

**Psihocritica- conceptualizări teoretico-metodologice și aplicații practice
în spațiul românesc de cultură**

**Drd. Ovidiu MARCU,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați**

Résumé: La critique psychologique comparue au début du XXe siècle, est une méthode d'analyse et d'interprétation des œuvres reliée aux aspects associés aux coordonnées mentales de l'auteur. Il comprend deux directions: la psychanalyse fondée par Freud et la psychocritique, une méthode proposée par Charles Mauron.

Dans „Cinq écrivains dans cinq types de lecture” Ovid Crohmălniceanu analyse le travail de Hortensia Papadat-Bengescu par le biais de la psychocritique de Mauron et il identifie les figures mythiques qui décantent des textes afin de plonger dans l'inconscient de l'écrivain. La „figure mythique” permet l'admission dans l'inconscient où l'on trouve une „phantasme”, qui est un produit direct de son travail.

L'analyse des phantasmes réalisée par Crohmălniceanu par la superposition des textes, vise à mettre en évidence la façon dont il évolue dans le travail du romancier, et tout en conservant une certaine structure intérieure inchangée, que Charles Mauron appelait „le mythe personnel”.

Tandis que l'interprétation psychanalytique suggère l'identification des conflits et des tensions profondes de l'ego de l'écrivain en indiquant leur origine dans son enfance, l'identification du mythe personnel dans un texte datant de la période de sa jeunesse offre la possibilité de déterminer la persistance des conflits et des tensions sous leur forme phantasmatique.

Mots-clés: phantasme, figure mythique, mythe personnel, psychanalyse, psychocritique.

Critica psihologică apărută la începutul secolului al XX-lea constituie o metodă de analiză și interpretare a a operelor care pornește de la aspecte ce țin de coordonatele psihice ale autorului. Ea cuprinde două direcții: psihanaliza, care are ca punct de plecare studiile lui Freud și psihocritica întemeiată și dezvoltată printr-o adevărată metodă de Charles Mauron .

Psihanaliza lui Freud pornește de la studiul isteriei și al nevrozelor, considerând că artistul încercă prin artă să evite o prăbușire psihică, iar în același timp refuză și vindecarea : „Poetul e un visător care își publică fanteziile și astfel, fapt straniu, ajunge să fie validat din punct de vedere social. Aceste fantezii sunt bazate pe experiențe și complexe din

copilărie și se pot întâlni, sub formă de simboluri și în vise, în mituri, în povești.”

În lucrarea ”Cinci prozatori în cinci feluri de lectură”, criticul literar Ovid Crohmălniceanu, dedică un amplu capitol „marii europene”, Hortensia Papadat-Bengescu, intitulat „Hortensia Papadat-Bengescu, la psihanalist”, în care analizează opera prozatoarei prin intermediul psihocriticii lui Mauron, pornind de la afirmațiile lui Freud.

Crohmălniceanu recunoaște că o interpretare a operei Hortensiei prin grilă psihanalitică le-a venit multor admiratori ai acesteia (Anton Holban, Mihail Sebastian, Tudor Vianu sau Constantin Ciopraga), mai ales că personajele scriitoarei se înscriu cu ușurință în sfera patologiei sau a degenerărilor ereditare. Autoarea a manifestat o preocupare constantă pentru tulburările de comportament ale personajelor, care ies din schema unei tipologii clasice. Întâlnim numeroși bolnavi psihici, bastarzi sau personaje cu înclinații către perversitate, adică o galerie de tare sufletești, care își creează propriul univers interior.

Însă nici personajele care dau semne de normalitate nu sunt lipsite de tulburări psihice serioase. Aici se regăsesc Mimi, care trăiește sentimentul dedublării interioare, Nory care își urăște mama vitregă și are o atracție dubioasă față de sora ei vitregă, Dia sau Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, un băiat introvertit ce alunecă spre homosexualitate și care sfârșește prin a se sinucide.

Deși este evidentă dezordinea interioară a personajelor, ce nu poate fi explicată decât prin recursul la psihologia abisală, cu excepția lui Mihail Sebastian, și el cu o abordare succintă, critica literară a arătat reticențe în realizarea unei interpretări psihanalitice propriu-zise a operei scriitoarei. Explicația ar putea fi dată de faptul că teoriile lui Freud au trezit întotdeauna reacții contradictorii și au creat polemici în privința felului în care subconștientul și energiile nevrotice sublimite influențează arta și literatura. Crohmălniceanu analizează în prima parte a capitolului amintit opera Hortensiei pentru a găsi o explicație a comportamentului personajelor acesteia prin prisma freudiană. Criticul constată că Mihail Sebastian a încercat o interpretare psihanalitică a cazului Leonorei, interpretare construită corect sub aspect logic, dar care e discutabilă în multe privințe.

