

SUPRA-AUTOMATISM. TOWARDS THE RECONFIGURATION OF LANGUAGE

Maria Anabella Podoabă (Graur)

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Inspired by the Surrealist automatism, surautomatism is a term invented by the members of the Romanian Surrealist group designating the most extravagant experiments in search of a new language representing a harsh attack on the oedipus' perception of the world.

Keywords: Surautomatism, surrealism, Non-Oedipus, hazard, cubomania, surrealist play, extrasensory communication

În atenta sa analiză în cheie simbolică a mitului care stă la baza psihanalizei, Annick de Souzaenelle încearcă o reinterpretare a acestuia, fără a minimaliza importanța experienței freudiene, și ne poartă într-un complex periplu simbolic, pornind de la strămoșii lui Oedip, generații întregi de șchiopi și de stângaci, urmași ai lui Cadmos, „omul orientului”, exilatul prin excelență, cel care, părăsind Cadmeea, s-a „dez-orientat”, adică și-a pierdut busola, rătăcind fără țintă: „Dezorientatul seamănă cu un om fără cap, el merge de la dreapta la stânga, apoi de la stânga la dreapta, clătînându-se și sprijinindu-se mai mult pe partea ce îi dă siguranță, dar care fără a-l elibera, îl trimite, spre cealaltă parte a sa!”¹. Și astfel, imaginea întregii umanități se conturează după chipul și asemănarea acestui exilat, construindu-se pe baza unor aparențe exterioare, ignorându-și, obstinată, atât interioritatea, cât și raportul cu ceilalți.

În ciuda infirmității care pare că îi va marca destinul, Oedip pornește la drum în căutarea „orientului” său, a „foarte vechiului” din el, spre originile ființei. „Preumblările” sale au menirea de a-l face să urce pe spirala devenirii sale interioare, buclă cu buclă, până în momentul în care are experiența „unei treziri interioare spre o realitate nebănuită până atunci (...). Acest Real se află atât în interiorul nostru, cât și în exterior; cosmos interior și cosmos exterior sunt cei doi poli ai unei aceleiași realități”².

Acesta este și obiectivul principal al suprarealiștilor, acela de a pune ființa umană în contact atât cu interioritatea sa, dar și cu ceilalți. Fin cunoscător al principiilor de bază ale psihanalizei, Gherasim Luca, unul dintre teoreticienii grupului suprarealist de la București, este de părere că cel care pleacă în lunga călătorie a găsirii identității are de ucis în el toate urmele trecutului mutilant pentru a putea stabili punți de legătură între el și ceilalți. Prin urmare, acesta refuză gândirea oedipiană în direcție freudiană, „această gândire deja gândită (care) se poate mulțumi cu o etichetă, cu o statistică”³ privind cu dezgust „acest om axiomatic al lui Oedip, omul complexului de castrație”⁴. Trecerea de la Oedip la Non-Oedip, prin inventarea căruia, Gherasim Luca îl anticipează cu trei decenii pe Anti-Oedip-ul lui Gilles Deleuze și Felix Guattari, se realizează prin depășirea spaimei de moarte și a traumatismului

¹ Annick de Souzaenelle, *Oedip interior. Prezența logosului în mitul grec*, traducere de Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 26.

² *Idem*, p.7.

³ Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii*, în Ion Pop, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ediție îngrijită, prefață și note de Ion Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 233.

⁴ *Idem*, p. 231.

natal grație forței eliberatoare a iubirii, singura care poate garanta evadarea din acest „cerc vicios, limitativ și sufocant pe care ni-l întinde ca o cursă perfidă biologia crispată a omului”⁵. Odată învinse aceste limite care se opun „liberării integrale a omului”, revoluția individuală și cea colectivă trebuie să aibă loc în mod simultan: „(...) și să nu mi se spună că trebuie făcută mai întâi revoluția și numai după aceea o vom face pe cea morală etc., aceste salturi ale omului înăuntrul propriului său destin trebuie să-i rezolve dintr-odată toate revendicările unei clipe (...)”⁶.

