Universitatea „ Aurel Vlaicu” din Arad

Şcoala Doctorală Interdisciplinară

Facultatea de Ştiinţe Umaniste și Sociale

Domeniul de Doctorat Filologie

**THE METAMORPHOSIS OF IDENTITY**

**AND THE MULTIPLE SELVES IN ANGELA CARTER’S POSTMODERN WRITINGS APPROACHED THROUGH**

**AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE**

**Conducător de doctorat:**

Conf. Univ. Prof. Dr. Habil. MIHĂILESCU Clementina Alexandra

**Student doctorand:**

PEANĂ Ioana

ARAD, 2022

**REZUMAT**

Societățile represive constituie spații de dezumanizare identitară și instabilitate a ființelor umane, obligându-le să aleagă între comiterea infracțiunilor și niveluri alternative de conștiință și realitate. Fantasticul favorizează o portretizare subversivă a identității, precum și o realitate paralelă. În acest cadru, metamorfoza personajelor este mai degrabă o modificare ontologică decât o apariție teriomorfă. Expunerea excesivă a influențat mult timp studiul extraordinarului. În această teză îmi propun să conceptualizez și să abordez transformarea spectaculoasă ca proces de afișare *in absentia* în care ființa umană alunecă în stadiul teriomorf prin liniile de zbor care indică devenirea sa ontologică.

Scopul prezentei teze este de a aborda printr-o perspectivă interdisciplinară eurile multiple și metamorfoza identității personajelor din operele postmoderne ale Angelei Carter.

Teza este împărțită în șase capitole. Primele trei capitole cuprind fundalul teoretic concentrat pe Mikhail Bakhtin, Carl Jung și Edward Soja, abordate în termeni de carnaval, carnavalesc, arhetipuri și al Treilea Spațiu (Thirdspace).

Primul capitol este intitulat “Bakhtin’s Approach to Chronotopes, Carnival and the Carnivalesque.” În acest capitol, am abordat un eseu de metodă despre „Formele cronotopului și timpului în roman” a lui Bakhtin, m-am concentrat, de asemenea, pe reflecții și remarci asupra teoriei lui Bakhtin referitoare la cronotopului literar, a carnavalului și a carnavalescului, ilustrând abordări eficiente pentru înțelegerea teoriilor aplicate. Abordarea noastră analitică a lui Mihail Bakhtin, un remarcabil critic literar și semiotician rus din secolul al XX-lea, care a stabilit o epistemologie care lega noțiunile de carnaval, autoritate și râs, a evidențiat faptul că acesta a abordat Evul Mediu și perioada Renașterii în termeni de carnaval și festivaluri populare, analizând istoria stratificării de clasă printr-un raport monologic versus dialogic ca mijloc de comunicare. Potrivit lui Bakhtin, carnavalul era un fel de neascultare, sarcasm și amuzament. El a perceput intuitiv valoarea socială a experienței de viață a unei persoane în Evul Mediu ca fiind construită pe două niveluri distincte: o viață oficială guvernată de ierarhia vieții de zi cu zi a ordinii sociale și o viață de carnaval neoficială a libertății normelor și limitelor sociale zilnice. În acest sens, carnavalul reprezintă într-adevăr o tehnică de demontare a barierelor și de rezolvare a inegalităților de putere și, de asemenea, a ierarhiilor. Indivizii care sunt constrânși și asupriți de autoritatea ierarhică generează o batjocură umoristică și hilară a acesteia, rezultând în o viață festivă. Carnavalul constituie un mijloc tranzitoriu de a experimenta plinătatea vieții prin interacțiuni libere și familiare. Pentru Bakhtin „carnavalul neoficial este a doua viață a oamenilor, organizată pe baza râsului” (1984b, 8).

Tratând și analizând teoriile dialogice bahtiniene, cum ar fi heteroglosia, carnavalul și carnavalesc, am presupus că fiecare dintre lucrările lui Carter prezentate în teză poate fi privită ca o „Punte a unei Navei” bahtiniene, generând un nou dialog bahtinian între ele. Scopul tezei mele este să abordez romanele *The Magic Toyshop, Nights at the Circus,* și *The Bloody Chamber* aparținând Angelei Carter dintr-o perspectivă bakhtiniană pentru a descoperi implicațiile carnavalului și ale carnavalescului în operele sale.

*The Magic Toyshop* conține un dialog complex și extins de limbaje ale basmelor care nu se exclud, ci mai degrabă comunică între ele în multe moduri variate, pentru a reprezenta exemple prețioase care ilustrează carnavalul bahtinian. Carter adună toate aceste basme și își exercită libertatea creativă și artistică, afișând creativitatea și flexibilitatea sistemelor lingvistice.

*Nights at the Circus* abordează un mediu carnavalesc în care actorii sunt interpreții și în care măștile sunt prezentate în diverse moduri, scena reprezentând viața fiecărui actor care își joacă rolul conform normelor dictate de scriitor.

