

Proza lui Max Blecher în oglindă psihanalitică

Drd. Nicoleta Hristu (Hurmuzache)
"Dunărea de Jos" University of Galați, Romania

Abstract: *This paper aims at reading Max Blecher's prose with the help of a psychocritical key, revealing the mythological underlayer of his work. The first stage of the analysis proposes the identification of the cultural myths suggested by the symbolic architecture of the text: the myths of Narcissus, Pygmalion, Sisyphus, the Minotaur, Icarus, the Demiurge. Next there is a contextual deciphering of the myths highlighted by Blecher's characters, the writer's alter egos. At the end, these myths will be interpreted through Carl Gustave Jung's psychoanalytical system, all leading to the personal myth of the author, the myth of individualization. This paper will show how in Max Blecher's novels the cultural myth contributes to the construction of the personal myth, individualization being perceived like a way to wholeness through the acceptance of the personality's conscious and unconscious parts. The goal of the textual analysis will reveal a good command of the writer's self, voice of the fictional writing by a biographical ego, an empirical hypostasis of the author.*

Key words: *psychoanalysis, individualization, Self, Ego, personal myth.*

Omul este, fără să știe, un creator al propriei existențe, al traseului inițiativ alimentat de vise, himere, fantazări, amintiri, emoții particularizate în experiența personală, retrăind miturile umanității într-o manieră reinventată, adaptată contemporaneității sale. O dată cu asumarea unui soi de trăirism frenetic care-l aruncă în vârtoarea vieții, acesta repetă exercițiul extincției terestre, dar își universalizează povestea identitară prin punerea în scenă a unor „drame ancestrale, bazate pe teme arhetipale, putându-se astfel elibera, prin conștientizare, de puterea lor compulsională” [Samuels, Shorter, 2014:145]. Chiar dacă mitul este creat în varietate, el este simțit și trăit de om ca o singură voce a ontogenezei capabile să ducă mai departe misterul ființării pe pământ și al neființării cosmice. Psihanalistul Carl Gustave Jung, preocupat să exploreze straniețea și alteritatea dincolo de învelișul pielii, să-și asculte ecoul Eului rațional, să-și întâlnească Sinele instinctiv născut din marea onirică a inconștientului, se confesează în opera memorialistică și recunoaște că „Numai prin mit putem exprima ce este omul conform intuiției sale lăuntrice și ce pare el a fi sub specie aeternitatis.” [Jung, 2015:21].

Acceptând parțial teoretizarea făcută de Sigmund Freud cu privire la inconștientul uman care ar fi de natură exclusiv personală, deși gândirea este arhaico-mitică, Jung se îndepărtează de maestrul său și delimitează sfera inconștientă în două zone complementare, a căror întrepătrundere determină dinamica psihicului uman. În spiritul freudian, Jung identifică *inconștientul personal*, un strat superficial care se bazează, la rândul său, se hrănește și se consolidează pe existența unui alt strat, mult mai profund, înnăscut, numit *inconștientul colectiv*. Acest ultim concept vehiculat de Jung aduce în psihanaliza abisală o nouă viziune asupra înțelegerii vieții simbolice a omului, iar reorientarea către arhetipal îl determină să urmeze o nouă direcție de interpretare a sistemului psihic al individului. Așadar, în timp ce conținuturile inconștientului personal privesc intimitatea vieții subiective concretizată în ceea ce el numește *complexele afective*, inconștientul colectiv constituie „baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare” [Jung, 2014:12] Tot ceea ce ține de familiaritatea omului însumează acele refulări, dorințe neîmplinite, frustrări, temeri, acte ratate alungate de Eu din zona conștientului, iar universalitatea individului trimite către un ansamblu instinctual reprezentat de figura arhetipului, „un typos (ceva imprimat), o configurare strict delimitată cu caracter arhaic, care conține motive mitologice, atât ca formă, cât și ca sens” [Jung, 2014:57]. Ca produs al experiențelor intime, inconștientul personal are un caracter subiectiv, în timp ce inconștientul colectiv este o expresie a psihismului obiectiv prin manifestările prototipice și mentalul generaliza(n)t și circular-repetitiv al unor modele arhetipale cu un subtract exclusiv mitologic.

