Doinița MILEA
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

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

***Résumé*** *: À la suite de grandes expériences romantiques, le XX-ème siècle redecouvre 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 chateau devant lequel attend le héros de Kafka, l'espace crée 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 re-construction imaginative du lecteur.*

*La présence des conventions de l'authénticité (lettres, documents oficiels, 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 models culturels ou socio-politiques dirigent la reception du monde crée (les cérémonies antiques rêvées dans la* ***Mort à Venice*** *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'existance, tandis que l'allusion livresque – une dimension intertextuelle; ce qui compte est le functionnement simultané des deux mondes, par fictionalisation progresive.*

*L'incompatibilité et l'inadaptabilité, la dégradation des relations interhumaines ou l'absence de communication, signes d'un désacord majeur avec le monde réel, extrafictif, restent dans la structure de profondeur du texte romanesque, masqués par les pré-fabriqués lettéraires, ce qui suppose soit la conivence 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 şi 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 oraşului, al tensiunilor colective şi individuale, citirea textului romanesc ca proiecție fantasmatică şi compensatorie a însingurării individului, de la presiunea istorică a primului război mondial, permite asumarea identității de sine a generației războiului, la furtunoşii ani ’60, prezenți încă atât în memoria ficțiunii cât şi a realității ca epocă a căutării de sine a altei generații.



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

Retrasarea frontierelor culturale şi spaţiale ale identităţii corespunde unei redefiniri ficţionale a sinelui, pe fondul dramatic construit al utopiei şi distopiei altfel abordate atât din perspectiva reprezentării, cât şi din aceea a rolurilor structurilor de tranformare a climatului intelectual şi mediatic, în reconfigurarea raportului naraţiunii şi naratorului cu ideea de mărturie personală şi de autenticitate.

Ipoteza actului literar ca „act de transgresie", pe care o propune, în anii '60, Georges Bataille[1], presupune ieşirea scriitorului, prin literatură, din sfera restrictivă a normalităţii, „exces" văzut ca un rău insurmontabil, care-l plasează într-un spaţiu al libertăţii nelimitate, în care „actul gratuit", starea de exces, nu-i mai impune nici o limită morală, plasându-l „dincolo de Bine şi 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 revelaţia mulţumirii prin nemulţumire, literatura funcţionând la Kafka ca „pământul Făgăduinţei pentru Moise", despre care Kafka însuşi spune că: „E de necrezut că e sortit să vadă Pământul Făgăduinţei abia în pragul morţii".

Comentând fragmente din **Jurnalul**[2] lui Kafka, Bataille ajunge la concluzia că universul ficţional oglindeşte ideea că „numai nefericirea sporită, viaţa insuportabilă aduce necesitatea luptei şi angoasa care ne sufocă, fără de care nu s-ar produce nici excedentul, nici harul." Extinzând demonstraţia transgresiei, Bataille vede spaţiile evadării ficţionale a lui Kafka în strânsă legătură cu o reţea tematică născută din tema dominantă a „autorităţii tatălui", o autoritate care îl neagă. Atracţia şi repulsia, ca mecanisme ale transgresiei, funcţionează în mai vechiul raport dintre viaţă şi operă, în mai noua „întoarcere a autorului" de care vorbeşte Barthes, sau în mişcarea regulilor obscure ale unei lumi interioare compuse din negarea realităţilor exterioare şi, prin aceasta, a oricărei autorităţi, un fel de aruncare a echipajului şi a catargelor peste bord, ca în viziunea lui Rimbaud.

Spectacolul imaginar al violenţei 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 şi regularitate, nasc, prin maşina infernală, dezordinea şi dereglarea universală, anulând posibilitatea unui discurs coerent. Demonstraţia verbală presupune apologia legii şi a ordinii, dar violenţa mişcării dezordonate a maşinii care pune în ecuţie sentinţa face ireconciliabilă lumea transgresiei ficţional constituite şi armonizarea presupusă de consideraţiile teoretice.

