

Punerea în abis și efectele mai mult sau mai puțin fericite ale lecturii

Mihai ȘERBAN¹

Abstract

This paper represents an introduction to the reading of a volume about the use of la mise-en-abyme in André Gide's work. At least in the case of this particular author, psychoanalytic literary critics suggest that la mise-en-abyme – along with its typical effects of temporal circularity, narcissist identification in the mirror, erasing of the boundaries between reality and fiction – is doubled by another phenomenon, what psychoanalysts name transference, which is, again, characterized by re-living, re-experiencing emotions, both pleasant and traumatic, generated at some past moment in the subject's life.

Keywords: *mise-en-abyme, psychoanalysis, transference, circular effect of reading, (re)reading*

„**A**i scris o carte despre *punerea în abis*, ce tare! Și ce copertă

frumoasă are! – a izbucnit o colegă de engleză, când am intrat timid, în departament, cu câteva exemplare în mână, abia întors de la editură. Și apoi a continuat: „Asta mă întoarce în timp, parcă mă văd la cursul de comparată din anul al doilea de facultate...” etc, etc.

Reacția ei m-a întristat o secundă pentru că sunt hipersensibil și mi s-a părut că detectez în cuvintele ei o undă de sarcasm: „Cu ce lucruri prăfuite îți bați capul, n-ai găsit ceva mai de actualitate!”, părea să spună. Pe de altă parte am fost amuzat, pentru că m-am gândit că, iată, simpla lectură a titlului unei cărți despre punere în abis este capabilă să producă acel efect spectaculos de circularitate temporală, de revenire în timp, ce constituie, de fapt, esența procedului.

Dacă stau să-mi amintesc bine și pentru mine totul a început în facultate, nu în al doilea, ci în primul an, la un curs de comparată, când am avut nesăbuița să intru la câteva minute bune după ce profesorul, pe care

¹ Mihai Șerban, Departamentul de Limbi Moderne și Comunicare în Afaceri, Academia de Studii Economice din București, mihai.serban@rei.ase.ro

nu îl văzusem încă niciodată, își începuse deja lecția. A fost un moment de excepție pentru că de obicei nu luam notițe la cursuri, însă atunci am simțit impulsul de a nu pierde niciun cuvânt rostit, de a așterne repede pe hârtie tot ce auzeam. Însoțindu-se de mici gesturi circulare cu degetele, ce desenau mici arabescuri în aer, profesorul ne făcea să simțim pe fiecare dintre noi durerea cu care Francesca da Rimini se adresa unui Dante și Virgiliu, storși de emoție. Care este păcatul pentru care ispășesc în eternitate sufletele nobile ale celor doi amanți potențiali, Francesca și Paolo Malatesta, păcat care aici în lumea tenebrelor se transformă, se metamorfozează, ia chipul unui vârtej, unui curent de aer, care îi azvârle de colo-colo, și căruia nu au capacitatea de a i se împotrivi. Este păcatul uman fundamental, apropierea trupească. Însă în același timp, am putea spune, este un păcat intelectual, pentru că în cazul special al celor doi, dragostea lor condamabilă, adulterul lor, consumat doar sub forma unui sărut, așa cum sugerează Dante, este urmarea unei lecturi. Lectura de care se tem, pe bună dreptate, și pe care o practică cu atâta reținere domnișoarele de la Facultatea de Litere, poate produce un efect nefast: poate prescrie un gest necugetat pentru care să ispășești veșnic. Tocmai descoperirea reciprocă a Francescâi și a lui Paolo în cuplul adulterin Guenièvre-Lancelot, substituirea lor, ca rezultat al parcurgerii împreună a unui pasaj dintr-un roman din Ciclul Mesei Rotunde, era detaliul asupra căruia insista profesorul de comparată, însoțindu-se de gesturile dumnealui rafinate. Iată efectul fabulos, produs de o mise en abîme - auzeam pentru prima dată sintagma aceasta - o revenire spectaculoasă în trecut, dacă nu cumva o capturare a prezentului de un trecut-capcană, care se încapățânează să nu apună și o întâlnire în oglindă, o recunoaștere narcisică a cuplului Francesca-Paolo, în Guenièvre și Lancelot. Și, de ce nu, această bulversare a limitelor dintre ficțiune și realitate, o transformare a unui act de lectură, într-un act existențial.