*The Bloody Chamber* în sine tratează un simbol esențial al părții ascunse și întunecate a sexualității umane, care se hrănește cu putere și manipulare brutală. Angela Carter schimbă perspectiva tradițională a unui basm, alegând să scrie în conformitate cu tradiția carnavalului, subliniind limitele și excesele vieții, precum bucuria și jovialitatea perspectivei fizice aduse de limbajul ei opulent și delicios. Pentru a decoda corect astfel de problematici, am apelat la abordarea lui Bakhtin asupra carnavalului și carnavalescului. Am plecat de la presupunerea faptului că locația centrală a acțiunii, respectiv castelul reprezintă un fel de carnaval, în care oamenii își joacă rolul, manifestându-și liber personalitatea, prin gesturi și lupte pentru a-și găsi interiorul, nu într-o manieră pașnică, ci într-o manieră destul de dramatică.

În consecință, scrisul nu trebuie redus la construcția textului epic ca mijloc de stabilizare, ci mai degrabă la o luptă în dinamica de stabilizare și destabilizare între cunoscut și necunoscut, într-un proces dialogic de interacțiune în care „ceea ce este” încă nu a fost complet remediat, ci mai degrabă deschis la implicare și mobilizare dincolo de accesul imediat. Cu alte cuvinte, textul trebuie să trăiască la granița dintre ceea ce a fost deja făcut și ceea ce se va face, lăsând spațiu pentru răspunsul personal al cititorului în timpul lecturării. Acest lucru necesită ca cercetătorul să caute dincolo de căutarea răspunsurilor finale și a ofertelor preambalate, concentrându-se asupra modului de a aduce vocile împreună - vocile autorului, ale cititorului și ale celor care sunt implicați.

Atenția lui Bakhtin față de multiplele moduri de a gândi despre interacțiunea noastră cu mediul nostru și modul în care dăm sens experienței noastre constituie o invitație importantă pentru noi. Am îmbrățișat ideea că teoretizarea abstractă nu poate reprezenta natura sa deschisă și fluidă. După cum s-a afirmat anterior, Bakhtin credea că înțelegerea limbajului în sensul de a fi deja format, structurat, stabil și reprezentativ, așa cum cred cu adevărat mulți filozofi lingvistici, este insuficientă; el a presupus că trebuie să investigăm modul în care limbajul este folosit și funcționează în moduri practice prin schimburi și enunțuri făcute în contexte și momente specifice. Ca urmare, investigarea experienței trăite nu presupune „un mijloc de dezvăluire, de scoatere la suprafață a caracterului deja gata făcut al unei persoane; nu, în dialog, o persoană nu numai că se manifestă însăși în exterior, dar devine pentru prima dată ceea ce este. . . A fi înseamnă a comunica dialogic” (Bakhtin, 1984a: 252).

Al doilea capitol este intitulat “Soja’s Approach to Thirdspacing.” Din cercetarea întreprinsă a rezultat faptul că „the Firstspace” este concentrat pe lucruri „care pot fi împachetate empiric”. În ceea ce privește “the Secondspace”, acesta se concentrează pe „ideile, în reprezentări ale spațialității umane în forme mentale sau cognitive”. Aceste două spații sunt mai mult sau mai puțin asemănătoare cu spațiile „percepute” și „concepute” abordate de Lefebvre, așa-numitele spații „reale” și „imaginare” (10). „Spațiile trăite” au fost considerate practic ca o combinație a „realului” și „imaginarului” la diferite niveluri (10).

Pentru Soja, modernitatea este definită ca o dublă opoziție, o opoziție între doi termeni, așa că Postmodernitatea înseamnă depășirea acestei dualități. În prima parte a cărții sale, Soja aplică acest principiu al depășirii, sau al treilea ca altul, la diverse subiecte. Critica iluziei, a transparenței și opacității, pune bazele temei trialecticii atât de centrală producerii Spațiului, în care se împletesc într-o triadă concepută dialectic: practica spațială – care face referire la spațiul perceput, reprezentarea spațiului – care face referire la spațiul proiectat și spațiul reprezentărilor – care face referire la spațiul trăit. În consecință, Soja transformă cele trei spațialități ale lui Lefebvre într-un tip de spațiu, ceea ce înseamnă că spațiul perceput devine Primul Spațiu (Firstspace), spațiul conceput devine al Doilea Spațiu (Secondspace) și spațiul trăit care devine al Treilea Spațiu (Thisrdspace). Dar dacă „oricare dintre cele trei forme ale sale de cunoaștere spațială este dată a priori sau privilegiată ontologic, atunci există o strategie de a consacra a treia formă de cunoaștere spațială, în acest caz, Spațiul al Treilea (Thirdspace), în sensul combaterii tendinței pe termen lung pentru a limita cunoștințele spațiale la epistemologia lui Firstspace și a lui Secondspace, dar și teoretizarea lor asociată” (74).

Aceste „trei momente ale spațiului social sunt descrise de două ori în capitolul introductiv, de două ori sub forma unei liste enumerate cu precădere” (Soja, 1996: 65). Pe măsură ce Soja a trecut la ideea că „atât cel de-al treilea spațiu, cât și cea mai cuprinzătoare noțiune de spațiu social a lui Lefebvre sunt înțelese în aceste trei spații - perceput, conceput și trăit - toate fiind favorizate în mod inerent a priori” (68), am decis să ne concentrăm pe al Treilea Spațiu al lui Soja.

