STRUCTURAL PATTERNS OF THE IMAGINARY. THE WRITING OF DISSOLUTION AND THE NEGATION REGIME

Doina-Emanuela Vieriu
PhD. student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Through this paper we attempt to identify, to observe and to analyze the specificity of a type of speech (the blecherian writing) from the perspective of bugosiene poetics. It has been noticed that the universally structured modes of the imaginary, modes that are defined by Jean Burgos,can not include the new imaginary construction. Its foundations are to be found in the freudian perspective upon the instinct of destruction and in the Jungian psychological types.

Keywords: imaginary, the writing of dissolution, the negation regime, psychological pattern

Revenind la tema unor studii anterioare, modelului structurant al imaginarului numit „scriitura disoluției și regimul negației", organizare dinamică a scrierii blecheriene *Întâmplări în irealitatea imediată*, propunem noi argumente în fundamentarea teoretică a imaginarului ce forțează extinderea grilei interpretative cunoscute.

Reamintim că perspectiva antropologică şi observaţiile făcute urmând linia studiilor de reflexologie conduc către înțelegerea și certificarea existenței noului Regim al Imaginarului, rezultat al unui al patrulea gest dominant care, în prezentul stadiu al cercetării, va fi identificat drept dominanta conştiinţei, strâns relaționată și continuând celelalte dominante, înălțarea, hrănirea, ciclicitatea ritmică umane, către o regândire a finalității dominantelor înțeleasă din perspectiva conştiinţei morţii.

Natura, specificul și evoluția posibilului regim imaginar sunt determinate și de manifestarea funcției echilibrante a imaginarului între „presiunile mediului" social, economic sau geografic și „pulsiunile" interioare susținute de particularitățile fiziologice și psihic. Așadar, procesul de echilibrare și adaptare creatoare a ființei prin existența imaginantă este influențat cu certitudine de identitatea și condiția fiziologică, intelectuală, afectivă, de mediul spiritual, de cadrul economic sau de contextul istoric ale existenței creatorului (relevante fiind personalitatea și destinul blecherian).

Teoria freudiană explică și susține, la nivelul proceselor psihice primare, firescul, normalitatea și, cu precădere, necesitatea apariției și evoluției noului tip de imaginar și a scriiturii specifice.

Studiul *Dincolo de principiul plăcerii* (1920) propune primele distincții și definiții referitoare la procesele psihice ce modelează inconștientul și orientează existența în desfășurarea și adaptarea sa. Se operează cu terminologia și delimitările de la nivel psihologic dintre conștient și inconștient, psihanaliza studiind inconștientul ca „esență a vieții psihice". Inconștientul determină viața psihică asemeni unei „reprezentări" și se manifestă sub forma acesteia, fiind într-o stare de „refulare". Când este pe cale de a deveni conștient, inconștientul este „latent" („preconștient", ce se raportează la reprezentări verbale), când se menține sub influența forței de

rezistență, este „refulat”. Eul (construcție coerentă, ce controlează și domină) este cel care opune rezistență și elimină ori blochează tendințele și procesele psihice ce nu convin. În totalitatea sa, aparatul psihic este sistemic compus dintr-un sine „psihic, necunoscut și inconștient” și eul suprapus acestuia, parte din el. Eul conștient comunică, deși izolat de rezistență, cu inconștientul („refulatul”) prin intermediul sinelui. În cadrul eului Sigmund Freud anunță existența unei „trepte”: „idealul eului” sau „supraeu” (eul modificat de alegerea uneia dintre cele două identități din cadrul complexului lui Oedip).

Procesele psihice sunt orientate de către dorința ființei de a înlătura neplăcerea și starea de tensiune provocată de aceasta, așadar de către „principiul plăcerii”. Considerațiile freudiene sunt propuse după sistematice obervații clinice. La nivel psihic se manifestă o „energie nelegată” care conduce către creșterea stării de tensiune și a senzației de neplăcere, la o instabilitate a sistemului psihic a cărui tendință specifică este echilibrarea sau reducerea nivelului de tensiune. Așadar, la nivelul procesualității psihice, Sigmund Freud stabilește acțiunea principiului „tendinței către stabilitate” disociat în principiul plăcerii și cel al constanței. Necesitatea adaptării la realitate conduce către manifestarea „principiului realității” ce amână pe cel al plăcerii.

