artelor noastre, poate fi acordat cu mersul cel veșnic al astrelor sau cu pulsația de la începuturi, care a fost și sufletului nostru înainte de cădere. Și pretutindeni poezia își trage substanța din substanța visului.’’[3]

Pentru suprarealiști visul este asociat cu un dicteu automat ce aduce în memorie asocieri neobișnuite, neașteptate. Definiția lui André Breton dată suprarealismului în *Manifestul suprarealismului* (1924) respectă pattenul neangajat al visului*:* „Suprarealismul, subst., masc. – automatism psihic pur care îşi propune să exprime prin viu grai, prin scris, sau prin orice alt mod, funcţionarea gîndirii. Dicteu al gîndirii lipsit de orice control al raţiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale... Suprarealismul se întemeiază pe credinţa în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate pînă la el, în atotputernicia visului, în jocul dezisteresant al gîndirii. El tinde să distrugă în mod definitiv toate mecanismele psihice substituindu-se lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieţii’’[4]

C. G. Jung vorbește despre această asociere aleatorie ce va fi atît de pe plac suprarealiștilor: „Dar visele au o textură diferită. Visătorul este asaltat de imagini care par contradictorii și ridicole, simțul timpului este abolit, iar lucrurile cele mai banale pot să îmbrace un aspect încîntător sau înspăimîntător’’[5]. Alăturare pe care o menționează și Mircea (protagonistul narator) în *Orbitor:* „Unde să te uiți și-n cine să crezi, cînd în vise-ți amintești lucruri niciodată-întîmplate, iar alte priveliști care-ți apar brusc în minte pe cînd mănînci sau citești neatent o carte le iei drept bizare capricii ale vreunui demon interior, cînd sunt de fapt engrame ale unor fapte petrecute pe cînd vedeai cu niște ochi mai mari și gîndeai cu un creier mai mic și mai rudimentar’’[6].

[2] Franz Kafka, *Metamorfoza şi alte povestiri*, Traducere de Mihai Isbăşescu, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012, p. 5.
[3] Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 17.
[4] André Breton, *Manifestes du surréalisme,* Gallimard, Folio, Paris, 1985, Apud. Nicolae Balotă, „Arte poetice ale secolului XX’’, *Suprarealismul*, Editura Minerva, București, 1997, p. 360.
[5] C. G. Jung, *Analiza viselor,* Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998, p. 52.
[6] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, Editura Humanitas, 2008, p. 273.

Onirismul românesc, o subramură a suprarealismului, nu este interesat de redarea unor vise, de evadarea prin intermediul acestora (precum în cazul romanticilor) sau de crearea unor imagini izolate prin sustragerea raţiunii în actul aleatoriului dicteu (precum suprarealiştii), ci de construirea unei realităţi folosind mecanismele visului. Dumitru Ţepeneag subliniază acest lucru: „[...] acum, poetul oniric modern caută în vis structura şi mecanismul acestuia pentru a le transfera analogic în poezie, folosind bineînţeles materialul imagistic oferit de realitatea înconjurătoare, pentru că altul nu există''[7].

În prozele lui Mircea Cărtărescu visul este unul dintre principalele mecanisme narative ce eludează realul şi, totodată, individualizează stilul cărtărescian. Mecanismele visului şi nuanţele lui l-au însoţit pe Mircea Cărtărescu în mai toate operele importante, începînd opera de licenţă ce sondează călătoriile spre interior în opera lui Mihai Eminescu, ce va purta şi titlul acestei aplecări pemanente: *Eminescu visul chimeric.* Şi în poezie Mircea Cărtărescu va folosi visul, dar într-un stil jucăuş, specific postmodernismului, ce dă şi sustrage în acelaşi timp categoriilor de sens. În poeme imaginile aduse de vis sunt imagini aşezate la confluenţa onirismului cu suprarealismul fiind relevate întîlniri spontane cu inconştientul în care mama este descrisă prin imagini halucinante impregnate de un sentiment „irecognoscibil'' de adulaţie ca va fi presărat în mai toate operele cărtăresciene. *Visul* este şi numele primei cărţi de proză scrisă de Mircea Cărtărescu, ce ulterior va primi numele de *Nostalgia,* iar *REM,* o subtipologie a visului devine titlul pentru pentru proza a cărei protagonistă are capacitatea de a visa, iar în vis de a-şi întîlni creatorul.