Povestea unei vieți este și subiectul mitului individual care ține de inconștientul personal, iar parabola existenței umane conturează mitul cultural asimilat de inconștientul colectiv, a cărui miză filogenetică este trasarea axei Eu-Sine cu finalitate individualizantă. Interesantă este aplicarea acestei grile psihanalitice în contextul analizei unui text literar, întrucât se poate observa cum se reflectă miturile culturale în scriitură, cum sunt modernizate și investite cu noi valențe estetice pentru ca prin travaliul creator să se dezvăluie cititorului mitul personal al autorului, în sensul dat de Charles Mauron. Opera lui Max Blecher este ofertantă în privința materialului mitologic alimentat de arhitectura simbolică a celor trei romane: *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată* și suscită atenția prin aspectul individual care marchează complexitățile personalității auctoriale. De la nivelul personajelor, măști identitare ale autorului, alter-ego-uri voalate, purtătoare de sens ale unor

arhetipuri, până la nivelul empiric al creatorului de frumos, mitul cultural evoluează către mitul personal, doar prin actul asumat al scriiturii:

„Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată. Și totuși când mă gândesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înaintea de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvânt, existența unui om.”
[Blecher, 2014:231]

Simbologia epico-blecheriană sintetizează un inventar bogat al miturilor culturale, regăsite în aceeași formă arhetipală, dar reîmbogățite cu alte sensuri decât cele antropologice, în cazul scriitorului românesc sensuri psihologizante ce dau curs unor declarații involuntare ale psihicului preconștient colectiv, reactivând sufletul celui care poartă cu sine mitul: Narcis, Pygmalion, Sisif, Minotaurul, Icar, Demiurgul.

Mitul lui Narcis transpare în toate paginile romanelor, prin conotația acvaticului care funcționează ca o oglindă pentru scriitorul ce așază pe hârtie povești de viață cu iz maladiv, sanatorial. Apa invadează spațiile blestemate și binevoitoare și se infiltrează și în irealitate prin metaforele și metonimiile ei: oglinda, fotografia, tabloul, geamănul, toate aceste simboluri oferind o deschidere către abisurile ființei, către profunzimile eului, stabilindu-se o simbioză între eul empiric și imaginea reflectată, între ego-ul conștiinței și Sinele inconștientului. Prima secvență care deschide seria mitului narcisist este surprinsă în timpul preocupărilor ludice ale naratorului-personaj, aflat în ipostaza unui copil, care obișnuia să frecventeze un spațiu marginal, de un grotesc fascinant, lângă fabrica de ulei ale cărei reziduri formau mormane de coji de semințe. Protagonistul are plăcerea să coboare în goană mormanul de coji, apoi să continue maratonul de-a lungul râului până în dreptul unei scobituri de țârm, o cavernă măloasă, o grotă în mijlocul căreia țâșnește un izvor ce formează un bazin cu apă. Aici, eroul blecherian își trage sufletul și se încarcă energetic din sursa primară, prin oglindirea în apă: „un bazin cu apă foarte limpede, deasupra căruia mă aplecam pentru a privi fără să mă satur niciodată de minunatele dantele ale mușchiului verde, de viermii agățați de frânturile de lemn cu rugină și mâl pe ele, animale și lucruri variate din fundul apei fantastic de frumoase”. [Blecher, 2014:22] În acest pasaj, chipul protagonistului nu se zărește în reflexia apei, fie corporalitatea este translucidă, fie eul are forța de a-și vizualiza interioritatea ca un univers în miniatură, căci ființa este revărsare a

universului la o scală mai mică, iar „centrul rezidă în mod paradoxal în om și totuși în afara lui, deopotrivă” [Jung, 2005:195].

Aceiași mit este concretizat și în momentul privirii în oglindă, dar este vorba despre o oglindă de carnaval care deformează imaginea, mutilează fizionomia celui care se privește, scoțând la iveală tot ceea ce este mai subuman și subteran, hâd și hilar la identitatea de dincolo de sticlă:

„Mă văzui și eu în oglindă. Eram ridicul, perfect ridicul: pe obraz o pată violetă lăsa să mustească, ici și colo câte o picătură de sânge. Cu ochii mari deschiși, cu obrazul sângerând, privindu-mă în oglindă, nu putui totuși să mă împiedic să constat că semănam alegoric cu coperta la modă a romanului popular, care îl reprezenta pe țarul rușilor, însângerat și cu mâna la falcă, în urma unui atentat.” [Blecher, 2014:64,65]