Neplăcerea se datorează acțiunii instinctelor refulate și/sau factorilor externi. Instinctele sexuale sunt creatoare de tensiune deoarece vin adeseori în contradicție cu scopurile procesualității psihice, producând neplăcere; ca urmare acestea vor fi refulate, iar dacă reușesc să se manifeste, se va intensifica senzația de neplăcere (instinctul refulat va conduce către o plăcere interzisă, percepută ca neplăcere). În privința factorilor exteriori, acești provoacă o senzație de tensiune disociată de Sigmund Freud, în funcție de gradul de pregătire și de adaptabilitate la amenințare, în teamă (pregătirea pentru un pericol iminent, dar necunoscut), frică (un pericol cunoscut, determinabil) și spaimă (nepregătire, surpindere).

În scopul exemplificării, psihanalistul a particularizat procesele psihice din jocul copiilor. Copilul este supus unei neplăceri (plecarea periodică a mamei). Neplăcerea este dominată prin transformarea cauzei acesteia într-o hotărâre liberă a subiectului ce devine dominator; acesta a imaginat un scenariu în care a hotărât, a impus acțiunea ce-i provoacă neplăcere. Prin repetarea jocului situațional, se încearcă îndepărtarea definitivă și a celor mai profunde amintiri ale durerii. Analog, prin joc estetic orice eveniment tragic poate determina manifestarea principiului plăcerii.

Etapele procesului psihanalitic freudian sunt: interpretarea construcțiilor inonștientului, confirmarea de către subiect a validității acestora și determinarea subiectului de a uita scenariile traumatizante, adeseori prin transferul către participantul la comunicare (medicul psihanalist). Metoda practicată, menționată de psihanalist, este „compulsiunea la repetiție”, o determinare a subiectului de a retrăi într-un mod detașat secvențe uitate, cunoscându-le, explicându-le și dominându-le în acest mod. Opunerea la metodă o face eul ce urmează principiului plăcerii din nevoia de a păstra nedezvăluit ceea ce a fost refulat, iar intervenția psihanalistului va avea drept efect, într-o primă etapă, provocarea neplăcerii.

Procesele psihice „primare” (cele „secundare” se petrec în stare de veghe) reflectă felul în care inconștientul a perceput și prelucrat evenimentele zilei, conferind viselor specificitate. Excitațiile instinctuale specifice proceselor primare ale inconștientului sunt deplasate, modificate și ordonate la nivelurile superioare ale psihicului.

În definirea instinctelor, Sigmund Freud propune o nouă perspectivă: acestea au fost percepute ca energii ce determină reacțiile la mediu și adaptarea la acesta, însă cercetătorul le stabilește o nouă particularitate, o dispoziție „conservatoare”, „o tendință inerentă a organismului viu de a reproduce o stare din trecut la care el a fost obligat să renunțe sub influența forțelor exterioare perturbatoare, un fel de elasticitate organică sau [...] expresia inerției vieții organice.

[...] Toate instinctele tind să reproducă ceea ce a existat cândva". Sigmund Freud continuă șirul deducțiilor afirmând că, în consecință, evoluția ființei se datorează intervenției factorilor exterior care se opun și perturbă acțiunea stagnantă a instinctelor. În aceste condiții, instinctele asimilează și receptează toate schimbările naturale impuse de exterior în scopul menținerii, dezvoltării și perfecționării. Ele sunt, din această perspectivă, forțele, energiile ce se opun unei stări anterioare, moartea, către care ființa evită și amână să se îndrepte: „scopul spre care tinde tot ceea ce este viu este moartea [...], existența lipsită de viață este anterioară celei vii". Sigmund Freud explică evoluția din perspectiva tensiunii născute în interiorul materiei organice de către apariția energiei vii. Principiul echilibrului a opus materiei vii factori exteriori care să o readucă în stadiul inițial. În aceste împrejurări, instinctele sexuale („ale vieții"), deosebește psihanalistul, sunt cele care ajută ființa să parcurgă calea cea mai lungă către finalitate, să o amâne, în timp ce alte instincte („instinctele eului", „ale morții") o grăbesc către starea inițială, anorganică, acțiunile lor alternând continuu. Ignorarea finalității instinctelor, evitarea satisfacerii acestora ar echivala, în viziune freudiană, cu „tendința spre perfecțiune", spre crearea unui om care poate evita natura conservatoare a instinctelor. Erosul, prin nevoia sa de a reuni, de a sintetiza și asimila ar echivala această tendință, definitorie pentru instinctele vieții

