OLESEA GÂRLEA
Institutul de Filologie
(Chişinău)

DESPRE IMAGINAR ŞI TIPURILE LUI

Abstract

This article aims at describing imaginary fluctuations from traditional-classical models, in that imaginary is defined by two antithetical structures: nocturnal and diurnal regime (G. Durand), archetype is seen in this case as a combination of the two poles, *anima* and *animus* (C. Jung); to the diversity of the current structure, marked by three models (J. Burgos, C. Braga), or eight archetypal complexes (L. Boia). Fluctuations of imaginary in relation to the myth start from a constant narrative model and the conception of writer deviates according to social, political and cultural development.

Keywords: imaginary, model, structure, archetype, myth.

Definit în sens larg, imaginarul „se situează în afara realităţii concrete, incontestabile, a unei realităţi percepute fie direct, fie prin deducţie logică sau exprimare ştiinţifică" [1, p. 12]. El este, în esenţa sa, o realitate independentă, care dispune de propriile sale structuri şi de propria sa dinamică.

Imaginaţia este un „produs al voinţei creatoare a artistului" [2, p.72]. Pentru a accede la originalitate, imaginaţia artistului trebuie să nege realul, să sfarme conexiunile în care se prezintă el percepţiei obişnuite şi să propună alte conexiuni. Din perspectiva spiritualist-mistică imaginaţia constructivă poate fi comparată cu forţa manifestată de Dumnezeu în crearea universului.

În *Critica raţiunii pure* I. Kant distingea între imaginaţia „reproductivă şi specioasă, facultate care face posibilă reproducerea unui obiect ca imagine, şi imaginaţia productivă (transcendentală), care face posibilă realizarea sintezei calităţilor obiectelor individuale în concept. Pornind de la Kant, filozofii germani (Fichte, Schelling) dau imaginaţiei o dimensiune metafizică văzând în ea facultatea, prin excelenţă, creatoare a spiritului. Coleridge a elaborat un concept al *imaginaţiei artistice* din care a eliminat implicaţiile de ordin pur filosofic (făcând o distincţie între *primary imagination*, cu sens larg, metafizic şi *secondary imagination*, caracteristică a creaţiei poetice geniale)" [apud. 2 p. 44-45].

Rezumând delimitările enumerate anterior, putem afirma că imaginaţia artistică este productivă, transcendentală (după Kant) şi secundară (după Coleridge), pentru că oferă posibilitate interpretului de a modifica imaginea primară. Imaginea, cum observa J. Burgos în studiul său *Pentru o poetică a imaginarului*, pentru a merita titlul de imagine literară trebuie să-şi asume un merit în privinţa originalităţii: „O imagine literară este un sens în stare născândă, cuvântul – vechiul cuvânt – capătă o semnificaţie nouă. Dar acesta nu este încă îndeajuns: imaginea literară trebuie să se îmbogăţească cu un *onirism nou*. A semnifica altceva şi a te face să visezi altcumva, aceasta reprezintă dubla

BDD-A6824 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:56 UTC)

funcție a imaginii literare" [3, p. 57]. Imaginația religioasă ar fi una reproductivă, specioasă (Kant) şi primară (Coleridge), întrucât face posibilă reproducerea imaginii obiectului şi interzice orice manifestare a propriei viziuni în modificarea imaginii receptate.