Pornind de la cunoştinţe ştiinţifice evidente, Mircea Cărtărescu, se foloseşte în prozele sale, de vis, ca de un permanent contact conştient cu sinele, făcînd din vis un mecanism atemporal ce poate să-i aducă din inconştient trăirile de care are nevoie pentru a face o scriere a sinelui. Cunoaşterea mecanimelor specifice visului îl ajută în construcţia artificială a viselor, dînd un plus de autenticitate, de fantezie şi de insolit operelor. În romanul *Orbitor* visul capătă nuanţe ştiinţifice prin care se sondează inconştientul protagonistului, în *Solenoid* nuanţe ştiinţifico-experimentale, ceea ce face ca acţiunile protagonistul din roman să se aseamene cu acţiunile psihiatrului român Nicolae Vaschide (inserat ca personaj semnificativ în roman) de a trata visele, prin folosirea psihologiei experimentale. În *Nostalgia*, cu precădere în nuvela *REM* şi în *Melancolia* (în *Vulpile, Punţile* şi în *Pieile*), întîlnim atît nuanţe suprarealiste, cît şi nuanţe romantice, povestirile pierzîndu-se într-un timp şi un spaţiu nelocalizabile ce poartă însemnele basmelor şi ale nuvelelor romantice scrise de E.T.A. Hoffmann. Romanul *Travesti,* ce precede şi pregăteşte romanul *Orbitor,* comportă aceleaşi interes pentru sondarea sinelui, visul asigurînd virajele subliminale înspre un sine refulat de către protagonist.

O specificitate importantă a visului pe care Mircea Cărtărescu marjează este atemporalitatea lui, capacitatea lui de a scoate evenimentul dintr-un timp cronologic şi de a-l situa într-o ordine temporală psihologică, practic acesta fiind principalul mecanism prin intermediul căruia protagonistul din *Orbitor*, dar şi din alte opere, leagă perioade diferite

[7] D. Ţepeneag, „Sub semnul graalului'' (prefaţă), în Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 17.

din viața sa unindu-le sub spectrul aceloraşi obsesii: androgenitatea, geamănul dispărut, regăsirea mamei etc.

Visul ca metodă de eludare a realului în romanul *Orbitor*

În proza cărtăresciană visul este folosit predominant ca instrument de sondare a sinelui**:** ,,Acolo, în visele mele, încep subteranele''[8]. Apelul la visul artificial îi permite naratorului să se autoconstruiască după bunul plac, nu de puține ori imixînd în frame-uri ale trăirii visul, memoria, amintirea, halucinația: ,,În cele mai adînci vise mai întrezărisem ceva din porţiunea asta complet zidită a vieţii mele. Şi atunci ambiguu, neverosimil, colat cu alte obiecte disparate, din alte straturi ale minţii. Mergeam cu sentimentul că-naintez prin propriul meu creier, că nimic nu era real, sau că peste realitate se suprapunea, ca o proteză dentară peste nişte cioturi pilite de dinţi, un decor fabulos, psihic, vrăjit''[9].

Mircea Cărtărescu marjează pe mecanismul visării ca pe un instrument indispensabil pentru dialogul cu sinele, întrucît, conform lui Freud supravegherea activității onirice la un om poate duce la dezvăluirea dorințelor și a temerilor aflate în inconștient, ducînd la o imagine de ansamblu asupra unei persoane. ,,În fine, drept rezultat din numeroase analize am aflat că în toate visele care sunt supuse deformării, dorința provine din inconștient și nu a putut fi percepută ziua''[10]. Pentru Freud visul este o trimitere la trecut prin amintirile la care omul face apel în timpul visării. Psihanalistul explică conținutul visului fie prin manifestarea unei dorințe, fie prin revenirea unei trăiri refulate sau a uneia inconștiente, care se arată în vis. Multe trăiri aduse de inconștient în vis sunt spasme infantile, pe care de multe ori ,,visătorul'' nu mai reușește să le identifice în cadrul memoriei.

Freud vorbește despre două forme ale inconștientului: inconștientul propriu-zis și preconștientul. Cea din urmă formă este probabil să ajungă în conștient, dar inconștientul propriu-zis nu va ajunge niciodată să fie perceput ca atare de conștient, decît să fie interpretat. Accesul la inconștient se face atunci cînd mai mulți cumuli duc înspre activarea acestui segment indistructibil, ce de multe ori este reliefat prin intermediul visului: ,,Este foarte corect că dorinţele inconştiente rămîn mereu active. Ele reprezintă căi care sunt mereu accesibile de îndată ce un cuantum de energie se serveşte de ele. Faptul că procesele inconştiente rămîn indistructibile este chiar o proprietate proeminentă a lor. În inconştient, nimic nu ia sfîrşit, nimic nu trece, nimic nu se uită''[11].

Recunoscînd parțial aportul lui Freud și trecînd la propria teorie, Carl Jung vorbește despre posibilitatea de a exista conștiință doar prin filtrarea perpetuă a inconștientului. ,,Conştiinţa poate exista numai prin recunoaşterea şi consideraţia continuă a inconştientului, aşa cum orice viaţă trebuie să treacă prin mai multe morţi''[12].

[8] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă,* vol. I, ed.cit., p. 11.
[9] *Ibidem,* pp. 112-113.
[10] Sigmund Freud, *Interpretarea viselor. Opere* esențiale, volumul II, Serie coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere de Roxana Melicu, Notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Editura Trei, București, 2009, p. 631.
[11] *Ibidem,* p. 659.
[12] C. G. Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv,* Opere complete I, Traducere de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003, p. 105

Carl Jung este de părere că inconștientul ,,se arată'', în vise, prin intermediul simbolurilor, ceea ce implică și aportul unui specialist care să poată accesa trimiterile simbolice regăsite în vis: ,,esența incognoscibilă a spiritului, adică a inconștientului se înfățișează conștiinței întotdeauna sub formă de simboluri''[13].