Prin retroversie, eul contingent își transferă identitatea într-o lume simultană condusă după alte principii ale reprezentării și atunci, reperul identitar nu mai funcționează, nu mai oferă certitudinea realității empirice, iar irealitatea taxează falsitatea, artificialul, inautenticul, kitsch-ul vieții. Alteritatea reneagă baza arhetipală, prototipul, făcându-l neviabil într-o lume spectaculară în care identitatea este fracturată și se inoculează motivul străinului. Protagonistul nu se mai recunoaște în oglindă, pentru că eul ancorat mult prea adânc în conștiință nu acceptă posibilitatea transferului în dimensiunea inconștientă și, dacă totuși, este posibilă transgresarea, eul întâlnește un sine străin, necunoscut, hibrid, neconform cu datele realității vigile.

Privirea propriei fotografii într-o vitrină de la marginea bâlciului este tot o aluzie la mitul lui Narcis, prin care eul concret încearcă să comunice cu eul abisal, imagine a identității mitizate. Este o alternare a planurilor trecut-prezent ce facilitează contemplatorului senzația psihoidă a personalității înjumătățite care oscilează între „personagiu abstract” și „persoana reală” [Blecher, 2014:19]. Separarea ființei este temporară și ține atâta timp cât are loc spectacolul reflectării, moment incert pentru protagonist care nu mai poate discerne fațeta reală a identității sale. Se îndoiește de eul său și este nesigur în privința realității în care trăiește prin această alunecare în spațiul utopic al fotografiei.

„Într-o clipă avui senzația de a nu exista decât pe fotografie. Inversarea aceasta de poziții mintale mi se întâmpla adesea în cele mai diferite împrejurări [...] Toată viața mea proprie, a celui ce stăteam în carne și sânge dincolo de vitrină, îmi apăru dintr-o dată indiferentă și fără însemnătate, așa cum persoanei vii dincoace de sticlă îi apăreau absurde călătoriile prin orașe necunoscute ale eu-lui fotografic.” [Blecher, 2014:49]

În toate secvențele în care este ilustrat mitul lui Narcis, imaginea reflectată dezvăluie de fiecare dată o identitate diferită, cameleonică, fie este absentă din decor, volatizată, fie persiflată, bufonică, fie absurdă, necunoscută, străină. În

fiecare caz se încearcă o disoluție a eului, o descărnare a identității crepusculare, o mutilare asumată a eului pentru a interfera cu o altă dimensiune a realității, o realitate secundă numită de Blecher *irealitate imediată*, echivalentă cu „mundus archetypus” [Franz, 2015:192] din imaginarul psihanalitic jungian, în care se lasă întrezărită instanța ce guvernează imaginarul blecherian. Identitatea primară după care tânjește eul empiric este Sinele, „arhetipul central, arhetipul ordonator, totalitatea omului [...] o entitate supraordonată eului conștient [...] nu este doar punctul central, ci și acea circumferință care cuprinde conștientul și inconștientul, este centrul acestei totalități, așa cum eul este centrul conștiinței.” [Jung, 2015:473]

Acest mit reflectat în romanele lui Max Blecher nu are nicio legătură cu excesul iubirii, cu actul autoerotic, așa cum îl percepea Jaques Lacan în teoria *stadiului oglinzii*, ci este înțeles în sensul psihanalizei lui Jung: Narcis/ eroul blecherian reprezintă „ego-ul alienat care nu poate iubi, adică nu poate oferi interes și libido vieții, fiindcă nu se află în relație cu el însuși” [Edinger, 2014:223]. Starea de îndrăgostire față de proiecția identitară este cauzată de căderea în amnezie a protagonistului care nu-și mai cunoaște originea, nu se posedă ca întreg. Protagonistul blecherian ori de câte ori caută să-și vadă dublul, resimte o atracție față de imaginea reflectată și dorește o comuniune cu aceasta, pentru că ego-ul este implicat într-un proces al alienării. Eul devine alienat în cazul personajelor lui Max Blecher aflându-se într-un permanent conflict cu realitatea ce produce o frustrare a așteptării inflaționiste și o înstrăinare între ego și sine. Îndepărtarea este redată simbolic prin „căderea, exilul, rana nevindecată, tortura permanentă” [Edinger, 2014: 69], „criza identității” și „criza realului” [Balota, 1997:119, 122], despre care amintea Nicolae Balotă în studiul despre *Romanul românesc al secolului XX*. Așadar, narcisismul în variantă blecheriană și analizat psihanalitic redă complexul Sinelui, frustrarea de a nu fi în posesia identității himerice. Mitul lui Narcis, reinterpretat în cheie blecheriană, face trimitere către o posibilă poartă către inconștient, acolo unde este permis accesul la Sine doar prin procesul individualizării. Alteritatea este doar simulată, pentru că sinele este zărit fulgurant, iar amintirea lasă în urmă *inimi cicatrizate*. Pentru Blecher, coborarea în inconștient este de fiecare dată temporară și provoacă alienarea ființei ce nu mai știe să discearnă visul de realitate: „Eu cred același lucru a trăi, sau a visa o împlinire” [Blecher, 2014:241].

