

CONSTRUCȚIA DE LUMI IMAGINARE CA EXPRESIE A CĂUTĂRII ȘI DEFINIRII DE SINE ÎN PROZA EUROPEANĂ A SECOLULUI AL XX-LEA

Résumé : À la suite de grandes expériences romantiques, le XX-ème siècle redécouvre des mondes imaginaires dans les fictions de la recherche et de la définition de soi, qui recouvreront les vêtements de la parabole, de l'utopie et de la distopie.

Le refus de la réalité, vue comme une somme d'éléments dissonants, de visages, de répliques, d'événements, des gestes et d'objets, dont la connexion n'a aucune logique (comme chez Kafka ou Camus) donne naissance à des projections imaginaires du monde, d'événements et d'actions, nés dans le corps même de la réalité.

L'échec, la désillusion radicale, habillent les vêtements du monde refusé, du héros ou de conventions littéraires qui renvoient au contexte socio-politique et culturel, tout en permettant le rapprochement entre les niveaux de la réalité fictionnelle et ceux de la réalité extrafictionnelle de la structure profonde du texte fictif.

Le monde créé (la ville par laquelle s'égare K., le château devant lequel attend le héros de Kafka, l'espace créé par les notes de Harry Haller, du roman de Hesse) est une image de l'identité, un espace du dédoublement, une réalité signifiante, qui se superpose au monde par son caractère de double imaginatif de l'écrivain, mais qui suppose aussi la reconstruction imaginative du lecteur.

La présence des conventions de l'authenticité (lettres, documents officiels, journaux trouvés) crée un mélange contradictoire entre l'invention et le document fictif, tout en effaçant la frontière entre la fiction et la réalité, entre l'imagination et le réel.

Quelquesfois, de grands modèles culturels ou socio-politiques dirigent la réception du monde créé (les cérémonies antiques rêvées dans la *Mort à Venise* ou la guerre dans la prose de Mann ou Buzzati).

L'évasion dans l'abstrait, dans l'irréel, ou dans l'inconscient, génère une dimension métaphysique de l'existence, tandis que l'allusion livresque – une dimension intertextuelle; ce qui compte est le fonctionnement simultané des deux mondes, par fictionalisation progressive.

L'incompatibilité et l'inadaptabilité, la dégradation des relations interhumaines ou l'absence de communication, signes d'un désaccord majeur avec le monde réel, extrafictionnel, restent dans la structure de profondeur du texte romanesque, masqués par les pré-fabriqués littéraires, ce qui suppose soit la connivence culturelle et historique du lecteur, soit la coopération interprétative dans le décodage d'une autofabulation, à la limite entre fiction et confession.

Mots-clés : mondes imaginaires, recherche de soi, définition de soi

Conceptul de „period studies” permite discutarea mutiplelor fațete ale identității cuprinse în tot atâtea perioade contemporane, câte s-ar putea decupa în continuum-ul care este cultura europeană, de la cronotopul mediteranean al epocii lui Augustus la apariția romanescului ca mediator între spațiu și timp, înregistrator al valurilor de identități istorice. Citirea textului romantic ca spațiu al unor identități căutate, citirea textului romanului secolului al XX-lea ca spațiu al modernității orașului, al tensiunilor colective și individuale, citirea textului românesc ca proiecție fantasmatică și compensatorie a însingurării individului, de la presiunea istorică a primului război mondial, permite asumarea identității de sine a generației războiului, la furtunoșii ani '60, prezenți încă atât în memoria ficțiunii cât și a realității ca epocă a căutării de sine a altei generații.

Retrasarea frontierelor culturale și spațiale ale identității corespunde unei redefiniri ficționale a sinelui, pe fondul dramatic construit al utopiei și distopiei altfel abordate atât din perspectiva reprezentării, cât și din aceea a rolurilor structurilor de transformare a climatului intelectual și mediatic, în reconfigurarea raportului narațiunii și naratorului cu ideea de mărturie personală și de autenticitate.