Am considerat că cel mai profitabil mod de a-l aborda pe Soja derivă din preocuparea sa sporită pentru elaborarea de către Faucoult a unei „geoistorii a alterității” specifică, în special în abordarea sa critică a lui Hayden White, numit de el drept unul dintre „cei mai rafinați și mai deschiși la minte metahistorici”. Soja subliniază că White nu ignoră spațialitatea, ci o „subordonează inconștient istoriei” (17), în loc să le întrepătrundă, astfel încât să poată dobândi o înțelegere mai profundă a spațialității vieții umane. Cel mai interesant element de studiu în ceea ce privește cel de-al Treilea Spațiu (Thirdspace) al lui Soja a apărut din faptul că acesta „încurajează”, datorită sau în ciuda așteptărilor „antimoderniste” și „anti-postmoderniste” (4), o viziune creativă și indisolubilă a gânditorilor modernişti şi postmodernişti (Soja, 1996: 5).

Al Treilea Spațiu al lui Soja constituie unul dintre cele mai strălucite moduri de gândire în sensul că autorul însuși îl definește ca o încurajare pentru a „gândi diferit despre semnificațiile și semnificația” mediului, a căminului, a orașului, a locului, a locației, a peisajului, a regiunii, a geografiei sau teritoriului, care, conform informațiilor lui Soja, înseamnă „spațialitatea inerentă a vieții umane”.

Al treilea capitol, intitulat “Jung’s Approach to Archetypes” se focalizează pe cercetările întreprinse de Carl Gustave Jung, cunoscutul filosof al secolului al XX-lea. Am plecat de la presupunerea că procesele psihologice explicate de Jung și care au fost abordate în relație cu romanele Angelei Carter, pot fi privite ca parte a artei de a comunica cu cititorii, sporind cunoștințele acestora cu privire la masca socială care face ca oamenii și noi înșine să credem că ființa noastră este individuală, doar pentru a descoperi că este un simplu truc, un compromis. Mai mult, s-a menționat faptul că suferința psihică începe atunci când un individ se identifică cu personalitatea sa falsificată, iluzorie. Când păstrează permanent această mască în lumea exterioară, ajunge să se disimuleze, plin de satisfacții, din punct de vedere social.

Am investigat modul în care Jung, luând ca punct de plecare reflecțiile și observațiile clinice ale tezei sale medicale intitulate *The Psychology and Pathology of So-called Occult Phenomena*, a pus bazele funcționării psihice în termeni de „complexe,” descriindu-le ca elemente personale, autonome, aparținând sinelui, dar care nu sunt încă integrate sau cel puțin care nu sunt recunoscute: „Conținutul complex rămâne într-un fel între inconștient și conștient ca în clarobscur; este simțit, cu siguranță de către subiect, pe de o parte ca aparținând conștiinței sale sau fără afinități cu aceasta; dar, pe de altă parte, rămâne o existență autonomă [...] care în orice caz nu respectă neapărat intențiile subiective” (Jung, 1964: 135)

Luând în considerare semnificația complexă a noțiunii de *persona* descrisă de Jung, am evidențiat faptul că acesta o concepe ca pe o identificare a eului cu o imagine a lui însuși, dublată cu calitățile extrase din imaginarul colectiv care ar fi necesare tocmai pentru ca ea să existe, să supraviețuiască, în absența unui sentiment suficient de stimă de sine. *Persona* pentru Jung nu înseamnă nimic real; este doar o interfață între individ și societate. Prin urmare, abordarea noastră față de complexitate și duplicare a fost realizată prin recurgerea la noțiunile jungiene de *persona* și *umbră* (“shadow”). Am discutat, de asemenea, despre particularitatea aspectului de „reciprocitate” care rezidă în conceptul jungian de „transfer”.

Am explorat arhetipurile lui Jung, precum: *anima*, *animus*, *shadow* și *persona*. Arhetipurile *persona* și *shadow* sunt, fără îndoială, cele două moduri psihice descrise de Jung care ne apropie de tema duplicării, permițându-ne astfel să o explorăm într-un mod original. Deși nu a suferit nicio schimbare din 1928, conceptul de *persona* este interesant de perceput în mai multe modalități, întrucât ține cont de un mod de identificare și de constituire a eului, o reprezentare de la granița dintre lumea interioară și cea a obiectului, precum şi relaţia acestuia cu reprezentările colective.

Am subliniat faptul că ceea ce îl interesează pe Jung este în primul rând să identifice efectele compensatorii ale coborârii sub nivelul mental care dezvăluie pe scena inconștientă a subiectului modalitățile de eliberare a unui psihic care figurează, personifică și dă viață acestor conținuturi complexe, care, pentru mult timp s-au crezut că sunt adevăratele iluzii, înșelăciuni pure atunci când nu constituiau expresia imorală a vreunei posesiuni demonice și fără precădere vinovate. Jung descrie aceste complexe din punct de vedere al tonusului lor emoțional, și anume componenta lor personală foarte puternică, și, în același timp, precizează autonomia lor, ceea ce le face uneori dificil de identificat cu personalitatea conștientă.

Al patrulea capitol, “An Interdisciplinary Perspective on Carter’s *The Magic Toyshop* – Resonant Echoes of the Fairy-tales and Myths in Angela Carter’s Writings” reprezintă o analiză detaliată a romanului Angelei Carter intitulat *The Magic Toyshop*.Au fost abordate mai multe aspecte importante în romanul *The Magic Toyshop* al Angelei Carter, în ceea ce privește conotațiile lor mitice și fantastice, ale cronotopului lui Bakhtin, precum și al celui de-al treilea spațiu al lui Soja și, nu în ultimul rând, al arhetipurilor lui Gustave Carl Jung. În același timp, m-am preocupat de complexitatea statutului feminin, indicând întărirea și consolidarea lui ca gen la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Anglia, precum și deconstrucția sa structurală la sfârșitul secolului XX.

