

## *IMAGINARY VS. IMAGINAL IN MAX BLECHER'S PROSE*

**Nicoleta Hristu (Hurmuzache)**

**PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați**

*Abstract: This paper aims to explore the imaginary and the imaginal universes of the novel *Vizuina luminată* [The Lighted Den] by Max Blecher. The conceptual analysis of the imaginary and the imaginal is correlated with C. C. Jung's psychoanalytical grid, in an attempt to gradually present the unreality, the world of ideas built through the act of writing and a world of metaphysics which takes shape through the representation of some universal images, both spaces being projections of the unconscious. The analytical endeavour lays emphasis on the description of the imaginal topos known as *mundus archetypalis*, a form of turning the authorial interiority into cosmic, which is only possible with the help of the active imagination. The sequence in focus entails the visualization of the small dichromatic plaza crossed by a lady in red, a scene which, in a hermeneutic interpretation, reveal the colour symbolism (red and white), but also a symbolism of the anima archetype. Thus, one may conclude that Blecher's prose carries the imprints of a suprasensorial quality which reflects the textual visionarism – a dominant of the authenticity supported by the author's imaginative skills.*

*Keywords: imaginary, imaginal, active imagination, mundus archetypalis, visionarism.*

Realitatea lumii există și este condiționată de o irealitate imediată care se manifestă prin vise, mituri, fantasme, viziuni, reverii și idei delirante ce revelează ființei umane adevărul ontologic de a fi un *homo symbolicus* al tuturor timpurilor. Dacă imaginarul, ca produs al mentalului colectiv, devine o condiție *sine qua non* a existenței, înseamnă că natura acestuia este una filogenetică, în sensul în care omul se naște cu această predispoziție vizionară existentă într-o formă latentă, ce trebuie descoperită și asumată pentru ca realitatea să prindă contur, viață și culoare. Astfel, realul este o dominantă a imaginarului care se construiește de-a lungul vieții, se consolidează și apoi se pierde în neant, fiind doar o prezență adjuvantă și efemeră a umanului ce plasează ființa în temporalitate. Așa cum viața a răsărit din haos și se îndreaptă către extincție, după cum spun teoriile cosmogonice, așa și destinul uman are ca limite *a priori* și *a posteriori* această irealitate. Din perspectivă psihanalitică, realul este echivalentul conștientului guvernat de Ego, iar irealul este sinonim cu inconștientul al cărui centru

psihologiza(n)t este Sinele. Adoptând viziunea hermeneutului C. G. Jung, inconștientul este un precursor al conștientului, contrar ideologiei freudiene cu privire la dinamica psihicului uman, iar Sinele este autoritatea supremă ce subordonează Eul. Așadar, diagrama procesual-psihologică a individualității, urmărită ca emergență crescândă, are ca stadiu final apariția axei Ego-Sine, acea “conexiune între elementele conștiente ale personalității și inconștient, un fel de poartă de trecere între psihicul conștient și cel inconștient”.<sup>1</sup> Corelația inițială Ego-Sine, Conștient-Inconștient, Realitate-Irealitate poate fi extinsă pe mai multe niveluri de înțelegere, ținându-se însă cont de rolul primordial al celei de-a doua instanțe: viață-moarte, eros-thanatos, om-Dumnezeu, profan-sacru, efemer-etern, subiectivitate-obiectivitate, o diadă care trebuie privită nu neapărat ca un sistem de elemente antagonice, ci mai curând ca un *hieros gamos* alchimic în care contrarietatea este substituită de contiguitate.

O analiză atentă a sferei inconștientului, din perspectiva jungiană, va dezvălui stratificarea irealității în cele două dimensiuni: *inconștientul personal*, care poartă amprenta experienței subiective și *inconștientul colectiv*, care reprezintă stratul cel mai adânc al lui *psyché*, ce cuprinde imagini arhetipale reprezentabile într-un limbaj universal. Se reliefează, pe de o parte, inconștientul personal, care cuprinde *zona imaginalului*, iar pe de altă parte, inconștientul impersonal, ce desemnează *zona imaginarului*, însă uneori planurile se întrepătrund. Paronimia reliefată, imaginar vs imaginal, nu reprezintă o înțelegere semantică diferită a termenilor, ci mai curând o adâncire a sensurilor într-un mod nuanțat, întrucât aria de aplicabilitate lexematică a imaginarului include imaginalul. Astfel, cuvântul imaginar trimite la o lume care se construiește în afara realității, având “un rol existențial de gradul al doilea, atunci când vorbim azi de universul imaginilor noastre, fie ele simple reverii sau chiar forme elaborate (religioase, artistice, etc)”.<sup>2</sup>