Astăzi când tastez la calculator, micile arabescuri închipuite de degetele profesorului încă continuă pentru că ele au prescris scrierea unui volum despre punerea în abis la André Gide, de care sunt foarte mândru. Cel puțin de copertă!

Inițial am dorit să aleg pentru imaginea de pe copertă o lucrare a graficianului olandez MC Escher. Sunt acolo două mâini care se desenează una pe cealaltă, își dau naștere reciproc, circularitate pe care Gide ar numi-o „retroacțiune”. Mi-a fost teamă însă de constrângerile copyright-ului și am renunțat. Apoi o doamnă de la editura a venit cu o idee care mie mi s-a

părut foarte inspirată și anume să așez pe copertă imaginea unor cărți deschise, cu speranța că cel căruia volumul îi va ajunge sub ochi va repeta gestul și îl va deschide. Așa se face că am fotografiat câteva cărți deschise, acasă, pe masa din sufragerie. Din superstiție, mi-a fost teamă să le aleg la întâmplare, m-am întrebat întâi cam ce ar fi potrivit să apară în ilustrație. Acum cineva să nu creadă că pe masa mea de lucru a fost mereu așa ordine cum se vede în imagine. Ani în șir în care am migălit la volumul acesta de care mă eliberez, iată, astăzi, sufrageria a fost absolut blocată de teacuri de notițe, ciorne, xeroxuri, cărți împrumutate de la toate bibliotecile din lume. Și acum să revin. Am așezat pe masă, cum spuneam, din superstiție, din teamă de ghinion, cărți pe care le-am avut la îndemână, dar și care au avut o anumită importanță pe parcursul scrierii textului despre Gide. În dreapta imaginii se poate vedea un album Jan van Eyck, pictor flamand de final de Ev Mediu, pe care l-am deschis la o pagină ce înfățișează un detaliu din *Portretul Soților Arnolfini*, din 1432. Este o lucrare pe care din păcate, sau mai degrabă din fericire Gide nu o cunoaștea în 1893, data la care redacta celebra pagină din *Jurnal*, în care, fără să vrea, fixa denumirea procedurii **mise en abîme**. De ce spun că din fericire nu l-a cunoscut? Dacă ar fi avut cunoștința de această lucrare Gide ar fi putut identifica în detaliul micii oglinzi convexe un exemplu de inserție auctorială foarte apropiată de scenariul tipic din cărțile sale. Ce se poate întrezări ca reflex în această mică oglindă convexă de pe peretele din spatele celor două personaje? O a treia prezență, pictorul aflat în fața șevaletului, dincoace de spațiul reprezentării. Scriitorul ar fi putut astfel renunța la analogia cu acele lucrări picturale, menționate în *Jurnal*, cunoscute pe parcursul vizitelor la muzeele din Bruges, conținând varietăți ale procedurii metaartistic care îl satisfac doar parțial. Ar fi devenit, de asemenea inutilă analogia cu procedeul din heraldică ce constă în a așeza blazonul originar al familiei „în abisul”, cu alte cuvinte în centrul blazonului unui descendent, comentariu prin care fixează, fără să își fi propus asta, așa cum spuneam, denumirea unui procedeu recurent în literatura universală încă din Antichitate. Gide nu revine ulterior asupra observațiilor din *Jurnal*, ceea ce i-a făcut pe unii critici, mai ales de formație structuralistă, Lucien Dallembach este unul dintre ei, să creadă că autorul a renunțat în timp la această „metaforă heraldică”. Faptul că aceștia se înșeală e foarte ușor de constatat: în toată literatura gideană, dar în modul cel mai vizibil, cel mai spectaculos, în romanul de maturitate *Les Faux Monnayeurs*, există o conexiune, o întrepătrundere a procedurii metaartistic cu tema blazonului, a

descendenței, a bastardului, a libertății individuale raportate la normele etice inculcate în mediul familial.