Ca să se poată produce verticalizarea lui Oedip, precum și „transformarea revoluționară a lumii”, apare necesitatea imperioasă a inventării unui nou tip de limbaj care să reprezinte suportul acestui mod de gândire. Căci, așa cum „anesteziantul microb” al lui Oedip este înscris în fiecare celulă a unei umanități anchilozate, tot așa Non-Oedip trebuie să-și facă vocea auzită, să se impună transformându-se în Cuvânt care, prin puterea erosului, va deschide porțile unui univers în care antinomiile dispar, unde totul este conectat. În linia teoreticienilor care i-au hrănit concepțiile onto-poetice, Gherasim Luca nu se îndoiește nici o clipă de existența unei punți de legătură între lumi, de ideea unei „comunicări misterioase între două tenebre”, dar își exprimă totodată regretul de a nu fi găsit încă limbajul care să poată să exprime această realitate: „Lumea în care mă mișc în timpul zilei nu o contrazice pe aceea nocturnă. De aceea nu mai pot spune că fenomenul pe care umanitatea îl trăiește numai o jumătate de viață mă privește și pe mine (...). Aș propune găsirea unui limbaj nou care să exprime cu adevărat fenomenul psihic cu asemănător dar nu identic visului. A celui vis care dacă se opune mai departe realității exterioare, a încetat demult să se opună vieții visătorului. În acest limbaj pe care sunt incapabil să-l găsesc, vechile antinomii în frunte cu aceea a binelui și răului sunt rezolvate pe o scară pentru moment individuală. Suprarealiștii, care pe această scară individuală ocupă locul sintezei, sunt scoși din marea dramă care care-l separă pe visător de vis, luarea de conștiință continuând să-i rețină înăuntrul acestei drame pe un plan colectiv”⁷. Acest fragment din *Vampirul pasiv* este unul relevant pentru concepția lui Gherasim Luca despre „vis” și „visător”. Exegetul Iulian Toma susține că acești termeni „nu mai desemnează strict fenomenul oniric și subiectul afectat de acesta, ci o dispoziție psihică în care percepția și reprezentarea sunt unite în cazul individului”⁸.

Gherasim Luca îi reproșează suprarealismului inaptitudinea de a fi descoperit un limbaj care să traducă visul colectiv și protestează în manifestul *Dialectica dialecticii*, alături de colegul său Trost, împotriva așa-ziselor „maniere suprarealiste” care „aplicabile ca atare (...) n-ar face decât să înlocuiască vechile și odioasele metode ale poezilor, pictorilor sau scriitorilor. Referindu-se la procedeele suprarealiștilor (colajul, delirul de interpretare sau scrisul automat), suprarealiștii români își exprimă admirația față de ele precizând, însă, că mânăuirea lor trebuie să se facă cu moderație căci „repetarea *idealistă* a folosirii lor le răpește orice valoare teoretică inițială și nu poate fi justificată din punct de vedere suprarealist, adică în ceea ce are mai dialectic în ea această mișcare revoluționară (...)”⁹. Șablonizarea acestor tehnici suprarealiste ar duce, inevitabil, la devalorizarea lor și ar trăda idealurile revoluționare ale suprarealismului.

⁵*Ibidem*, p.236.

⁶*Ibid.*

⁷Gherasim Luca, *Le vampire passif/ Vampirul pasiv*, Ediție de Petre Răileanu și Nicolae Tzone, Editura Vinea, București, 2016, p. 363.

⁸Iulian Toma, *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2012, p. 213.

⁹Gherasim Luca, Trost, *Dialectica dialecticii*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, Antologie, studiu introductiv, cronologie, referințe critice și note de Ion Pop, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015, p. 278-279.

Acesta este motivul pentru care poetul se va lansa el însuși în această aventură a inventării unui sistem de comunicare nou care să poată reda „funcționarea reală a gândirii”, dincolo de subiect, asigurând contactul cu ceilalți.