În contextul trasării unei axe eu-sine ce presupune același act al seducerii între corporalitate și sufletul oglindă, mitul lui Narcis suferă o mutație simbolică

în *mitul lui Pygmalion*, valorificat în textul blecherian prin tematica panopticolui. Protagonistul celor trei romane evadează în acest univers al figurinelor de ceară, al personajelor statuare care prin imobilitatea, stranie și artificialul lor sfidează realitatea cotidiană: „Personajele de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viața în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii. Uniforma ciuruită de gloanțe și pătată de sânge a vreunui arhiduce, cu figura galbenă și tristă, era infinit mai tragic decât orice moarte adevărată.” [Blecher, 2014: 44] Aceste personaje din panopticum sunt prototipuri pentru eroul blecherian, cel care trăiește într-o realitate sufocantă și apăsătoare. Materialul din care sunt făcute statuetele este ceara, o materie simbolică amintind de pragul dintre etern și perisabil, dintre moarte și viață, inconștient și conștient, irealitate și realitate. Pentru Blecher personajele din ceară sunt produsele unui artist care, prin actul creator, vrea o ieșire din limitele ființei, plăsmuindu-și, așadar, o identitate familiară, ce pare în mod paradoxal diferită, necunoscută, dar în spiritul déjà-vu-ului este redată o atracție neexplicabilă pentru plămada de ceară. Este o extraversiune estetică a eului care își reconstruiește interioritatea în formă umanoidă, își redefinește Sinele, o vagă amintire a existenței preconștiente. Artistul orb, căutător al figurinei perfecte, creatorul de ceară, este la rândul său o copie a Creatorului de existențe, de universuri paralele ce face posibilă revărsarea vieții dinspre naștere către moarte, dar, totuși, nu are puterea de a stăvili curgerea vertiginoasă a destinului. În acest sens, se invocă *mitul Creatorului* într-un stil blecherian, Creator care a construit o lume formată din „nasturi, ațe și sfori” [Blecher, 2014:79], „cârpe și vată” [Blecher, 2014:135]. Toate personajele lui Max Blecher au înfățișarea și comportamentul similar figurinelor din panopticum, dar într-o variantă kitsch. În romanul debut *Întâmplări în irealitatea imediată*, casa Weber este înfățișată drept un panopticum în devenire „Paul era figura de ceară cea mai enigmatică și mai fină. În curând el aduse acolo și femeia pală, cu gesturi și umblet de tăcut mecanism care lipsea” [Blecher, 2014:54] De asemenea, în romanele ulterioare, *Inimi cicatrizate și Vizuina luminată*, bolnavii tuberculoși care trăiesc în spațiul sanatorial sunt construiți după același tipar al manechinelor: un baiat ale cărui mâini „îi atârnau subțiri și obosite ca la o păpușă de cârpă” [Blecher, 2014:116], Katty cu „părul ei roșcovan (ce) se zburlise cu totul și cu fața ei rumenă și pistruiată semăna cu o păpușă de salon, violent fardată” [Blecher, 2014:131], Isa, „o păpușă mare culcată pe un pătuc; o păpușă cu un picior spart pe care o fetiță l-ar fi învelit în cârpe albe, jucându-se cu ea de-a bolnava” [Blecher, 2014:214], personajul

narator copleșit de oboseala care îl „lăsase moale ca pe o papușă făcută din cârpe” [Blecher, 2014:317]. Creatorul unei astfel de lumi este el însuși un păpușar, o variantă hilară a alchimistului care plămădește ființele umane la întâmplare. Omul are nevoie să trăiască imaginea zeu în interiorul său, să simtă pulsația divină, pentru că, până la urmă, individul poartă cu sine sămânța care a încolțit din eternitate, din Sinele psihologic. Dacă nu are loc această întâlnire a eului cu Dumnezeuul lăuntric, cu Sinele, înseamnă că există un clivaj în natura sa, și, deci, o criză identitară. Lumea creată nu-și recunoaște Creatorul său, dar nici Creatorul nu se mai regăsește în sufletele oamenilor. Așadar, principiul reflectării în oglindă este stopat, există un zid și o rezistență a eului de a-și întâlni sinele.

