

THE DISCOURSE OF DISSOLUTION AND THE ORDER OF THE DENIAL IN MAX BLECHER'S WORK

Doina-Emanuela VIERIU
"Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This article presents the particularity of a new structural order of the imaginary, seen as a sequel of Burgos' perspective by the discourse of the dissolution and the order of the denial. The analysis is based on the specific of the imaginary in Max Blecher's work - "Adventures in Immediate Unreality".

In Blecher's discourse, the denial is the main gesture, being a negative discourse, unmeaningful, that leads to the disappearance of the world. At the end of the making is the unmaking. The images (the matter, the identities, the gestures, the languages) have an initial hypothetical coherence, but they lose immediately the meaning after birth; they are dissolvent and solute. The word is against itself; the conscientious meaning, which normally gives a significance, is synonymous, in this case, with a self-destruction process - each of the born virtues represents a minus-reality.

Keywords: Jean Burgos, Max Blecher, the discourse of the dissolution, the order of the denial, imaginary

În cercetarea actului creator și înțelegerea creației am ales studiul Imaginarului drept calea ideală de abordare, oprindu-ne la filosofia burgosiană a imaginarului, deși aceasta impune o limitare din perspectiva domeniului de cercetare – în *Pentru o poetică a imaginarului* este analizat textul liric, la care se adaugă imaginarul dramatic și cel pictural în *Imaginar și creație*. Însă, aplecându-ne asupra discursului blecherian din *Întâmplări în irealitatea imediată*, am considerat necesară apropierea teoriei imaginarului și de textul în proză.

Demersul nostru de înțelegere a universului *Întâmplărilor...* a condus la descoperirea unor imagini singulare sau organizate în constelații ce refuză încadrarea în normele descriptive existente. Acestea aparțin altui regim al imaginarului, sunt formate dintr-o altă materie, organizată după legi structurante nenumite încă. Neputința de a interoga imaginarul blecherian și de a-i apropia sensurile de modalitățile burgosiene de structurare dinamică a textului (scriitura revoltei și regimul antitetic, scriitura refuzului și regimul eufemistic, scriitura vicleșugului și regimul dialectic) au condus la înțelegerea acestuia drept un discurs ce afirmă posibila existență a unui nou tip de imaginar cu o identitate aparte și cu o neașteptată sintaxă. Acest nou model structurant este definit de scriitura disoluției și regimul negației.

Metoda poeticianului de cercetare a tipurilor de imaginar (inventarierea materialelor, identificarea imaginilor-simbol și a funcțiilor acestora, numirea și ordonarea forțelor, a schemelor de orientare către constelații de imagini, determinarea schemei generale de organizare către care converg cele de orientare) a fost aplicată textului blecherian, reflectând noul tip de scriitură și regimul său specific.

În spațiul imaginarului lui Blecher, gestul prim este negarea, o scriere cu semn minus, desemnificatoare, urmată de dispariția lumilor. La capătul aparentei faceri stă desfacerea. Imaginile (materii, identități, gesturi, limbaje) au o presupusă coerență inițială, dar își pierd sensul imediat după naștere; sunt dizolvante și dizolvate. Cuvântul se întoarce asupra lui, numirea conștientizată, dătătoare de semnificație echivalează aici cu un proces de autodistrugere - fiecare dintre virtualitățile născute se actualizează într-o minus-realitate. Procesele dominante sunt de disoluție și de negare, semnificația își conține și desemnificația. Acțiunea este motivată de nevoia întoarcerii dincolo de punctul genezei, acțiune simbolizată de desfacerea în materii primordiale și de absența mișcării.

Rezultate al schimbului între presiunile mediului și pulsionile provenite din determinări interioare, imaginația și imaginarul își actualizează funcția de echilibrare la nivelul discursului. În consecință, este determinant și esențial în interpretare rolul identității și condiției creatorului Max Blecher – specificul bolii, mediul social și literar, religia, cunoștințele medicale. Apropierea de imaginea Golemului devine, din această perspectivă, firească. Este ceea ce explică și conferă coerență realității originare, dominante a discursului *Întâmplărilor...*

Gershom Scholem definește crearea Golemului (eseul *Imaginea Golemului*, 1955) drept o tehnică magică și mistică care are drept fundament credința în puterea creatoare a limbajului și a literelor. Mai mult, cele mai vechi practici trebuie considerate a fi un rit teurgic reluat pentru a transmite Numele divin. Elementele telurice amestecate dau putere materiei din care este fabricat.