În concepția lui Carl Gustav Jung, cu a cărui teorie Sigmund Freud își compară observațiile, libidoul este „energia instinctuală", nespecificându-i caracterul dual. Principiile dualiste freudiene definesc libidoul ca „energie proprie instinctelor sexuale orientate către obiect" ce se manifestă, în stadiile primare, ale copilăriei, introversiv, orientându-se către eu. Psihanaliza concluzionează că, de fapt, locul de generare al libidoului este eul, de aici aplecându-se spre obiect, cu „iubire (tandrețe)" sau cu „ură (agresivitate)"; când obiectul este însuși eul, poartă numele de eu „narcisic", respectiv, „libidou narcisic", Așadar, distincțiile operate de Sigmund Freud sunt dualiste, instincte ale morții, ale vieții, iubire, ură: instincte „libidinale dirijate către subiect sau obiect" și instincte aparținând eului, de distrugere. Tendința eului spre distrugere (sadismul), deși instinctele sexuale (Eros) sunt ale vieții, este explicabilă freudian prin considerarea dorinței de distrugere ca un instinct al morții, componentă a eului, care se orientează asupra obiectului.

Studiul *Eul și sinele* continuă disocierile și analiza celor două tipuri de instincte (*IV. Cele două tipuri de instincte*) ce domină viața psihică din perspectiva manifestării acestora la nivelul categoriilor eu, supraeu și sine: instinctele sexuale și instinctul morții, ambele instincte de conservare urmărind „să restabilească o stare care a fost tulburată prin apariția vieții". În procesualitatea psihică se manifestă ambele, în raport inegal, subordonându-li-se procese fiziologice „constructive și destructive", asociindu-se (componentele sadice) sau disociindu-se („sadismul autonomizat"). Din punct de vedere psihanalitic, relevantă este disocierea instinctului morții și formele sale de manifestare. O formă de acțiune a instinctului morții este instinctul de distrugere (ura), prin a cărui manifestare se înțelege o transformare directă, calitativ, a iubirii în ură, independent de obiect. Sigmund Freud explică deplasarea direcției dispre procesele constructive către cele distructive prin existența unei cantități de energie, „în sine indiferentă" care se deplasează către tendința erotică sau către cea distructivă. Această „rezervă de energie" pare să provină din cea a libidoului narcisic, prin urmare „eros desexualizat", redenumită de psihanalist „energie sublimată". După satisfacerea instinctelor Erosului, cele de distrugere, ale morții rămân libere în a se manifesta, nu mai sunt întârziate de nimic.

Parcursul și atitudinea eului din scriitura disoluției pot fi explicate, urmând grila teoretică a concepției lui Gilbert Durand, ca rezultat al opoziției permanente dintre instinctele sexuale (libidinale) și cele de distrugere, ale morții, confruntare reglată de principiul plăcerii, ce

urmărește anularea sau diminuarea tensiunii psihico-energetică formată în contactul cu factorii exteriori datorită „nevoii restabilirii unei stări anterioare". În situația acestui tip de imaginar, instinctele vieții, ce doar echilibrează tensiunea (nu o anulează) și urmăresc o amânare cât mai îndelungată a satisfacerii principiului plăcerii sunt dominate de instinctul morții ce reflectă tendința ființei de a reveni fără ocolișuri la echilibrul lumii anorganice.

Scriitura specifică unui anumit tip de imaginar este determinată de o interrelaționare și interdeterminare complexă a unor factori psihologici, mitici, socio-culturali. Distincțiile au la origine cercetările, experimentele și concluziile psihanalizei, inițial, apoi, lui Carl Gustav Jung îi revine meritul de introduce în cercetare și realitățile psihologice; apartenența creatorul la un tip psihologic și pregnanța manifestării elementelor mitico-arhetipale, religioase, simbolice în funcționarea proceselor și mecanismelor psihologice determinând imaginarul creației.