Însă înainte de a inventa un limbaj nou, Gherasim Luca înțelege să-l șlefuiască pe cel la îndemână, cel suprarealist. Astfel, *Un lup văzut printr-o lupă* reprezintă unul dintre puținele texte din perioada românească în care Gherasim Luca renunță la exprimarea principiilor sale programatice, dar care abundă în imagini suprarealiste halucinante: „Deoparte și de alta a drumului se întind cadavre de câini mâncate de cadavre de pisici în care mișună ca într-o gură deschisă puzderie de cadavre de fluturi”; „Iubită cu pleoapele veșnic lipite, privește-mi ochiul de fosfor, calul mușcat de vrăbii, armura unsă cu untdelemn și cu stele”; „Un fum gros îmi umple brațul și dâre subțiri ca de la țigară ies prin unghiile mele colorate surprinzător de puternic în galben”; „Am mâncat săpun așa cum îți mănânc părul, așa cum îți suflu în gură când mâna mea se mișcă pe tine în întunec ca și cum aş căuta o lampă”¹⁰.

Reamintim aici episodul descris de către Breton în *Primul său Manifest* referitor la „compoziția suprarealistă scrisă” folosind tehnica dicté-ului automat pentru a evidenția influența „maestrului” de la Paris asupra lui Gherasim Luca: „Deci, într-o dimineață, înainte de a adormi, percepuți, articulată limpede încât era imposibil să schimbi vreun cuvânt, dar distrasă totuși de zvonul oricărei voci, o destul de bizară frază care îmi parvenea, fără nici o urmă a a evenimentelor în care, după mărturia conștiinței mele, mă aflam amestecat în clipa aceea, o frază ce-mi păru insistentă, o frază care aş îndrăzni să spun *bătea la fereastră*. (...) ea a făcut loc unei succesiuni abia intermitente de fraze care nu m-au surprins mai puțin și mi-au lăsat impresia unei gratuități atât de mari încât stăpânirea ce o avusesem atunci asupra mea mi-a părut iluzorie și n-am mai visat decât să pun o dată capăt nesfârșitei cerți ce are loc în mine”¹¹. Cât despre „elementele componente” ale unui text suprarealist, Breton susține că ele ar trebui să se înlănțuie conform unui „foarte înalt grad de absurditate imediată”, iar în momentul în care amestecul unor elemente din zona conștientului devine iminent, scriitorul trebuie să recurgă la următorul procedeu: „După cuvântul a cărui origine vă pare suspectă, puneți o literă oarecare, litera *l*, de exemplu, mereu litera *l* și readuceți arbitrariul impunând această literă ca inițială a cuvântului ce va urma”¹². Gherasim Luca se va folosi, la rândul său, de această tehnică în *Un lup văzut printr-o lupă* în momentul în care simte ingerența unor resturi diurne, străine, ostile: „(...) pasăre nenumită, nefotografiată, nevăzută, nedescrisă și căreia totuși nu i s-ar putea aduce o insultă mai mare decât aceea că e mai mult o idee decât pasăre”¹³.

Astfel, sugerează Luca, cuvântul ca reprezentare grafică și mentală se află sub incidența conflictului oedipian împiedicând energia libidinală să circule liber și impunându-se cu forța copilului, determină ruperea „legăturii magice” dintre acesta și literă. După părerea exegetului Iulian Toma, primul text în care Gherasim Luca ia poziție referitor la teoriile oedipiene formulate de Freud este în culegerea de texte inedite intitulată *Anatomia Literei* (*L'Anatomie de la lettre*), publicată în 1940, și pe care Gherasim Luca o evocă într-un pasaj din *Vampirul pasiv*¹⁴. În această carte compusă din cincisprezece poeme scrise după principiul dicté-ului automat și o introducere în care este analizată relația dintre formele

¹⁰ Gherasim Luca, *Un lup văzut printr-o lupă*, în Ion Pop, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ed. cit., p. 176.

¹¹ André Breton, *Primul manifest al suprarealismului*, apud Mario de Micheli, *Avangarda secolului XX*, în românește de Ilie Constantin, Editura Meridiane, 1968, p. 295.

¹² *Idem*, p. 301.

¹³ Gherasim Luca, *op.cit.*, p. 187.