Termenul *imaginal* este un concept introdus de filosoful Henry Corbin, și este raportat exclusiv la activitatea simbolică a omului, fiind considerat “nivelul cel mai profund și cel mai înalt al imaginarului în măsura în care obiectul reprezentărilor sale sunt transcendente”.<sup>3</sup>

Aceste două coordonate ale irealității, imaginarul și imaginalul, devin, în proza lui Max Blecher, componente inerente ale scriiturii prin care actul artistic se dovedește atât un produs al imaginației fanteziste cu o funcție productivă, cât și un produs al imaginației raționale, îndeplinind o funcție reproductivă. Romanul postum *Vizuina luminată*, considerat

<sup>1</sup> Edinger, E. Edward, *Ego și arhetip*, București, Editura Nemira, 2014, pp. 8-9;

<sup>2</sup> Buse, Ionel, *Filosofia și metodologia imaginarului*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005, p. 7;

<sup>3</sup> Apud Pop, Mihaela, *Imaginarul. Teorii și aplicații*, București, Editura Universității, 2011, p. 32;

“autobiografie onirică”<sup>4</sup>, este, până la urmă, un jurnal sanatorial în care “există un Blecher hiperlucid și altul mistic, care se vor întâlni”<sup>5</sup> într-o suprarealitate definitiv conturată care “constituie poate anticamera clar-obscură a morții”.<sup>6</sup>

Trăind în proximitatea iminentului sfârșit, grăbit de o maladie trupească, morbul lui Pott, Max Blecher evadează deseori în lumea irealității, până când ființa reușește să se instaleze definitiv în acest topos al neantizării.

Conform teoriei freudiene, imaginarul blecherian este o „activitate fantasmatică”<sup>7</sup>, creatoare, înrudită cu jocul inițiat de copil, însă aceste manifestări ludice se diferențiază prin atitudinea celui care creează lumea dincolo de lume: copilul își exprimă deliberat visele, în timp ce adultul își tănuiește dorințele pe care ulterior le defulează în inconștient. Din perspectiva psihanalitică, opera literară, și în cazul de față romanul *Vizuina luminată*, este un vis diurn în care se pot observa cu ușurință reperele universului oniric: „Putem îndrăzni să-l considerăm pe scriitor un om care visează cu ochii deschiși și să comparăm creațiile sale cu reveriile”<sup>8</sup>. Titlul operei este conceput ca o metaforă revelatorie cu trimitere directă către sfera visului și, de asemenea, discursul romanesc se remarcă printr-o serie de obsesii auctoriale, referințe concrete ale onirismului de tip vizionar: „imaginarul subiectivității, fantasmalele interiorității, irealitatea halucinantă a adâncimilor psihice, profunzimile inconștientului, spectacolul terifiant al abisalului”<sup>9</sup>. Tema abordată de Max Blecher - „scrisul ca aventură a căutării trupului”<sup>10</sup> - sau, cu alte cuvinte, *corporalitatea textuală*, vine să confirme prezența acestui imaginar debordant, neîncăpător, care își caută un trup pe măsura trăirilor inconștiente.

Explorarea aprofundată a imaginarului blecherian impune o coborâre *ad infernos* în inconștient, dar nu în sensul peiorativ al expresiei, ci în sensul unei alunecări simbolice și controlate rațional în acea „terra incognita”<sup>11</sup>, unde „timpul și spațiul sunt doar o iluzie”.<sup>12</sup> În acest punct al demersului analitic se conturează imaginalul cunoscut în filosofia lui Henry Corbin ca *mundus imaginalis*, redenumit *mundus archetypalis* în psihologia abisală a lui C. G. Jung, o lume care se face vizibilă doar spiritului *rêveur* ce recurge la imaginația activă.

