THE DISCOURSE OF DISSOLUTION AND THE ORDER OF THE DENIAL. THE POSSIBILITY OF A PATTERN TO THE STRUCTURE OF IMAGERY

Doina-Emanuela VIERIU
"Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The research of the imaginary and the assumption that this is the most effective approach to seize the meaning and the process of the creative act of a literary work lead us to the identification of those fictional images that constitute an exception to the rules set as the apprehension of our subject. These images are the echo of their own universe and matter, by constituing themselves in poetical speeches which can not be interpreted from the perspective of those approaches to the topic envisioned by the most representative forerunners of the imaginary.
The perspective of threefold nature of reflex action deployed by Gilbert Durand simplified in a dichotomy which dissociates the two areas of the imagery symbolism or the tripartite structural manners conceptualized by Jean Burgos can not sistematically incorporate the totality of the dynamic textual structures. Therefore, we tackle the existence of a new type of imaginary which provides its own syntax and tenets; we consider the fact that this new structural pattern is defined by the discourse of dissolution and the the order of the denial.

Keywords: imaginary, destructured discourse, the order of the denial

Demersul de față pornește de la cercetarea Imaginarului și de la considerarea acestuia drept un instrument ideal de descifrare a actului creator și de investigare a creației ca rezultat (o acumulare de posibile orientate către un sens). Recursul la această cale de interogare a textului ne-a condus către identificarea unui posibil tip de imaginar cu o organizare și funcționare neobișnuite.

Deși înțelgerea imaginarului este un demers complex ce implică teorii din antropologie, reflexologie, epistemologie genetică, psihologie, sociologie, filosofie, mitologie sau estetică, recunoaștem trei căi de cercetare specifice consacrate ce fundamentează teoria imaginarului și filosofiile imaginației, orientări impuse de Gilbert Durand, Gaston Bachelard și Jean Burgos.

Gândirea lui Burgos se situează în continuarea studiilor lui Gilbert Durand ce găsește o fundamentare antropologică pentru studiul simbolismului imaginar, apelând la teoria reflexologică. Tripartiției reflexologice G. Durand îi adaugă o bipartiție atotcuprinzătoare între două *Regimuri* - diurn și nocturn. Perspectiva burgosiană acceptă concluziile cercetării antropologice, ce evidențiază mobilitatea imaginilor și capacitatea acestora de in-formare reciprocă.

Observăm în studiile lui Jean Burgos o limitare din perspectiva domeniului de cercetare. În *Pentru o poetică a imaginarului* este supus investigației textul de poezie, iar în *Imaginar și creație* s-au adăugat imaginarul dramatic și cel pictural.

Tăcerea poeticianului în legătură cu imaginarul textului de proză ridică anumite întrebări și, în cazul demersul nostru, nesiguranță: este o problemă de specializare, de sensibiliate pentru un anumit gen de discurs sau epicul este mai amplu, iar în cazul unei științe noi, fixarea metodelor, aplicarea acestora și claritatea concluziilor cer concentrarea spațială și de sens specifice poeziei.

Or, noutatea abordării noastre constă, în primul rând, în genul literar investigat. Întrebările ce au condus la aplecarea atentă asupra modalităților de structurare a imaginarului

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)

şi la extinderea către un studiu, au avut la origine textul în proză (*Întâmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher). Într-adevăr, am recurs la un model cu un discurs simbolic, concentrat ca întindere, al unei singure voci, a cărui succesivitate s-a transformat în simultaneitate obținută prin regresiune.

Mai mult, remarcăm necesitatea unei noi metodologii de studiere a imaginarului sau o extindere a celei consacrate deoarece descoperim imagini care se sustrag normelor descriptive existente. Ele își cheamă creator propriul univers și propria materie, orientându-se și constituindu-se în discursuri poetice care nu pot fi analizate din perspectiva legilor organizatoare teoretizate de clasicii cercetării imaginarului. Identificăm texte ce afirmă posibila existență a unui nou tip de imaginar cu o identitate aparte și cu o neașteptată sintaxă. Considerăm că noul model structurant al imaginarului este definit de scriitura disoluţiei şi regimul negaţiei.