Lucian Boia spunea, cu referire la imaginar, că acesta poate fi separat în două: „pe de o parte, imaginarul celor care cred în structuri şi regularități, chiar în permanențe, pe de altă parte, imaginarul celor care privilegiază diversitatea şi schimbarea" [1, p.12]. În acest context, putem susține că imaginarul sacru (în cazul nostru, mitul în accepția sa originară) este static; „ascultă şi crede" este îndemnul textului sacru; iar imaginarul artistic este dinamic, „ascultă şi înțelege, judecă şi schimbă" ar fi mottoul textului artistic. Textul artistic nu impune interpretului anumite limite în gândire, nici nu-i pretinde de a lua cele afirmate drept adevăr unic. Impactul pe care-l are mitul asupra literaturii este vizibil în rezultatul mitizării, remitizării sau demitizării, toate acestea fiind posibile datorită puterii de modificare a imaginației precedente. Textul nou creat (mitul literaturizat şi mitul literar) este rezultatul unui proces intens de căutare a unor răspunsuri la provocările timpului, societății şi culturii; el nu este o simplă rescriere a mitului, ci o formă de creare a unei mitologii sau atitudini individuale. Aventura demolării *imaginației primare* (a mitului în accepția sa originară) porneşte de la modelul narativ cunoscut, prin care se realizează o simbioză între ceea ce s-a spus deja şi ceea ce consideră autorul că trebuie spus.

În continuare prezentăm diversitatea modelelor de imaginar, propuse de diferiți autori, prin care imaginația poate fi supusă schimbării şi clasificării.

În studiul lui G. Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului*, imaginația este definită ca „dinamism organizator", al cărui rol constă în deformarea cópiilor pragmatice de percepție şi utilizare a simbolurilor. În viziunea autorului, formarea imaginarului se datorează modelării reprezentării obiectului de către imperativele pulsionale ale subiectului. Imaginarul este, în accepția lui Durand, un mixaj de categorii dualiste, distincte şi opuse, structurate în două regimuri: *regimul nocturn* şi *regimul diurn*, în interiorul cărora se disting trei tipuri de structuri. Primele sunt structurile *schizomorfe*, care aparțin regimului diurn, figura dominantă a acestora este antiteza polemică, geometrismul morbid (gigantizarea obiectelor), separare / dezagregare (*Spaltung / Zerspaltung*), reculul autistic (pierderea contactului cu realitatea); celelalte două structuri *mistice* şi *antitetice* aparțin regimului nocturn. Durand împarte regimul nocturn în dominanta digestivă şi dominanta ciclică, cea dintâi subsumând tehnica recipientului şi a habitatului, valorile alimentare şi digestive, sociologia materială şi nutritivă; cea de a doua dominantă conține tehnica ciclului, a calendarului agricol, a industriei tehnice, simbolurile naturale sau artificiale ale întoarcerii şi dramele astrobiologice. Figurile dominante ale regimului diurn, relevă Durand, sunt confesiunea, eufemismul şi repetiția. *Structurile mistice* îşi relevă, astfel, următoarele trăsături: 1) dedublarea şi perseverația, care se caracterizează prin refuzul de a ieşi din cadrul imaginilor familiare, deci prin dublă negație; 2) viscozitatea, adezivitatea antifrazică, ce dictează o gândire alcătuită din variațiuni pe o singură temă, spre exemplu, Van Gogh a pictat mai multe poduri ce au întotdeauna aceeaşi structură, însă predomină o cromatică diferită; 3) realismul senzorial, care vizează aspectul „concret, colorat şi intim al lucrurilor"; 4) miniaturizarea sau guliverizarea reprezentării, care stăruie asupra amănuntului. *Structurile sintetice*, în accepția lui Durand, elimină orice şoc, orice structură față de imagine, armonizează contrariile cele mai flagrante. Meritul definitoriu al investigației lui Durand se datorează şi faptului că acesta realizează o distincție netă între arhetip (o matrice universală), simbol (individualizat şi fluctuant) şi schemă.

Istoria imaginarului este adeseori definită ca o istorie a arhetipurilor. Arhetipul este un element al imaginarului, o schemă de organizare în care „materia se schimbă,

BDD-A6824 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:56 UTC)

dar contururile rămân" [1, p, 15]. Carl Jung distinge două structuri arhetipale: *anima,* principiul feminin prezent în inconştientul masculin şi *animus,* principiul masculin al inconştientului feminin. Jung defineşte miturile drept „combinaţii de arhetipuri" [apud. 1, p. 53], care au rolul de a media între partea conştientă şi cea inconştientă a eului colectiv. El consideră formarea imaginii mitice a psihicului uman ca fiind un proces creator ce se constituite nu doar din energiile sexuale refulate, ci şi din impulsuri morale şi religioase. Clasificarea arhetipologică a lui Jung, dincolo de interesul sporit pe care l-a prezentat pentru critica feministă şi teoria arhetipală, este deseori privită cu neîncredere şi chiar contestată ca fiind insuficientă.