Eul blecherian este nevoit să-și ducă această povară a existenței, să-și accepte cenzura transcedentală, să se resemneze cu ipseitatea precară și să rămână doar cu visul alterității. Sub chipul personajului ce poartă blestemul realității constrângătoare se profilează *mitul lui Sisif*, surprins în textul lui Max Blecher într-o variantă cotidiană, o întruchipare actuală a imaginii cristice: „un om prin ploaie, ducând în spate un candelabru cu ornamente de cristal, o sticlărie care sună ca niște clopoței pe umerii omului, în timp ce picături grele de apă se scurgeau de fațetele strălucitoare. În ce consta oare, la urma urmei, gravitatea lumii?” [Blecher, 2014:73]

Lărgind sfera semantică a acestui mit, se poate observa că întreaga existență a eroului blecherian este o povară ce trebuie dusă până la capăt, asemeni siluetei în umbră rătăcind pe drumul ploii. Personajele sunt bolnavi, locuitori ai sanatoriilor din Berck, Leysin, Techirghiol, cadavre vii, închise în carapacea de ghips. Bolnavul este un Sisif al sanatoriului, iar starea lui permanentă este „mortificarea” [Blecher, 2014:154], durerea agonizantă care alienează ființa, o înstrăinează, o îndepărtează definitiv de identitatea ancestrală, Sinele. Eroul blecherian încearcă, asemeni lui Sisif, omul înfrângerii, un exercițiu de dominare a durerii în timpul realizării pansamentelor fără anestezie:

“Și iată cum, când de pildă durerea țâșnea deodată în coapsa mea bolnavă, lăsam deoparte orice lectură, orice conversație și mai ales orice gând interior și mă puneam să urmăresc meandrele ei în spațiul abstract și întunecat unde aveau loc, era ca un fir de apă care izvora acolo fierbinte în coapsă și din el se despărțeau stropi și firișoare în toate părțile ca într-un joc de artificii; apoi din când în când o durere mai vie era ca o îngroșare a țâșniturii și ca un evantaliu de înțepături ce se răsfrângeau în carne. Știam acum conturul durerii și nu-mi mai rămânea decât, cu ochii închiși, să-l urmăresc ca pe o bucată muzicală, și să caut a asculta atent toate variațiile de ton și intensitate ale suferinței exact în același fel în care urmăream modulațiile și diversitățile unei bucăți de

concert cu aceleași reveniri și cu aceleași teme, pe care le descopeream în compoziția durerii exact ca în muzica ce-o ascult.” [Blecher, 2014:275]

Un asemenea act de eroism prin încercarea de abstractizare a durerii și, deci, de anihilare a ei, este reliefat și în *mitul lui Icar*. Acceptarea durerii, asumarea ei cu toată melodicitatea sfâșietoare înseamnă o cădere a ființei în gol, în neant. În romanele lui Max Blecher, mitul lui Icar este sugerat de câteva secvențe reprezentative: naratorul personaj în ipostaza de copil în romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* are plăcerea de a se urca pe acoperișul casei Weber și de a se visa un om-pasăre. Însă, zborul este unul frânt, pentru că se întrevede un complex al căderii, mascat de gesturi capabile să-i distragă atenția de la această manifestare rebelă: „Eram convins că numai atenția de a nu cădea era aceea care cântărea mai mult în mine și gândul că sunt la o mare înălțime mă străbătea ca o durere pe care aș fi vrut s-o pot smulge până la rădăcină. Pentru ca nimic să nu mi se pară excepțional, acolo sus, mă sileam de fiecare dată să fac ceva precis și banal: să citesc, să mănânc ori să dorm.” [Blecher, 2014:57] În pasajul scaldării în noroi, personajul are revelația de a fi o pasăre prizonieră care uitase cu desăvârșire să zboare, reflectând imaginea unui Icar prăbușit în thanatos. Sau, Icar devine spectatorul amator care asistă la repetițiile unor artiști de circ și din dorința de a imita acrobatul, escaladează piramida de scaune și mese, pentru ca apoi să constate eșecul acestei experiențe promițător înălțătoare. La început, impresionează publicul prin curajul și precizia de a urca piramida obiectuală, asemeni unui zbor salvator, însă la coborâre spectatorul amator își pierde echilibrul, fiind mult prea aproape de perfecțiune, gest taxat cu dobândirea fricii de a fi înghițit de acel hăul care se deschide înaintea ființei fragile. Ideea de cădere în abis este reflectată într-o altă secvență memorabilă, în care este evocată despărțirea lui Emanuel de Solange. Femeia, ajunsă în pragul disperării și simțindu-se abandonată, devine o instanță alienată care aduce drept ofrande ale iubirii eșuate câteva obiecte hidoase: „Într-o mână ținea o gheată veche, ruptă și putredă, iar în cealaltă o pasăre moartă, cu gâtul în jos, fără pene, oribilă.” [Blecher, 2014:204]