Jean Burgos recurge în construcția sa la o orientare epistemiologică, din perspectiva căreia textul este văzut drept „un ansamblu de posibilități", incluzându-se aici acel „posibil anterior", dar și noi posibile. Prin urmare, imaginarul (realitate originară a textului) este un spațiu orientat de către „liniile de forță" ale textului, un spațiu în devenire, viu. Aceste linii de forță mențin o organizare lăuntrică relativ stabilă și construiesc o schemă ordonatoare, o structură primară esențială.

Spațiul textului este dinamic, se ivește, se supune și se opune temporalității, fapt care-l determină pe poetician să definească imaginarul ca „organizarea în spațiu a răspunsului pe care ființa creatoare îl aduce provocărilor temporalității" (Burgos 1988: 190). Cele trei modalităţi burgosiene de structurare dinamică a textului sunt: scriitura revoltei şi regimul antitetic, scriitura refuzului şi regimul eufemistic şi scriitura vicleşugului şi regimul dialectic.

Scriitura revoltei și regimul antitetic se definesc printr-o sintaxă a cuceririi. Atitudinea este de revoltă în fața timpului cronologic. Schema directoare a acestui tip de sintaxă este una de extindere. Se urmăreşte o umplere a spaţiului pentru a opri timpul şi a-l încremeni într-un prezent etern. Imaginile-simbol exprimă cucerirea, zborul, înaintarea, atacul. E o scriitură de cuceritor care nu mai are răbdare şi vrea să se aşeze neîntârziat „la masa zeilor" (Burgos 1988: 190). Tematica este a împotrivirii şi a confruntării.

La nivel stilistic domină paralelismele, simetriile, juxtapunerile brutale. Sintaxa este a „antitezei" – „fiecare lucru se proiectează doar pe fundalul contrariului său. Este o scriitură a totalităţii" (Burgos 1988: 194), construindu-se un regim maniheist al imaginarului scriiturii.

Scriitura refuzului se construiește pe o sintaxă a retragerii, manifestându-se o tendinţa de respingere a asumării timpului cronologic. Se construiesc locașuri protectoare, salvatoare în fața revărsării timpului, refugii delimitate progresiv în direcția interiorizării. Spaţiile orânduite concentric, miniaturizate par a fi singurele ce pot opri o pătrundere a timpului în interiorul lor.

Schemele directoare, acţiunile sunt de evadare, fugă, cufundare, retragere, uitare, izolare, miniaturizare, îngropare, închidere – toate într-un spaţiu atemporal. Scriitura acestui antierou călător oferă o viziune fragmentară asupra lumii. Regimul este al eufemismului, cuvântul urmăreşte împăcarea contrariilor. Stilistic are loc o omogenizare, abundă coordonarea, repetiţia şi analogia.

A treia modalitate de structurare este a progresului. Atitudinea propusă este una pozitivă, plină de înţelepciune, de aparentă acceptare a finitudinii şi a efectelor cronologiei. Această modalitate depășește teama, ființa se preface că se supune devenirii pentru a o înfrânge. Dominarea timpului se va realiza prin ciclicitate. Scriitura imaginează un spaţiu similar celui profan în care gesturile devin ritualuri, iar lumea este sacralizată. Cel care o imaginează are timp, privirile lui se îndreaptă fără grabă spre trecut şi spre viitor. Imaginile sunt ale întinderii spaţiale, ale unui drum parcurs având în față linia orizontului.

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)

Schemele directoare, sunt de parcurgere, germinare, înfruntarea ce are ca finalitate depășirea, înaintarea. Înaintarea preia forța vectorială a timpului și o dă unei istorii ce-și găsește înțelesul în chiar desfășurarea ei. Ciclicitatea aduce veșnicie unei povești ce nu se oprește din spunere și viețuire. Învingerea timpului se realizează printr-o atitudine de acceptare a opozițiilor și de înfruntare a lor. Sintaxa este dialectică. Drama este conștientizată și, prin acceptarea trăirii ei, este și depășită. Veșnicia trăiește în prezent — „într-o bună zi, pe pagină, omul se deșteaptă zeu" (Burgos 1988: 203).

