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 modalităţile burgosiene de structurare dinamică a textului (scriitura revoltei şi regimul antitetic, scriitura refuzului şi regimul eufemistic, scriitura vicleşugului şi 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 disoluţiei şi regimul negaţiei.

Metoda poeticianului de cercetare a tipurilor de imaginar (inventarierea materialelor, identificarea imaginilor-simbol și a funcţiilor acestora, numirea și ordonarea forțelor, a schemelor de orientare către constelaţii 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.

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

În spațiul imaginarului lui Blecher, gestul prim este negarea, o scriere cu semnul minus, desemnificatoare, urmată de dispariţia 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 şi 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 pulsiunile 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] Legendele 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 greșeală ar putea nimici întrega lume. *Cartea* conține doar „un nume mare al lui Dumnezeu”, este expresia ființei transcedentale 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).

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

Or, decreația, construirea unui imaginar ce-şi 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 şi fiind caracteristice oricărei ființe), acest al patrulea gest poate fi asumat doar de către un creator.

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

Personajelor blecheriene (şi 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 semnificaţie. Naratorul-personaj nu are o existență, ci amintirea-imagine a uneia, încearcă o recuperare simbolică şi magică a acesteia. Intenția finală a acestei recuperări în imaginar fiind tocmai disoluția, salvarea din timp şi din moarte.

Însoţitoare ale personajului-Golem sunt: doctorul-şoarece („omul mic de statură cu capul în formă de ou… şi bărbiţa mereu agitată", din registrul măştilor de circ), Clara (recuperată prin mijlocirea unei „cărţi poştale"), Walter (al cărui chip este reconstituit privind o „copertă îngălbenită şi veche din Buffallo-Bill"), „fetiţa cu obrajii roşii de cauciuc sanitar" (întâlnirea lor este asemănată cu cea din desenele unei cărţi negre „foarte tulburătoare"), bătrânul Samuel Weber (imaginarea lui fiind ajutată de prezenţa unui afiş reclamă), Paul (cu „buzele mari şi groase şi nasul clovnesc"), „o domnişoară cu obrazul pudrat ca ghipsul", Edda („femeia pală, cu gesturi de tăcut mecanism"), figuri de ceară, poze decupate, statui ieftine de bâlci, Iisuşi în mărime naturală, bătrâni palizi şi uscăţivi. Fără voci, nepasionale, fără culoare, personajele par membrii aceleaşi familii (aparţinând unui „teatru al umbrelor", Băicuş 2004: 52), rezultate ale uniformităţii 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, creşte necontenit, iar pe frunte stă scris cuvântul *ermet* (adevăr). Cei ce l-au creat, de teamă, şterg 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 împărtăşesc şi copiile ne-însufleţite blecheriene – fotografii, tablouri, păpuşi, statuete din ceară, propria existență golemică. Pentru acestea scriitura dizolvantă devine salvatoare. În *Cartea Ieţira* 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*. Aşa făcură, şi acel om se prefăcu, sub ochii lor, în pulbere şi cenuşă." (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 şi moare" (Scholem 1996: 203).

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

Aşadar, scriitura disoluţiei şi regimul negaţiei se structurează pe o sintaxă a negaţiei, a reducerii la absurd, a afirmaţiei înşelătoare, o alchimie lingvistică – „Toate combinaţiile care se fac în sens invers trimit la o judecată şi la distrugere” (Idel 2003: 130).

Lumea din care se urmăreşte ieşirea salvatoare nu are materialitate, este doar imaginea marii lumi - cinematograful, panopticumul, circul, vitrina, atelierele de multiplicare ale sculptorilor şi 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.