<sup>4</sup>Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iași, Editura Timpul, 2011, p. 176;

<sup>5</sup>Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 182;

<sup>6</sup>Morar, Ovidiu, *Scriitori evrei din România*, București, Editura Ideea Europeană, 2006, p. 92;

<sup>7</sup>Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 2010, p. 115;

<sup>8</sup>Idem, p.119;

<sup>9</sup>Țeposu, Radu G., *Suferințele tânărului Blecher*, București, Editura Minerva, 1996, p. 21;

<sup>10</sup>Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 52;

<sup>11</sup>Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 18/1, *Viața simbolică*, București, Editura Trei, 2005, p. 308;

<sup>12</sup>Idem, p. 336;

Imaginalul este un loc intermediar, aflat între corp și spirit, fără granițe definibile, fiind interspațial și totodată transspațial, nicăieri și peste tot, înăuntru și în afară, real și ireal, vizibil și invizibil, marcând un moment revelator al ființei, când interioritatea se exteriorizează și se materializează în corporal, când universul exterior se interiorizează și reprezentările vizuale se dematerializează în idei, gânduri, afecte. Această mișcare oscilatorie, din punct de vedere al dinamicii psihicului uman, provoacă o introversie și o extraversie a Sinelui, căutându-se o realitate extatică pe care o inițiază Eul și o finalizează Sinele. Este o lume reală în măsura în care cel care o creează crede în consistența ei, aceasta raportându-se la o altfel de realitate decât cea percepută în planul contingent. Este „lumea aparițională, o lume în care materia și spiritul par a fi negociat o cale de mijloc, așa încât imaterialul să poată apărea și materialitatea să devină inevidentă”.<sup>13</sup>

Acest *mundus archetipalis* este contextul predefinit al romanului *Vizuirea luminată*, în care personajul narator trăiește experiența onirică și acceptă irealitatea imediată ca pe un dat firesc, protagonistul devenind, în final, un visător activ, căruia lumea îi va vorbi prin simboluri. Eroul se surprinde pe sine în zona liminală dintre starea de veghe și somn, când își poate atinge fantasmalele doar printr-un exercițiu imaginativ supus rațiunii. Universul imaginal blecherian se conturează într-o secvență memorabilă, cea a descrierii piațetei din fața poștei bucureștene, secvență care poartă însemnele definatorii ale angelofaniei și ale thanatofiliei în funcție de cromatismul vizualizării, alb sau roșu. Episodul narativ este pus, la început, sub semnul incertitudinii, în sensul în care personajul se îndoiește de „realitatea imaginarului”<sup>14</sup>, datorită perfecțiunii acestei lumi care pare să fie produsul unei minți lucide:

„Poate că ar trebui să mă îndoiesc de realitatea acestor fapte și să le consider visate, poate că ar trebui să mă îndoiesc de exactitatea lor din moment ce mi se pare că desfășurarea lor îmi apare atât de logică. Poate că logica cu care se petrec nu este decât inventată de mine în timpul treziei...”<sup>15</sup>

Percepția distorsionată a personajului este pusă pe seama unei viziuni *à rebours*, când realul și visul își schimbă coordonatele, iar principiile ordonatoare își modifică statutul, împrumutându-și reciproc sfera de aplicabilitate: „Tot ce se întâmplă este logic din moment ce se întâmplă și este vizibil, chiar dacă se petrece în vis, după cum tot ce este inedit și nou este

<sup>13</sup> Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 65;

<sup>14</sup> Bușe, Ionel, *Filosofia și metodologia imaginarului*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005, p. 10;

<sup>15</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 247;

ilogic chiar dacă se întâmplă în realitate”.<sup>16</sup> Mai mult, realitatea este surclasată de vis din punct de vedere al intensității senzoriale și afective, manifestându-se un tip de *trăirism oniric* ce freacă ființa până la demistificare prin mișcări spontane și divergente, care, pe de o parte, înalță sufletul prin asceză și, pe de altă parte, coboară trupul prin sacrificiu. Imaginalul, la Max Blecher, este un teritoriu greu de atins de către omul neinițiat, care nu cunoaște legile imprevizibile ale visătoriei, fiindcă lumea nu e nici subiectivă, nici obiectivă, nici abstractă, nici ideală: „Ne aflăm într-o lume care are un fel de corp, dar nu e corporală, are un coeficient de rarefiere, dar nu e pur spirituală, are, cu alte cuvinte, și ceva din ce e deasupra ei, și ceva din ce e sub ea”.<sup>17</sup> La Blecher, insignifiantul ia amploare și va fi exploatat până când capătă combustie internă suficientă pentru a da naștere unei lumi noi, pasionante, tulburătoare, debordante în formă și culoare, expansive în proiecții și fantasme, floambaiante. Inefabilul este nota dominantă a imaginalului provocat și asimilat de o ființă preînsetată de fantasmatic. Astfel, discursul personajului evocă ubicuitatea unui *mundus archetipalis* care pulsează numai dacă există o relație cu ecou între lume și creatorul ei.