Metoda impusă de poetician în determinarea acestor tipuri de Imaginar ordonează inventarierea materialelor (fonic, grafic, morfologic, sintactic și retoric), descoperirea imaginilor-simbol, stabilirea funcțiilor acestora, identificarea forțelor, a schemelor de orientare spre anumite constelații de imagini, determinarea marii scheme de organizare către care converg cele de orientare. Aplicate textului blecherian amintit ele reflectă noul tip de scriitură și regimul său specific.

Considerăm necesară și o cercetare a originii acestui posibil nou tip de imaginar din perspectivă antropologică și pe linia studiilor de reflexologie, certificarea și înțelegerea existenței lui ca rezultat al unui al patrulea gest dominant pe care, în actualul stadiu, îl vom numi dominanta conștiinței. Aceasta ar trebuie să se afle în relație cu celelalte dominante concentrând și finalizând sensurile lor la o altă etapă a evoluției umane (regândirea dominantelor către o finalitate – înălțarea, hrănirea, odihna, ciclicitatea și ritmicitatea înțelese din perspectiva conștiinței morții).

Creația este văzută ca o producere de forme, un spațiu autoformant supus permanent forțelor atunci născute, în transformare între un început și un sfârșit. În dialectica prezenței și a absenței, a lui „aici" și „altundeva", neobișnuit este sensul către care se concentrează semnificațiile – neantul. Între actual și virtual se naște inexistentul; între cuvântare și tăcere, liniștea, lipsa vibrației din noul imaginar. În acest mod de structurare a imaginarului, la capătul facerii stă desfacerea.

Prin urmare, gest prim esențial este și negarea, scrierea cu semnul minus, ale cărui consecințe sunt desemnificarea, reducerea la absurd și apoi dispariția lumilor. Imaginile, materiile, personajele, limbajul, gesturile au o presupusă coerență inițială, dar își pierd sensul imediat după naștere; sunt dizolvante și dizolvate.

Niciuna dintre schemele identificate și descrise de poetician în demersul său nu prevede distrugerea actualului prin virtualitatea ce-l numește. Însă, în această posibilă structură imaginară, cuvântul se întoarce asupra lui, se pronunță, iar numirea echivalează cu un proces de autodistrugere; fiecare dintre virtualitățile născute se actualizează într-o minus-realitate. Procesele sunt de disoluție și de negare. Așadar semnificația își conține și desemnificația. Acțiunea este de întoarcere dincolo de punctul genezei.

Considerăm necesară aici, prin plasticitate și tragism, analogia cu imaginea Golemului creat prin procesul pronunțării unor cuvinte (credința magică în puterea creatoare a limbajului și a literelor) și decreat (dizolvat) prin ștergerea unei litere (Idel 2003). Similitudinea se dovedește atotcuprinzătoare dacă ne gândim că literele și numele din *Tora* nu au o tălmăcire deplină în limba omenească, conțin un alt tip de energie și semnificație, niciodată pe deplin cunoscute (Scholem 1996). La fel, limbajul creator are putere, este trăitor în mister și purtător de virtualitate. Structura și natura ambelor limbaje sunt magice.

Inițial limbajul a fost spiritual (creator) apoi, în actul comunicării s-a materializat. Însă, în acest tip de imaginar al disoluției, în procesul actului creator de sens invers, cuvântul își recapătă puterea de la geneză, se spiritualizează. Actul decreator respiritualizează literele.

Dacă celelalte tipuri de imaginar concentrau la nivel simbolic atitudini existențiale, acesta din urmă definește creația de sens invers. Se recurge nu la lupta cu temporalul, la ieșirea din acesta prin refugiere sau la rămânerea în el păcălindu-l, ci la aneantizare lui

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)

(distrugere totală, reducere la nimic). Specificul și funcționarea noului tip de imaginar găsește salvarea ființei umane de finitudine într-o creație cu semnul minus, prin dispariție și intrare în neant. Aceasta nu înseamnă moarte, ci inexistență ca materie, disoluție.

Decreația, construirea acestui imaginar ce-și conține și negarea nu sunt accesibile decât inițiaților. Dacă cele trei modalități de salvare sunt recognoscibile și în actele noastre cotidiene, sunt reacții specifice comportamentelor elementare ale psihismului uman[1], acest al patrulea gest poate fi asumat doar de către un creator.