Acum merg mai departe, la stânga imaginii am așezat o carte foarte dragă mie, o reconstituire romanescă a vieții lui Pier Paolo Pasolini din perspectiva morții tragice a acestuia. Așa cum se știe, regizorul italian, cu un profil uman foarte apropiat de cel al lui André Gide, dar cu o personalitate mult mai vulcanică, mai tumultuoasă, a fost ucis în împrejurări neclare, se pare de către un adolescent, undeva pe o plajă în apropierea Romei. Este un prilej pentru Dominique Fernandez, autor al acestui roman intitulat în original *Dans la main de l'ange*, tradus în română *Îngerul destinului*, să filtreze, să interpreteze întreaga biografie a lui Pier Paolo Pasolini prin intermediul unei picturi, un autopotret al lui Caravaggio, sub chipului lui Goliat. Suprapunerea acestei imagini peste întreaga existență a regizorului, propunerea ei ca literă a destinului constituie o varietate tulburătoare de **mise en abîme** în romanul lui Fernandez.

Dominique Fernandez este însă un nume extrem de important pentru lucrarea mea, în calitatea lui de fondator al metodei critice de inspirație psihanalitică, intitulate psihobiografie, al cărei postulat este că o operă poate fi înțeleasă prin raportare la existența artistului. Opera nu trebuie privită însă ca o experiență regresivă, de reconstituire a trecutului personal, ea este în mod fundamental o experiență prospectivă, de testare, de inventare a unui viitor posibil, susține Dominique Fernandez, pe urmele lui Jean Starobinski. Un merit special al lui Fernandez, din punctul meu de vedere, este acela de a continua în lucrarea de critică literară *L'arbre jusqu'aux racines* încercarea medicului psihiatru, psihanalistului și criticului literar Jean Delay, cu care Gide a interacționat inclusiv în forma unor ședințe de terapie, de a apropia scenariul, procedeul **mise en abîme**, de fenomenul tipic trăit de pacient pe parcursul unei terapii psihanalitice: transferul.

O altă lucrare pe care am simțit nevoia să o așez pe masa de lucru din imagine este cartea de „recitiri” a teoreticianului și criticului Matei Călinescu care are inserat la final un studiu amplu despre un autor român care permite o apropiere spectaculoasă de Gide și anume Mateiu Caragiale. Un cunoscător foarte fin al științei heraldicii, un miniaturist, un desenator pasionat de blazoane, dar mai ales un falsificator al propriului scut heraldic, din aceeași familie de spirite cu Lafcadio din *Pivnitele Vaticanului*, ori Bernard din *Falsificatorii de bani*, dacă nu cumva cu Gide însuși, acesta este Mateiu Caragiale. Complexul de bastard pe care îl întâlnim la cei doi

autori este expresia aceleiași revolte împotriva autorității interiorizate de individ, împotriva Supraeului, instanță psihică al cărei punct de plecare este imaginea tatălui. În teoria psihanalitică, Supraeul încarnează pe de o parte simțul etic, pe de altă parte este instanța care patronează limbajul, cuvântul. Ca atare, un spirit înclinat în mod nativ spre revoltă, refractar la presiunea morală exercitată de Supraeu, mai devreme sau mai târziu se va apleca asupra originii limbajului, va survola sursa constrângerii etice, ceea ce în cazul unui artist se traduce printr-o încercare constantă de definire a propriilor resurse, mijloace de expresie și de surprindere a procesului de creație în curs de desfășurare, demers pentru care, mulțumită lui Gide, avem și o denumire: **mise en abîme**. Reușita acestei formule constă în dubla sa deschidere. Împrumutată din heraldică, domeniu care privilegiază reflecția etică: este oare acest urmaș demn de strămoșul său?, utilizată în teoria literaturii pentru a indica un anumit tip de procedeu artistic, sub lupa unui critic de factură psihanalitică, formula însăși **punere în abis** are această însușire extraordinară de a aminti rădăcina comună a eticului și esteticului.