Ipoteza actului literar ca „act de transgresie”, pe care o propune, în anii '60, Georges Bataille¹, presupune ieșirea scriitorului, prin literatură, din sfera restrictivă a normalității, „exces” văzut ca un rău insurmontabil, care-l plasează într-un spațiu al libertății nelimitate, în care „actul gratuit”, starea de exces, nu-i mai impune nici o limită morală, plasându-l „dincolo de Bine și Rău”, într-o lume a valorilor supreme, dintr-o ordine non-conflictuală, prestabilită. Oximoronul devine figura care înregistrează „transgresia” în literatură, regăsit în textul lui Sade, sau mai aproape, în cel al lui Kafka, care are revelația mulțumirii prin nemulțumire, literatura funcționând la Kafka ca „pământul Făgăduinței pentru Moise”, despre care Kafka însuși spune că: „E de necrezut că e sortit să vadă Pământul Făgăduinței abia în pragul morții”.

Comentând fragmente din **Jurnalul**² lui Kafka, Bataille ajunge la concluzia că universul ficțional oglindește ideea că „numai nefericirea sporită, viața insuportabilă aduce necesitatea luptei și angoasa care ne sufocă, fără de care nu s-ar produce nici excedentul, nici harul.” Extinzând demonstrația transgresiei, Bataille vede spațiile evadării ficționale a lui Kafka în strânsă legătură cu o rețea tematică născută din tema dominantă a „autorității tatălui”, o autoritate care îl neagă. Atracția și repulsia, ca mecanisme ale transgresiei, funcționează în mai vechiul raport dintre viață și operă, în mai noua „întoarcere a autorului” de care vorbește Barthes, sau în mișcarea regulilor obscure ale unei lumi interioare compuse din negarea realităților exterioare și, prin aceasta, a oricărei autorități, un fel de aruncare a echipajului și a catargelor peste bord, ca în viziunea lui Rimbaud.

Spectacolul imaginar al violenței oferit de insula lui Kafka din **Colonia penitenciară**, este excesul a ceea ce suntem, este un paradox, în care regulile militare care ar impune ordine și regularitate, nasc, prin mașina infernală, dezordinea și dereglarea universală, anulând posibilitatea unui discurs coerent. Demonstrația verbală presupune apologia legii și a ordinii, dar violența mișcării dezordonate a mașinii care pune în ecuație sentința face ireconciliabilă lumea transgresiei ficțional constituite și armonizarea presupusă de considerațiile teoretice.

Schema propusă de povestirea lui Kafka presupune, în sensul definiției date de Hegel³ pentru acest tip de narațiune, exploatarea forței parabolei prin sugestii parabolice (ca și în **Procesul, Castelul, Metamorfoza**). Dealtfel, spațiul unor lumi surprinse în momente de criză (războiul fiind un spațiu timp de elecțiune), devine o meditație – avertisment a forțelor umane capabile să distrugă lumea și să regenereze lumea, pe schema inițierii în tainele coborârii în infern și a deprinderii strategiilor de ieșire la suprafață, elemente magistral construite în **Ciuma** lui Camus.

¹ Bataille, George, *Literatura și răul*, volum de studii publicat în 1957, urmând eseului din 1933 – *La notion de dépense*.

² *Jurnal intim*. Urmat de *Schița unei autobiografii. Considerații asupra păcatului. Meditații*. Introducere și traducere de Pierre Klossowski, Paris, Grasset, 1942.

³ Hegel, G.W.Fr., *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei, București, 1966, p. 398: “Cuprinzând evenimente din cercul vieții cotidiene, cărora le atribuie o semnificație mai generală și superioară, parabola urmărește să facă inteligibilă această semnificație cu ajutorul unor întâmplări care, condiderate pentru sine, sunt de toate zilele.”