Fie că apelează la vis ca la un instrument fulgurant ce activează părți de memorie ce ajută la construcția de sine, fie că direcționează atenția cititorului către simboluri ale cangrenei existențiale ce scurtcircuitează devenirea naratorului, Mircea Cărtărescu alege visul pentru flexibilitatea narativă și pentru versalitatea acestuia și îl împletește cu alte categorii ale relativității existențiale, eliberate de cronotop (memoria, amintirea, halucinația) care îi vor impulsiona în mod constant parcursul narativ, la fel cum se întîmplă în romanul scriitorului Haruki Murakami în cartea *În căutarea oii fantastice*, unde drumul spre găsirea ,,oii fantastice'' este și un drum al regăsirii de sine: ,,După astfel de seri, care ajunseseră să fie însuşi aerul vieţii mele singure şi frustrate, după plimbările de cîrtiţă prin continuum-ul realitate-halucinaţie-vis ca printr-un triplu imperiu inextricabil, mă trînteam în pat şi luam la-ntîmplare o carte din vraful de jos, de lîngă ladă''[14].

Povestirea viselor ajunge să fie unul dintre mecanismele de putere cele mai intens utilizate de către autor tocmai pentru că permite acest bricolaj existențial între infrarealitate, realitate și o postrealitate: ,,Magistrale ale visului virau brusc în autostrăzi ale realității, creînd constelații și engrame pe care cineva de sus le-ar fi putut citi ca pe un tatuaj multicolor, iar cineva de jos le-ar fi simțit pe propria piele ca pe o tortură sadică a tatuării''[15].

Visul amplifică trăirea fiind creditat de cele mai multe ori în detrimentul realității: ,,Totul, inclusiv tristețea, neliniștea, spaima, erau de două ori mai vaste ca-n realitate [...]''[16]. Acesta are efect antilocomotor, Mircea experimentează momente de paralizie locală în *Orbitor* (și totală în *Solenoid*) ,,Mă trezeam uneori în toiul nopţii cu o mînă complet moartă, rece ca pielea de şarpe şi ciudat de grea, obiect moale pe care-l puteam mişca doar cu cealaltă mînă. O vedeam negru-vînătă în minte, şi o fricţionam cu neînţelegerea şi teroarea cu care aş fi mîngîiat o anacondă pe spinarea mozaicată, în speranţa absurdă că voi putea s-o simt vreodată ca făcînd parte din mine. Cum îi dădeam drumul, se revărsa la loc pe pernă, şi doar cînd mişcările de du-te-vino pe pielea rece se înteţeau, carnea inertă începea să-nţepe şi eu mă strecuram din nou în mănuşa amorţită. Dantela ei de nervi, vene, canale limfatice şi tubuşoare de energie psihică se-nsufleţea din nou, şi curînd schema mea corporală era din nou completă''[17].

[13]Idem, *Psihologia religiei vestice și estice*, Opere complete XI, Traducere de Viorica Nișcov, Editura Trei, București, 2010, p. 536.
[14] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, p. 30.
[15] *Ibidem*, p. 35.
[16]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: corpul*, vol. II, Editura Humanitas, București, 2008, p. 24.
[17] Idem, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, pp. 35-36

Visul ajunge să-i fie prieten intim protagonistului ce se autocaracterizează ca fiind un solitar perpetuu ce așteaptă ceasurile întunericului: ,,Abia cînd stingeam lumina în cameră mă simțeam cu adevărat eu''[18].

În romanul *Orbitor* visul este acest loc redutabil al regăsirii, un permanent deschizător de uși interioare. Motivul ușilor este frecvent întîlnit în asocierea cu visele. În plan simbolic protagonistul din *Orbitor* se apropie treptat de se ușile închise ale subconștientului, lăsînd frînturi din refulat să izvorască în perpetua sondare a sinelui. „Într-unul din vise am deschis uşa cea mai apropiată de mine şi am coborît o scară-n spirală, care ducea adînc, într-un mic alcov luminat electric, unde mă aştepta una dintre aceste fete-păpuşi, cîrlionţate şi docile. Deşi eram bărbat deja cînd am avut acest vis, nu mi-a fost dat s-o posed pe Silvia, şi toată excitaţia mi s-a risipit în încîlceala unor încrengături pîsloase de vorbe şi gesturi. Am ieşit cu ea de mînă, am traversat şoseaua înzăpezită şi i-am privit părul albastru în lumina vitrinelor de la farmacie şi de la restaurantul <<Hora>>, apoi am aşteptat tramvaiul amîndoi, în ninsoarea care ne ştergea trăsăturile feţei, şi a venit tramvaiul, care nu avea pereţi, era doar şasiul şi cîteva scaune de lemn deasupra, iar Silvia a urcat şi s-a pierdut într-o zonă a oraşului pe care am aflat-o mai tîrziu, în alte vise''[19].