Schema propusă de povestirea lui Kafka presupune, în sensul definiţiei date de Hegel[3] pentru acest tip de naraţiune, exploatarea forţei parabolei prin sugestii parabolice (ca şi în **Procesul, Castelul, Metamorfoza**). Dealtfel, spaţiul unor lumi surprinse în momente de criză (războiul fiind un spaţiu timp de elecţiune), devine o meditaţie – avertisment a forţelor umane capabile să distrugă lumea şi să regenereze lumea, pe schema iniţierii în tainele coborârii în infern şi a deprinderii strategiilor de ieşire la suprafaţă, elemente magistral construite în **Ciuma** lui Camus.

---

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

[2] *Jurnal intim.* Urmat de *Schiţa unei autobiografii. Consideraţii asupra păcatului. Meditaţii.* Introducere şi traducere de Pierre Klossowski, Paris, Grasset, 1942.

[3] Hegel, G.W.Fr., *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 398: "Cuprinzând evenimente din cercul vieţii cotidiene, cărora le atribuie o semnificaţie mai generală şi superioară, *parabola* urmăreşte să facă inteligibilă această semnificaţie cu ajutorul unor întâmplări care, condiderate pentru sine, sunt de toate zilele."



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

De cele mai multe ori, personajul purtător al meditației parabolice rămâne singur cu modelul său fantasmatic sau oniric, ca în **Deşertul 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 însuşi ucis de maşina 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) şi lumea concretă pe ale cărei legi îl sfidează.

Acceptarea convenției exploratorului martor, narator şi comentator, este una din capcanele întinse cititorului, care numai acceptând jocul autenticității trăirii faptelor ficționale, poate („cititor implicit") depăşi contradicțiile lumii textului pentru a atinge sensurile parabolice presupuse de trei depăşiri – „transgresii": ale condamnatului care în patul maşină 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 şi ale naratorului care înregistrează reacții, notează contradicțiile, trece prin toate perspectivele narative, inclusiv focalizarea internă pe posibilul comentariu al exploratorului martor.

Funcționarea parabolică presupune condiția umană față în față cu lumea exterioară: colonia, maşina, 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 construieşte pe sine în acest sens, alcătuit din categorii şi 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 şi lumea intelectului, individualizată de o căutare interioară de sine – ratată într-o lume străbătută de anxietate, în care fericirea îşi găseşte oximoronic locul în cruzime şi 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 timpului povestirii îi scapă de sub control timpul trăirii.

Identitatea se adăposteşte doar în spatele unui nume, dincolo de care stăpâneşte singurătatea născută o dată cu personajul, prin izolarea de ceilalți şi prin izolarea de sine.

Identitatea personajului este pulverizată în nenumărate fragmente; spațiul însuşi nu mai reprezintă un mijloc de identificare cu sine – este notabil drumul lui K. spre sala neştiută a posibilului proces, care este o rătăcire, încât ai putea crede că asişti la povestirea unui vis sau al unui coşmar, deşi la prima vedere suprafața e liniştitoare, angoasa insinuându-se treptat: o spălătoreasă intră în sala de şedințe, întrerupându-i cuvântul, un etaj al sălii de şedințe ține oamenii aplecați, presați de tavan, fracul este obligatoriu chiar şi la ecuții, respectându-se țesătura perfectă a aparenței cotidianului prin care însă, ca şi în colonia penitenciară, transpiră absurdul. Mutarea granițelor coşmarului în interiorul realității generează mutații ale identității spațiale şi implicit 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 oraşului iar „vinovatul" nu ştie dacă merge după propria voință spre acel loc, sau dacă îl conduc cei doi ecutanți. Anxietatea provine din acest aspect de aparentă normalitate ale cărei abateri nu miră pe nimeni: spălătoreasa din **Procesul** este acostată cu brutalitate şi trântită pe podele în văzul unui