De cele mai multe ori, personajul purtător al meditației parabolice rămâne singur cu modelul său fantasmatic sau oniric, ca în **Deșertul tătarilor**, al lui Buzzati, sau ca în **Moarte la Veneția**, al lui Thomas Mann. Rămâne o lume dramatică, construită ca spațiu de evaziune (un fort militar renumit, o Veneție interioară) tulburat de impactul lumii exterioare, dar „trezirea” nu produce sentimentul frustrării, înstrăinarea sa, ca în contrareplicile din **Străinul** sau **Procesul**.

În **Colonia penitenciară**, eroul, ofițer – judecător, care se lasă el însuși ucis de mașina inventată de fostul comandant al coloniei, pentru a evita intervenția omului în aplicarea pedepsei, se află la granița dintre o lume creată de propria imaginație (prin aderarea la un model existențial al ordinii) și lumea concretă pe ale cărei legi îl sfidează.

Acceptarea convenției exploratorului martor, narator și comentator, este una din capcanele întinse cititorului, care numai acceptând jocul autenticității trăirii faptelor ficționale, poate („cititor implicit”) depăși contradicțiile lumii textului pentru a atinge sensurile parabolice presupuse de trei depășiri – „transgresii”: ale condamnatului care în patul mașină ar accepta pedeapsa violentă de a i se scrie pe carne vina, senin, mâncând orezul, marcă ironică a asumării trecerii, ale ofițerului care se oferă ecuției demonstrative și ale naratorului care înregistrează reacții, notează contradicțiile, trece prin toate perspectivele narrative, inclusiv focalizarea internă pe posibilul comentariu al exploratorului martor.

Funcționarea parabolică presupune condiția umană față în față cu lumea exterioară: colonia, mașina, ordinea militară, ideea de justiție, toate atribute ale unui spațiu perfect de evadare a ofițerului, o lume a cărei forță de persuasiune duce la un sens al existenței pentru cel care se construiește pe sine în acest sens, alcătuit din categorii și adevăruri ultime, născute din capacitatea de autoiluzionare. Vederea din afară (exploratorul, naratorul) transformă simbolurile, ca într-o vedere în oglindă, golindu-le de semnificațiile primare, schimbând sensul prin demersul logic, analitic, aplicat unui spațiu rezervat lumii imaginale (o lume a sufletului, situată între lumea senzațiilor și lumea intelectului, individualizată de o căutare interioară de sine – ratată într-o lume străbătută de anxietate, în care fericirea își găsește oximoronic locul în cruzime și violență).

Una din sursele închiderii sensului la Kafka o reprezintă reducerea instanței mediale a naratorului, astfel încât cititorul concret are impresia că are de-a face cu o realitate în care timpulul povestirii îi scapă de sub control timpul trăirii.

Identitatea se adăpostește doar în spatele unui nume, dincolo de care stăpânește singurătatea născută o dată cu personajul, prin izolarea de ceilalți și prin izolarea de sine.

Identitatea personajului este pulverizată în nenumărate fragmente; spațiul însuși nu mai reprezintă un mijloc de identificare cu sine – este notabil drumul lui K. spre sala neștiută a posibilului proces, care este o rătăcire, încât ai putea crede că asisti la povestirea unui vis sau al unui coșmar, deși la prima vedere suprafața e liniștitoare, angoasa insinuându-se treptat: o spălătoreasă intră în sala de ședințe, întrerupându-i cuvântul, un etaj al sălii de ședințe ține oamenii aplecați, presați de tavan, fracul este obligatoriu chiar și la ecuții, respectându-se țesătura perfectă a aparenței cotidianului prin care însă, ca și în colonia penitenciară, transpiră absurdul. Mutarea granițelor coșmarului în interiorul realității generează mutații ale identității spațiale și implicite ale identității persoanei: tribunalul este situat în podul unui imobil de periferie, locul ecuției nu este o instituție, nu este piața publică, ci o carieră aflată undeva în afara orașului iar „vinovatul” nu știe dacă merge după propria voință spre acel loc, sau dacă îl conduc cei doi ecutanți. Anxietatea provine din acest aspect de aparență normalitate ale cărei abateri nu miră pe nimeni: spălătoreasa din **Procesul** este acostată cu brutalitate și trântită pe podele în văzul unui

întreg plen judecătoresc, iar galeria din sala de ședințe privește amuzată la spectacolul erotic care întrerupea rechizitoriul lui Josef K.