În lucrarea *Pentru o istorie a imaginarului* Lucian Boia operează o distincţie interesantă şi subtilă între opt ansambluri sau structuri arhetipale ale imaginarului aplicat evoluţiei istorice: 1) *conştiinţa unei realităţi transcendente,* care e domeniul supranaturalului şi al manifestărilor sale perceptibile: miraculosul, sacrul, sistemele mitice (simple, complexe); 2) *„dublul", moartea şi viaţa de apoi,* un arhetip ce reflectă „convingerea că trupul material este dublat de un element imaterial (spirit, suflet), care, în funcţie de meritele sau păcatele anterioare, este pedepsit sau remunerat (Iad / Rai); 3) *alteritatea,* adică legătura dintre Eu şi Celălalt, dintre Noi şi Ceilalţi; 4) *unitatea* – o structură mentală prin care lumea este supusă unui principiu unificator; 5) *actualizarea originilor* – o modalitate prin care orice grup uman îşi recunoaşte miturile fondatoare şi care face posibilă înţelegerea configuraţiei actuale a destinului; 6) *descifrarea viitorului* – o „tehnică" ce se află în strânsă corespondenţă cu religiile, ştiinţele şi ideologiile; 7) *evadarea* – consecinţă a refuzului condiţiei umane şi a istoriei, abolirea istoriei reale, nostalgia şi exaltarea începuturilor, 8) *lupta contrariilor,* un arhetip din a cărui perspectivă imaginarul este polarizat, fiecare din simbolurile sale având un corespondent antitetic. Aceste opt structuri arhetipale, relevă L. Boia, „au o semnificaţie universală, ele pot fi îmbinate, se amplifică, se combină sau dispar" [1, p. 34]. Aceste structuri imagistice nu sunt, de fapt, altceva decât variaţiuni pe tema arhetipică, dezvoltarea unei scheme străine într-un context nou.

Corin Braga, în lucrările *Zece studii de arhetipologie* şi *De la arhetip la anarhetip,* distinge trei concepte tipologice, capabile să descrie structuri şi arhischeme – cele de *arhetip*, *anarhetip* şi *eshatip.* Autorul evită teoria jungiană a arhetipurilor, care le concepe drept nişte matrice ale unui inconştient colectiv şi consideră insuficiente accepţiunile despre arhetip oferite de Jung, Eliade şi Durand. Autorul de la Cluj optează pentru trei sensuri pe care termenul „arhetip" le-a căpătat de-a lungul evoluţiei culturii europene: unul psihologic, unul cultural şi unul care desemnează constantele sau invariantele unui curent sau ale unei culturi. În viziunea lui Braga, *arhetipul* desemnează „textul prim de la care pleacă întreaga schemă de cópii, este rădăcina arborelui genealogic alcătuită din toate derivatele sale". De aici vine şi expresia de „opere arhetipale", care sunt cele „construite în funcţie de o schemă explicativă unitară, indiferent de natura şi sorgintea acestei scheme (...) cu un centru bine definit şi cu o coloană vertebrală rapid identificabilă". *Anarhetipul,* precizează C. Braga, implică „activitatea unui mimesis anarhic, ce refuză conformitatea cu timpurile ideale şi produce identităţi fortuite şi ireductibile, singulare, o galerie de «monştri» (...) Anarhetipul este un concept care se manifestă anarhic faţă de ideea de model sau de centru". Diferenţa esenţială dintre structurile arhetipice şi cele anarhetipice constă, după Braga, în faptul că „prima dă sens tuturor componentelor care derivă din el sau care depind de el, iar cea de a doua include structuri în care componentele

BDD-A6824 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:56 UTC)

se relaţionează anarhic, evitând imitarea vreunui model sau integrarea într-un sens unic şi coerent (...), unul are un nucleu organizator, central (...) în timp ce cel de-al doilea este difuz şi lipsit de centru" [4, p. 276-278].