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

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

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

Refugiul, spaţiul vizualizat devine exil, şi nu întâmplător personajul din cartea neterminată, **America**, Karl Rossmann, respinge inconştient o identitate străină printr-o veşnică alergătură şi panică, o instabilitate spaţială obţinută prin călătorii impuse, haotice, menite să-l protejeze de pericolul claustrării într-un spaţiu agresiv, care ameninţă să-l asimileze, de la vaporul care îl adusese din Germania, infern vast şi dezordonat, până la hotelul – viespar, plin de clienţi grăbiţi sau la opusul său, camera ticsită de vechituri şi haine aruncate de-a valma în care Karl convieţuieşte promiscuu cu alţi trei locatari, simbol perfect al claustrării absolute, un cerc al spectacolului lumii, tranformat apoi într-un teatru ambulant în căutare de angajaţi. Această neregăsire a personajului în spaţiul care trăieşte este, ca şi în **Procesul**, o sugestie a unei lumi ale cărei legi de funcţionare sunt necunoscute şi ca atare, transformarea concretă, propune zone intermediare între o realitate care îi produce angoasă, repulsie, pe care o simte străină, şi o zonă a libertăţii absolute unde şi-ar putea construi un univers propriu, cu elemente identificatoare mai apropiate sinelui său, eului său profund.

Vizualizarea spaţiului se dublează fie de o arhitectură epică labirintică, fie de ambiguizarea evenimentelor şi a perceperii lor prin perspectiva unor naratori multipli, fie prin autoreflexivitatea programată (convocarea metatextului operei de tipul punerii în abis) sau prin fuziunea ficţiunii 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 înţelesul, punând în evidenţă în egală măsură dorinţa autorului de închidere cât şi subiectivitatea cititorului care se descoperă funcţionând asemeni unui text, adică asemeni unui complex sistem de semnificare. În fragmentul introdus de Kafka, ca rezumare a procedurilor de construire a coerenţei în **Procesul**, dialogul dintre K. şi preot, povestea ţăranului care aşteaptă în faţa porţii legii, transformă procesul lecturii, prin întârziere digresivă, într-un scenariu – cheie, care ar putea duce la căutarea de indicii şi de ipoteze vizând sensul global al romanului fixat pe axul vinovăţiei particulare sau cosmice, sau acordând libertate destinatarului pentru o colaborare responsabilă în completarea textului ambiguu cu cuvinte potrivite.[1]

„Înţelesul estetic – ideologic total”[2], presupune din partea cititorului competent, interacţiuni comple la nivelul sistemelor de figuri, ale „alegoriilor lecturii”, transformări comple de la structurile de suprafaţă spre cele de adâncime. Paul Ricoeur[3] vedea imaginarul social şi cultural într-o structurare esenţial conflictuală, manifestat prin „deformări şi disimulări prin care ne ascundem noi înşine” dar şi prin „integrare”, aspect prin care se caută recunoaşterea identităţii unui grup, prin evenimente fondatoare, ritualizate, printr-un ansamblu de simboluri şi procedee retorice. Ruptura din armonia identitară se produce la întâlnirea dintre „idealismul moral” şi „realismul politic”. „Funcţia utopiei este să

---

1 Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982

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

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



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

proiecteze imaginația în afara realului, într-un aiurea care este şi nicăieri! Ar trebui să vorbim aici nu numai de utopie dar şi de ucronie pentru a sublinia nu doar exterioritatea spațială a utopiei (un alt loc), ci şi 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 erciţiu 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 abstinenței monahale până la aceea a promiscuității, a comunității şi a orgiei sexuale", „de la apologia ascetismului până la apologia consumului fastuos şi festiv".

Revenind la ieşirea din concretul politic – social, utopia surprinde contestatar „reveriile anarhizante cât şi proiecțiile unei ordini sociale geometric concepută şi nemilos coercitivă, iar în plan religios acoperă „visul unui creştinism nou şi cel al unei sacralități primitive".