Sunt deschise și „uși exterioare'' ale contactului cu ceilalți. Mircea își amintește fluturele de pe șoldul mamei, plimbări difuze prin spitale, medicamentele luate, ipostaza androginică din prima etapă a vieții cînd mama îl îmbrăca uneori în rochițe. Își amintește casele în care a locuit și întrevede absența fratelui ce se dă în perimetrul oniric și în amintirea unei oglindiri de sine, dar se sustrage realității.

Mecanismul visării joacă și rolul de canal conductor între perioade existențiale, între realități și timpuri diferite. Legătura cu ceilați, cu trecutul poate să fie atît de puternică încît Mircea reușește să viseze visele bunicului de la Tîrnavă atunci cînd este acolo și se lasă impregnat de acel mediu. „[...] visam visele lui tataie, lîngă capul căruia îmi odihneam capul''[20]. Trezirea în timpul nopții de pe aripile visului îl ducea într-o „Sciție delirantă''[21]. Visele potagonistului comunică între ele și servesc drept catalizator al amintirii: „Şi-n viaţa din vis îmi aduceam aminte de alte vise. Ştiam: în construcţia asta roz, ca din cuburi pentru copii, mai fusesem odată''[22].

De multe ori visul anticipează o realitate viitoare ca și în cazul în care Mircea visează că părinții au dormit separat, iar visul i se confirmă dimineață.

C.G. Jung vorbește despre această „lopătare'' înspre viitor care este posibilă prin prisma visului: „Visele, așadar, pot să anunțe anumite situații cu mult înainte ca ele să se producă. Aceasta nu este în mod necesar un miracol sau o profeție. Multe crize, în viața noastră, au o lungă poveste inconștientă. Noi ne îndreptăm spre ele pas cu pas, fără să ne dăm seama de pericolul care se acumulează. Dar ceea ce scapă conștiinței noastre este

[18] *Ibidem*, p. 10.
[19] *Ibidem*, pp. 11-12.
[20] *Ibidem*, p. 42.
[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*, p. 35.

adeseori perceput de inconștient, care poate să ne transmită informația prin intermediul visului''[23].

Sunt și vise atît de puternice încît schimbă realitatea: ,,iată, pe masă rămăsese deschis caietul de engleză, cum îl lăsasem în seara precedentă, iar pantalonii, așezați de seara pe spătarul scaunului, erau în visul meu căzuți pe covor, așa cum aveam să-i găsesc în realitate a doua zi''[24]. Înțelegerea faptului că visul poate fi controlat îl face pe Mircea să experimenteze în oniric: ,,Abia atunci mă culcam, ca să visez că pătrund în acele camere străine și particip la manevrele erotice complicate din adîncul lor...''[25] sau alte vise care au ecou în realitate peste ani. Anca îl cheamă pe Mircea în vis, o chemare din viitor, ce va ajunge la Mircea peste ani: ,,Te-am chemat, atunci, în vis, pe numele tău: <<Mircea!>>, și-am știut că peste ani, ai să auzi''[26].

Inițierea onirică și dezvrăjirea fantasticului

Visul ajunge să fie locul în care se petrec experiențele inițiatice ale protagoniștilor, fiind terenul cel mai fertil al impactării sinelui al fiecărui personaj important din roman.

De experiențe tranfiguratoare au parte personajele cheie precum Herman, Maarten, Maria, prințul Wiltold Csartarowsky, Coca, Monsieur Monsu, Fra Armando etc. Aceste experiențe le întăresc statutul de ,,aleși'' și ce le fac să simtă și să vadă lumea cu alți ochi. Nu de puține ori personajele semnificative au parte de un descensum ad infernum, trecînd printr-o întoarcere mentală dincolo de naștere, într-un teren al tuturor posibilităților cu accent pe transgresarea uterină, portalul prin care se face trecerea în lumea reală.

Protagoniștii din romanul *Orbitor* sunt visători desăvîrșiți care experimetează cele două cotangente ale trăirii, nașterea și moartea, în perimetrul oniric contaminat de cele mai multe ori de halucinație și de fantastic. Această particularitate îi face să se diferențieze de celelalte personaje și să se substituie statutului de ,,aleși''. Cele mai multe experiențe prin care trec protagoniștii sunt din ordinul ,,bunei vestiri''. Asistăm la un periplu a celor mai neașteptate nașteri și renașteri din istoria literaturii universale. Mircea, personajul central al romanului, este născut împreună cu geamănul acestuia din împreunarea creierului părintelui Fra Armando și a ovulului eliberat de tînăra Cecilia, o naștere ce are loc într-o memorie colectivă pentru ca apoi să se materializeze în realitate. În rîndul procreerilor onirice se înscriu personaje precum: prințul Wiltold Csartarowsky și Miriam, israelita, stră-stră-stră-bunica lui Mircea. Miriam rămîne însărcinată în vis.

La limita dintre halucinație și vis Herman ajunge să dezvolte un fetus cranian într-o joacă ,,de-a cerul înstelat'' cu Soile, Maarten trece printr-o experiență autocopulare androginică, ce culminează cu o moarte și o renaștere onirică. Monsieur Monsu este reînviat de către Fra Armando. Și se ajunge pînă acolo, încît un sat / un neam întreg, acela al bratislavilor să fie creat la intersecția dintre oniric și halucinație.