Tipul psihologic (este definit ca un model „al unei *atitudini* generale, care se manifestă în numeroase forme individuale punînd o anume pecete pe caracterul individului" (Carl Gustav Jung, *Tipuri psihologice)*[1]. Atitudinile sunt determinate de „funcțiile psihologice fundamentale" distinse de cercetător, anume: „gîndire, sentiment, intuiție și senzație", unde gândirea și sentimnetul configurează tipurile „raționale", iar intuiția și senzația pe cele „iraționale". Toate aceste determinări se supun uneor supracategorii/clase, în funcție de „atitudinea dominantă" — „*introversia* și *extraversia"*. Așadar încadrarea relevantă se operează în relație cu aceste două atitudini determinante. Mecanismul extraversiei realizează „o mișcare a interesului în direcția obiectului", iar cel al introversiei „o mișcare a interesului de la obiect către subiect și către propriile procese psihologice". În primul tip, obiectul are o importanță determinantă (subiectul devine secundar), cerând abandonarea oricăror alte puncte de interes, a „proceselor psihologice subiective", reclamând uitarea de sine și condiționând evoluția acestuia; cel de-al doilea are în centru preocupărilor subiectul, obiectul fiind îndepărtat, ignorat (cu un efort de energie și concentrare), secundar valoric, funcționând ca „semn exterior, obiectiv al unui conținut subiectiv" (idee, sentiment), „principală rămâne trăirea sentimentului și nu individualitatea reală a obiectului". Cele două atitudini nu se exclud reciproc, ci alternează, succesivitatea fiind determinată de condițiile exterioare sau procesele interioare ale existenței subiectului. În unele cazuri, una dintre atitudini ajunge să predomine definitiv un parcurs psihologic conturând tipul corespondent. Însă, așa cum afirmam inițial, delimitările psihologice și comportamentale sunt dependente, interacționează și cu „ecuația psihologică personală".

În mod reducționist, pentru o primă delimitare taxonomică, susținem că scriiturii disoluției și regimului negației le corespunde extraversia, acestea sunt dominate de relaționarea și întoarcerea pozitiv interesată a subiectului către obiect (uneori în mod exclusiv) atât la nivel spiritual cât și emoțional („extraversie intelectuală", respectiv „extraversie afectivă"), în mod activ sau pasiv. Specificul unei noi realaționări și devierea de la trăsăturile distincte ale extraversiei se manifestă în discursul lui M. Blecher.

Și la acest nivel, al încadrării tipologice jungiene, scriitura blecheriană provoacă o reînnoire a perspectivelor. Într-un discurs subiectiv, interiorizat, întors spre sine, al rememorării particulare, atitudinea psihologică contrastează surprinzător. Eul creator blecherian este tipul psihologic extravertit: sinele, identitatea îi este spulberată, fragmentată și obiectualizată. Astfel, în căutarea unui mijloc de salvare și de recompunere existențială identifică doar reflectări materiale sau spectrale ale unu referent inexistent sau prea îndepărtat pentru a mai putea fi

[1] Carl Gustav Jung, *Tipuri psihologice*, traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas, 1997, p. 520.

recuperat. Om al ideii, creatorul renunță la predominanța acesteia, a sentimentelor și mișcărilor interioare, raportând-le la exterioritatea ce le provoacă. În cercetarea unității și identității, este forțat să identifice interioritatea, spațialitatea intimă a sinelui și temporalitatea subiectivă cu ipostazierile obiectuale exterioare, și acestea haotice, multiple, înșelătoare. Întors spre sine, în omogenitatea și opacitatea misterioasă a memoriei, asumându-și o mișcare mitică, inițiatică, lentă către originar, eul blecherian se regăsește (alunecă involuntar, neașteptat) interogând amintiri reificate, imagini materializate ale trecutului, într-o căutare vizuală statică și labirintică. Procesul nu este de alternare a celor două perspective/ raportări la obiect, ci de contaminare a acestora, de interrelaționare: se inițiază o scriitură nouă, în care cele două atitudini psihologice converg una spre cealaltă, se provoacă și se reclamă necontenit.

Relația dintre atitudine psihologice fundamentale și atitudinea estetică este relevantă în cercetarea noastră, susținând dintr-o nouă perspectivă specificitatea și noutatea tipologiei scriiturii blecheriene. Carl Gustav Jung valorifică noțiunile cercetării psihologice în relație cu teoria lui Wilhelm Worringer asupra artei (*Abstracție și intropatie*). Atitudinile estetice corespunzătoare extraversiei și introversiei sunt *empatia* și *abstracția. Empatia* echivalează cu *transferul* din psihologia freudiană și realizează o proiecție a inconștientului în obiecte, o „obiectivare a plăcerii de sine" prin transpunere. „Obiectele" sunt forme corespondente vieții, „organice, adevărate potrivit cu natura și dotate cu voință vitală", prin urmare, „*empatia* este o *extraversie*". Opus, producerea formelor „anorganice, abstracte" susținută „de o tendință de oprimare a vieții" se instituie „impulsul către abstracțiune" corespunzător introversiei[2]. Empatia și abstracțiunea presupun o negociere a raportului cu obiectul: fie este adus în câmpul de vitalitate al subiectului (empatie), fie este îndepărtat sau izolat pentru ca subiectul să-și poată conserva și manifesta propria energie: „Atitudinea abstractizantă este deci centripetală, adică producătoare de introvertire".