Cronotopul lui Bakhtin, arhetipurile lui Jung, în special *anima*, *animus*, *persona* și *shadow*, precum și conceptul de Thirdspacing a lui Soja, toate au fost folosite pentru a decoda semnificația complicată a romanului *The Magic Toyshop* al Angelei Carter. În consecință, s-a menționat cronotopul lui Bakhtin care stabilește cu acuratețe timpul și locul acțiunii, datorită faptului că noțiunea de cronotop înseamnă exact „timp-spațiu”, evidențiind, în acest fel, legătura intrinsecă dintre temporal și legăturile spațiale care sunt denotate artistic în literatură. Am susținut că relevanța sa reiese din faptul că arată inseparabilitatea timpului și spațiului, timpul fiind privit ca a patra dimensiune a spațiului. A fost descris cronotopul ca o categorie constitutiv formală a literaturii. După cum s-a menționat deja, în cronotopul artistic literar, dimensiunile temporală și cea spațială se contopesc într-un întreg concret. În această privință, timpul, așa cum este perceput, ticăie și merge înainte, devenind ușor vizibil și tangibil, din punct de vedere artistic; asemănător cu spațiul, acesta a devenit receptiv și încărcat cu amprentele istoriei, ale timpului și ale acțiunii. Mai mult decât atât, această fuziune specială a axelor reprezintă cronotopul artistic și a fost transformată într-un raport integru în lecturarea foarte minuțioasă și atentă a romanului lui Carter.

În ceea ce privește cel de-al Treilea Spațiu al lui Soja, am subliniat că acesta stabilește fundalul specific prin recontextualizarea spațialității. A fost subliniat faptul că semnificația particulară a „spațiului” poate varia de la cea mai locală geografie la cea mai globală geografie existentă. După cum am ilustrat mai sus, „spațiul” nu reprezintă doar zona arhitecturală și geografică, ci și cea socială. Acest capitol și-a propus să investigheze și să definească dinamica celui de-al “treilea spațiu,” ca noțiune cheie și să o poziționeze în specificul urbanului din zona transgresiunii. Mai mult decât atât, explorările celui de-al treilea spațiu de către Soja, îmbogățite cu comentarii despre Bell Hook, un critic cultural afro-american, au relevat faptul că, reconceptualizarea frontierele sale facilitează investigarea creativă a „spațialităților conectate ale rasei, ale clasei sociale și ale genului” deopotrivă, abordate în parte și în teza noastră. Am luat în considerare opțiunea lui Bell de „marginalitate ca spațiu de deschidere radicală” (qtd. în 1996: 13), unde ea recompune „spațiile trăite de reprezentare ca locuri potențiale de rezistență, reale și imaginate, locuri de întâlnire reale-și-imaginare, materiale și metaforice pentru dezbateri despre toate formele de opresiune posibile” (qtd. în 1996: 12). Acest lucru a fost realizat atunci când am descris magazinul de jucării al unchiului Philip, un loc plin de probleme conflictuale sociale și emoționale, din cauza poziției marginale a celor care locuiesc acolo. Cadrul teoretic de înțelegere a mecanismelor abordării mele critice a fost îmbogățit prin recurgerea la literatura despre identitatea de sine, care a fost folosită în relație cu conceptul de cel de-al Treilea Spațiu. Studiul de caz și-a propus să exemplifice în primul rând relația dintre diferite personaje, în special cele care implică protagonista romanului, Melanie, dar și Finn și unchiul Philip, iar în cele din urmă să demonstreze funcționalitatea acestora în coordonatele spațiu-timp.

Reprezentarea eului interior al personajelor și a impulsurilor emoționale intense a fost realizată prin arhetipurile lui Carl Jung, mai precis prin *anima* și *animus*, *shadow* și *persona*. Am observat îndeaproape presupunerea sa că arhetipurile sunt proiecții directe și spontane ale inconștientului personajelor, fiind activate în viziuni, vise și fantezii.

În ceea ce privește ficțiunea gotică, dezvoltată și detaliată de Ann Radcliffe ca reacție la ficțiunea gotică masculină, abordată mai târziu de Matthew Lewis și revizuită în mod semnificativ de scriitorii Epocii Victoriene precum Emily Brontë și Charlotte, în ceea ce privește formula nefericiților, a celor părăsiți și eroina persecutată și, de asemenea, eroul ticălos care o victimizează pe eroina feminină, am îmbrățișat ideea că astfel de referințe au fost exploatate în mod conștient de scriitorii postmoderni, Angela Carter nefiind o excepție de la această tendință.

Astfel, abordarea noastră a romanului *The Magic Toyshop* s-a extins asupra unora dintre dispozitivele culturale care o fac pe eroina gotică să se supună mai mult sau mai puțin autorității masculine, Melanie, fiind protagonista feminină a lui Carter care refuză să fie victimizată. Romanul *The Magic Toyshop* a fost interpretat de noi și în conexiune cu climatul politic, în care a fost scrisă lucrarea, și anume discursul prezent în al doilea val al feminismului, preocupat fiind de elementele culturale și materiale ale obedienței femeilor. S-au făcut referiri la ficțiunea gotică, care este „probabil mai populară ca niciodată [...]” (Heiland, 2004: 156) și la stilurile gotice feminine cu privire la temerile și frica femeilor cu privire la relațiile sexuale, care probabil vor persista, atât timp cât există și conceptul de dragoste și iubire romantică care au un impact puternic în sfera culturală.