¹⁴ Gherasim Luca, *Le vampire passif/Vampirul pasiv*, Editura Vinea, București, 2016, p. 345.

grafice ale fonemelor și reprezentările acestora, poetul dezaprobă vehement caracterul artificial al raportului semnificant-semnificat care ar reproduce, la un alt nivel, triumful mutilant, traumatizant al tatălui asupra fiului:

„Deschizând abecedarul cu o mână de ghips, educatorul, umbrela, coiful, sonetul, opereta, elefantul, vioara, hoitul, mustața și Creatorul ne ordonă: o+i=oi. (...) O+i sunt două ordine primite de sus care, trebuie să facă împreună un animal (...). Copilul încearcă să refuze această construcție artificială divulgând intențiile traumatizante ale profesorului mincinos. (...) Această imagine elementară în care regăsim o elementară dorință infantilă îl face să tremure mai mult de frică decât de furie pe pe păzitorul ordinii stabilite:

o = mama

i = copilul

Copilul își asasinează tatăl și comite incestul din clipa când deschide prima filă a abecedarului. Tată, de pe catedră, va răzbuna această dublă intenție criminală castrând copilul. Legătura magică pe care copilul o stabilise, ca un inițiat, între el și literă, (...) va fi ruptă și înlocuită cu o convenție socială și practică: oile ne dau lână, oile nu ne dau satisfacție erotică. Această imagine pe care începe să o identifice realității cu prețul desfigurării lui, este prima victorie educativă a tatălui. Copilul refulează semnificația vaginală a lui o, îl pierde pe i și *memorizează* oile. (...) Din obiecte imagini ale unei dorinți, ele devin imaginile unei răzbnări¹⁵.

Punerea în opoziție a celor două concepte freudiene, *principiul plăcerii*, responsabil cu satisfacerea rapidă a dorințelor și *principiul realității*, a cărui menire este amânarea sau chiar anularea tentațiilor și dezvoltarea autocontrolului prin refularea acestora, este aplicată de Gherasim Luca la problemele limbii. Tendința naturală a copilului de a-și produce plăcere prin reîntoarcerea la „matrice” (incestul) investește limba cu un anumit tip de încărcătură energetică, blocată imediat de cealaltă tendință, castratoare, a utilului, care dictează, artificial, prin educație, o rupere de „legătura magică” care îl legase inițial pe copil de limba originară.

A scăpa de sub tutela lui Oedip și a reface puntea dintre om și cuvânt, explică Iulian Toma, vor reprezenta liniile directoare ale cercetărilor lui Gherasim Luca. Acesta ar propune în textele sale programatice o întoarcere la materialitatea limbajului aceasta fiind singura manieră „de a rupe această cauzalitate, semnificantul, receptacul al prezenței obiective a lumii, având proprietatea de a se lăsa traversat imediat de dorință”¹⁶.

Astfel se impune conceptul de „supraautomatism” care în contextul suprarealismului românesc reprezintă o variantă evoluată a automatismului prin depășirea cadrului subiectivității și orientarea spre cercetarea raportului dintre indivizi: „Deoarece, pentru supraautomatism nu mai există obstacol real care să se opună întâlnirii mereu imprevizibile, mereu posibile în condiții neprevăzute, întâlnirii și unirii dintre hazard și dorință în actele fără limite pentru viețile lor fără termene, fără etape, pentru viețile noastre”¹⁷.

Hazardul obiectiv este cel care provoacă întâlniri „între om și cosmos” și ar fi, după părerea sa, singura manieră de a armoniza cele două lumi, cea interioară și cea exterioară, idee subliniată, de altfel, și în *Primul manifest*, evocat de către Mario de Micheli în *Avangarda artistică a secolului XX*. Astfel, Breton se întreabă: „ (...) de ce n-ar fi posibilă, cândva, găsirea unui punct de întâlnire între aceste două stări, vis și realitate, aparent

¹⁵Text inedit în traducerea lui Iulian Toma, în Iulian Toma, *Gherasim Luca ou l'intransigente passion d'être*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2012, p. 194.

¹⁶ Iulian Toma, *op.cit.*, p.216.