Crohmălniceanu e de părere că Mihail Sebastian analizează superficial evoluția bolii de care suferă Lenora a cărei stare psihică subrezită devine evidentă când simptomele nevrozei o determină să fie irascibilă cu toți cei din jur și să își neglijeze complet înfățișarea. Reproșul

adus lui Sebastian este acela că se îndepărtează printr-o astfel de viziune de ficțiunea textului pe care îl substituie printr-o formă reductivă ce nu poate explica psihologia personajului.

O astfel de abordare a textului este riscantă și periculoasă, fiindcă diagnosticarea exactă a unei nevroze întâmpină mari dificultăți chiar și pentru specialiști. Freud însuși credea că natura specifică a unei tulburări nervoase poate fi stabilită cu certitudine numai după o perioadă de examen psihanalitic, întrucât simptomele, mai ales la început, sunt neconcludente.

Criticul este de părere că întâlnim nevroze în multe romane ale autoarei. Astfel, „Concert din muzică de Bach” oferă prilejul de a urmări felul în care se dezvoltă ipohondria prințului Maxentiu, „Drumul ascuns”, evidențiază presiunile psihice, sub efectul cărora doctorul Walter recurge la suicid, în timp ce „Rădăcini” radiografiază alunecarea treptată spre demență a Anetei Pascu. Explicarea acestor cazuri prin intermediul psihanalizei prezintă interes pentru literatură numai în situațiile în care teoriile lui Freud pot clarifica unele comportamente ce scapă interpretărilor obișnuite.

În lucrarea „Creația literară și visul în stare de veghe”, Freud compară actul de creație cu jocurile copiilor sau cu starea de reverie diurnă, cu precizarea că în timp ce copilul își expune cu sinceritate motivațiile jocului, artistul își maschează fantasmele reveriei fiindcă în ele pot fi răgăsite anumite insatisfacții preluate din viața cotidiană.

Creatorul obsedat de anumite fantasme ale vieții cotidiene le introduce în universul imaginar al scrierilor, în care își fac loc teme, amintiri, motive sau întâmplări care sunt ecoul îndepărtat a unor amintiri din perioada copilăriei.

Freud interpretează textul literar ca un document, ca un discurs al unui nevrotizat, în care încearcă să identifice anumite simboluri. Pentru el, creația artistică are un conținut latent, pe care se străduiește să-l detecteze prin mijloacele oferite de ancheta psihanalitică. Comparându-l pe artist cu un nevrotizat, Freud observă că artistul are o mare capacitate de sublimare, mijlocită de creația sa, datorită căreia ancorarea într-o stare de nevroză iremediabilă nu este cu putință. Spre deosebire de nevrotizat, artistul reușește să găsească drumul de întoarcere din universul imaginar în realitate. Operele sale sunt niște satisfacții imaginare ale unor dorințe inconștiente. Creațiile de artă se deosebesc de vise, care au un caracter narcisistic, prin faptul că trezesc simpatia publicului prin capacitatea pe

care o au de a satisface aceleași dorințe inconșiente ce le însumează și mesajul latent al operei.

Trebuie precizat că demersul intelectual al lui Freud spre creația literară, ca și spre biografia unor oameni de artă nu este cel al unui critic literar și are un caracter experimental, care a trezit de-a lungul timpului numeroase controverse. Dacă înțelegerea operei ca un act inspirat de origine divină poate fi acceptat fără crispare, în schimb legătura dintre actul creator și inconștient aduce cu sine reacții virulente întrucât ignoră brutal specificul literaturii, care este realizată sub controlul atent al conștiinței artistice, nicidecum rezultatul unui vis.

Metoda psihocritică întemeiată de Charles Mauron apare astfel ca o necesitate, tocmai din dorința de a evita niște erori repetate în domeniul literaturii. Psihocritica încearcă să reconstituie structurile inconșiente ale autorilor operelor literare, fără să fie interesată de „rolul terapeutic al interpretării”, punând accent pe structurile operelor și nu pe biografiile autorilor. Mauron își propune să realizeze o lectură psihanalitică de gradul al doilea, implicându-l pe autor, fără să trădeze exegezele literare tradiționale.