Atitudinea eului creator blecherian este empatică, obiectul vid de substanța vitală este invocat și supus cunoașterii subiectului. Obiectul nu este producător de „spaimă", ca urmare atrage subiectul cunoscător prin înstrăinarea manifestă a formei; deși locuiește spațialitatea subiectului, acoperind-o și izolând-o prin gesturile invazive de multiplicare, eul nu percepe pericolul pierderii propriei substanțe în arhitectura înșelătoare de forme — gestul de interogare obiectuală se sfârșește într-o pierdere a coerenței și finalității în universul simulacrelor.

Disimilarea, ca atitudine specifică scriiturii disoluției, este utilizată în accepția jungiană, relevând procesul de „înstrăinare a subiectului față de sine însuși în favoarea obiectului, indiferent dacă e vorba de un obiect exterior sau de un obiect «psihologic», de pildă o idee", în esență o „identificare a subiectului cu obiectul", actul corespunzând în funcționalitatea regimului imaginar, extraversiunii și atitudinii estetice empatice.

Procesul în care eul se disimilează are ca finalitate actul de *identificare*[3]: o identificare cu multiplicările, aparente obiectualizări ale eului, cu dublul reificat, pentru ca, în final, să reclame o identificare (disoluție) cu materia elementară cosmologică.

---

[2] „Care sînt premisele psihice ale impulsului către abstracţiune? Avem a le căuta în sentimentul cosmic al acelor popoare, în atitudinea lor psihică faţă de univers. în vreme ce impulsul către empatie are drept condiţie fericită o relaţie panteistă de intimitate dintre om şi fenomenele lumii înconjurătoare, impulsul către abstracţiune este urmarea unei mari neliniști a omului datorată fenomenelor lumii exterioare şi corespunde din punct de vedere religios unei nuanţe intens transcendentale a tuturor reprezentărilor", Worringer, *Abstracție și intropatie* în Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 316.

[3] „Prin identificare se înţelege un proces psihologic în care personalitatea se *disimilează* parţial sau total de sine. Identificarea este o înstrăinare a subiectului de sine însuşi în favoarea unui obiect în care subiectul se deghizează

Soluția ar putea fi echivalată cu un proces de *enantiodromie* („a alerga în sens contrar"), un „joc al contrariilor la nivelul devenirii", la care, heraclitian, participă necontenit viul, materia și întregul cosmos: „Cosmosul însuşi, după cum a ieşit din focul primordial, tot astfel se va reîntoarce în el — un proces dublu care se desfăşoară şi se va desfăşura necontenit la răstimpuri măsurabile, chiar dacă uriaşe"[4]. Procesului specific regimului negației îi este caracteristică întoarcerea către/în starea contrară, dar nu ca făcând parte dintr-un proces al devenirii neîntrerupte, ci ca finalitate eliberatoare, fără dorința revenirii. Enantiodromia este soluția căutată mitic, ea însăși o procesualitate, și nu o direcție impusă, un element al unui ansamblu. În discontinuitate și ruptură, eul revendică originarul prin parcurgerea negator-distructivă a temporalității personale[5].

Considerăm că primordială în studiul imaginii este tratarea funcției de imaginare ca o formă transcendentală a spiritului, o funcție primară, vitală a acestuia, dincolo de organizarea imaginarului prin raportare la reflexele dominante și eliberarea imaginii de orice dependență de context, fiind ea însăși acțiune în desfășurare. Așadar, acum își revendică existența un imaginar reflex al unui neobișnuit vis-formant al spiritului.

Acceptarea acestei ipoteze de lucru presupune o ,,imagine'' relativ heteroclită a corolarului de lectură, care, deşi arondat unui discurs esenţialmente hermeneutic, poate prezenta inflexiuni fenomenologice, simbolico-mitice, semiotic-structurale; ne vor ajuta, de altfel, şi discursurile critice ale mitanalizei, mitocriticii, ori formele interpretative psihologizante, forţând gradul de apertură ale unor atari interpretări. În seria aceluiaşi corolar lectoral, experienţa estetică a simţului, a ,,lumii inteligibile'', pentru a contextualiza afirmaţiile lui Henry Corbin, este esenţializată stilistic; imaginarul poetic poate fi organizat, din punctul de vedere al receptării, unui complex sinestezic, ce derivă din forţa descriptivă a imaginii.