Partea esențială a teoriilor cabalistice se referă la domeniul emanațiilor divine, în care se revelează puterea creatoare a lui Dumnezeu. Universul ascuns divin este unul al limbajului, al *numelor* divine; aceste litere și nume nu au o tălmăcire deplină în limba omenească, sunt caracterizate de un alt tip de energie și semnificație. *Tora* are o natură magică și o structură neînțeleasă pe deplin.¹ Legende spun că Dumnezeu s-a uitat în *Tora* când a creat lumea, atribuindu-se cărții magice statutul unei ființe preexistențiale ce a precedat tot ce este în lume.

Literele spirituale, divine au devenit materiale, parcurgând trepte de materializare progresivă – formează numele lui Dumnezeu, apoi calificative și apelative care circumscriu divinul, mult mai târziu fac referire la evenimente pământești. La fel, limbajul creator are putere, este trăitor în mister și purtător de virtualitate. Structura și natura ambelor limbaje sunt magice.

Din această perspectivă, la nivelul imaginarului studiat, actul creator de sens invers respiritualizează literele; ordonarea lor se transformă într-o apropiere de litere nelegate în cuvinte, de început. Așadar, realitatea omenească numită în text găsește o cale de a se întoarce în „neantul ascuns” (*Tora*), acest discurs blecherian devenind un *corpus symbolicum*, recăpătându-și puterea originară, de această dată de-creatoare.

¹ Alineatele din aceasta nu sunt prezentate în adevărata lor succesiune pentru că așezarea exactă ar putea lăsa pe oricine o citește să săvârșească minuni și să învie morții. Orice literă are semnificație vitală: un simplu copist de *Tora* printr-o eventuală greșală ar putea nimici întreaga lume. *Cartea* conține doar „un nume mare al lui Dumnezeu”, este expresia ființei transcendente cea care ni se poate comunica prin creație. Mai mult acest *nume* conține putere, dar „cuprinde și legile secrete și ordinea armonioasă care conduc și administrează întreaga existență” (Scholem 1996: 50).

Or, de creația, construirea unui imaginar ce-și conține negarea nu sunt accesibile decât inițiaților. Dacă cele trei modalități de salvare au la bază reacții specifice comportamentelor elementare ale psihismului uman (decurgând din „gesturile dominante” din reflexologie și fiind caracteristice oricărei ființe), acest al patrulea gest poate fi asumat doar de către un creator.

Imaginarul blecherian al disoluției este ocupat de fantasmеle unor ființe ce nu-și pot trăi în normalitate existența. Creatorii se salvează de timp prin *distrugerea* lumii supuse timpului. În lumea reală, dar și în cea imaginară, ei se consideră și se imaginează doar reflexii, copii, umbre sau trupuri de ghips, de pastă. Prin urmare, o existență de gradul al doilea poate sfârși doar printr-o moarte de același rang.

Personajelor blecheriene (și naratorului-personaj) nu li se pot atribui contururi stabile, cu rădăcini într-un real oricât de îndepărtat, sunt copii, multiplicări, figuri din ceară, mecanisme cu gesturi încete, fără semnificație. Naratorul-personaj nu are o existență, ci amintirea-imagina a uneia, încearcă o recuperare simbolică și magică a acesteia. Intenția finală a acestei recuperări în imaginar fiind tocmai disoluția, salvarea din timp și din moarte.