„Psihocritica își propune să abordeze astfel opera încât ea să-i ofere datele anchete clinice și să o dispenseze a mai umbla după amănunte din copilăria scriitorului”. Charles Mauron a avut astfel ideea ingenioasă a „suprapunerii textelor” aceluiași autor spre a face să apară imaginile lui „obsedante” o anume „rețea de asociații persistente.”¹

În această rețea asociativă a operei literare acționează matricea imaginativă a mitului personal a autorului. Aceasta este înțeleasă ca o „fantasmă” care modifică în timp, prin intermediul căreia sunt coordonate amintiri, materiale literare, obiecte și lecturi care nu se pot desprinde de conflictele din perioada adolescenței sau de traume ce și-au pus amprenta asupra biografiei autorului. În acest sens, Charles Mauron ține să precizeze că „Psihocriticul nu este un terapeut. Nu se gândește să vindece. Nu pune diagnosticuri, nici nu face pronosticuri. El izolează, în operă, expresiile posibile ale proceselor inconșiente, le studiază formele și evoluția, și caută să le lege de rezultatele obținute pe alte căi. În

¹ Ovid Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, p. 133.

conditiile de lucru ale psihocriticului, rolul terapeutic al interpretării își pierde orice sens; valoarea sa explicativă devine mai incertă.”¹ Crohmălniceanu aplică metoda psihocritică a lui Mauron prin suprapunerea, în primă fază a textului „Femeia în fața oglinzii” peste poezia „Le serpent vert”. Textul în proză o înfățișează pe Manuela admirând frumusețea unui bust gol în vitrina unui fotograf. Femeia surprinsă de obiectivul aparatului este o „ bună despletită ”. Criticul asociază textul cu primul roman al Hortensiei și ajunge la concluzia că „Fecioarele despletite sunt fetele care au păcătuit aducând pe lume copii nedoriți, născuți din iubiri vinovate .”² Despletirea devine astfel , în plan lingvistic, semnul dezonoarei, al pierderii inocenței și al stârnirii oprobiului public. Prin izolarea acestor rețele de asociații, Ovid Crohmălniceanu, aplicând metoda lui Mauron identifică figurile mitice care se decantează din texte pentru a plonja în inconștientul scriitorului. „Figura mitică” permite pătrunderea în inconștient acolo unde descoperim o „fantasmă”, care este un produs al travaliului său. În urma suprapunerii textelor , criticul observă o repetiție obsesivă, care are un caracter involuntar: în romanul „Fecioarele despletite”, o bastardă îl seduce pe logodnicul surorii legitime; este descoperită și alungată; gestul este urmat de despărțirea părinților; în „Concert din muzică de Bach”, o altă bastardă îl seduce pe soțul mamei ei, este descoperită și izgonită, iar căsătoria se destramă; în romanul „Drumul ascuns”, o fecioară legitimă îl seduce pe soțul mamei ei și devine soția tatălui ei vitreg după ce își înlătură rivala; în „Logodnicul”, o altă fecioară cu moralitate îndoielnică îl seduce pe soțul surorii ei, este descoperită și alungată; gestul acesteia are ca efect desfacerea căsătoriei surorii; în romanul „Rădăcini”, o bastardă își propune să o logodească pe sora legitimă cu un bărbat care a exercitat probabil asupra ei o atracție erotică.

Concluzia unei astfel de suprapuneri reliefează o obsesie, care în pofida diversificărilor păstrează totuși o anumită identitate : „Deci întâlnim aproape întodeauna cuplul a două surori deosebite prin situația net inferioară a uneia față de cealaltă. Defavorizata exercită o acțiune de seducție asupra unui bărbat care aparține privilegiatei. Aproape în fiecare roman apare și o mamă, situată de obicei de partea surorii cu o situație

¹ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, p 26

² Ovid Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, p. 133.

superioară. Seducătoarea este izgonită din casă, dar accidentul provoacă distrugerea unității familiei”¹

Într-un fragment de text intitulat „Sephora ” din volumul „Ape adânci”, Hortensia Papadat –Bengescu prezintă, într-o atmosferă exotica, o poveste relatată de Myriam despre Sephora, o prostituată al cărei glas subțire șerpuiește discret spre sufletele celor pe care îi înlănțuie în mrejele plăcerilor oferite.

Romanul „Fecioarele despletite”, deși a fost scris mult mai târziu decât Sephora, arată, prin caracterul repetitiv al acestei imagini o obsesie fixată în imaginația autoarei, obsesie transformată în fantasmă. Apariția acestor imagini provoacă o stare de anxietate alimentată de figuri demonice sau de forțe malefice ce însoțesc diferite personaje sau care sunt asociate anumitor spații.