Pe lângă abordarea conceptelor lui Bakhtin, Jung și Soja, capitolul a trasat și granițele dintre basm, ficțiune gotică feminină și romanul de dragoste. Au fost inserate comentarii despre basmul literar, care a luat naștere la sfârșitul secolului al XVII-lea în Franța, ca principal precursor al romanului gotic feminin de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. La fel de semnificative au fost și considerațiile noastre cu privire la faptul că ambele genuri, de fapt, au precedat romanul de dragoste modern, împărtășind multe asemănări atât în ​​receptare cât și în conținut, fiind centrate pe diverse idei privind „experiența sublimă”, „transformarea miraculoasă” sau “schimbarea minunată.” Acestea au fost abordate în acest capitol și vor fi exploatate în continuare ca lentile metodologice în capitolele următoare. Basmele, romanele de dragoste și ficțiunea gotică feminină au fost introduse și luate în considerare pentru a explica dorințele și temerile personajelor feminine. Astfel de dispozitive metodologice au fost considerate instrumente utile pentru a ilustra identitatea și evoluția feminină complexă care se desfășoară în mod continuu în romanele lui Carter între doi poli diametral opuși.

Al cincilea capitol, “An Interdisciplinary Perspective on Carter’s *Nights at the Circus,* Metamorphosis of Identity in the Novel” este axat pe romanul *Nights at the Circus* al Angelei Carter, abordat dintr-o perspectivă interdisciplinară.

Pentru a lua în considerare, ca punct de referință, metamorfoza identitară a personajelor lui Carter, au fost abordate câteva aspecte relevante în legătură cu romanul *Nights at the Circus* din punct de vedere al conotațiilor sale fantastice și mitice, ale carnavalului și carnavalescului lui Mihail Bakhtin, ale arhetipurilor lui Jung de *persona* și *shadow*, precum și a Thirdspacing-ului a lui Soja. În același timp, m-am preocupat de complexitatea statutului feminin, indicând întărirea și consolidarea lui ca gen la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Anglia, precum și deconstrucția sa structurală la sfârșitul secolului XX.

Realitatea fictivă din romanul lui Carter dislocată și desfășurată între versiunea sa fantomatică și cea utopică a fost descrisă în special în discursul marxist al lui Lizzie și în versiunea adevărată a realismului magic. Acesta din urmă a fost identificat în ultima parte a romanului lui Carter, unde discursul fantastic își manifestă capacitatea de a diviza și destabiliza logica lumii reale pentru a permite manifestarea unor noi forme de reprezentări ale identității. Am demonstrat în abordarea mea asupra *Nights at the Circus* că sfera fantastică este „contaminată” de trăsăturile postmodernismului, inclusiv de carnavalesc, metaficțiune, reflecție și autoreferențialitate. Au fost investigate unele strategii și abordări, precum autoreflexivitatea, care caracterizează transformarea și devenirea personajului Fevvers împreună cu carnavalescul și, de asemenea, universul metaficțional.

Am subliniat că funcționalitatea mediului spațial se bazează pe limbă, naționalitate, educație personală și socială sau pe tradiții care afectează semnificativ comportamentul unei persoane, facilitând dobândirea unui anumit simț al individualității. În mod semnificativ, în romanul lui Carter, personajele dau dovadă de maturitate în a-și exprima gândurile și sentimentele, fiind gata să-și asume ceea ce spun și fac, deopotrivă.

Reprezentarea metodelor subversive ale lumii fantastice în abordarea construcției sinelui a fost transformată într-un raport major în acest capitol, datorită faptului că întrepătrunderea discursului postmodern evidențiază reprezentarea imaginii de sine, sau cunoașterii sinelui. Postmodernitatea a fost explorată și din pespectiva faptului că se concentrează pe dorința individului de a învăța, înțelege și depăși multitudinea de granițe, obstacole și interdicții care caracterizează modul modern de a gândi despre identificarea și construirea propriei identități.

Am abordat pulsațiile fanteziei și utopiei în abordarea noastră față de acest roman și am subliniat că metamorfoza și devenirea lui Fevvers au loc chiar la intersecția celor trei modele literare: nivelul utopiei, al fantasticului și al realismului. Descrierea „femeii noi” a fost tratată ca izvorând din amestecarea dialecticii codului, reprezentând curentul realist și dialectica sferei fantastice. Ele au fost exploatate în continuare de mine pentru a evidenția modul în care distrug și rup banalitatea și tiparele tradiționale cu ajutorul logicii binare ale societății occidentale, cum îi facilitează personajul principal Fevvers posibilitatea de a-și recâștiga poziția de subiect vorbitor și, în același timp, pentru a crea o deschidere către identitățile exacte și ireductibile pentru ceea ce înseamnă Întregul sau Sinele complet și complex.