Realitatea sugerată este haotică și bolnavă, o lume dezorganizată, tulbure, în care personajul nu se poate regăsi, punând sub semnul întrebării ordinea socială, morală, ontologică și teologică sub care trăiește vinovat de incoerentă complicitate.

Refugiul, spațiul vizualizat devine exil, și nu întâmplător personajul din cartea neterminată, **America**, Karl Rossmann, respinge inconștient o identitate străină printr-o veșnică alergătură și panică, o instabilitate spațială obținută prin călătorii impuse, haotice, menite să-l protejeze de pericolul claustrării într-un spațiu agresiv, care amenință să-l asimileze, de la vaporul care îl adusese din Germania, infern vast și dezordonat, până la hotelul – viespar, plin de clienți grăbiți sau la opusul său, camera ticsită de vechituri și haine aruncate de-a valma în care Karl conviețuiește promiscuu cu alți trei locatari, simbol perfect al claustrării absolute, un cerc al spectacolului lumii, transformat apoi într-un teatru ambulant în căutare de angajați. Această neregăsire a personajului în spațiul care trăiește este, ca și în **Procesul**, o sugestie a unei lumi ale cărei legi de funcționare sunt necunoscute și ca atare, transformarea concretă, propune zone intermediare între o realitate care îi produce angoasă, repulsie, pe care o simte străină, și o zonă a libertății absolute unde și-ar putea construi un univers propriu, cu elemente identificatoare mai apropiate sinelui său, eului său profund.

Vizualizarea spațiului se dublează fie de o arhitectură epică labirintică, fie de ambiguitatea evenimentelor și a percepției lor prin perspectiva unor naratori multipli, fie prin autoreflexivitatea programată (convocarea metatextului operei de tipul punerii în abis) sau prin fuziunea ficțiunii cu realul, prin alunecări de tip metalepsă dintr-un registru în altul. Eficacitatea unei strategii de lectură este fondată pe reconstituirea acelor acte discursive prin care un text încearcă să controleze înțelesul, punând în evidență în egală măsură dorința autorului de închidere cât și subiectivitatea cititorului care se descoperă funcționând asemeni unui text, adică asemeni unui complex sistem de semnificare. În fragmentul introdus de Kafka, ca rezumare a procedurilor de construire a coerenței în **Procesul**, dialogul dintre K. și preot, povestea țăranelui care așteaptă în fața porții legii, transformă procesul lecturii, prin întârziere digresivă, într-un scenariu – cheie, care ar putea duce la căutarea de indicii și de ipoteze vizând sensul global al romanului fixat pe axul vinovăției particulare sau cosmice, sau acordând libertate destinatarului pentru o colaborare responsabilă în completarea textului ambiguu cu cuvinte potrivite.¹

„Înțelesul estetic – ideologic total”², presupune din partea cititorului competent, interacțiuni comple la nivelul sistemelor de figuri, ale „alegoriilor lecturii”, transformări comple de la structurile de suprafață spre cele de adâncime. Paul Ricoeur³ vedea imaginarul social și cultural într-o structurare esențial conflictuală, manifestat prin „deformări și disimulări prin care ne ascundem noi înșine” dar și prin „integrare”, aspect prin care se caută recunoașterea identității unui grup, prin evenimente fondatoare, ritualizate, printr-un ansamblu de simboluri și procedee retorice. Ruptura din armonia identitară se produce la întâlnirea dintre „idealismul moral” și „realismul politic”. „Funcția utopiei este să

¹ Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982

² Ruthrof, Horst, *The Reader's Construction of Narrative*, Routledge, London, 1981

³ Ricoeur, Paul – Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social, în *Eseuri de hermeneutică* II, p. 274-296

proiecteze imaginația în afara realului, într-un aiurea care este și nicăieri! Ar trebui să vorbim aici nu numai de utopie dar și de ucronie pentru a sublinia nu doar exterioritatea spațială a utopiei (un alt loc), ci și exterioritatea ei temporală (un alt timp)”.