[23] C. G. Jung, *Analiza viselor*, Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998, p. 64.
[24] *Ibidem*, p. 300
[25] *Ibidem*, p. 12.
[26] *Ibidem*, p. 91

Multe dintre poveștile romanului *Orbitor* ies din limitele realului, plonjînd amplu în fantastic pentru a oferi protagoniștilor o experiență inițiatică unică. Faptul că acestea se petrec în vis, este un subterfugiu narativ prin care autorul construiește în mod arbitrar într-un orizont ,,spațial'' familiar cititorului, astfel asigurîndu-se efectul de real.

Mircea pentru a fi ,,cel ales'' are nevoie nu numai de atribute proprii, ci și de o genealogie ,,înălțătoare''. Astfel, strămoșii pe linie maternă și paternă vor facilita această această construcție mitică din spatele protagonistului, iar personajele ,,adjuvante'', prin devenirile proprii, se vor doveni demne de a fi parte din po veste, venind la rîndul lor cu propria poveste.

Prima poveste ce face referire la neamul bratislavilor, la Vasili, ce avea să devină bunicul lui moș Babuc, adică străbunicul lui Mircea pe linie maternă, este o poveste spusă de mama, în repetate rînduri, ce se țese într-un leagăn narativ al visului împletit cu halucinația. Aflăm că în ,,anul macului'', sătenii cuprinși de o posesie halucinantă indusă de această nouă sămînță au văzut ,,o nălucire'' androgină care-i dezlega de orice cugetare morală, lăsîndu-le viscerele libere să acționeze. ,,Căci li s-a arătat un înger gol de lumină, cu țîțe de muiere, dar cu rușine de bărbat, cu păr de aur împletit în mii de cosițe. Și îngerul le-a spus: <<Sunteți fără păcat. Fiți ca moșul vostru Adam și moașa voastră Eva, căci ați fost iertați de păcate>>''[27]. A fost porunca inconștientului ce i-a lăsat să se împreunze. Povestea construită pe un filon vernacular, arată tenebrele ființei, pînă unde au putut să ajungă și cum desfrîul lor a răsculat morții ,,flămînzi''ducîndu-i într-o sferă în care lumescul nu-i mai putea salva, ci asemeni protagonistului din romanul *Faust* al lui J.W. Goethe sunt salvați de îngeri, primind aceeași îndurare pe care o primise Faust, care deși își vîndu-se sufletul este mîntuit.

Din oamenii rămași în viață care și-au căutat calea împreună peste Dunăre, face parte și Vasili, care are parte acum de o inițiere individuală bazată pe puterea de sacrificiu. Aici povestea virează din nou într-un intertext romantic cu trimiteri la *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, scrisă de Adelbert von Chamisso. Vasili, copilul de pripas găsit pe cîmp și născut de o vrăjitoate, este pus în ipostaza de a renunța la umbră pentru o Dunăre ce nu lasă trecători fără bir: ,,Sorții căzuseră de data aceasta asupra unui băiat ce avea să devină bunicul lui moș Babuc, adică al lui tataie''[28]. Iar aici autorul găsește nevoia de a-i mai atașa o doză de inefabil poveștii.

Povestea trecerii peste Dunăre se reîntoarce asupra neamului Bratislavilor ce este fi așezat sub tutela fluturelui, asemeni romanului *Orbitor*. Oamenii zăresc sub gheața fluviului fluture imens din carnea căruia se înfructă întregul popor și ale cărui aripi sunt împărțite de către femeile din noul sat. Este un fluture ce va amprenta fiecare membru al familiei, de la străbunica care are ,,aripi de fluturiță'', pînă la mama care are un fluture pe una dintre coapse sau la Mircea ce va concepe cartea sub formă de fluture.

Străbunicul lui Mircea a participat și la întemeierea noului sat, între Argeș și Sabar, unde își va găsi locul satul Tîrnava, satul mamei. Toată această construcție fantastică, ne

[27] *Ibidem*, p. 46.
[28] *Ibidem*, p. 56.

spune naratorul este doar urma unor vise și toată strădania existenței este doar fărîma unui fragment de text: „fără să bănuiască vreo clipă că, de fapt, nu-și ridicaseră casele, nu araseră și nu semănaseră decît un petec 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''[29]. În subsidiar, relatarea construcției și deconstrucției acestei povești fantastice dă seamă de potențele creatoare ale autorului care construiește și deconstuiește în mod ludic lumi, ținînd cititorul într-o permanentă tensiune și înșelîndu-i perpetuu orizontul de așteptare.

Pe linie paternă se construiește în oniric o altă poveste la fel de prinsă în fantastic și restituită realului prin vis. Povestea „împreunării'' stramosului princiar pe linie paternă al lui Mircea, Witold Czartarowski, cu evreica Miriam se așază pe fundamentul unei iluminării al „bilei de cuarț''. Această bilă este găsită în craniul prințului Kazimierz Csartarowsky după ce a fost însămînțată de un fluture și transmisă din generație în generație pînă la Wiltold Csartarowsky care primește bila de la tatăl său la cinsprezece ani (vîrstă frecvent folosită în scrierile lui Mircea Cărtărescu pentru a marca interesul pentru sexualitate), chiar în ziua în care se culcă prima dată cu o femeie.