O atenție deosebită s-a acordat transformărilor și metamorfozei personajelor, datorită faptului că identitatea personală modelează personalitatea individului. Fevvers, unul dintre cele mai rezistente și durabile personaje ale lui Carter, a fost abordată dintr-o dublă perspectivă: ca un înger, având aripi de înger și, de asemenea, ca o persoană complet normală și determinată, cu picioarele pe pământ.

O atenție egală s-a acordat puterii cuvântului, insistând asupra faptului că personajele lui Carter marchează ruptura de discursul colectiv într-un mod brusc și iminent, pe de o parte, și, pe de altă parte, cu falocratul, propunând în schimb un nou discurs care promovează, ca alternativă, limbajul corpului ca fiind anterior exprimării prin cuvinte și construcții sociale. Mai mult, am afirmat că Fevvers își respinge propria corporalitate, înstrăinată de semne vizibile, fiind purtătoarea unui limbaj codificat conform normelor socio-culturale.

Abordarea noastră față de *Nights at the Circus* s-a extins și pe nenumărate aspect legate de sobrietate și transparență, punând în evidență figurile femeilor care se remarcă „din reprezentarea binară a genului tocmai prin recuperarea ordinii simbolice materne, imagine care își găsește ecoul în modul de gândire al multor teoreticieni”, propunând o regândire a statutului femeii la un alt nivel în viitor, care constă într-o metamorfoză a femeii clasice în relația ei cu măreția și plenitudinea statutului ei.

Conceptele de carnaval și carnavalesc ilustrate de Mihail Bakhtin au fost aplicate scrisului lui Carter pentru a sublinia profunzimea scriitorului și, în același timp, originalitatea stilului. Am ținut cont de teoria lui Bakhtin și am aplicat-o personajului lui Carter, Fevvers, demonstrând că ea ilustrează pe deplin conceptul de carnavalizare, deoarece tocmai prin apariția unui corp cu totul special, în cadrul unei multitudini de modele comportamentale, reușește să pună la îndoială această identitate. S-a menționat parodia discursurilor și a reprezentărilor dominante, comentată în raport cu metamorfozele lui Fevvers, și care constituie construcțiile subversive, atât ironice, cât și comice, funcționând ca adevărați corectori ai realității. Am subliniat că noțiunea de carnavalesc exploatează trăsătura distinctivă a ideologiei, care, conform ideii că gândirea este mereu în slujba puterii, reprezintă o mistificare a limbajului prin limbaj. De asemenea, am subliniat că ideea de carnaval favorizează excesul și revolta, ambele prezente în fiecare dintre romanele Angelei Carter pentru că anunță încheierea unui ciclu și dorința de reînnoire care impune un nou sistem de valori, în principal în raport cu statutul femeii nou dobândit, acela de o nouă femeie, cu o altă identitate.

Am abordat, de asemenea, cronotopul lui Bakhtin și identitatea cronotopică și ne-am concentrat pe presupunerea sa cum că cronotopul reprezintă o categorie specifică de formă de conținut manifestată în literatură, în care timpul se comprimă simbolic, se condensează și devine vizibil, unde spațiul absoarbe mișcarea timpului și, pe faptul că marcajele timpului sunt relevate în spațiu, în timp ce spațiul este măsurat de timpul însuși. Am exploatat, de asemenea, teoria lui Bakhtin și identitatea cronotopică constând în legătura dintre social și public cu ceea ce este privat și chiar fundamental intim.

O altă lentilă metodologică importantă folosită pentru decodificarea romanului lui Carter constă în arhetipurile jungiene, în principal pe masca socială pe care o poartă personajele în diferite circumstanțe și situații, toate descrise și comentate în legătură cu Fevvers și Walser.

Grila noastră metodologică de abordare a scrierii *The Magic Toyshop* a Angelei Carter a luat în considerare și Thirdspacing-ul lui Soja pentru a exemplifica în primul rând relația dintre diverse personaje, în special cele care implică protagonistul, Fevvers, dar și Walser și Lizzie, și în al doilea rând, pentru a demonstra funcționalitatea acestora în spațiu și coordonatele de timp. Primul spațiu al obiectelor a fost abordat în raport cu decorul circului, interrelaționând în continuare cu cel de-al doilea spațiu al gândirii, abordat din punct de vedere al modelelor mentale și al transformărilor psihologice ale personajelor.

În ceea ce privește cel de-al treilea spațiu al lui Soja, prin invitația de a depăși limitele înțelegerii noastre asupra lumii și de a dobândi o „conștientizare critică a spațiului” (1996: 10), a fost abordat ca reprezentând un spațiu „real și imaginar”, un spațiu experimentat și habitat trăit, concretizat prin simbolul circului, cel mai bun loc pentru artiștii lui Carter pentru a-și interpreta rolul și a avea șansa de a experimenta noi polarități.

Ultimul capitol intitulat entitled “An Interdisciplinary Perspective on Carter’s *The Bloody Chamber,* Reflections on the Marvelous Tale and Characters”, este dedicat scrierii postmoderne ale Angelei Carter, intitulată *The Bloody Chamber.* Angela Carter, renumită pentru modul ei nonconformist și agresiv de a scrie, a încercat să-și folosească abilitățile de scris pentru a critica dominația masculină nedreaptă și superioritatea rasei. În *The Bloody Chamber*, scriitoarea a arătat cât de crud poate fi individul masculin și cât de slabă și vulnerabilă se poate simți protagonista feminină. Folosind feminismul și oximoronul, povestea reflectă perfect modul în care erau tratate femeile și cum le dominau bărbații. Cu toate acestea, romancierul oferă o nouă perspectivă și o nouă direcție, înfățișând conștientizarea protagonistului cu privire la autodeterminare și curaj, calități pe care personajele feminine construite de ea și le însușesc.