¹⁷ Paul Păun, *Conspirația tăcerii*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, *op.cit.*, p. 1317.

contradictorii, punct în care ele să se rezolve, dând naștere unui tip de realitate absolută, de suprarealitate?”¹⁸. Automatismul, la rândul său, nu poate fi despărțit de hazardul obiectiv deoarece acesta este susceptibil de a recepționa orice acțiune exterioară. Dar ce este automatismul? Mario de Micheli face o comparație între automatismul suprarealist și cel dadaist: „«Automatism» este ca atare cuvântul-cheie al poeziei suprarealiste. Încă în dadaism se ajunsese la ceva asemănător. Formula lui Tzara, «gândul se formează în gură», alături de rețeta de «fabricație» a poeziei, cu vorbe amestecate în pălărie, sunt exemple de spontaneitate și de automatism. Totuși automatismul suprarealist se deosebește de cel al mișcării Dada, care e mai puțin psihic și mai mecanic”¹⁹. Dezvăluind „tainele artei magice suprarealiste”, Breton îi sfătuiește pe comilitonii săi: „Cereți să vi se aducă cele trebuitoare pentru scris, după ce v-ați așezat într-un loc cât mai favorabil cu putință concentrării spiritului dumneavoastră asupra lui însuși. Plasați-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă, pe care o veți putea realiza. Faceți abstracție de geniul dumneavoastră, de talentul dumneavoastră și de talentele tuturor celorlalți. Repetați-vă că literatura este unul dintre cele mai triste drumuri care pot duce oriunde. Scrieți iute, fără un subiect ales dinainte, atât de iute încât să nu puteți să vă rețineți și să fiți tentat a vă reciti. Prima frază va veni de la sine; după cum este adevărat că în fiecare clipă există o frază străină care nu cere decât să se exteriorizeze. Este foarte dificil să te pronunți asupra reușite frazei următoare; ea participă fără îndoială la activitatea noastră conștientă și la cealaltă, dacă admitem că faptul de a fi scris prima frază comportă un minim de percepție (...). Continuați cât vă va plăcea. Aveți încredere în caracterul inepuizabil al murmurului. Dacă liniștea amenință să se stabilească (...), ștergeți fără ezitare cu o linie foarte clară”²⁰.

Însă ceea ce diferențiază automatismul suprarealist de supraautomatism, concept pus la lucru de către Luca și Trost și folosit ca metodă de intervenție, este surmontarea visului personal și postularea celui colectiv. Paul Păun scrie în *Spiritele animale*: „ (...) trebuie să considerăm automatismul nu ca o sondă a subiectivității ascunse, ci ca o săgeată *aprinsă și în spirală* prin excelență obiectivantă, ce poate să inventeze în același timp dorința și obiectul ei, contopite în imaginea care este, literalmente, actul iubirii lor. (...) Supraautomatismul (...) deschizând orbește poarta hazardului, prin care negrele determinări exterioare pătrund ca să ștergă singurătatea, taina iubirii, a demonstrat pe larg complicitatea misterioasă a întregii revoluții complete a universului (...)”²¹. De aceeași părere sunt și Virgil Teodorescu în *Au lobe du sel* - „Iubirea/ forțează uneori hazardul” – sau Gherasim Luca când afirmă în *Vampirul pasiv* - „Dorința forțează întâmplarea” – militând pentru distincția între „sondă” și „săgeată” sau, mai degrabă, pentru armonizarea lor. Trost, într-o scrisoare adresată lui André Breton și reluată de Petre Răileanu, afirmă „tendința de a împăca dragostea unică cu dragostea multiplă, veșnicie a oricărei iubiri” pentru a face posibilă „negarea inconștientului oedipian, afirmarea delirului interpretării ca drum deschis întâmplării favorabile”²².