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

Mişcarea este hoinăreala, dedublarea, rotirea, petrecându-se o neaştepată reflectare a imaterialului şi vidului. Direcţia în înţelesul clasic al parcurgerii şi al trecerii prin timp nu există, ci este dată de gesturile de duplicare şi de neaşteptatele 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, uşii (uşile cinematografului reflectă simultan prin oglinzile lor spectacolul străzii, pe cel al sălii ale cărui umbre se văd pe ecran şi 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 desfiinţată, 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 şi revenirilor de imagini, existenţa lor materială înşelătoare. Întregul discurs se organizează asemeni unui teatrul catoptric polimorf[3], în care panourile tapisate cu oglinzi reflectă simultan un obiect în imagini multiplicate într-un alt spaţiu a cărui temporalitate şi spaţialitate nu mai au contact cu realul, se pierde ideea de imagine primă şi ordinea reflecţiilor. Simultaneitatea şi multiplicitatea reflectării izolează spaţiul catoptric de realitate şi o ignoră, fiindu-şi suficient.

Dacă raţionalizăm procesul misterios şi magic de răsfrângere, supunând imaginile la legile riguroase ale perspectivei (anamorfotice[4]) al cărei joc a deformat contururile desenului plan, întoarcerea la punctul zero demonstrează existenţa unei lumi plate, fără volume şi

[2] „Oglinda şi apa sunt focare fantasmagorice prin excelenţă.” (Baltrušaitis 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, pereţi, panouri sunt tapisate cu oglinzi plane, cam vreo şaizeci” (Baltrušaitis 1981: 26).

[4] „În pictură, se spune anamorfoză despre o proiecţie monstruoasă sau despre o reprezentare denaturată a unei imagini care este făcută pe o suprafaţă plană şi care, dintr-un punct anumit de vizionare, pare totuşi naturală şi redată în proporţii juste”, *Enciclopedia* lui Diderot şi d’Alembert (1751) în Baltrušaitis 1975: 67.

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

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

Structura textului, deşi pare a se organiza într-o mişcare de înaintare, deconstruieşte; 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 compoziţională blecheriană este specifică ornamentului, toate aceste aglomerări de gesturi și duplicate umane concep o „tramă ornamentală", se adaptează și se ordonează conform planurilor moştenite, 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 complementare[5] - oroarea compoziţională 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 disoluţia integratoare. Funcţia salvatoare a scriiturii noului imaginar este rostirea-inversă, putința de a decrea 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 învălmășește și le agită" (Baltrušaitis 1989: 29).

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

Bibliografie

Bachelard 2003: Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, traducere de Irina Bădescu, Prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45.

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

Baltrušaitis 1981: Jurgis Baltrusaitis, *Oglinda, eseu privind o legendă ştiinţifică. Revelaţii, science-fiction şi înşelăciuni*, Cuvânt înainte şi traducere de Marcel Petrişor, Bucureşti, Editura Meridiane.

Baltrušaitis 1989: Jurgis Baltrusaitis, *Formări, deformări. Stilistica ornamentală în sculptura romanică*, traducere de Constanţa Tănăsescu, Bucureşti, Editura Meridiane.

Blecher 1970: Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, antologie şi prefaţă de Dinu Pillat, Bucureşti, Editura Minerva.

Blecher 2000: Max Blecher, *M. Blecher, mai puţin cunoscut. Corespondenţă şi receptare critică*, ediţie îngrijită de Mădălina Lascu, Prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Hasefer.

Burgos 1988: Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, Prefaţă de Gabriela Duda, Bucureşti, Editura Univers.

Burgos 2003: Jean Burgos, *Imaginar şi creaţie*, volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ştefan cel Mare" Suceava, Prefaţă de Muguraş Constantinescu, Bucureşti, Editura Univers.

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

Durand 1999: Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginaţia simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Bucureşti, Editura Nemira.

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

Le Breton 2002: David Le Breton, *Antropologia corpului şi modernitatea*, Timişoara, Amarcord.

Rousset 1976: Jean Rousset, *Literatura barocului în Franţa. Circe şi păunul*, traducere de Constantin Teacă, Prefaţă de Adrian Marino, Bucureşti, Editura Univers.

Scholem 1996: Gersham Scholem, *Cabala şi simbolistica ei*, traducere de Nora Iuga, Bucureşti, 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 cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/S/140863,

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)

Cercetători competitivi pe plan european din domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).

BDD-A22248 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:14:55 UTC)