Familia Csartarowsky are aceeași înclinare pentru metafizic, pe care o au protagoniștii operelor cărtăresciene, Jan, tatăl lui Witold Czartarowski, cel care crește viermi de mătase, își pune întrebarea prin comparație cu utilitatea viermilor de mătase, care sunt fierți pentru a li se folosi firul „<<Ce vor recolta, la sfîrșitul timpurilor de la noi îngerii?>>''[30].

Procreerea cu stră-stră-stră-bunica lui Mircea are loc în vis sub supravegherea Știutorilor: „În miezul enormei săli, sub candelabrul ce atîrnă sub bolta nesfîrșit de înaltă, tinerii se iubeau [...] Curgeau unul în altul, la ambele capete, într-un circuit închis, exasperant, asimptotic: el, se vărsa în ea prin poarta deschisă a sexului, care e timpul; ea curge prin el prin poarta deschisă a ochilor, care e spațiul. [...] Nunta spermei cu ovulul este mandala ce deschide-nțelegerea mîntuirii. Pentru că le putem privi, de la noastră-nălțime, zborul împreunat, știm acum că la rîndu-ne suntem spermii, ejaculate deja de un zeu neștiut, expulzate prin aparatul său de fabricat viitorul''[31]. Această împreunare mistică nu poate să fie înțeleasă de tatăl lui Miriam, drept urmare, aceasta își începe drumul înspre „răsărit'': „Iar Miriam, israelita, stră-stră-stră-bunica lui Mircea din partea tatălui, avea să-și înceapă calvarul drumului spre răsărit, izgonită de bijutierul din Lozzeno, ce nu putuse să creadă că nu desfrînarea, ci un vis minunat îi umflase pîntecele ca o pînză de corabie''[32].

Împreunările au loc într-un spațiu fantastic, de multe ori vis, mărturisit la finalul povestirii: În cazul prințului Witold Czartarowski, după toată această construcție fantastică,

[29]*Ibidem,* p. 64.
[30]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa dreaptă*, vol. III, Editura Humanitas, București, 2007, p. 301.
[31]*Ibidem,* pp. 334-337- 339.
[32]*Ibidem,* p. 341.

personajul transportă imaginarul în perimetrul visului ,,Avea să se trezească în patul hanului său din Cadenabbia, răvășit de un vis straniu''[33].

În același registru al fantasticului împletit cu oniricul este trecută și procreerea lui Mircea ce este povestită de către Cedric. Procreere are loc între ovulul fecioarei Cecilia și creierul lui Fra Armando, o însămînțare petrecută în memoria universală ca să se poată produce apoi în real. Momentul ,,plămădirii'' fiind și unul în care contrariile se unesc: ,,[...] spermia și ovulul erau una, creierul și sexul erau una, spațiul și timpul una erau''[34]. Momentul este unul foarte important în economia evoluției cărții, fiind prezente toate personajele romanului, Știutori, la rîndul lor, care își nasc creatorul. Este un moment susținut de discursurile celor doi preoți.

Nu doar procreerile au loc într-un spațiu indefinit al trăirii ce este perceput ca un vis, ci și reînvierile, una rămîne la nivelul inaginarului, cea a lui Maarten, iar cealaltă, a lui Monsieur Monsü, se întinde în perimetrul realului.

Învierea lui Monsieur Monsü îi apare frecvent în vis Maicăi Fevronia: ,,Maica Fevronia nu povesti niciodată ce zărise atunci, dar în vise îi revăzu mereu și mereu, timp de luni zile, pe cei doi bărbați din marele pat cu baldachin de cașmir: Monsieur Monsú culcat pe spate, brațele-n cruce și ochii dați peste cap, iar deasupra, cu corpul pe corpul lui, cu brațele lui, cu picioarele pe picioarele lui, cu ochii în ochii lui, cu gura apăsată pe gura lui, fratele Armando scoțînd un sunet continuu, neomenesc pe nări, și luminînd slab, cu ace de rază, în penumbră''[35].

Maarten are parte de o biografie transfiguratoare pe ghețurile satelor poldere, ale căror ape înghețate chemau locuitorii la patinaj și exercitau asupra acestora un miraj specific necuprinderi. Maarten în cuprisul visului (sprijinit de inserții din real și de halucinații) trece prin toate stazele existențiale: căutarea (viața, căutarea existențială, moartea și renașterea sub imperiul iluminării). Povestea lui Maarten este lăsată să curgă sub iluzia înfăptuirii, iar la final este schimbată de devoalarea faptului că a fost un vis. Acesta are parte, în definitiv, de ,,marea călătorie, moartea și renașterea sa''[36]. El pornește împreună cu Frits (cîinele său) spre ,,corabia din marginea de golf de dincolo de dig''[37], despre care circulă zvonuri că ar fi produs nenumărate prejudicii în rîndul vizitatorilor. Acolo era și o moară bîntuită de ,,o femeie plîngînd'', soția morarului. În scorbura din salcie își găsește fratele mort, Gerrit, care se înecase cu două veri în nurmă, de la care își ia rămas-bun.