Văzută ca funcție complementară ideologiei, utopia ar reprezenta „expresia tuturor potențialităților unui grup care sunt refulate de ordinea existentă”, un ercitiu al imaginației pentru a concepe un altfel decât ceea ce este al socialului”.

Aspectul cel mai interesant al abordării problemei de către Ricoeur este extinderea definiției către aspecte definitorii ale definirii interiorului individual, al refulărilor „de la ipoteza absteninței monahale până la aceea a promiscuității, a comunității și a orgiei sexuale”, „de la apologia ascetismului până la apologia consumului fastuos și festiv”.

Revenind la ieșirea din concretul politic – social, utopia surprinde contestatar „reveriile anarhizante cât și proiecțiile unei ordini sociale geometrice concepută și nemilos coercitivă, iar în plan religios acoperă „visul unui creștinism nou și cel al unei sacralități primitive”.

Mecanismul construcției lumilor imaginare compensatorii (chiar violente și crude) ține de „modul de a ercita puterea, putere familială și domestică, putere economică și socială, putere politică, putere culturală și religioasă, (...) tot atâtea variațiuni imaginative ale puterii.”

Metaforic vorbind, utopia construiește „o altă închisoare decât aceea a realului, construită în imaginar în jurul unor scheme”, (...) care îi conduce pe unii să dezerteze în scriitură, pe alții să se închidă în nostalgia paradisului pierdut, pe alții să ucidă fără discriminare”.

În acest spațiu înglobator al utopiei se plasează universul construit de Kafka în **Colonia penitenciară**, în care reprimarea și nimicirea individului din lagărele naziste are ca spațiu anticipator „transfigurarea”, iluminarea condamnatului prin mecanismul pervers al mașinii de ecuație, stare contrazisă de finalul parabolic al povestirii¹: „Cu acest prilej (exploratorul) văzu, aproape fără voia lui, chipul mortului. Era așa cum fusese și în viață; nu se citea pe el nici un semn al izbăvirii făgăduite. Așadar, ofițerul nu găsisese prin uciderea sa de către mașină ceea ce aflaseră toți ceilalți; bazele îi erau contractate, ochii deschiși parcă erau vii, privirea era liniștită și plină de convingere, pe frunte îi ieșise vârful pironului cel mare din fier.”

În același punct se situează și legenda – povestire în jurul căreia este evident construit **Procesul**², fragment prezent deja în prima schiță a cărții (capitolul *În catedrală*), izolat apoi din corpus, sub titlul **În fața legii**, istoria omului prizonier în spațiul „perfect”, din fața ușii legii „deschisă ca totdeauna”. Întrebarea pe care o pune omul, prea târziu (prin raportare la parabola **Regelui Pescar** din **Ciclul Mesei Rotunde**), nu este decât reconfigurarea unei utopii crude, anulate de finalul textului, din nou în proiecție parabolică: „Dacă toți oamenii caută să cunoască Legea, spune omul, cum se face că de-atâta amar de vreme nimeni în afară de mine nu ți-a mai cerut să între? Paznicul porții vede că omul e la capătul zilelor și vrând ca vocea să mai ajungă până la timpanul mort, îi urlă în ureche: „Nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să între aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec și o încui.”

Sentimentul tragic al existenței reprezentat prin aceste proiectări în ficțiune ale căutării de sine în spații exterioare, generează reprezentări parabolice ale existenței, pe fondul imaginilor ieșite din componentele abisale ale sciziunilor interioare.