Această întâlnire dintre dorință și obiectul ei, facilitată prin acțiunea instigatoare a hazardului, este „viața în viață”, formulă utilizată de Trost în aceeași scrisoare-bilanț a activității grupului suprarealist de la București, dar și de Gherasim Luca în *Héros-Limite* care, la rândul său, se referă la suprimarea oricărui tip de antinomie: „Et quand je dis vie, vie dans la vie (...) comme thèse, le terme synthèse de l’an, de l’anti, de l’anti-nom et momie, de

¹⁸ Mario de Micheli, *Avangarda secolului XX*, p. 165.

¹⁹ *Idem*, p. 166.

²⁰ André Breton, *Primul manifest al suprarealismului*, apud Mario de Micheli, *op. cit.*, p. 301.

²¹ Paul Păun, *Les esprits animaux/ Spiritele animale*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, *op. cit.*, p. 384.

²² Petre Răileanu, *Gherasim Luca*, traducere din limba franceză de Anișoara Biru, Editura Junimea, Iași, 2005, p. 88.

l'antinomie (...) de deux cécités plastiques, (...) de deux élasticités contradictoires, (...) parfait, parfaitement, réconcil cils réconciliées"²³. „Viața în viață” este experiența personală a unei treziri interioare, dar și aceea a deschiderii înspre necesitatea universală, exterioară, ștergerea diferențelor, interiorul și exteriorul devenind cei doi poli ai unei aceleiași realități.

Supraautomatismul, succesul actualizat în spațiul românesc al automatismului va servi, în primul rând, ca filtru în operația de decantare a visului de ceea ce Luca și Trost numesc, în manifestul *Dialectica dialecticii*, „rămășițele diurne contrare”²⁴. Trost dezvoltă această teorie în *Le même du même (Același al aceluiași)*, poziționându-se împotriva principiului interpretării prin analogie a visului: „Conștientul socialmente deviat, nu recunoaște caracterul erotic al unui vis decât dacă scenele acestuia sunt erotice la modul diurn, așadar, prin *imitație*. De îndată ce natura erotică a visului pătrunde în profunzime, refularea împiedică funcționarea gândirii să surprindă această erotizare generală a materiei”²⁵. De asemenea, adaugă el, „dacă femeia care visează vede în visele ei o rază de lună, raza aceasta de lună (...) va fi redusă la un simbol. Dar simbolurile nu există decât pentru conștient. Raza de lună nu e o deghizare a degetului: dacă degetul nu apare în vis ca deget, ci ca rază lunară, asta vrea să spună că erotizarea lumii se împlinește în vis; și în același timp că *dorința* onirică este cu mult mai întinsă decât cea a conștientului. Aici, raza de lună este cea care posedă funcțiile unui obiect erotic, iar asta deloc în sens metaforic sau simbolic”²⁶.

Contrar afirmațiilor lui Mario de Micheli care susține că o artă suprarealistă este o artă figurativă - „nu poți fi suprarealist fără a te angaja într-un fel sau altul la o *reprezentare*”²⁷, suprarealiștii români preferă o „poziție aplastică” în vederea cuceririi lumii obiective cu ajutorul imaginii. Același Dolfi Trost explică diferența între cele două maniere de a recepta realitatea exterioară cu ajutorul suportului grafic: „Prima dintre aceste poziții este *plastică*. Ea folosește mijloace constructive, picturale, produce imagini interpretabile și ajunge la configurarea de obiecte. Toate imaginile care reprezintă concepte îi aparțin. A doua poziție pe care o descoperim este *aplastică*. Ea nu folosește decât procedee inventate, produce imagini indescifrabile și nu ne oferă niciodată reprezentarea unor obiecte-concepte. Fumajul, frotajul, grifonajul și alte metode mai mult sau mai puțin cunoscute o ilustrează”²⁸.