Visul lui Icar este o himeră ce nu poate fi cucerită. Soarele este o mandală în limbaj psihanalitic jungian, un simbol al Sinelui ca totalitate integratoare a personalității și în același timp și o imagine a lui Dumnezeu, căci este punct nodal al existenței, centru al universului și cerc al vieții și al morții.

Dacă zborul la Blecher nu este permis sub nicio formă ascensională, atunci se încearcă o coborâre în subteran, *ad infernos*, pentru a se putea naște elanul vitalist al ființei, acea expulzare către lumină. Așadar, Blecher speculează la

personajele sale și posibilitatea de a ființa într-o formă hibridă, mecanomorfă, de ostracizare a omului de lume pentru a putea explora ceea ce se ascunde dincolo de aspectul ciuruit al pielii:

„Am descoperit într-o zi la un colț de stradă un invalid în căruțul lui mecanic și am vrut să mă reped la el să-l sărut și să-l strâng în brațe ca pe un frate. Dar tu știi bine că în viață toate gesturile care ar avea cel mai mult sens sunt interzise. Am privit îndelung după el, alura stranie a acelei combinații de jumătate om, jumătate bicicletă. Poate că legenda Minotaurului ar trebui modernizată.” [Blecher, 2014: 218]

Apariția bizară a omului bicicletă nu este salvatoare, ci adâncește ființa și mai mult în resemnare, conștientizând cu acutizare sentimentul singurătății, al pierderii definitive în noianul vieții, al rătăcirii pe căile nesfârșite și bătătorite ale realității de către un eu alienat.

Așadar, în toate variantele miturilor culturale surprinse în opera blecheriană, mitul lui Narcis, mitul lui Sisif, mitul lui Pygmalion, mitul Creatorului, mitul lui Icar, mitul Minotaurului, eroul încearcă cunoașterea alterității, Sinele, însă de fiecare dată apare acea rezistență a sacrului în fața profanului, a contingentului, a realității brute.

Chiar dacă mitul cultural nu produce o renaștere a individului în universul exterior, în marea experiență colectivă, are însă o valoare inițiativă în vederea desăvârșirii personalității și a conturării unui sistem psihic echilibrat. Pentru a avea acces la totalitate este necesară o coborâre în universul interior ca o condiție indispensabilă a ascensiunii, marcată de o moarte a ego-ului, o moarte simbolică a autorului redată prin actul scrierii. Se moare în afară pentru a trăi cu adevărat în interior. Este ceea ce descoperise Carl Gustave Jung în *Cartea Rosie* în urma procesului de autocunoaștere la care se supune prin analiza propriilor fantasme, vise și reverii: „Eroul a fost ucis și s-a născut zeul” [Jung, 2012:244]. Imaginea renăscândă a zeului este Sinele primitiv, originar ce cuprinde în aria sa de simbolizare arhetipurile înnăscute care pot prinde contur și viață doar prin potențialul creator al individului. Astfel, în urma unei *metanoia* prin care trece psihanalistul Jung, acesta are revelația Sinelui:

„Dar nu mai eram omul care fusesem, ci o făptură străină ce a crescut prin mine [...] nici urât, nici frumos, nici bun, nici rău, doar trăind, străvechi și tânăr de tot, gol și totuși îmbrăcat firesc. Nu om, ci natură, sperioasă, ridicolă, puternică, copilăroasă, slabă, amăgitoare și amăgită, plină de nestatornicie și superficialitate, și totuși ajungând până în adânc, până în inima lumii.” [Jung, 2012:276]

Același lucru se întâmplă și în cazul scriitorului Max Blecher, care, prin gestul auctorial al scrierii, este capabil, în sfârșit, să întâlnească Sinele și să se nască mitul personal, un echivalent al mitului individualizării din psihanaliză.