¹ Kafka, Franz, *Verdictul și alte povestiri*, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1969

² Kafka, Franz, *Procesul*, Editura Minerva, București, 1977, p. 272

Parafrazându-l pe Llosa¹, acesta este adevărul regăsit în minciunile ficțiunilor, minciunile care suntem noi, cele care ne consolează și ne despăgubesc pentru nostalgiile și frustrările noastre.

În fond se nasc universuri ficționale de dublare a Europei, o Europă imaginară care reconfigurează narativ probleme ale colectivităților, nașterea instituțiilor, istoria intelectuală care pătrunde ca mesaj explicit, digresiv sau implicat, aluziv, de la analizele freudiste asupra a ceea ce a numit „malaise dans la culture”, trecând prin reviemul european al lui Pessoa, prin călătoriile hrănite de criza europeană ale lui Keyserling, prin corpusul aproape compact oferit de R. Rolland, Th. Mann, Joseph Roth, C. Malaparte, H. Broch, A. Huxley, H. Hesse, C. Milosz Canetti.

Reverii cosmopolite se organizează în microuniversuri, „microcosmopolis” ca sanatoriul din **Muntele vrăjit**, al lui Th. Mann, **Hotelul** lui Roth sau Malaparte, tot atâtea tematizări ale spațiilor de refugiu, al căror dispozitiv referențial presupune stări conflictuale și tensiuni care alcătuiesc răspunsul la căutări identitare în lumi reale și ficționale degradate. „Estetica degradării are ca schemă subversiunea paradigmatelor care evocă figurile tutelare ale autorității, ale aparenței paternității spirituale: noua descifrare a semnelor lumii, ca să împrumutăm conceptele lui Michel Foucault (*Les mots et les choses*) face caducă viziunea eroului care se formează, se construiește (în schema Bildungsromanului), în măsura în care textura ulterioară a acestui erou s-a degradat sub efectul îndoielii, al represiei, al absenței perspectivei. Aceste alunecări subiective duc la spațializarea decăderii într-un nou cod de referință care transformă și natura printr-o estetică a cruzimii, nu cea cruzime a chemării la viață, destinată să garanteze echilibrul pulsionilor vitale, de care vorbește Antonin Artaud² în cele două scrisori ale sale asupra cruzimii, ci aceea care reflectă un sadism idiot și absurd. Geografia în degradare trăiește prin metafore obsedante (lumea ciumei și a greței), hipertropia orașului, a orașului devorator, o punere în scenă a degradării prin interferența cu conștiința lectorului – martor, anulând orice discurs euforic asupra existenței și identității. Locuri ale memoriei, reale și imaginate, sugerează alienarea într-o cascadă de procedee care să sugereze exilul interior, dublând utopia și meditația parabolică: pateticul, ironicul, grotescul, fantasmaticul. Răul interzice orice eliberare nostalgică și compensatorie, iar imaginarul³ „ca o creație neîntrepută și nedeterminată social – istoric, de figuri, forme și imagini”, dirijează construcția lumii sinelui ca o lume de semnificații proiectate în exterior, prin strategiile punerii în relație a „autorului în suferință” – „marqueur de parole”, cu vocea naratorului sau a naratorilor multipli.

În **Muntele vrăjit** operează diferența culturală și identitară care acoperă alt nivel de punere în relație a cunoștințelor și opțiunilor refulate, care se inserează apoi cu discursul dominant al vocii naratorului (ca și în **Moarte la Veneția**), organizând textul pe trei etaje: discurs dominant (al vocii naratorului), discurs prezent (actualizarea prin monolog interior sau viziune scenic – dialogică) și discursul refulat (spațiul de exil, real).