Criticul literar suprapune „Fecioarele despletite” peste romanul „Concert din muzică de Bach” și identifică în schema repetitivă două figuri situate în relații antitetice: „fecioara despletită”, bastarda și fiica legitimă, ce deține un statut bine definit în cadrul familiei și se bucură de toate privilegiile care decurg de aici. Fiica legitimă se simte lezată de comportamentul josnic al bastardei care atentează la respectarea principiului legitimității, încercând prin aceasta să-și detroneze sora favorizată de destin . Așa se explică motivul pentru care „ fecioara despletită” încearcă să o deposedeze pe moștenitoare de bărbat, în ipostaza de logodnic, soț sau tată. De izgonirea „fecioarei despletite” se ocupă de fiecare dată mama și nicidecum „sora lezată”, care manifestă bunăvoință și disponibilitatea de a șterge ofensa adusă, punând astfel în valoare puterea sacrificiului personal. Astfel Elena se sacrifica și se căsătorește cu Drăgănescu, un bărbat aflat sub rangul ei pentru a anula conflictul declanșat de logodna desfăcută. Mama se dovedește necruțătoare când vine vorba de de pedepsirea exemplară a fiicei nelegitime pe care o exilează definitiv într-un spațiu al uitării. Analiza fantasmelor realizată de Ovid Crohmălniceanu prin suprapunerea textelor are rolul de a evidenția felul în care acestea evoluează în opera prozatoarei, păstrându-și totuși o anume structură interioară neschimbată, pe care Charles Mauron o numea „ mitul personal”. „Fantasmele descoperite prin suprapunerea și analiza textelor nu sunt, precum vedem, reprezentări abstracte, imobile, ci imagini

¹ Ovid Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, p 137

încărcate de afecte. Între cuplul surorilor, mamă, logodnic sau soț și tată, ia naștere o situație dramatică, se țese o mișcare epică. ¹ În timp ce interpretarea psihanalitică propune surprinderea conflictelor și tensiunilor profunde ale eului scriitorului prin indicarea originii lor în copilăria acestuia, surprinderea mitului personal într-un text din perioada tinetii oferă posibilitatea de a constata persistența conflictelor și a tensiunilor sub forma fantasmatică. De-a lungul timpului, Hortensia Papadat-Bengescu și-a creat mai multe alter-egouri prin care investighează psihologia personajelor cărora le-a dat viață. Dacă în romanul „Fecioarele despletite” un alter-ego al acesteia este Mimi, în „Concert din muzică de Bach” acest rol și-l asumă Elena. În psihologia Elenei, autoarea a înscris și o parte din datele biografiei sale, astfel că personajul apare ca o modalitate de eliberare, prin scris, de anumite frustrări. Asemenea personajului amintit și scriitoarea a realizat o căsătorie din interes cu magistratul Nicolae Papadat, un bărbat cu zece ani mai mare ca ea, dar inferior sub raport intelectual. Dacă Elena se vede nevoită să sacrifice prin căsătoria cu Drăgănescu vocația muzicală, Hortensia Bengescu își vede năruite aspirațiile scriitoricești în urma căsătoriei cu Nicolae Papadat, care disprețuia cultura și pentru care scrisul echivala cu o formă de prostituție. Spre deosebire de romanele amintite, în care fiica legitimă, Elena este alter-egoul scriitoarei, în romanele „Rădăcini” și „Logodnicul”, aceasta se identifică în personaje ce aparțin categoriei bastardului, ca Nory sau Ana, fapt ce indică o sciziune a eului, o frângere dureroasă. Aceste aspecte pot fi explicate prin elemente de natură biografică: părinții scriitoarei s-au căsătorit la doi ani după nașterea copilului, însă psihologia fetiței a păstrat ceva din statutul de făptură ilegală, pe care le-a împrumutat ulterior personajelor sale. În romanul „Fecioarele despletite”, Mini, alter-ego-ul scriitoarei, își simte personalitatea scindată ca și cum ar avea a doua conștiință, un fel de conștiință superioară care o încorsetează pe cealaltă. Acest tip de abordare a psihologiei amintește de „eul ideal”, „supraeul”, sau „cenzorul eului”, cum îl numește Freud care exercită o presiune asupra eului, resimțită sub forma persecuției. Elena corespunde în text „instanței superioare” și e concepută de autoare ca un model de răbdare și cumințenie. Ovid Crohmălniceanu se întreabă ce motivație stă la baza dorinței autoarei de a respinge „eul” în fantasma fecioarei despletite și

¹ Ovid Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, p 148

bănuiește că la baza acestui motiv se află „complexul oedipian”. Prezența complexului oedipian presupune și aversiunea antimaternă refulată adânc în inconștient, așa cum apare și în povestirea „Fetița între lupi”, în care este relatat drumul spre casă parcurs cu sania alături de tatăl său, fascinată în permanență de „marele ei iubit”.