Principalele trăsături ale operelor anarhetipice sunt ilustrate de către C. Braga prin modelul scrierilor anticanonice. Acest model se caracterizează prin aceea că operele literare au fost considerate, în diferite perioade ale literaturii europene, drept „subliteratură", operele anarhetipice nu pot fi povestite, par să nu aibă un mesaj, sunt mai degrabă nişte amuzamente şi fantezii care „dau frâu unor impulsuri imaginative incontrolabile, urmează cele mai neveridice căi narative, sunt adesea calificate drept „subliteraturi fanteziste", scrieri ratate, un „moft literar".

O altă configuraţie a imaginarului artistic o prezintă *eschatipul*, ireductibil la cele două tipologii (arhetipul şi anarhetipul). Operele eschatipice sunt construite pe un scenariu uşor identificabil. Corin Braga aduce drept exemplu de *opere eshatipice* ciclul romanelor mesei rotunde, în care simbolul Graalului joacă un rol esenţial. Aceste romane, relevă C. Braga, lasă impresia unui haos narativ, a unui labirint de întâmplări. Arhetipul şi eschatipul se deosebesc de anarhetip prin prezenţa unui scenariu unic, „ceea ce le deosebeşte este punctul ocupat în evoluţia interioară a acestor opere sau corpusuri de opere, de către scenariul organizator. Când acest scenariu se situează în momentul originar, generator, corpusul respectiv se dezvoltă arhetipal, când el rezultă abia în final, rezumator şi telelologic, corpusul este eshatipic" [4, p. 284]. Argumentarea lui C. Braga referitor la distincţia dintre *arhetip* şi *eschatip* (modele destinate să explice un ansamblu de opere ce aderă la o paradigmă coerentă) rămâne insuficientă, ele tinzând a se întrepătrunde şi a se confunda. În ciuda diferenţelor care separă analizele lor, studiile lui G. Durand, Carl Jung, Claude Lévi-Strauss, L. Boia şi C. Braga, privilegiază forme diverse ale imaginarului, în primul rând – ale imaginarului artistic.

J. Burgos îşi propune, în studiul său *Pentru o poetică a imaginarului,* să identifice structuri ale imaginarului în cele trei genuri literare: epic, liric, dramatic. Autorul defineşte scriitura poetică drept un loc al posibilului, guvernat de o coerenţă intimă cu legi şi scheme proprii. El trasează trei direcţii de cercetare a imaginarului artistic, prin intermediul a trei scheme:

1) *schema cuceririi,* tip de imaginar ce se caracterizează prin revolta în faţa trecerii timpului, umplerea spaţiului în toate dimensiunile sale şi la toate nivelurile, încremenirea timpului într-un prezent etern. Schema cuceririi include scheme de extindere, de expansiune, de mărire, de creştere, de multiplicare, de răpiri, de dominare;

2) *refuzul,* care exacerbează astfel de trăsături ale imaginarului cum sunt constituirea şi amenajarea unor refugii. Caută perenitatea nu în timp, ci în afara timpului cronologic. Conţine scheme de evadare, de interiorizare, de coborâre, de cufundare, de îngropare, de închidere, de restrângere, de dispariţie, de fuzionare;

3) *progresul* – o formă de imaginar care acceptă desfăşurări inevitabile, simulează împăcarea cu timpul însuşi, cu repetarea ciclică [3, p. 19].