Pentru a nu ne pierde totuși într-o discuție foarte abstractă, aș vrea să amintesc aici că am văzut de curând o ecranizare după *Falsificatorii de bani*, din 2010. Autorul, Benoit Jacquot, este un cineast francez de o anumită notorietate, membru și chiar președinte de juriu la diverse festivaluri internaționale de film: Cannes, Marrakesh, Veneția, etc. Filmul are un **casting** foarte bun. Aș putea relua oricând o pagină din roman cu acele chipuri în minte ale lui Edouard, Passavant, Olivier, Bernard pe care le-a ales Benoit Jacquot. Există totuși o problemă legată de scenariu. Selecția de scene din roman, tăietura realizată este implicit o interpretare. Or, în cazul specific al lui Gide, mai mult poate decât la un alt prozator, reconstituirea doar în mare a subiectului nu reușește să îl aducă pe spectator în proximitatea operei. *Falsificatorii de bani* nu e un roman balzacian, un roman de creație. Personajele nu sunt niște caractere statice, niște repere concrete, stabile care să-ți permită ție scenarist să tai din ele și tot să-ți rămână ceva. La Gide contururile personajelor se erodează de la sine, natura lor este proteică, evanescentă. Pentru a te orienta în peisajul cărții ai nevoie de o atenție distributivă, trebuie să te obișnuiești să privești cu coada ochiului. O astfel de carte te obligă, așa cum scrie Matei Călinescu la o „relectură” încă de la prima întâlnire cu textul, o lectură conștientă de sine, capabilă de un du-te, vino instantaneu prin toate cotloanele construcției artistice. Este o lectură potrivită mai degrabă pentru un poem, iar încăpățânarea cititorului

de a practica o lectură lineară, prin care să se bucure de derularea subiectului, de poveste face ca încercarea de descifrare a sensurilor să rămână ineficientă, distructivă chiar. Cum ai putea fără o traversare mai degrabă circulară a textului, fără o reconstituie mentală a tuturor detaliilor să surprinzi firele nevăzute care leagă personajele între ele, jocul subtil de reflexe care face din adolescentul nefericit Boris Lapérousse, urmărit de manii, ticuri obsesive, gesturi reprobabile de autoflagelare, un avatar al personajului-scriitor Edouard, o imagine a unui trecut nu tocmai apus, și a unor conflicte interioare niciodată stinse? (Exact această întâlnire în oglindă a personajelor, coborârea fulgurantă în timp a lui Edouard și mai ales emoția negativă, neliniștea care o însoțește, este ceea ce psihanaliztii numesc fenomenul de transfer.) Cum altfel să sesizezi jocul subtil de identificare-disociere între același omniprezent Edouard și episodul Vincent, exploratorul îndrăzneț, cuceritorul unei feminități (Gide se joacă aici cu etimologia cuvântului, în latină **vincere**, înseamnă a învinge), care îi inspiră primului dintre ei doar teamă, anxietate. Soarta foarte tristă a biologului marin Vincent (în roman, el sfârșește prin a-și ucide amanta, pe doamna Griffith), dezvăluie că nu doar pentru Edouard, ci mai ales pentru Gide, explorarea mărilor, a oceanelor, alegorie subtilă a feminității, să ne amintim de *Călătoriile lui Urien*, nu se poate solda decât cu un eșec, este o întreprindere „de rien”.

De asemenea, eludarea din scenariul lui Benoit Jacquot a gestului discret prin care tânărul Bernard îi așează în palmă lui Edouard o monedă falsă, sau mai repede un *écu* fals, oferindu-i astfel atât o motivație concretă de a scrie, cât și un model simbolic de conduită, de revoltă prin care va putea răspunde tirului de întrebări răutăcioase ale Laurei și Doamnei Sophroniska despre viitorul său roman, ca să nu mai vorbim despre uitarea deznodământului poveștii de dragoste dintre Vincent și Doamna Griffith, dezvăluie că regizorul pierde din vedere un aspect esențial. Dramele din fundalul romanului lui Gide nu sunt fapte secundare ca importanță. Ele nu sunt doar elemente adăugate unui fir narativ principal. Scena din centrul romanului unde evoluează personajul alter-ego Edouard este reduplicată parțial în scenele din fundal dinspre care primește reflexe revelatoare. În zona periferică a romanului există vene, capilare ale aceleiași construcții organice. Renunțând la scenele din fundal nu-l vei putea înțelege pe Edouard, care evoluează în centrul romanului și mai ales nu vei fi capabil să înțelegi acest tip de experiență literară care este o formă de autocunoaștere, o testare a latențelor, a posibilităților unei identități. - Cine