Însoțitoare ale personajului-Golem sunt: doctorul-șoarece („omul mic de statură cu capul în formă de ou... și bărbița mereu agitată”, din registrul măștilor de circ), Clara (recuperată prin mijlocirea unei „cărți poștale”), Walter (al cărui chip este reconstituit privind o „copertă îngălbenită și veche din Buffalo-Bill”), „fetița cu obraji roșii de cauciuc sanitar” (întâlnirea lor este asemănată cu cea din desenele unei cărți negre „foarte tulburătoare”), bătrânul Samuel Weber (imaginarea lui fiind ajutată de prezența unui afiș reclamă), Paul (cu „buzele mari și groase și nasul clovnesc”), „o domnișoară cu obrazul pudrat ca ghipsul”, Edda („femeia pală, cu gesturi de tăcut mecanism”), figuri de ceară, poze decupate, statui ieftine de bălci, Iisus în mărime naturală, bătrâni palizi și uscățivi. Fără voci, nepasionale, fără culoare, personajele par membrii aceleiași familii (aparținând unui „teatru al umbrelor”, Băicuș 2004: 52), rezultate ale uniformității materiei brute, oricând dizolvabile.

Reprezentările Golemului conturează „chipul unui om din lut sau argilă” care, la rostirea numelui lui Dumnezeu, prinde viață. De reținut că Moshe Idel remarcă mutația semantică petrecută, în unele texte sacre Golemul însemnând „*materie fără formă*”. El este doar îngrijitor, nu poate vorbi, nu are voie să iasă din casă, crește neconținut, iar pe frunte stă scris cuvântul *ermet* (adevăr). Cei ce l-au creat, de teamă, șterg prima literă de pe frunte ca să nu rămână decât *met* (moarte) „după care cade urmând a fi dizolvat, din nou, în lut” (Scholem 1996: 177).

Același destin îl împărtășesc și copiile ne-însuflețite blecheriene – fotografiile, tablourile, păpușile, statuetele din ceară, propria existență golemică. Pentru acestea scriitura dizolvantă devine salvatoare. În *Cartea Ieșira* trimiterea înapoi se face prin „desfacerea” acelor transformări ale literelor, prin „întoarcerea pe dos” a combinațiilor de litere magice: „Scrieți alfabetul de la coadă la cap în acel pământ pe care l-ați presărat cu multă concentrare. Dar să nu meditați la acestea în sensul construcției, ci mai degrabă *invers*. Așa făcurea, și acel om se prefăcu, sub ochii lor, în pulbere și cenușă.” (Scholem 1996: 203). Sau: „când merge înainte creatura se ridică vie, datorită puterii existente în recitarea literelor. Dar dacă vrea să distrugă ce a creat, face înconjurul mergând de-a-ndăratelea, începând de la urmă spre cap. Atunci creatura se scufundă de la sine în pământ și moare” (Scholem 1996: 203).

Așadar, scriitura disoluției și regimul negației se structurează pe o sintaxă a negației, a reducerii la absurd, a afirmației înșelătoare, o alchimie lingvistică – „Toate combinațiile care se fac în sens invers trimit la o judecată și la distrugere” (Idel 2003: 130).

Lumea din care se urmărește ieșirea salvatoare nu are materialitate, este doar imaginea marii lumi - cinematograful, panopticumul, circul, vitrina, atelierele de multiplicare ale sculptorilor și fotografilor. Într-o irealitate nu se pot petrece evenimente, „întâmplările” sunt doar amintiri-cadru, imagini înrămate, stagnări în clipă. Mai mult, remarcăm reducerea materiei, atunci când există, la o alchimie elementară - noroi, praf (pudră), ghips, ceară, elemente supuse imediat topirii sau dizolvării.

Spațiul, decor-margine de lume, este o formă iluzorie de gradul doi re-prezentată de „piața pustie”, „bulevardul coridor luminos”, gang, zidul dărăpănat, „străzile încălzite”, „grămezile de gunoaie”, parcul gol, „poienile prăfuite și arse de soare”, teatru, muzeul luminat de lună, panopticum, sala de cinematograf, cabina de artist, bâlci, vitrină, geamurile „hrube” ale casei, „încăperile puțin mucegăite ale camerelor cu plafonul jos”, masa pe care este spălat cadavrul bunicului (cu gesturi ce recuperează imaginea modelării Golemului).

Mișcarea este hoinăreala, dedublarea, rotirea, petrecându-se o neașteptată reflectare a imaterialului și vidului. Direcția în înțelesul clasic al parcurgerii și al trecerii prin timp nu există, ci este dată de gesturile de duplicare și de neașteptatele filtre deformatoare ce realizează o imobilizare a clipei.