Descriind prin vocea naratorului călătoria pe schiuri, prin zăpadă a eroului său Hans Castorp, Thomas Mann⁴ organizează în trepte iluminarea eroului, realitatea exterioară devenind spațiul de evadare analogică, folosind focalizarea internă ca mijloc creditabil al vocii extradiegetice: „În loc de soare veni zăpada, o cantitate enormă de zăpadă, mormane

¹ Llosa, Mario Vargas, *Adevărul minciunilor*, Editura Alfa, București, 1999

² Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, 1964

³ Castariadis, Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975

⁴ Mann, Thomas, *Muntele vrăjit*, III, cap. *Zăpada*, Editura Minerva, București, 1969

de zăpadă atât de formidabile, cum Hans Castorp nu mai văzuse vreodată în viața lui (...) Ceea ce-l îmboldea nu era ambiția de a fi asemenea înfumuraților vieții în aer liber (...) Se simțea în mod absolut membrul unei alte comunități cu mult mai puțin liberă (...) era însăși tăcerea internă, cea pe care o pândea Hans Castorp în clipa când rămânea încremenit, în picioare (...) și încet fără contenire, ninsoarea continua să cadă fără cel mai mic zgomot (...) Hans Castorp se simțea în stare să fie foarte cutezător pândind această tăcere ciudată a naturii sălbatice și a iernii ucigător de calme, iar senzația de liniște pe care o simțea atunci când, întorcându-se, zărea ivindu-se în față, prin atmosfera încețoșată, primele locuințe omenești, îl făcea să-și dea seama prin comparație, de starea sufletească precedentă, și îl silea să înțeleagă că ore întregi o spaimă tainică și primitivă îi stăpânise inima (...) urca pe o înălțime alburie ale cărei întinderi (...) suiau în terase din ce în ce mai înalte, și nu se putea bănuși încotro se îndreptau; păreau că nu se duc nicăieri; partea lor de sus se pierdea în cerul tot atât de alb și de cețos (...) nu se vedea nici pisc, nici creastă, ci numai un neant neguros către care Hans Castorp înainta (...) singurătatea și izolarea deveniseră mai înainte de a-și fi putut da seama tot atât de profunde pe cât fusese în stare el însuși să și le dorească, profunde până la spaima care este condiția prealabilă a curajului.”

Experiența construcției de sine a personajului lui Th. Mann, se petrece într-o captivitate existențială asumată care funcționează pe tiparele vechi ale unei lumi a anabazei (muntele), organizate simbolic în trepte de receptare prin focalizarea pe gândurile – percepțiile ale personajului. Imaginarul a funcționat aici ca o zonă creatoare de lumi identitare, conștientizarea unei lumi interioare profunde, prin analogia subliminară. Discursul descriptiv al vocii exterioare, înglobează latențe simbolice și imagistice, fantasmatic – compensatorii din căutările de sine ale personajului, un fel de terapie care dă coerență vocilor interioare.

Biografia autorului, conjunctura istorică și politică, discursul intelectual al epocii, aflate sub semnul temporalității, sunt reprojecțate în spațiul ficțional, în spațiul unei istorii care acoperă și sub o cupolă unificatoare a recunoașterii de sine pe fondul acestei anarhii organizate care este spațiul **Muntelui vrăjit**, ca experiență privilegiată, în care ascensiunea trimite implicit la centru.

Bibliografie :

- BATAILLE, Georges, *Literatura și răul*, Editura Univers, București, 2000
BIEMEL, Walter, *Expunere și interpretare*, Editura Univers, București, 1987
CĂLINESCU, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Editura Polirom, Iași, 2000
LLOSA, Mario Vargas, *Adevărul minciunilor*, Editura Alfa, București, 1999
LoEhr, Joel, *Le musée imaginaire et l'imaginaire du roman*, Poétique, 142, 2005
DETHURENS, Pascal, *Écrivains et philosophes face à l'Europe, (1918-1950)*, Honoré Champion, Paris, 1997
RICOEUR, Paul, *De la text la acțiune (Eseuri de hermeneutică, II)*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1999
VATTIMO, Gianni, *Sfârșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993
WUNENBURGER, Jean Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001