Raportarea permanentă a scriitoarei la figura paternă care îi încurajase încă din copilărie încercările literare și îi vorbea despre scriitori este singura oază de speranță și lumină într-un spațiu nefast precum cel conjugal, lipsit de orice perspectivă benefică vocatiei cenzurate. În acest context, o parte a eului autoarei se identifică în înfățișarea „fecioarei despletite”, care păstrează, în pofida acuzațiilor injuste care îi sunt aduse, o nevoie de eliberare. „Mitul personal” scoate la iveală „eul” scriitoarei care încearcă să pună în valoare „eul ideal” pentru a înnăbuși manifestările libidoului ce pun în pericol „onorabilitatea” personală, construită pe legitimitate. Din acest motiv, refularea reprezintă singura opțiune viabilă pentru păstrarea statutului moral-social pe care îl împrumută și personajelor sale. Refularea este urmată de izgonirea surorii culpabile, operațiune pentru care eul apelează la identificarea cu mama „falică”, „mama rea”, singura în măsură să rezolve complexul oedipian rămas în stare latentă. Însă toate aceste tertipuri nu reușesc să anuleze pornirile lăuntrice, iar refularea eșuează și are repercursiuni asupra „supraeului” prin care se identifică autoritatea paternă.

Ovid Crohmălniceanu urmărește evoluția mitului personal în evoluția operei scriitoarei pentru a evidenția particularitățile acestuia. Astfel, „Concert din muzică de Bach” el observă cum se accentuează scindarea eului. Personalitatea creatoare a autoarei reușește totuși să mențină sub control nevroza și să o depășească prin intermediul operei, în care se poate observa o încercare de conciliere a eului scindat. În plan narativ această împăcare se produce prin micșorarea distanței dintre „fecioara despletită” care fusese desconsiderată până atunci și care urmează să fie reabilitată, dar și cu reconsiderarea imaginii surorii perfecte, vizibil umanizată. Astfel, în romanul „Concert din muzică de Bach”, Mika-lé apare mult mai liniștită în comparație cu atitudinea pe care o avea în romanul „Fecioarele despletite”. Distanța dintre surori apare micșorată și în alte romane ale scriitoarei. „Drumul ascuns”, „Logodnicul” sau „Rădăcini” înfățișează o evoluție ca lucrurilor care au condus la o conviețuire a surorilor, ce lasă impresia că vor să uite trecutul tensionat. Această tendință de renegare a unui trecut apăsător manifestă și mama, care se înscrie pe linia pacifistă deschisă de fiica legitimă, oferindu-i

bastardei reabilitarea. În final însă, această tendință de conciliere a conflictului eșuează conducând astfel la destrămarea unității familiale și la evidențierea mitului personal care își dovedește persistența. Prin intermediul „mitului personal”, eul scriitoarei încearcă să-și refacă unitatea pierdută pierdută în urma sciziunii, lăsând impresia că în Hortensia Papadat-Bengescu se luptă două persoane cu dorințe și preocupări diferite. În structura de suprafață e imaginea unei femei conformiste care se pliază pe cerințele cotidiene ale vieții de familie făcând astfel mari sacrificii pe plan literar. Însă în structura de adâncime se simte suferința femeii alimentată de pasiuni cenzurate îndelung, în care se amestecă atașamente infantile nerezolvate, o doză considerabilă de senzualitate, dar și plăcerea scrisului și a existenței boeme. Drama scriitoarei izvorăște din percepția eronată a celor din jur asupra personalității și preocupărilor ei intime pe care le încorsetează. Tendința Hortensiei Papadat-Bengescu de armonizare a celor două „euri” se observă în primele texte, în care fixațiile infantile, senzualitatea sunt proiectate în plan imaginar, rămânând simple dorințe inofensive. Ruptura se produce în momentul în care literatura de tip obiectiv o pune în situația de a arbitra prin intermediul personajelor porniri centrifuge, aspect ce lasă să cadă vâlul interior și să scoată la iveală frustrările acumulate. Tentativele repetate de reconciliere a celor două euri ale scriitoarei eșuează în plan literar, chiar dacă „Drumul ascuns” părea să fie drumul către sine, iar „Rădăcini” speranța unei împăcări iluzorii a celor două surori.