Să ne reamintim că imaginarul disoluției este particular ca formă şi reprezentare, acesta prezintă o arhitectură neobişnuită, desubstanţializarea obiectualului, procesul de generare tematică cunoscând, aşadar, un traseu inversat. Scriitura disoluţiei înseamnă manifestarea unei lumi egale cu sine însăşi, nesupusă unui proces evolutiv (alterarea, augumentarea burgosiene), lipsa oricărei „manifestări" gestuale, avansând un imaginar în care stagnarea are un pregnant relief imagistic. Se afirmă prezența unui „duplicat", a unei spaţialităţi neconfigurate, descentrate, intermediare, scriitura devenind rezistentă la metamorfoză. Aparenta mişcare a materiei nu este decât un proces firesc al disoluţiei, al neantizării lumii ficţiunii. Obiectualitatea are stricta funcţionalitate a unei recuzite lipsite de orice valoare proteic-simbolică: spațiile-imagine sunt semnificante ale simulacrelor și vidului, obiectele capătă vizibilitate doar intrând în sistemul reflectărilor, supunându-se fie serialității, fie rupturii sau deformării. Se intenționează găsirea unui punct de stabilitate, a unui nivel al materialității certe, o origine a ființei și a cuvântului, proces a cărui finalitate este accentuarea inexistenței acestora.

Soluția estetică propusă de scriitura disoluţiei aduce în ramă însăşi instanţa auctorială, soluţie estetică previzibilă, de altfel, în condiţiile în care personajul este estropiat, fiind o prelungire convenţională a unei figuralităţi imagistico-obiectuale. Această rezolvare impune nuanțarea și analiza ipostazelor instanței negatoare. În acest punct este utilă sintetizarea

---

într-o oarecare măsură. Identificarea cu tatăl semnifică practic adoptarea modului de a fi al tatălui, ca şi cum fiul ar fi asemenea părintelui său, iar nu o individualitate diferită de a acestuia. Identificarea se deosebeşte de *imitaţie* prin aceea că este o *imitaţie inconştientă,* în timp ce imitaţia este o copie conştientă", Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 474.

[4] Heraclit în Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 459.

[5] „Şi natura tinde către ceea ce este antagonic; de aici, iar nu din ceea ce este identic, izvorăşte armonia ei", Heraclit în Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 459.

ipostazierilor personajului care, în mod extraordinar, este ca însăşi materia, manifestând recurent o stare nediferenţiată, depersonalizat şi captiv în masa amorfă a ficţiunii: dublul, duplicatul, corporalitatea specular, mecanismul, corpul secvenţial, fotografia (imagine a morţii), golemul, fiind doar câteva.

Stilistic, arhitectura „minus scriiturii" al cărei imaginar conturează un univers cât se poate de schematic, sub semnul anonimatului absolut; imaginarul ipostaziat conţine o recuzită comutabilă fără a aduce schimbări semnificative, este discontinuu, se manifestă pierderea centrului, osmoza materiei cufundată în banalitate, dar şi elementaritate. Tipul de discurs creat şi practicat, schema directoare a acestei sintaxe este geneza inversă manifestă la toate nivelurile de semnificare (impunându-se analiza gramaticală şi frazeologică detaliată pentru a evidenţia organicitatea întemeierii sensului).

Discursurile ficţionale negatoare oferă forme sau soluţiile prin care se disimulează epicul - suspendându-se relaţiile temporale, schema narativă ajunge să se suprapună unui montaj de „fişe de observaţie" ce nu dezvoltă trama, iar întâmplarea nu constituie un nod narativ pentru că arhitectura se neagă prin chiar gestul construirii, producându-se o disoluţie discursivă („fraza des-fiinţării", principiul gravurii).

Noul model „ontopoetic" se sustrage modelelor narative titrate şi necesită după identificarea lui, o glosare minuţioasă a recuzitei ficţionale care poate oferi o justificare şi o clarificare a fiinţării sale.

Identificam şi analizam în studiile anterioare tipul de spaţiu al noului imaginar: o margine de lume fără un centru al cetăţii. Lumea-imaginară devine „un imens decor în mişcare"[6]. Structura este dominată, „pare că nu mai există decât ca suport al decorului şi pretext al efectului exterior". Această „realitate" este un vis de gradul doi, formă iluzorie născută de neant. Locurile-simbol ce compun iluzia sunt piaţa, 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 vieţii, dar şi capacitatea de a genera reflectări sau multiplicări.