Cubomaniile lui Gherasim Luca fac parte din aceeași categorie de imagini. Două expoziții la București, în 1945 și în 1946, precum și *Les Orgies des quanta. Treizeci și trei de cubomanii non-oedipiene* sunt exclusiv dedicate acestui tip de artă intransitivă. Imaginile fragmentate, pătratele juxtapuse se joacă cu înclinația noastră naturală de a căuta/da un sens oricărui suport de tip vizual conform formulei consacrate, „cunoașterea prin necunoaștere”. Ca și în cazul cuvintelor depeizate cărora li se restituie complexitatea de mult uitată, aceste imagini dezmembrare, dezintegrate, se recompun după principiul supraautomatismului enunțat de Trost în *Grafiile colorate*: „Supraautomatismul neagă construcția de imagini plastice (valabile), considerând ca fiind artistică operația necesară înseși producerii lor. El respinge orice reproducere vizuală și orice execuție premeditată în favoarea impenetrabilelor sale produse finale”²⁹. Chiar dacă Luca nu folosește conceptul de supraautomatism, poetul

²³ Gherasim Luca, *Héros-Limite*, José Corti, Paris, 1985, p. 16.

²⁴ Gherasim Luca, Trost, *Dialectica dialecticii*, în Ion Pop, *op.cit.*, p. 287.

²⁵ Trost, *Le même du même*, în Ion Pop, *op.cit.*, p. 396.

²⁶ *Idem*, p. 397.

²⁷ Mario de Micheli, *op.cit.*, p. 173.

²⁸ Trost, *Profilul navigabil*, în Ion Pop, *op.cit.*, p.351.

²⁹ Trost, *Graphies colorées*, *op. cit.*, p. 326.

acționează în virtutea acestuia „denunțând condiția oedipiană a existenței (...) care-l împiedică pe om să afle căile exacte ale eliberării sale și, după ce le-a aflat, să le mențină”³⁰.

În *Inventatorul iubirii*, femeia suprarealistă este, în viziunea lui Gherasim Luca, asemenea unei cubomanii vii, compusă din mai multe corpuri percepute în unitatea lor și ireductibilă la imaginea oedipiană a mamei care amintește de clișeul traumatismului natal. Iulian Toma vorbește despre „imaginea femeii-android, non-oedipiană, prezență informă și mișcătoare, care se construiește și se descompune printre rânduri, în chiar ritmul dorinței de a dori, a dinamicii sale furibunde. Această reprezentare a obiectului iubirii, a integrității sale ciobite și a metamorfozelor sale, evocă în mod evident puzzle-ul cubomaniei cu care împarte aceeași confuzie ireductibilă la părțile care compun totul, pentru a spune că de fapt dorința nu e doar una”³¹.

Seria de experiențe inspirate de principiul supraautomatismului nu se limitează la cele enumerate mai sus. Suprarealiștii de la București se dedică, în timpul războiului, la practica jocurilor suprarealiste sau a textelor colective, scrise la mai multe mâini, celebrele „cadavres exquis”. Rémy Laville menționează că unul dintre jocurile practicate de aceștia este „le sable nocturne” constând în pătrunderea într-o cameră în care au fost împrăștiate obiecte ce urmează a fi descrise, ulterior, într-o stare de supraautomatism și care, după război, va da numele unuia dintre manifestele grupului, *Sable nocturne*, care va fi publicat în catalogul expoziției internaționale a suprarealismului din 1947. Cei cinci semnatari ai manifestului explică: „Nisipul nocturn: cameră obscură populată cu obiecte necunoscute, care trebuie traversată în căutarea concrețiunilor instabile ale unei dorințe de dorit”³². Ei se vor dedica, de asemenea confecționării de obiecte, celebrele „O.O.O.”, obiecte oferite obiectiv: „(...) am ajuns la întâlnirea unui nou obiect proiectat de dorință, obiect care aruncă o nouă lumină asupra vieții interioare a omului. Jocul constă într-o decorare reciprocă, oferindu-ne dintr-o singură dată plăcerea de a decora și de a fi decorați. (...) Fabricarea obiectelor și oferirea lor unor persoane riguros determinate (...) stabilesc între oameni relații bazate pe un inconștient colectiv activ”³³.

Întâlnirile mentale, experiențele de telepatie sunt alte întreprinderi care merită a fi amintite aici. După mărturia lui Sarane Alexandrian au existat tentative ca, alături de Claude Tarnaud, Gherasim Luca să creeze „un mit comun în jurul numelui de Marie-Jeanne, care desemna în același timp un vas fantomă, o femeie necunoscută și marijuana”³⁴.