Cu băiatul se mai petrece un lucru fantastic în timpul peregrinărilor, începe să crească. Fiind în moară are parte de o halucinație onirică, își vede trupul în oglinda de cristal, trup ce se transfigurează în femeie: ,,Odaia răsfrîntă-n cristalul ei era identică și totuși complet diferită de prima, pentru că-n mijlocul ei, privind uimită spre Maarten, stătea o tulburătoare fată goală, avînd ochii și buzele lui , un anumit fel al lui de a-și purta capul

[33]*Ibidem.*
[34] Idem, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, ed. cit., p. 404
[35] *Ibidem*, p. 200.
[36]Idem, *Orbitor: corpul*, vol. II, ed. cit., p. 458.
[37]*Ibidem*, p. 436.

și umerii, o aluniță a lui, pe care el o avea în dreptul buricului iar ea în stînga. [...] dar mai ales trăia, simțea și iubea cu trupul ei de femeie ceea ce Maarten trăia, simțea și iubea cu un trup de bărbat, căci toți avem în noi geamănul virtual ce ne privește uimit dincolo de oglinda scînteietoare a sexului, ce arde ca soarele, luna și stelele în miezul minții noastre. Maarten dormise în noaptea aceea cu prima lui iubită în brațe, îi mușcase adînc buzele, îi frămîntase cu voluptate disperată sînii și fesele, îi pătrunse cu bara lui de carne, prima dată-ntărită, vaginul mucos și fierbinte, privind-o mereu în ochi, pînă cînd, încă ochi în ochi, identici și totuși atît de diferiți, țipaseră amîndoiu deodată întreținîndu-și convulsiile, zdrobindu-și oasele, distrugîndu-și mințile, înconjurați de aurul lichid ce se varsă din amîndoi, din lumina de anihilare a lumii și de geneza a altor lumi a țipătului lor în care infernul și paradisul deveneau una''[38]. Maarten descoperă sexualitatea prin intermediul propriului corp, autoposedîndu-se. Are iluzia propriei îmbătrîniri, propriei morți: „Timpul șuierase mînios asupra lui. Se privi în oglinda gheții: un chip bătrîn, înconjurat de păr cărunt. Se lungi în băltoaca de apă așteptînd să moară''[39].

O navă mentală, ce se înalță, bolți nemăsurate, un soare arzător iau locul halucinației. „Curînd defileul se deschise într-o melancolică și vastă mare interioară. Aici toată lumina venea de la ovarul gigantic al morții, soare negru plutind în centrul unui gol uriaș și -nconjurat de-o coroană de radiații. [...] Și deodată Maarten văzu în preajma corabiei sale mii de alte corabii fluturînd flamuri negre, grăbind toate, ca atrase de-o forță copleșitoare, către un soare carnivor''[40].

În lumea onirică autoconstruită are viziunea deconstrucției acesteia prin ardere. Arși „cu secerile lor dințate de diamant spărgeau țestele ovoidale, lăsînd să se înalțe în vîntul cel negru creierile urmate de măduva șirei spinării, ce porneau șerpuind mai departe, spermii de lumină și aer, spre pîntecul moale al globului''[41].

Ștergerea limitelor din continuumul realitate-halucinație-vis îl duc la cunoaștere de sine, iar, apoi la conștientizarea rolului „de personaj'' în roman: „Maarten era acum o parte din urletul galben al luminii eterne, cu neputință de păstrat în vasul slab al unui craniu uman. Știa acum totul pentru că era totul, auzea acum și-nțelegea, și ierta mărturisilile celor torturați bestial peste care trecea. Se hrănea cu căința și noblețea și orgoliul lor, cu fluviile de substanță P izvorîte din limbile lor smulse și ochii lor înțepați. Înțelegea miliardele de povești împletite inexplicabil ce formează pînza timpului și-a istoriei. Glisa pe un continuum durere-plăcere, bărbat-femeie, tinerețe-bătrînețe, viață moarte.''[42]

Durerea judecății (Giudecca) la care asistă este cel mai greu lucru de asimilat (acesta fiind și marele strigăt al întregii opere cărtăresciene, un strigăt împotriva durerii) „Ultimul lucru pe care-l poți înțelege, chiar și cînd ești o ființă de lumină și vis, este durerea. Înțelegînd durerea, ai înțeles totul''[43]. Întreg periplul prin care trece Maarten este

[38] *Ibidem,* p. 446.
[39] *Ibidem,* p. 448.
[40] *Ibidem,* p. 452.
[41] *Ibidem,* p. 453.
[42] *Ibidem,* p. 453-454.
[43] *Ibidem,* p. 454.

revelatoriu atît pentru modalitatea de construcție a biografiei onirice pe care o construiește Mircea Cărtărescu personajelor, cît și pentru ființa care își înțelege nu numai limitarea condiției umane, ci și limitarea propriului personaj, care are un orizont de mișcare bine delimitat, în parcursul cărții: ,,Spermia de lumină, ce se limpezise treptat de neuroni, mielină și sînge, înțelegea acum totul. Trăia, știa acum într-o carte cu coperți de oglinzi. Străbătea acum filele cărții înainte și-napoi, ca o suveică, din ce în ce mai rapid, respins și amplificat de oglinzi [...] În centrul acestei cărți ilizibile, fluturînd din cele două oglinzi, Maarten află despre cel ce o scrie, aplecat (chiar acum!) adînc deasupra ei, ca și de celălalt adversarul, tenebrosul, văduvu, neconsolatul. Despre Victor (ah, Victor!), cel care spintecă, hăcuiește, trepanează, terciuiește, orbește. Despre bîjbîiala lor unul către celălalt''[44].