Privirea este permanent răsfrântă, într-o multiplicare haotică a pierderii sensului. Ea caută în afară mediat de un geam al tabloului, ușii (ușile cinematografului reflectă simultan prin oglinzile lor spectacolul străzii, pe cel al sălii ale cărui umbre se văd pe ecran și pe cel al ecranului) sau vitrinei, de o oglindă sau printr-un ochi de apă.²

Speculara blecheriană nu este deformatoare, ci revelează adevărata natură a lumii. Prin oglindă, realitatea (oricum de natură iluzorie) este brusc desființată, refăcându-se apoi într-un univers himeric. Însumează răsturnare, transfigurare, incendiere, topire, gesturi dominatoare ale imaginarului blecherian.

Oglinda, *vitri modo* sau *specularum modo*, explică mecanismul răsfrângerilor, răsturnărilor și revenirilor de imagini, existența lor materială înșelătoare. Întregul discurs se organizează asemeni unui teatru catoptric polimorf³, în care panourile tapisate cu oglinzi reflectă simultan un obiect în imagini multiplicare într-un alt spațiu a cărui temporalitate și spațialitate nu mai au contact cu realul, se pierde ideea de imagine primă și ordinea reflecțiilor. Simultaneitatea și multiplicitatea reflecțiilor izolează spațiul catoptric de realitate și o ignoră, fiindu-și suficient.

Dacă raționalizăm procesul misterios și magic de răsfrângere, supunând imaginile la legile riguroase ale perspectivei (anamorfotice⁴) al cărei joc a deformat contururile desenului plan, întoarcerea la punctul zero demonstrează existența unei lumi plate, fără volume și

² „Oglinda și apa sunt focare fantasmagorice prin excelență.” (Baltrușaitis 1981: 194).

³ „În *Teatrul catoptric polimorf (polydictium)* el (sistemul elementar compus din două oglinzi rectangulare plane n.a.) se transpune pe o mobilă – asemenea unui bufet, ale cărui interior, capac, pereți, panouri sunt tapisate cu oglinzi plane, cam vreo șaizeci” (Baltrușaitis 1981: 26).

⁴ „În pictură, se spune anamorfoză despre o proiecție monstruoasă sau despre o reprezentare denaturată a unei imagini care este făcută pe o suprafață plană și care, dintr-un punct anumit de vizionare, pare totuși naturală și redată în proporții juste”, *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alembert (1751) în Baltrușaitis 1975: 67.

respirații, imagini agățate pe perete, rânduite pe raft sau pe podele, din materii fantasmatiche considerate simboluri ale absenței suflului vieții.

Structura textului, deși pare a se organiza într-o mișcare de înaintare, deconstruiește; curgerea e iluzorie. Forma se dizolvă în clipa în care se inițiază căutarea sensului ce-l conține.

Analizând arhitectura romană, Baltrušaitis enunța și explica modalitatea prin care ornamentul, materialul figurativ și suportul, figura geometrică se îmbină perfect, oferind valori tectonice cadrului, creând înțelesuri. Tehnica compozițională blecheriană este specifică ornamentului, toate aceste aglomerări de gesturi și duplicate umane concep o „tramă ornamentală”, se adaptează și se ordonează conform planurilor moștenite, umplu spațiile oferite de cadru pentru a evidenția semnificațiile ansamblului: golul, inexistența.

Fiecare capitol prezintă o compoziție, pe care preferăm să o numim sculpturală, păstrându-ne în registrul dublului uman material (dar și oricând separabil în materiile componente). Sensul profund al textului blecherian este determinat și dezvăluit de două legi complementare⁵ - oroarea compozițională de vid, conjugată cu legea cadrului. Fuga de vid, nevoia de omogenitate și soliditate, specifice acțiunii creatoare de sens, obligă la acoperirea spațiilor cu imitații, duplicări materiale ale unor amintiri, care în rigoarea cadrului în care sunt prezentate (ancorare într-un incert trecut), au un sens existențial, par a avea origini certe, rădăcini. Cadrul constrânge, impune, ordonează, dă sens. Însă, tocmai compoziția finală, ansamblul dezvăluie contradicția: rama adună între limitele sale doar copii, fantasme care pot dispărea oricând. Ordonarea lor este aglomerare. Materialitatea este falsă, fiind o iluzie oferită de prezentarea între rigorile acestui cadru, care, la rândul lui, devine propria negație.