Acceptând definirea imaginației drept rezultatul unui schimb între presiunile mediului și pulsiunile provenite din determinări interioare, imaginarul își actualizează funcția de echilibrare la nivelul oricărui text. În consecință, în căutarea tipurilor de texte ce conțin și validează acest posibil nou regim imaginar nu putem nega importanța și influența identității și a condiției creatorului (boală, mediu spirtitual, studii; ne gândim aici, spre exemplificare, la personalitatea lui Max Blecher). Imaginarul disoluției este ocupat de fantasmele unor ființe ce nu-și pot trăi în normalitate existența. Creatorii se salvează de timp prin distrugerea lumii supuse timpului. În lumea reală, dar și în cea imaginară, ei se consideră și se imaginează doar reflexii, copii, umbre sau trupuri de ghips, de pastă. Prin urmare, o existență de gradul al doilea poate sfârși printr-o moarte de același rang.

Scriitura disoluției și regimul negației se definesc printr-o sintaxă a negației. Atitudinea este de ieșire din timpul cronologic. Lumea din care se urmărește retragerea nu are materialitate pentru că realitatea romanescă este deja un spațiu-duplicat; nu e Marea Lume, ci imaginea ei — oglinda, scena, cinematograful, panopticumul, circul, vitrina. În acest spațiu nu se petrec evenimente, ci o stagnare în clipă. Schema directoare a acestei sintaxe este a genezei inverse. Discursul se retrage în amintire. Totul se desfășoară doar în spațialitate, în afara unui temporal numit. Tematica este a căutării unui punct de stabilitate, a unei realități material originare, cu finalitate în demonstrarea inexistenței acestora.

Timpul este perceput grăbit, la nivelul clipei nesemnificative cronologic, susținând întâmplarea petrecută într-un echilibru fragil, aproape imposibil de păstrat. După trecerea „clipei", povestea va dispărea sau va încremeni fotografic. Evoluția se convertește în „scăderea continuă a lumii". Nu se creează un timp simbolic, ci întâmplarea este „prinsă" într-o imagine – „apă cu valuri împietrite" (Blecher 1970).

Spațiul este o permanentă margine de lume; există contururi și hotare, dar nu un centru al cetății. Lumea-imaginară devine „un imens decor în mișcare" (Rousset 1976: 33). Structura este dominată, „pare că nu mai există decât ca suport al decorului și pretext al efectului exterior" (Rousset 1976: 224). Această „realitate" este un vis de gradul doi, formă iluzorie născută de neant.

Locurile-simbol ce compun iluzia sunt piața, coridorul, gangul, zidul dărăpănat, teatrul, panopticumul, sala de cinematograf, cabina de artist, bâlciul, muzeul, vitrina, atelierele de duplicare (fotografi, sculptori). Identificăm în toate marginalitatea, lipsa vieții, dar și capacitatea de a genera reflectări sau multiplicări. Mișcarea este hoinăreala, dedublarea, rotirea sau stagnarea până la confuzie. Singura direcție vizibilă este dată de gesturile de multiplicare, de infinitele filtre deformatoare. Spațiul este favorabil întâlnirilor surprinzătoare și haotice de perspective. În mod uimitor se petrece o multiplicare a vidului.

Specifice și sugestive pentru acest tip de imaginar sunt încercările de distrugere vindicativă, purificatoare și necesare în orice lume – focul, apa. În posibilul imaginar nu mai este sperată și nici intenționată o renaștere, ci topirea, dispariția fără nici o urmă materială, disoluția.

[1] Gilbert Durand construiește cercetarea din *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* pornind de la teoria „gesturilor dominante" din reflexologie. Aceste gesturi sunt cele care asigură acomodarea umană originară, sunt reacții înnăscute cu caracter dominant.

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)

Materia se reduce la o alchimie elementară - noroiul, praful (pudra), ploaia, ceara, ghipsul. Personajele nu au materialitatea unor eroi sau antieroi; recunoaştem în acest teatru al umbrelor, măşti care nu pot cuceri spaţii şi nici nu se pot retrage din ele[2]: fotografia, afişul, eticheta, tabloul, păpuşa, statueta, oameni-mecanism. Imaginile-simbol sunt amintirea, copia, cadavrul sau topirea materiilor.