A acționa spontan sub impulsul hazardului pentru a stabili legături nebănuite care te conectează la ceilalți pare a fi deviza lui Gherasim Luca în momentul în care, împreună cu același Claude Tarnaud de care îl leagă o prietenie solidă, are o altă inițiativă neobișnuită și decide să scrie o serie de scrisori anonime și să le dedice unor necunoscuți aleși din cartea de telefon. În aceste scrisori, poetul „se adresează direct unui lector unic, numai pentru a-l face

³⁰ Gherasim Luca, *Cubomanies et objets*, op.cit., p.335.

³¹ Iulian Toma, op. cit, p. 222.

«C'est l'image de la femme-androïde non-oedipienne, présence informelle et mouvante, qui se construit et se décompose à travers ces lignes, au rythme même du désir à désirer, de sa dynamique furibonde. Cette représentation de l'objet d'amour, de son intégrité ébréchée et de ses métamorphoses évoque de manière évidente le puzzle de la cubomanie avec lequel elle partage la même confusion irréductible des parties composantes le tout, pour dire en somme que le désir n'est jamais un.»

³² Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost, *Le sable nocturne*, în Ion Pop, op.cit., p. 435.

³³ Gherasim Luca, *Vampirul pasiv*, op. cit., pp. 331-332.

³⁴ Sarane Alexandrian, *Evoluția lui Gherasim Luca la Paris*, Ediție și traducere de Nicolae Tzone, Ioan Progoreanu, Marilena Munteanu, Editura Vinea/Editura ICARE (Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene, București, 2006, p. 41.

să se întrebe asupra destinului său”³⁵. Aceste scrisori vor sta la originea cărții sale postume *Levée d'écrou (Act de punere în libertate a unui pușcăriaș, prizonier)* compusă din „douăzeci și trei de scrisori adresate unui necunoscut) și publicată în 2003.

Toate aceste experiențe, oricât de inedite ar fi ele, sunt menite a se pune în slujba inventăii unui limbaj nou adaptat unui tip de cunoaștere determinată de hazard și care vizează racordarea inconștientului individual la viața colectivă.

BIBLIOGRAPHY

Texte cu caracter programatic

- Breton André, *Manifestes du surréalisme*, Editions Gallimard, Paris, 1985
Luca, Gherasim, *Héros-Limite*, Paris, José Corti, 1985
Luca, Gherasim. *Le vampire passif/Vampirul pasiv*, București, Editura Vinea, 2016
Luca, Gherasim, *Un lup văzut printr-o lupă*, *Antologia Inventatorul iubirii și alte scrieri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003
Luca, Gherasim, Trost, *Dialectique de la dialectique/Dialectica dialecticii*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Luca Gherasim, Trost, *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets/Prezentare de grafii colorate, de cubomanii și de obiecte*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Păun, Paul, *La conspiration du silence/Conspirația tăcerii*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Păun Paul, *Les Esprits animaux/Spiritele animale*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Teodorescu, Virgil, *Au lobe du sel/ La lobul sării*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Trost, Dolfi, *Le même du même/ Același al aceiuiși*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Trost, Dolfi, *Graphies colorées/ Grafii colorate*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015
Trost Dolfi, *Le profil navigable/ Profilul navigabil*, antologia *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015

Bibliografie critică

- Carlat, Dominique, *Gherasim Luca, L'intempestif*, Paris, José Corti, 1998
De Micheli, Mario, *Avangarda secolului XX*, Editura Meridiane, 1968
De Souzenelle, Annick. *Oedip interior. Prezența logosului în mitul grec*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999
Laville, Rémy, Gellu Naum. *Poète roumain prisonnier au château des aveugles*, Paris, Editions de L'Harmattan, 1994
Răileanu, Petre. *Gherasim Luca*. Iași, Editura Junimea, 2005
Sarane, Alexandrian, *Evoluția lui Gherasim Luca la Paris*, Editura Vinea/Editura ICARE (Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene, București, 2006
Toma, Iulian. *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2012

³⁵Idem, p. 42.