Asemeni lui *homo religiosus*, *homo imaginalis* are o „experienţă a spaţiului" particulară deoarece percepe spaţialitatea discontinuu, diferenţiind în spaţiu locuri „tari", sacre, integratoare, centre şi teritorii profane, „neconsacrate, lipsite de structură şi de consistenţă, amorfe", prin absenţa structurii înţelegând lipsa semnificaţiilor simbolice şi a organizării arhetipale. Pentru reîntemeierea propriei lumi, eul blecherian are nevoie de recuperarea centrului, ca punct de stabilitate material, primar al noii structuri. Spaţiile hierofaniei sunt numite de Mircea Eliade „locuri privilegiate", toate elementele organizându-se aici după alte normări, revelând semnificaţiile unor experienţe esenţiale „Locurile" sacre se definesc prin intensitate, claritate, privire directă asupra lumii, perspectivă centrată, dar cu deschidere în adâncime şi simultaneitate limbaj-gest, gând-act. Analog scriiturii vicleşugului, imaginarul disoluţiei identifică spaţialitatea sacră, esenţială în omogenitatea, nediferenţierea şi „relativitatea" universului profan, inautentic.

Unui „loc privilegiat" are calitatea de a fi *real*, cu virtualitate hierofanică, îi sunt asimilate o serie de „semne" („ceva ce nu ţine de această lume s-a manifestat în chip apodictic şi a stabilit astfel o orientare ori o comportare"), manifeste sau provocate (*evocatio*) ce-i anunţă prezenţa. Analog topografiei mitice, locurile nu sunt alese (nedeterminate de voinţa umană), ci doar găsite. Găsirea unui „loc privilegiat" sau consacrarea unui teritoriu echivalează cu o „cosmicizare" a

[6] Jean Rousset, *Literatura barocului în Franţa. Circe şi păunul*, traducere de Constantin Teacă, Prefaţă de Adrian Marino, Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 33.

acestora, întregul structurând o cosmogonie: materiile participante sunt primordiale („Apa în care se înmoaie lutul este asimilată Apei Primordiale; lutul [...] reprezintă Pământul, pereții [...] Atmosfera"), ritmicitatea și specificul gesturilor, al mișcărilor au o textură ritualică, sacrală, iar verbalizarea minimă sau tăcerea sunt favorizante imergenței în stări inițiatice.... „Ruptura de nivel" operată de existența unui loc al hierofaniei realizează o *orentatio*, și favorizează comunicarea de ordin ontologic („deschiderea") între lumi (spații), trecerea de la formal la substanțial, toți parametrii de reacție fiind modificați („Orice creație implică o supraabundență a *realității*, cu alte cuvinte o izbucnire a sacrului în real. Pentru a se regăsi în mod originar, eul blecherian trăiește experiența spațiului sacru, caută lumea arhetipală, încercând să o recupereze fragmentar prin repetare ritualică sau recreație cosmogonică.

Locuința este percepută sacralizat, ca o *imago mundi*, „loc privilegiat" ce operează ruptura de nivel necesară accederii către origini și recuperării eului *real*. Teoretic, casa (*axis mundi*) este integrată Cosmosului: „simbolismul cosmic este cuprins în structura însăși a locuinței". Locuința regimului disoluției se metamorfozează într-un tip originar imposibil de recuperat, o spațialitatea a amintirii ce ar putea valida realul.

Prin transfer, imaginea lui Guillaume, cea a existenței unor „rețele flotante în care se întâlnesc, în chip spectral, persoane străine unele de altele [...] putând să se inițieze unele pe altele în jocul identității sau al măștii identității și al intersubiect**ivit**ății"[7], caracterizează modul de organizare a regimului disoluției în organizarea și manifestările personajelor și a dinamicii spațio-temporale. Eul este implicat într-o „travestire" identitară, ale cărei origini caută să le identifice. Dublarea, repetarea, oglindirea, în lipsa adevărului identității, fac posibile relaționările într-un ritm accelerat, pierzându-se principiul cauzalității și, implicit, fundamentele de relaționare consacrate.