Descrierea piațetei este realizată printr-o tehnică cinematografică în care imaginile sunt surprinse în dinamica lor și se succed cu repeziciune de la geamul mașinii ce dă un ocol piațetei. Cele două călătorii ale automobilului înfățișează același spațiu al realității fizice, fără vreo deplasare geografică, însă cinetismul imaginilor face ca acest topos să capete o altă realitate, de natură suprasenzorială, în alternanța alb-roșu, în funcție de momentele zilei. Piațeta devine un suprapersonaj care prinde viață pe măsură ce privirea spectatorului își lărgeste orizontul explorator și surprinde detaliile în cea mai fină fațetă a lor, imperceptibilă, dar totuși vizibilă. Prima ipostază a piațetei este corelată cu o nonculoare, albul, care inundă orice colț al spațiului privilegiat, însă reprezentarea este spontană, de parcă peisajul ar fi fost din totdeauna în acest tipar virtual. Revelația nu se produce în timpul unei reacții expectativ-vizuale obișnuite, cadrul se dezvăluie doar celui care știe să vadă cu ochii deschiși. A privi presupune o atitudine contemplativă, detașată, serenă, însă a vedea înseamnă mai mult decât a lua contact cu prezența unor lucruri. A vedea este un act de creație, o surescitare a puterii minții care face posibilă atingerea diafană a proiecțiilor fantasmatică. Blecher invocă, în acest pasaj, o vedere homerică, interioară, pătrunzătoare până la adevăratele esențe, până la ideile pure ale unor gânduri negândite, ale unor vorbe nerostite și ale unor culori neinventate. Albul este o stare a naturii,

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 62;

este substanța vitalistă a piațetei, suflul prelung al unei singure respirații, clipa surprinsă în eternitatea ei:

„Toate automobilele, toate casele, toți trecătorii, fiecare frunză, fiecare bară de grilaj și fiecare fir din măturoiul curățitorului ca și el însuși, este în întregime alb. Aș putea spune că toate aceste elemente în loc să-și păstreze consistența lor obișnuită, adică oamenii să fie din carne și piele, frunzele din celule vegetale, automobilele din metal și casele din cărămidă și pietre, totul este construit din lapte închegat”.<sup>18</sup>

Aici, albul nu este perceput ca un cromatism al absenței, ci dimpotrivă, ca o chintesență de culori, o corolă a nuanțelor tari, stridente, păstoase. Din acest considerent, albul dobândește statutul de culoare plină datorită consistenței sale care oferă contururi evidente, îngroșate, ce ies din tipar. Albul, raportat la destinul uman, punctează limitele existențiale, fie sfârșitul, fie începutul vieții, marcând un moment de tranziție, aflat la granița dintre vizibil și invizibil, dintre conștient și inconștient, dintre Sine și Ego. Acest aspect îi conferă albului valoare ideală, întrucât acest *cogito rêveur* al autorului marchează o schimbare a condiției sale, o evoluție intrinsecă a propriului *psyché*, în termeni psihanalitici jungieni, are loc procesul individuației. Conform gândirii arhaice, “moartea precede viața, orice naștere fiind o renaștere”<sup>19</sup>, astfel, secvența narativă blecheriană prezintă o stare de fapt a inconștientului colectiv din care urmează să apară conștiința umană. Simbologia cromatică marchează gradul cel mai înalt al albului, ceea ce sugerează o parcurgere anterioară a stadiilor, de la albul sidefiu, transparent, albul moale, poros, până la albul mat. Personajul romanesc vizualizează piațeta sub spectrul albului lăptos, iar în acest sens se invocă o culoare maternală, matricială, din care izvorăște viața. Așadar, peisajul este inundat de un lichid nutritiv, care conține sămânța latentă, vitală, increată, ancorată în visare. Laptele este echivalent cu sângele lui Hristos, fiind “aspectul îndepărtat al Sinelui ce nu e accesibil ego-ului conștient”.<sup>20</sup> Culoare a crinului și a lotusului, albul prevestește lumina diurnă, solară, a conștiinței. Și discursul romanesc invocă mai departe imaginea arhetipală a Marelui Înțelept, a Bătrânului, o personalitate *mana* care exprimă o forță vitală ca sursă a creșterii, a vindecării magice, a transferării energiei psihice: “Mana este puterea cvasidivină care caracterizează magul, mediatorul, preotul, medicul, trickster-ul, sfântul sau nebunul sfânt- pe toți cei care se împărtășesc suficient de mult din lumea spiritului pentru a