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

Metaforic vorbind, utopia construieşte „o altă inchisoare 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 uiversul construit de Kafka în **Colonia penitenciară**, în care reprimarea şi nimicirea individului din lagărele naziste are ca spațiu anticipator „transfigurarea", iluminarea condamnatului prin mecanismul pervers al maşinii de ecuție, stare contrazisă de finalul parabolic al povestirii[1]: „Cu acest prilej (exploratorul) văzu, aproape fără voia lui, chipul mortului. Era aşa cum fusese şi în viață; nu se citea pe el nici un semn al izbăvirii făgăduite. Aşadar, ofițerul nu găsise prin uciderea sa de către maşină ceea ce aflaseră toți ceilalți; bazele îi erau contractate, ochii deschişi parcă erau vii, privirea era liniştită şi plină de convingere, pe frunte îi ieşise vârful pironului cel mare din fier."

În acelaşi punct se situează şi 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 uşii 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 intre? Paznicul porții vede că omul e la capătul zilelor şi vrând ca vocea să mai ajungă până la timpanul mort, îi urlă în ureche: „Nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec şi 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 ieşite din componentele abisale ale sciziunilor interioare.

---

1 Kafka, Franz, *Verdictul şi alte povestiri*, Editura Pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969

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



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

Parafrazându-l pe Llosa[1], acesta este adevărul regăsit în minciunile ficțiunilor, minciunile care suntem noi, cele care ne consolează şi ne despăgubesc pentru nostalgiile şi frustrările noastre.

În fond se nasc universuri ficționale de dublare a Europei, o Europă imaginară care reconfigurează narativ probleme ale colectivităților, naşterea instituțiilor, istoria intelectuală care pătrunde ca mesaj explicit, digresiv sau implicit, aluziv, de la analizele freudiste asupra a ceea ce a numit „malaise dans la culture", trecând prin recviemul 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.

Reveriile 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 şi tensiuni care alcătuiesc răspunsul la căutări identitare în lumi reale şi ficționale degradate. „Estetica degradării are ca schemă subversiunea paradigmelor 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 construieşte (în schema Bildungsromanului), în măsura în care textura ulterioară a acestui erou s-a degradat sub efectul îndoielii, al represiunii, al absenței perspectivei. Aceste alunecări subiective duc la spațializarea decăderii într-un nou cod de referință care transformă şi natura printr-o estetică a cruzimii, nu acea cruzime a chemării la viață, destinată să garanteze echilibrul pulsiunilor vitale, de care vorbeşte Antonin Artaud[2] în cele două scrisori ale sale asupra cruzimii, ci aceea care reflectă un sadism idiot şi absurd. Geografia în degradare trăieşte prin metafore obsedante (lumea ciumei şi a greței), hipertropia oraşului, a oraşului devorator, o punere în scenă a degradării prin interferența cu conştiința lectorului – martor, anulând orice discurs euforic asupra existenței şi identității. Locuri ale memoriei, reale şi imaginare, sugerează alienarea într-o cascadă de procedee care să sugereze exilul interior, dublând utopia şi meditația parabolică: pateticul, ironicul, grotescul, fantasmaticul. Răul interzice orice eliberare nostalgică şi compensatorie, iar imaginarul[3] „ca o creație neîntreruptă şi nedeterminată social – istoric, de figuri, forme şi 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 şi identitară care acoperă alt nivel de punere în relație a cunoştințelor şi opțiunilor refulate, care se inserează apoi cu discursul dominant al vocii naratorului (ca şi în **Moarte la Veneția**), organizând textul pe trei etaje: discurs dominant (al vocii naratorului), discurs prezent (actualizarea prin monolog interior sau viziune scenic – dialogică) şi discursul refulat (spațiul de exil, real).