este eroul în scenariul lui Benoit Jacquot? -Edouard. - Cine este, în schimb, eroul cărții lui André Gide? – Boris, Vincent, Bernard, adică Edouard. În centrul acestei construcții, acestui „teatru interior”, formulă fericită prin care Mallarmé face referire la *Hamlet*, o replică auctorială, un Edouard angajat în procesul de scriere al unei opere omonime cu cea cea semnată de Gide. Periferia cărții dezvăluie unui cititor suficient de atent viața interioară a lui Edouard, ca sa nu spunem Gide, bătută adesea de chipuri de coșmar, pentru că pogoară dintr-un trecut care nu vrea să apună. Tot aici Edouard capătă soluția de a combate acești *revenants*, acești strigoi, de a testa noi posibilități: o monedă falsă pe care i-o pune în palmă un „vaurien”, un golan. Metaromanul, cel puțin în varianta gideană (dacă nu și în cea practică de Mateiu Caragiale), nu este prin urmare doar o explorare a actului de creație, el este în mod implicit o explorare a întocmirii, a coagulării conștiinței care l-a produs, și poate mai ales o formă de întâmpinare și de inventare a propriului destin.

Am ales, în sfârșit, să adaug printre cărțile din imagine un volum pe care îl ating cu o anumită strângere de inimă pentru că l-am primit în dar de la profesorul căruia îi datorez cel mai mult scrierea acestui studiu, profesor care din păcate nu se află printre noi, Cornel Mihai Ionescu. Este vorba despre un dicționar etimologic. Mi s-a părut întotdeauna un gest simbolic, paradigmatic faptul de a mi-l oferi. Despre domnul profesor cred că este valabil ceea ce Valéry scrie despre personajul său Monsieur Teste, și anume că are o gândire etimologică, paradoxală, care își continuă firul până se pierde, se cufundă în propria origine. Inteligența lui Teste este o „plantă singulară”, scrie Valéry, „care absoarbe lumina cu rădăcinile, nu cu frunzele”. Cu siguranță studiul meu despre punere în abis, despre originea operei, este răspunsul modest pe care am putut să-l dau la îndemnul profesorului de literatură comparată, de a contempla această floare singulară.

Bibliografie

1. ALIGHERI, Dante (1994) *Divina comedie*, traducere Eta Boeriu, București, Ed. Casa Școalelor
2. CARAGIALE, Mateiu (1994) *Opere*, Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române

3. CĂLINESCU, Matei (2007) *A citi a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, București, Ed. Polirom
4. CHATELET, Albert, Giorgio T. FAGGIN (1997) *Tout l'oeuvre peint des frères van Eyck*, Paris, Flammarion
5. DÄLLENBACH, Lucien (1977) *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Édition du Seuil
6. DELAY, Jean (1956, 1957) *La jeunesse d'André Gide*, vol 1-2, Paris, Gallimard
7. FERNANDEZ, Dominique (1972) *L'arbre jusqu'aux racines*, Paris, Grasset
8. FERNANDEZ, Dominique (1995) *Îngerul destinului*, București, Editura Rao International
9. FREUD, Sigmund (2004) *Opere*, volumul 11, *Tehnica psihanalizei*, traducere de Roxana Melnicu, București, Editura Trei
10. GIDE, André (1948) *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, Pléiade
11. GIDE, André (1970) *Jurnal, Pagini alese*, traducere de Savin Bratu, București, Editura Univers
12. VALÉRY, Paul (1946) *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard

1. BENOIT, Jacquot (2010) *Les Faux-Monnayeurs*, film