<sup>18</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, pp. 247-248;

<sup>19</sup> Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1993, p. 76;

<sup>20</sup> Edinger, E. Edward, *Ego și arhetip*, Editura Nemira, 2014, București, p. 309;

transmite sau iradia energia acestuia.<sup>21</sup> Protagonistul blecherian aflat în sfera liminală este un inițiat care atrage, în proiecțiile sale hipnagoge, această personalitate *mana*, oferindu-i sentimentul unei direcționări a conștiinței, iar prezența bătrânului în alb ar fi imaginea ideală, incoruptibilă a Sinelui:

“Iată de pildă un domn înalt cu mustață mare, cu un baston în mână, trecând prin fața Casei de Depuneri. Îi văd fiecare gest, îl văd până în cele mai mici amănunte, văd și firele de mustață albe, și degetele albe ca de ghips și ceasul pe care îl scoate din buzunar și care este alb ca un ceas de porțelan, capacul care sare este și el alb, bastonul din mână este alb ca o bucată lunguiață de zahăr...”<sup>22</sup>

În primă instanță, albul definește culoarea esențială a înțelepciunii, venită din inconștient și comportă în substanța sa o chemare la viață și astfel se naște roșul, conștiința, omul ca ființă trecătoare pe pământ, un înger împurpurat.

A doua călătorie a personajului narator prin fața piațetei va puncta o schimbare radicală de perspectivă: albul este substituit în totalitate cu roșul. Infiltrarea roșului în decor se face voalat, piațeta fiind luată prin surprindere de o pată de culoare care se extinde și își impune amprenta cromatică peste orice obiect al său:

“pe Casa de Depuneri cupola deveni roșie, extraordinar de roșie, splendid de roșie, păstrând toată strălucirea fațetelor de sticlă din care e construită, ca un imens rubin pe acoperișuri. Și de la cupolă, toată piațeta fu invadată de culoarea roșie ca o revărsare de sânge și de purpură. Până și aerul deveni roșiatic, ca în cabina unui fotograf”.<sup>23</sup>

Metamorfozarea piațetei aduce cu sine o dominantă sangvină asociată principiului vital al omului și al omenirii în genere. Este un roșu închis, nocturn, centriped, feminin, tainic, reprezentând misterul vieții, “culoarea focului central al omului și al pământului, focul din pânze”.<sup>24</sup> Peisajul își atinge dimensiunea expansivă prin curgerea clocotitoare a sângelui care nu numai că pigmentează totul, ci se strecoară până în cele mai ascunse colțuri ale cadrului și se infiltrează în lucruri, obiecte și ființe. Piațeta este animată de prezența umanului, iar cadrul forfotește de viață: domnul cu baston a cărui înfățișare aduce cu un rac fiert, un băiat care goleşte o sticlă din care varsă sânge, măturătorul care ridică în aer praf de cărămidă, oamenii cu trupul de porfir, iarba stropită cu sânge, cerul de un roșu strălucitor etc. Imaginea domnului

<sup>21</sup> Samuels, Andrew & Shorter, Bani, & Plaut, Fred, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, București, Editura Herald, 2014, p. 161;

<sup>22</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 248;

<sup>23</sup> Ibidem;