Descriind prin vocea naratorului călătoria pe schiuri, prin zăpadă a eroului său Hans Castorp, Thomas Mann[4] 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, Bucureşti, 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, Bucureşti, 1969



BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)

de zăpadă atât de formidabile, cum Hans Castorp nu mai văzuse vreodată în viaţa lui (...) Ceea ce-l îmboldea nu era ambiţia de a fi asemenea înfumuraţilor vieţii în aer liber (...) Se simţea în mod absolut membrul unei alte comunităţi cu mult mai puţin liberă (...) era însăşi tăcerea internă, cea pe care o pândea Hans Castorp în clipa când rămânea încremenit, în picioare (...) şi încet fără contenire, ninsoarea continua să cadă fără cel mai mic zgomot (...) Hans Castorp se simţea în stare să fie foarte cutezător pândind această tăcere ciudată a naturii sălbatice şi a iernii ucigător de calme, iar senzaţia de linişte pe care o simţea atunci când, întorcându-se, zărea ivindu-se în faţă, prin atmosfera înceţoşată, primele locuinţe omeneşti, îl făcea să-şi dea seama prin comparaţie, de starea sufletească precedentă, şi îl silea să înţeleagă că ore întregi o spaimă tainică şi primitivă îi stăpânise inima (...) urca pe o înălţime alburie ale cărei întinderi (...) suiau în terase din ce în ce mai înalte, şi nu se putea bănui încotro se îndreptau; păreau că nu se duc nicăieri; partea lor de sus se pierdea în cerul tot atât de alb şi de ceţos (...) nu se vedea nici pisc, nici creastă, ci numai un neant neguros către care Hans Castorp înainta (...) singurătatea şi izolarea deveniseră mai înainte de a-şi fi putut da seama tot atât de profunde pe cât fusese în stare el însuşi să şi le dorească, profunde până la spaima care este condiţia prealabilă a curajului."

Experienţa construcţiei de sine a personajului lui Th. Mann, se petrece într-o captivitate existenţial asumată care funcţionează pe tiparele vechi ale unei lumi a anabazei (muntele), organizate simbolic în trepte de receptare prin focalizarea pe gândurile – percepţie ale personajului. Imaginarul a funcţionat aici ca o zonă creatoare de lumi identitare, conştientizarea unei lumi interioare profunde, prin analogia subliminară. Discursul descriptiv al vocii exterioare, înglobează latenţe simbolice şi imagistice, fantasmatic – compensatorii din căutările de sine ale personajului, un fel de terapeutică care dă coerenţă vocilor interioare.

Biografia autorului, conjunctura istorică şi politică, discursul intelectual al epocii, aflate sub semnul temporalităţii, sunt reproiectate în spaţiul ficţional, în spaţiul unei istorii care acoperă şi sub o cupolă unificatoare a recunoaşterii de sine pe fondul acestei anarhii organizate care este spaţiul **Muntelui vrăjit**, ca experienţă privilegiată, în care ascensiunea trimite implicit la centru.

**Bibliografie :**


BATAILLE, Georges, *Literatura şi răul*, Editura Univers, Bucureşti, 2000

BIEMEL, Walter, *Expunere şi interpretare*, Editura Univers, Bucureşti, 1987

CĂLINESCU, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Editura Polirom, Iaşi, 2000

LLOSA, Mario Vargas, *Adevărul minciunilor*, Editura Alfa, Bucureşti, 1999

LoEhr, Joel, *Le musée imaginaire et l'imaginaire du roman*, Poetique, 142, 2005

DETHURENS, Pascal, *Écrivains et philosophes face à l'Europe*, (1918-1950), Honoré Champion, Paris, 1997

RICOEUR, Paul, *De la text la acţiune (Eseuri de hermeneutică, II)*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999

VATTIMO, Gianni, *Sfârşitul modernităţii*, Editura Pontica, Constanţa, 1993

WUNENBURGER, Jean Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001




BDD-A5344 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:10 UTC)