A fi un individ, în sensul devenirii personale, înseamnă să devii tu însuți, ceea ce ești cu adevărat, acceptând cu seninatate atât defectele, cât și calitățile, de cele mai multe ori latente, contrarii ce trebuie relativizate și mediate din punct de vedere tensional. În viziunea lui Jung, individualizarea nu presupune „eliminarea conflictului, ci mai mult o creștere a conștientizării lui și a potențialului”. [Samuels, 2013:174].

Cu alte cuvinte, omul tinde pe parcursul întregii vieți să-și asigure amprenta sa arhetipală, detașându-se de semenii săi prin singularitate, prin trecerea către o închidere în sine pentru a ajunge la conștiința sinelui. Așadar, Jung afirmă că „Individuație înseamnă: a deveni o ființă individuală, iar în măsura în care prin individualitate înțelegem unicitatea noastră cea mai intimă, ultimă și necomparabilă, înseamnă a deveni propriul sine.” [Jung, 2015:468] De aceea, individuația înțeleasă ca un act creator este asociată cu scriitura lui Max Blecher, un gest asumat al destăinuirii și al căutării neîncetate a sensului profund al destinului personal și al existenței umane, în general. Cărțile lui Blecher sunt confesiunile intime ale omului ce dorește desăvârșirea sinelui, integrând această identitate bimilenară, atemporală și inconștientă în personalitatea atotcuprinzătoare, ancorată în realitatea prezentă și conștientă. A scrie devine în proza blecheriană a te individua, adică „a-ți realiza existența personală ca expresie unică a umanității și, în vasul fragil al micii tale lumi psihice, a distila esența creației.” [Stevens, 1996:99].

Înțelegând, astfel, discursul blecherian într-o cheie psihanalitică, analiza textuală justifică formularea mitului personal al autorului anticipat de miturile culturale amintite în operă. Psihanaliza și literatura au un punct comun: sondarea inconștientului și regăsirea Sinelui în varianta sa primară. În termenii lui Jung, a te individualiza înseamnă „să depășești sciziunile impuse de mediul parental și cultural, să te lepezi de învelișul fals al persoanei, să renunți la mecanismele de apărare ale eului, și în loc să-ți protejezi propria umbră asupra altora, să te străduiești s-o cunoști și s-o accepți ca parte a vieții tale interioare.” [Stevens, 1996:98] În concepția lui Max Blecher, a te individualiza înseamnă a hoinări prin locuri blestemate și binevoitoare, a te boteza thanatic, a te mortifica în spațiile sanatoriale, a trăi și a visa totodată, a iubi și a urî, a scrie, a trăi și a muri simultan.

Bibliografie:

- Antofi, Simona**, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 / 2012, pp.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Balotă, Nicolae**, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura, Viitorul Românesc, 1997, Deva.
- Blecher, Max**, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Editura Aius, Craiova, 2014.
- Cenac, Oana**, *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, pp.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4.
- Edinger, Edward**, *Ego și arhetip*, Editura Nemira, București, 2014.
- Ifrim, Nicoleta**, *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Jung, Carl Gustav**, *Amintiri, vise, reflecții*, Editura Humanitas, București, 2015.
- Jung, Carl Gustav**, *Cartea Roșie*, Editura Trei, București, 2012.
- Jung, Carl Gustav**, *Opere complete*, vol. 18/1, *Viața simbolică*, Editura Trei, București, 2014.
- Jung, Carl Gustav**, *Opere complete*, volumul 9/1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2014.
- Jung, Carl Gustav**, *Opere complete*, volumul 9/2, *Aion. Contribuții la simbolistica Sinelui*, Editura Trei, București, 2005.
- Milea, Doinița**, *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, pp.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Samuels, Andrew**, *Jung și post-jungienii*, Editura Herald, București, 2013.
- Samuels, Andrew; Shorter, Bani; Paut, Fred**, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, Editura Herald, București, 2014.
- Stevens, Anthony**, *Jung*, Editura Humanitas, București, 1996.