Privirea nu este directă, nu observă şi nu înregistrează realitatea. Ea este permanent răsfrântă, indirectă sau într-o multiplicare haotică, a pierderii sensului. Reflectarea nu adânceşte, nu accentuează sensurile realului, ci copie înşelător originalul pentru a-i pierde contururile şi a-l depărta de o presupusă materialitate.

La nivel stilistic domină coordonarea amplă şi simetriile. Sintaxa este a negaţiei, a reducerii la absurd, a afirmaţiei înşelătoare ce acoperă lipsa unui sens. Formula construcţiei stilistice romaneşti se defineşte drept o alchimie lingvistică – „Toate combinaţiile care se fac în sens invers trimit la o judecată şi la distrugere" (Idel 2003: 130). Structura textului, deşi pare a se organiza într-o mişcare de înaintare, deconstruieşte; curgerea e iluzorie. Forma se dizolvă în clipa în care se iniţiază căutarea sensului ce-l conţine.

Lumea romanescă organizată de un astfel de model al imaginarului nu trăieşte cu spaima morţii, ci este obosită, imobilă, trece deja mortificată prin întâmplări. Benefică pentru ea se dovedeşte a fi doar absenţa, dispariţia, disoluţia integratoare.

Identificarea acestei noi modalităţi de structurare a Imaginarului s-a realizat prin apropierea de proza blecheriană, în special de *Întâmplări în irealitatea imediată*, însă acelaşi tip de imaginar pare a fiinţa la Henri Michaux. Burgos surprinde specificul său, dar fără a-i da importanţa cuvenită, atenţia concentrându-se pe definirea „spaţiului corpului" şi mutaţia acestuia către „corpul spaţiului". Poeticianul observă că Michaux „nu voia alt subiect de creaţie decât creaţia însăşi" - la fel, Max Blecher avea drept subiect decreaţia. Analizând opera lui Michaux, poeticianul defineşte atotcuprinzător şi inspirat imaginarul din *Mişcări ale fiinţei interioare*, dar, prin prelungire şi pe cel blecherian al disoluţiei: „... totul se petrece de fapt ca şi cum, în ciuda eforturilor naratorului-demiurg de a modela acest corp al spaţiului dându-i formă, dându-i viaţă, acest spaţiu s-ar goli treptat, ca şi cum acest corp s-ar distruge pe măsură ce este construit, dezagregându-se într-o clipă."[3]

Concluzionând, funcţia salvatoare a scriiturii noului imaginar este rostirea-negatoare, putinţa de a decrea lumea prin reveria cuvântului. Între rostire, construcţie şi negare se întrevede clipa de viaţă, se trăieşte imaterialul dorit.

Bibliografie

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

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.

[2] Devine revelatoare mărturisirea lui Mihail Sebastian „Duminică şi luni la Roman. Am plecat de acolo copleşit, uzat. Aveam impresia că *nu voi putea reintra în viaţă*. Totul mi se părea inutil, absurd" (Sebastian 1996: p. 86).

[3] Surpinzător de apropiat de proza blecheriană ce a constituit punctul de plecare al cercetării noastre, este şi fragmentul ales de Burgos pentru a-şi justifica observaţiile cu referire la Michaux – „Uneori când am timp, observ, ţinându-mi respiraţia; la pândă; şi dacă văd apărând ceva, plec ca o ghiulea şi sar la faţa locului; dar capul, căci cel mai adesea e un cap, intră în mlaştină; sap iute, este noroi, noroi cât se poate de obişnuit ori nisip, nisip..." în (Burgos 2003: p. 64).

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)

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

Durand 1999: Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira.

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

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

Rank 1997: Otto Rank, *Dublul. Don Juan*, traducere de Georgeta-Mirel Vicol, Prefaţă de Petru Ursche, Iași, Editura Institutul European.

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

Scholem 1996: Gersham Scholem, *Cabala şi simbolistica ei*, traducere de Nora Iuga, București, Editura Humanitas.

Sebastian 1996: Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, 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, Cercetători competitivi pe plan european din domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).

BDD-A22107 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:09 UTC)