Pornind de la cele trei scheme ale imaginarului, enumerate în studiul amintit mai sus, J. Burgos îşi extinde considerentele asupra tipurilor de scriitură şi asupra regimului sintactic al imaginarului, operând următoarele distincţii:

1) *scriitura revoltei şi regimul antitetic,* cărora le corespunde schema *de cucerire* şi *timpul prezent*. Acest model este guvernat de o coerenţă intimă, cu legi proprii, de căutare a propriului sens, de revoltă în faţa timpului cronologic. Scriitura revoltei

BDD-A6824 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:56 UTC)

ocupă, în întregime, prezentul, ea opreşte timpul spre a umple spaţiul. Conţine scheme de ascensiune, de expansiune, precum şi scheme de extindere, de mărire, de creştere, de îngroşare. Schemele de înmulţire proliferează în contact cu singurătatea şi izolarea, la acestea se adaugă schemele de înlocuire, de uzurpare, de despărţire, de diferenţiere, de particularizare, de distanţare. Obiectivul acestei scrieri constă în stăpânirea timpului, punând în acţiune o sintaxă a antitezei. Scriitura revoltei propune o viziune globală, cu totul abstractă, asupra lumii şi a lucrurilor, o viziune ironică nepotrivindu-se, pentru mult timp sau niciodată, cu realitatea sensibilă;

2) *scriitura refuzului şi a regimului eufemistic,* care conţine scheme de retragere, ea are ca timp dominant trecutul, fiind totodată scriitura antieroului, a celui ce caută un spaţiu pentru refugiu şi urmăreşte instalarea în acest spaţiu. Conţine scheme de coborâre, de afundare, schema încastrării, posesiunii, îngropării. Scriitura refuzului se orientează spre micşorare, miniaturizare, refugierea în spaţii tot mai mici şi mai intime, evadarea din timp cu ajutorul unei sintaxe a eufemismului. Acest tip de scriitură are ca dominantă minimalizarea şi miniaturizarea spaţiilor de refugiu;

3) *scrierituria vicleşugului şi a regimului dialectic* – îi corespunde schema progresului, are ca timp dominant viitorul. Scriitura vicleşugului are o imagistică variată, predominante fiind imaginile însămânţării, cele ale germinării, ale coacerii, a focului regenerator, a reînceperii şi veşnicei reîntoarceri. Conţine scheme liniare, ritmice, ciclice, dramatice. Scriitura vicleşugului, relevă Burgos, tinde să depăşească orice finitudine servindu-se de sintaxa dialecticii, se foloseşte de opoziţii pentru a le învinge mai uşor. Are ca dominantă timpul global şi timpul istoriei, nu dă cronologia peste cap şi conferă un sens oricărui lucru.

În concluzie vom spune: clasificările imaginarului abundă în modele şi scheme integratoare, fapt ce confirmă complexitatea acestuia, prefigurând posibilitatea unor noi modele de clasificare. Construcţia unui model şi ideea de structură (*Gestalt*), văzută ca ordine superioară formată din interrelaţiile tuturor părţilor, a fost sugerată încă de Goethe, care era preocupat şi de modelele invariante (Ur-tipurile şi metamorfoza lor posibilă în sincronie şi diacronie). Această încercare de teorie structurală a imaginarului a fost dezvoltată apoi de către G. Durand, J. Burgos, C. Jung C. Braga, L. Boia.

Reamintim că fluctuaţiile imaginarului pornesc, faţă de cele ale mitului, de la un model narativ constant şi deviază în funcţie de concepţia scriitorului asupra evoluţiilor sociale, politice şi culturale. Deformarea imaginarului primar este şi o formă de emancipare a acestuia, este o acţiune prin care imaginaţiei i se oferă orizonturi nebănuite. Or, esenţa textului poetic rezidă inclusiv în capacitatea autorului de a inventa situaţii noi, de a intui şi valorifica spaţii metafizice inedite.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Trad. de Tatiana Mochi. Bucureşti, Editura Polirom, 2007.

2. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.

3. Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*. Trad. de Gabriela Duda şi Michaela Gulea. Bucureşti, Editura Univers,1988.

4. Corin Braga, *Zece studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2007.

BDD-A6824 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:56 UTC)