Am abordat faptul că *The Bloody Chamber* atinge realismul magic, precum și aspectele lumii fantastice, universul gotic și lumea magică. Am luat în considerare stereotipurile de gen în miturile criticii feministe care au fost inversate nu numai prin conținut, ci și prin stilul și personajele creative. Transformarea personajului a fost descrisă în ceea ce privește propria identitate și, de asemenea, în relație cu identitatea culturală, acest aspect reprezentând baza metamorfozelor fantastice de care Carter s-a preocupat în scrierile sale.

Am investigat contextele, metodele și temele de bază prezente în povestea lui Carter. S-au făcut referiri la cele trei tipuri de contexte: contextul literar abordat în raport cu genul, povestea fiind adaptată după basmul popular din secolul al XVII-lea de Charles Perrault, numit „Bluebeard”, care este încă destul de popular în zilele noastre.

Al doilea tip de context este legat și de gen, mai precis, de gotic. Am presupus că decorul gotic îi permite lui Carter să exploreze stările psihologice profunde ale personajelor. Mai mult, întunericul acestei povești provine din probleme legate de sexualitate și puterea excesivă a bărbaților.

Al treilea context este cel socio-istoric care interrelaționează cu cel de-al doilea val de feminism, tocmai pentru că *The Bloody Chamber* a fost publicată în 1979, perioadă de timp în care a înflorit „Second Wave Feminism”.

Angela Carter însăși a fost o feministă activă și a promovat idei feministe în poveștile ei care interacționează cu trei teme principale. Prima temă descrisă este legătura dintre violență și sexualitate, *The Bloody Chamber* cuprinzând opera de artă pornografică pe care soția o găsește în camera privată a soțului, apropiindu-l pe soț de marchizul de Sade. O altă temă cheie este legătura dintre gen și putere folosită pentru a evidenția trecerea protagonistei de la o persoană neputincioasă la un narator puternic și liber, nemaifiind doar un personaj de basm, ci un personaj de acțiune și valoare.

O altă temă relevantă pe care am explorat-o îndeaproape este relația dintre mamă și fiică menită să sublinieze schimbarea crucială din narațiunea lui Perrault, în sensul că mama lui Katherine a salvat-o de comportamentul brutal al soțului ei.

Am investigat metodele folosite de Carer și m-am concentrat în principal pe simbolism. Astfel, am interpretat *The Bloody Chamber* în sine ca un simbol esențial al părții ascunse, întunecate a sexualității umane, care se hrănește cu putere și manipulare brutală. Am explorat îndeaproape simbolismul, cel mai important simbol fiind cel al mării, interpretată ca și complice la comportamentul violent al soților. Un alt simbol important este cel al castelului gotic, descris ca „un castel de basm”. În ceea ce privește simbolismul cadoului sinistru de nuntă, am presupus că acesta leagă simbolic căsătoria de moartea ei. Din punct de vedere al simbolismului muzicii, muzica a fost interpretată ca modalitate de a liniști sufletul, de a înnobila și liniști persoana în cauză și este abordată în relație cu Sfânta Cecilia.

Angela Carter schimbă perspectiva tradițională a basmului, alegând să scrie în conformitate cu tradiția carnavalului, subliniind limitele și excesele vieții, precum și bucuria și jovialitatea perspectivei fizice cultivate de limbajul ei opulent și delicios. Pentru a decoda corect astfel de probleme, am apelat la abordarea lui Bakhtin asupra carnavalului și carnavalescului. Am presupus că locația castelului să reprezinte un fel de carnaval, în care oamenii își joacă rolul, manifestându-și liber personalitatea, căutând sensuri și eliberându-se de orice constrângeri pentru a-și găsi pacea interioara, nu într-o manieră pașnică, ci într-o manieră destul de dramatică. Mai mult, în cadrul acestei atmosfere de joc de rol, fiecare personaj se schimbă și se dezvoltă de la început până la sfârșitul acțiunii, prin suișuri și coborâșuri, trăind situații neprevăzute, și, tot timpul, trecând prin multe schimbări comportamentale, parcurgând un adevîrat proces de inițiere și de progres, fiind în permanență în căutarea sinelui.

M-am bazat puternic pe preocuparea lui Bakhtin pentru caracterul evolutiv al culturii într-o lume care se află în continuă schimbare și în care oamenii sunt implicați în călătoria lor spre perfecțiune, cum este cazul celor doi îndrăgostiți care, până la urmă, au depășit toate obstacolele. De fapt, se întâmplă în ton cu sugestia lui Bakhtin că reînnoirea revenirii la normă se conturează chiar și în timpul festivalului care proiectează speranța pentru un viitor mai armonios, fără inegalități sociale. Și aceasta este tocmai reprezentarea lui Carter a carnavalului ca „lipsită de frică, evlavie, perfect critic, dar în același timp pozitivă și nu nihilistă” (Bakhtin, 1990: 273). Se întâmplă datorită faptului că acest nou aspect iese dintr-o lume temporar utopică, permițând oamenilor să-și recunoască punctele forte și să se bucure de recunoașterea unei lumi imperfecte, locuită de indivizi incompleți, mereu în tranziție și deci mereu reînnoită, permițând astfel personajelor să se bucure de încă o zi de sărbătoare și de încă o oportunitate de a scăpa de toate constrângerile sociale.