Odată inițiat în perimetrul visului își poate relua misiunea, viața pînă într-un anumit punct cînd aceasta se va substitui misiunii de Știutor: ,,Maarten își văzu trupul, între zecile de mii, și se lăsă deasupra lui ca o limbă de foc. [...] Reglă temperatura și respirația și, cînd omul începu să trăiască, se afundă în memoria lui ca într-un șir de vise și peisaje suprafirești, regăsind într-un tîrziu momentul în care copilul patina voinicește în drum spre moară, cu Frits după el. Aici decuplă cîteva constelații neuronale [...] hotărî să se întoarcă acasă [...] nu mai avu niciodată ambiția să ajungă pînă la îndepărtata corabie''[45].

Adult fiind Maarten știa că trebuie să îl întîlnească pe Cedric, el era important, să o găsească pe Coca în Amsterdam, care le arată copilul, pe Victor, iar după aceea, Maarten îmbracă toga, ia lira în mînă și se așterne în tăcerea statuilor. Devine un personaj prototipic pentru mijloacele de construcție folosite de către Mircea Cărtărescu și pentru minimizarea lui în cadrul narațiunii, ce lasă impresia de construcție datorată unei ,,necesități diegetice''.

Ieșirea din vis este echivalentă cu dezvrăjirea fantasticului, cu pierderea capacității de introspecție aleatorie. Odată scos personajul din oniric și redat morfismului își pierde din potențele iluminatorii ale ființei. Acest lucru se întîmplă chiar și cu cel mai ,,iubit personaj'', mama despre care știm că la rîndul ei este o mare visătoare: ,,Căci vis, fără-ndoială, construcție a minții ei neliniștite, fusese dulceața corpului gol al Mărioarei Mironescu, sînii ei grei și rotunzi, coapsele de faux-maigre, cupa voluptoasă-a femeii care-o dorise și o-mbrățișase în micul apartament din pasajul Maccà, și tot vis fusese rătăcirea ei de mînă cu Costel prin trista și senzuala primăvară bucureșteană, cînd, după ce ieșiseră de la film, se îndreptaseră cu veșmintele fluturînd în vînt spre zona din spatele bulevardului, unde se-nalță încă edificiul singuratic al liftului unei case inexistente. Și vis fusese prizoniera mare și goală a liftului, cu fluturele ei cît lebăda-n brațe și cu mersul ei grațios, cea care o prinse-n ochi pe biata țesătoare și-i spusese, ca și cînd prima dată, aici, i-ar fi dat un nume, cu voce de trianglu și carillon: <<Ești Maria.>> Realitatea era cu totul alta, era camera cu chirie de pe Silistra, erau macaroanele și marmeladă, ciorbele lungi care clocoteau pe plită, ligheanul cu rufe murdare și c-un colț de săpun de rufe ieșind verzui din apa băloasă, copilul, bărbatul''[46].

[44]*Ibidem,* p. 455.
[45]*Ibidem,* p. 457.
[46]*Ibidem,* p. 403.

Visul înnobilează, realitatea erudează misterul ființei, subjugînd-o unei rutini erozive. „Maria se prefăcuse în Mărioara, cum o strigau tata și toate rubedeniile, în femeia care are grijă de toți și niciodată de ea însăși, în exilata, în detronata, în amnezica Mărioara''[47].

Bibliografie

1. Balotă, Nicolae, *„Arte poetice ale secolului XX'', Suprarealismul,* Editura Minerva, Bucureşti, 1997
2. Beguin, Albert, Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970
3. Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Folio, Paris, 1985
4. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: aripa stîngă,* vol. I, Editura Humanitas, București, 2008
5. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: corpul,* vol. II, Editura Humanitas, București, 2008
6. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: aripa dreaptă,* vol. III, Editura Humanitas, București, 2007
7. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997
8. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007
9. Freud, Sigmund, *Interpretarea viselor*. Opere esențiale, volumul II, Serie coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere de Roxana Melicu, Notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Editura Trei, București, 2009
10. Kafka, Franz, Metamorfoza și alte povestiri, Traducere de Mihai Isbășescu, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012
11. Jung, C. G., *Analiza viselor*, Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998
12. Jung, C. G. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Opere complete I, Traducere de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003
13. Sophocles, *Oedip rege*, în „Tragedii'', Traducere de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
14. Ţepeneag, Dumitru, „Sub semnul graalului'' (prefaţă), în Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză.* Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970

[47]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa dreaptă*, vol. III, ed.cit., p. 20.