<sup>24</sup> Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Editura Artemis, 1993, p. 171;



cu baston devine un leitmotiv al piațetei, însă, dacă spectrul albului îl desemna drept un arhetip al Marelui Înțelept, acum dominația roșului îl transformă într-un arhetip al persoanei, numit uneori “arhetip social sau arhetip de conformare”<sup>25</sup>, care afișează o atitudine disimulată raportată exclusiv lumii. Contrar prejudecății de a merge înapoi, domnul asociat cu imaginea racului care înaintează echivalează cu “semnificația învierii, întrucât își schimbă carapacea”.<sup>26</sup> Bărbatul este liantul dintre cele două reprezentări ale piațetei, corelate cu momente diferite ale zilei: “Și piațeta acum, îmi pare, când complet albă, când complet roșie, albă în zilele de soare când stau de exemplu afară la soare pe terasa mea mărginită de grădină și roșie când seara obosit închid ochii.”<sup>27</sup>

Imaginea sângelui cotropitor este, de asemenea, corelată cu simbolistica lui Hristos. Atât albul, cât și roșul, trimit către făptura dogmatică a lui Hristos: pe de o parte, albul dezvăluie natura divină, fiind general și etern, iar pe de altă parte, roșul desemnează natura umană, fiind irepetabil și unic. Paradoxal, dualitatea cromatică alb-roșu nu este o reprezentare antagonică, ci desemnează un *conuntio* alchimic: Divinitate-om, bărbatul în alb fiind pus față în față cu imaginea în oglindă, dar într-o lumină a vieții. Este momentul revelator al întâlnirii Sinelui cu Ego-ul, însă pentru a se contura Personalitatea completă a visătorului, trebuie să fie cunoscută și latura sa afectivă, reprezentabilă prin arhetipul animei ce apare “ca personificare a atmosferei psihice însuflețite.”<sup>28</sup> Această “fantasmă erotică”<sup>29</sup> apare în secvența romanescă în ipostaza femeii în roșu care traversează piațeta: “Și deodată trecu o femeie din piațeta roșie. Era îmbrăcată într-o rochie roșie de mătăsă foșnitoare, cu o pălărie pe cap cu margini late de asemenea roșie, cu pantofi în picioare și ciorapi roșii, cu o poșetă și mănuși roșii, cu față purpurie.”<sup>30</sup>

Motivul femeii necunoscute identifică o *însoțitoare a sufletului* care îi arată visătorului drumul spre iluminare. Anima se prezintă drept o ondină fermecătoare care ademenește suflete și le subjugă prin vraja sa. Mișcările silfidice ale femeii manifestă o atracție irezistibilă asupra spectatorului, inducându-i o stare hipnotică. Această reprezentare este partea feminină a psyché-lui, non-eul pierdut sau uitat, care, odată recuperat, are rolul de a restabili ordinea

<sup>25</sup> Stevens, Anthony, *Jung*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 74;

<sup>26</sup> Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol 9/1, Arhetipurile și inconștientul colectiv, București, Editura Trei, 2014, p.392;

<sup>27</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 248;

<sup>28</sup> Jung, Carl Gustav, *Psihologie și alchimie. Simboluri onirice ale procesului de individualizare. Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, București, Editura Teora, 1998, p. 54;

<sup>29</sup> Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol 9/1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Editura Trei, 2014, p.35;

<sup>30</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 249;



interioară. În aceeași măsură, apariția femeii în roșu anunță finalitatea procesului de individuație, când Eul ia cunoștință de Sinele său și inconștientul este conștientizat. Anima manifestă o energie tămăduitoare care însănătoșește Eul inflaționist sau Eul alienat de ingratitudea de a fi unul cu Sinele sau de a se înstrăina definitiv de acesta. Astfel, anima este arhetipul revelator al ființei care facilitează procesul individuației: “Tot ce este atins de anima devine numinos, adică necondiționat, periculos, tabuizat, magic. Ea este șarpele din paradisul omului nevinovat, plin de bune intenții.”<sup>31</sup> Autenticitatea acestei fantasme este pusă sub semnul îndoielii în mintea visătorului și, pentru a se asigura de materialitatea ei, protagonistul cere părerea unui alt privitor al piațetei. Acesta din urmă recunoaște imaginea femeii în roșu, însă culoarea obsedantă o pune pe seama extravagantei vestimentare. Personajul visător nu se dezice de credința în fantezia sa și, mai mult decât oricând, este convins de realitatea acestei irealități pe care o controlează în mod lucid:

“câteva interferențe de felul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credința într-o realitate bine încheată și sigură de dânsa în care de altfel pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă și sigură și în același timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acțiunilor noastre cotidiene.”<sup>32</sup>

Sintetizând, toposul piațetei marchează Sinele psihologizat, un *unus mundus* în care arhetipurile se întâlnesc și se contopesc într-o totalitate dinamică. Imaginea Marelui Înțelept, ca reprezentant al inconștientului colectiv, imaginea persoanei și animei ca figuri ale inconștientului personal și, nu în ultimul rând, simbolistica alb-roșu constituie lumea imaginală blecheriană prin excelență care oferă un bogat material arhetipal. C. G. Jung definea *imaginația activă* drept o realitate care se naște în momentul reveriei, când “imaginile au propria lor viață și evenimentele simbolice se dezvoltă chiar după logica lor proprie.”<sup>33</sup> Imaginea statică începe să se miște și se suprapune cu o imagine interioară animată prin concentrație care se îmbogățește cu detalii, inconștientul acționând în acest moment prin revelarea unei mari istorii. Imaginile care se succed în descrierea piațetei invocă ideea de cerc magic, în sensul în care personajul visător vede în alb și roșu același topos. Acesta înconjoară cu privirea locul, realizează o *circumambulație* de imagini în încercarea de autovindecare a sufletului rănit. Dincolo de simbolistica acestor culori, albul și roșul se dovedesc a fi, în cele din urmă, o

<sup>31</sup> Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol 9/1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Editura Trei, 2014, pp. 201-202;

<sup>32</sup> Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 249;

<sup>33</sup> Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol 18/1, *Viața simbolică*, București, Editura Trei, 2014, p.37;

experiență subiectivă a visătorului, ele fiind proiecții plastice care există doar în interiorul mental al personajului. Imaginația activă, metodă a introspecției, produce un flux oniric prin dinamica unor impresii vizuale subiective. Așadar, imaginalul “îl poți vedea, dar nu-l poți arăta nimănui [...] e ceva care s-a născut ca ecou personalizat al mișcării tale.”<sup>34</sup>

Analiza imaginalului blecherian a revelat acea *imaginatio vera*, o imaginație de sorginte divină care nu substituie realul, ci implementează o nouă realitate care se descrie în alte limite și principii. Dar, o privire holistică a secvenței narative impune considerarea lumii imaginale ca fiind parte din întregul imaginar al prozei blecheriene. Imaginarul este lucrul închipuit, iar imaginalul este lucrul cunoscut prin imagine, aceste spații tangențiale raportându-se în egală măsură la inconștient.

Irealitatea imediată creată de Blecher presupune, pe de o parte, lumea ideilor creatoare prin actul scriiturii, iar pe de altă parte, o lume a metafizicului ce prinde contur prin reprezentarea imaginilor universale, invocându-se vizionarismul textual ca dominantă a autenticității susținute de facultatea imaginativă a scriitorului.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, Editura Aius, 2014.
- Bușe, Ionel, *Filosofia și metodologia imaginarii:(scurtă introducere în gândirea figurativă)*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, Editura Artemis, 1993.
- Edinger, E. Edward, *Ego și arhetip*, București, Editura Nemira, 2014.
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, vol. 10, București, Editura Trei, 2010.
- Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, vol. 9/1, București, Editura Trei, 2014.
- Jung, Carl Gustav, *Psihologie și alchimie: Simbolurile onirice ale procesului de individuație; Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, Vol. 12, București, Editura Teora, 1998.
- Jung, Carl Gustav, *Viața simbolică*, vol. 18/1, București, Editura Trei, 2014.
- Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iași, Editura Timpul, 2011.

---

<sup>34</sup> Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 71;

Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998.

Moceanu, Ovidiu, *Visul și literatura*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003.

Pop, Mihaela, *Imaginarul. Teorii și aplicații*, București, Editura Universității, 2011.

Samuels, Andrew & Shorter, Bani & Plaut, Fred, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, București, Editura Herald, 2014.

Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Stevens, Anthony, *Jung*, București, Editura Humanitas, 1996.

Țeposu, Radu G., *Suferințele tânărului Blecher*, București, Editura Minerva, 1996.

**Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul “Exceleța interdisciplinară în cercetarea științifică doctorală din România – EXCELLENTIA” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract nr. POSDRU/187/1.5/S/155425.**