De asemenea, am luat în considerare modelul arhetipal psihologic al lui Jung în relație cu abordarea sa asupra arhetipurilor *anima*, *animus* și *shadow*. Informații relevante au apărut din istoria limbajului și din matricele lingvistice care fac trimiri înapoi la vechile imagini ale lumii primitive, unde *anima* semnifică strălucire, deoarece, pentru oamenii primitivi, sufletul reprezenta o flacără, fiind situat în vecinătatea focului și a pământului. În filosofia clasică chineză, *anima* este privită ca „o parte feminină a sufletului” (Jung, 1994: 95). De asemenea, am explorat dihotomia *animus* și *anima*. Astfel, rezultă că *anima*, trăsătura feminină poate fi interpretată ca un construct apărut în mod normal asociat cu femeile, în timp ce *animus*, ca un construct apărut caracteristic bărbaților. Abordându-le dintr-o perspectivă arhetipală, *anima* pare a fi construcția submersă feminină caracteristică bărbaților, în timp ce *animus-*ul este chiar opusul acestuia, reprezentând constructul submers masculin caracteristic femeilor. Am ajuns la concluzia că fiecare individ posedă nu numai caracteristicile unui singur sex, ci, într-o măsură mai mică, și acele caracteristici ale sexului opus, *anima* fiind arhetipul prezent la bărbați, în timp ce *animus*, arhetipul prezent la femei, datorită faptului că bărbatul a dobândit caracteristici feminine prin trăirea în vecinătatea femeilor de-a lungul veacurilor și, în mod similar, femeile au dobândit trăsături masculine trăind în apropierea bărbaților.

Rezultate interpretative semnificative au apărut din abordarea arhetipului *shadow (umbră)*, care este partea întunecată, ascunsă a noastră, pe care ego-ul nu o poate tolera. Asemenea forme de ostilitate reprimată sau elemente de sexualitate neacceptată, privite drept „instincte animale” (Jung, qtd. în Hall, et. al, 2002: 89), moștenite de unii indivizi în timpul evoluției istorice de la entități umane mai puțin dezvoltate la cele mai dezvoltate m-au facilitat să abordez modul în care *umbra* marchizului fiind activă a fost proiectată asupra lui Katherine, care s-a simțit cumva datoare să preia o sarcină negativă pentru a se emancipa.

O lectură psihanalitică jungiană a poveștii a facilitat, de asemenea, abordarea mea față de marchiz ca fiind arhetipul *animus*, prin faptul că el întruchipează secole de patriarhat, deținând putere și statut, devenind animat sexual și căutând femei creative care să-l ajute să se bucure de libertina sa existenţă.

În ceea ce privește semnificația temniței, am abordat-o în raport cu intenția protagonistei de a-și scoate la suprafață *umbra* în ceea ce privește conținutul reprimat și de a-și revendica energia sexuală și creativă, coborând simbolic în inconștientul soțului ei prin parcurgerea întunecată a temniței. Mama este, de asemenea, investită cu conotații arhetipale descrise în raport cu inconștientul protagonistei feminine. Katherine este salvată de o puternică figură arhetipală feminină, mama. Abordată în termeni psihanalitici, mama reprezintă forța din interiorul tuturor femeilor care poate acționa atunci când este timpul să distrugă sau să anihileze impulsurile distructive exterioare.

Am cercetat, de asemenea, dinamica „Thirdspace-ului” lui Soja în relație cu *The Bloody Chamber*, deoarece Thirdspace se concentrează inițial și creativ pe „spațiile trăite de reprezentare, ca locuri potențial de hrănire, de rezistență, reale și imaginare, materiale și locuri metaforice de întâlnire pentru lupte asupra tuturor formelor de opresiune” (1996: 12), castelul fiind cea mai bună ilustrare a teoriei lui Soja.

Studiul de caz și-a propus să exemplifice în primul rând relația dintre diverse personaje, în special cele care implică protagonistă, tânăra, dar și mama ei, marchizul de Sade, și băiatul care acordează pianul și, în al doilea rând, să arate funcționalitatea acestora în spațiu și timp; marchizul apare cufundat într-o lume ‘ideală’, în care toți ceilalți trebuie să fie ascultători în fața lui și fiecare trebuie să asculte cu strictețe regulile pe care le dictează, personajele fiind obligate să facă și să trăiască după propria sa voință. Pe de altă parte, protagonistul este deja dezumanizat acceptând condițiile dure impuse de proprietarul casei, reușind cu greu să iasă din starea de inumanitate și frică impusă de marchizul care a creat o lume de vise și fantezii sexuale, o lume a lui, în care crede că este stăpânul absolut al tuturor celorlalți. Dar, din cauza unei serii de situații neașteptate și a unei noi întorsături a evenimentelor, la finalul poveștii, castelul se transformă într-un adevărat habitat, deoarece personajele, ținute sub presiune de el o anumită perioadă de timp, se desprind și scăpă din cușca impusă și constrânsă, având capacitatea de a fi din nou libere și de a se bucura de individualitate, în terminologia lui Jung.