Toate contururile unor imagini cu pretenții de ființe trăitoare vor dispărea definitiv sau se vor substitui altui sens. Lumea acestui tip de imaginar este deja mortificată, tăiește în afara spaimei de moarte. Alăturăm un fragment blecherian în care cadrul imaginii cuprinde amintirea unei nunți. Descrierea acesteia îi dizolvă sensurile, prezentând-o ca pe o înmormântare, o așezare de materii și culori apropiate morții. Elementele imaginii sunt familiare - personaje incognito, plurale, materii alchimice, culori ale artificialului sau elementarului, multiplicarea – iar scriitura le recompune transformându-le într-o materie ce se subțiază până la dispariție: „Mesele pentru invitați se întindeau albe în curte pe un singur rând; la poartă se strânseseră toți vagabonzii orașului; cerul avea o culoare indecisă de lut galben; domnișoarele palide în rochii de mătase albastră și roză împărțeau bomboane mici argintate. Era o nuntă. Muzica scârțâia un vals vechi și trist; din când în când, ritmul lui se umfla, creștea și părea că se înviorează, apoi melodia se subția din nou, din ce în ce mai mult”. (Blecher 1970: 40).

În acest model de imaginar existența este înțeleasă drept o formă înșelătoare, o ipostază, o reflectare a chipului neantului, benefică fiindu-i doar disoluția integratoare. Funcția salvatoare a scriiturii noului imaginar este rostirea-inversă, putința de a decreta lumea prin reveria cuvântului.

⁵ „În sculptura romanică ne lovim în fiecare clipă de aceleași contradicții ale celor două legi complementare: oroarea de vid, care contribuie la stabilitatea și plenitudinea formelor, în atracția cadrului care le învâlmășește și le agită” (Baltrušaitis 1989: 29).

Bibliografie

Bachelard 2003: Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45.

Baltrušaitis 1975: Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfoze sau magia artificială a efectelor miraculoase*, traducere de Paul Teodorescu, Cuvânt înainte de Dan Grigorescu, București, Editura Meridiane.

Baltrušaitis 1981: Jurgis Baltrušaitis, *Oglinda, eseu privind o legendă științifică. Revelații, science-fiction și înșelăciuni*, Cuvânt înainte și traducere de Marcel Petrișor, București, Editura Meridiane.

Baltrušaitis 1989: Jurgis Baltrušaitis, *Formări, deformări. Stilistica ornamentală în sculptura romanică*, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane.

Blecher 1970: Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, antologie și prefață de Dinu Pillat, București, Editura Minerva.

Blecher 2000: Max Blecher, *M. Blecher, mai puțin cunoscut. Corespondență și receptare critică*, ediție îngrijită de Mădălina Lascu, Prefață de Ion Pop, București, Editura Hasefer.

Burgos 1988: Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Prefață de Gabriela Duda, București, Editura Univers.

Burgos 2003: Jean Burgos, *Imaginar și creație*, volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, Prefață de Muguraș Constantinescu, București, Editura Univers.

Durand 1998: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale Imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Postfață Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic.

Durand 1999: Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira.

Idel 2003: Moshe Idel, *Golem*, traducere de Rola Mahler-Bilis, București, Editura Hasefer.

Le Breton 2002: David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Timișoara, Amarcord.

Rousset 1976: Jean Rousset, *Literatura barocului în Franța. Circe și păunul*, traducere de Constantin Teacă, Prefață de Adrian Marino, București, Editura Univers.

Scholem 1996: Gersham Scholem, *Cabala și simbolistica ei*, traducere de Nora Iuga, București, Editura Humanitas.

Acknowledgement: This work was cofinanced from the European Social Fond through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities ad Social-Economic Sciences, a Multiregional Research Network. Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/S/140863,

Cercetători competitivi pe plan european din domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).