Gauillaume îmbrățișează termenul „spectru" în surprinderea ipostazelor identitare, pentru multiplele sale conținuturi semantice: „rezonanța unui real care se estompează și devine fantomatic", implicând fragmentarea, diluția limitelor realului, „rezonanța măștii, a dedublării, a multiplicării", ce implică înlocuirea aparentei omogenități a lumii cu dispersia în componente pasive. Dacă pentru Gauillaume spectralitatea definea ipostaza comunicațională a eului ce angajează fețe diferite în funcție de spațiul de manifestare, în scriitura disoluției se depășește problematica dialogării („practicile spectrale" de comunicare) extinzându-se către modalitatea de funcționare a lumii (identitate, existență, gestică, contur, mișcare). Așadar, la nivelul comunicării într-un spațiu cu origini definite ca repere sigure, spectralitatea nu este un pericol pentru ființare: „spectralitatea nu înseamnă nici distrugerea și nici dispariția subiectului, ci dispersia sa", spre deosebire de instituirea acesteia ca manifestare existențială. „Pluralitatea de poziții și discontinuitatea de funcții" nu distruge ființa, ci o reconstruiește prin formarea alterității în unitatea subiectului, dar imaginarul disoluției implică un eu ce-și caută unitatea, spectralitatea nu este o abordare a exterioritații din perspectiva unui tot identitar ce experimentează, ci este forma de manifestare esențială, dominând legile arhitecturii imaginare.

Jean Baudrillard nu unifică semantismul spectralității, identificând diferențe esențiale între „rezonanțele" acestuia: fantomaticul instituie o nouă singularitate vidă, cu deplasare către registrul morții, iar multiplicarea definește o exterioritate a subiectului, acesta participând la o relație de raportare și verificare. Distincția lui Jean Baudrillard conturează specificitatea imaginarului disoluției; în acest context, modul de ființare este metamorfozarea și, respectiv,

[7] Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*, traducere de Ciprian Mihali, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 23.

„jocul ectoplasmatic", care nu are la bază o rețea de disfracție, ce ar induce o descompunere regulată, controlată și, implicit, prin regularitate, descoperirea centrului de propagare, a originii eului, ci accidentalul, propagarea determinată și deviată de intruziunea unui contur nou ivit.

Gândirea creatoare a scriiturii disoluției își găsește punct de sprijin și în teoria simulacrelor constituită de Jean Baudrillard, perspectivă în care realul răspunde legilor gândirii, își urmează evoluția deja ordonată și legiuită de imaginar. Aparent, duplicatele universului blecherian imită/ reproduc în contur un univers substanțial, amintesc și certifică existențe reale, trecute, moarte sau uitate; în esență, acestea reifică, dau substanță unei conștiințe creatoare ce-și naște propria realitate salvatoare — realul este fantasma (substanța!), modelul hiperrealului.

În eseul *Precedența simulacrelor*[8], sub semnul unui citat revelator din *Ecleziastul*[9], Jean Baudrillard propune o nouă definire a „simulacrelor", inversând perspectiva borgesiană[10]. Simularea nu mai presupune drept punct de pornire o referință materială, un element perceptibil la nivel senzorial, purtător de substanță, ci devine imaginea unui sistem posibil și, astfel, real, dar „fără origine și realitate", numit de teoretician *hiperreal*, un sistem creator de substanță, procesul fiind inversat — simularea va crea realul, realitatea va urma și se va supune normelor simulate[11]. Acesta este, într-un alt limbaj și dintr-o altă perspectivă de enunțare, esența narării și figurării blecheriene, soluția și adițiunea acestuia la conceptele burgosiene.

Așadar, în privința relației dintre realitate și semn (în reprezentare existând o echivalență), simularea neagă putința semnului de a conduce gândirea către referință, deviind reprezentarea în simulacru[12]. Simulacru nu mai trimite la real, nu mai poate fi interșanjabil cu acesta, ci doar cu sine însuși, „în el însuși, într-un circuit neîntrerupt, ale cărui referință și circumferință, nu sunt niciunde". Etapele evoluției conceptului de imagine, așa cum sunt enumerate de cercetător, corespund pe deplin și devin sugestive pentru evoluția relației dintre eul narativ blecherian și lume: imaginea este pe rând „reflectare a unei realități profunde, maschează și denaturează o realitate profundă, maschează *absența* unei realități profunde" sau „*bună* aparență", „*rea* aparență", „*se joacă de-a* aparența" și este de ordinul „simulării". Asemănarea blecheriană nu este decât o consacrare a neantului, „proba flagrantă a dispariției obiectelor în chiar reprezentarea lor: *hiperrealul*".

---

[8] Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, Traducere de Sebastian Big, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2008, p. 5.

[9] „Simulacrul nu e niciodată ceea ce ascunde adevărul — el e adevărul care ascunde faptul că nu există niciun adevăr. Simulacrul e adevărat", Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 5.

[10] „Dacă până acum puteam alege drept cea mai frumoasă alegorie a simulării fabula lui Borges, cea în care cartografii Imperiului desenau o hartă atât de detaliată încât ajungea să acopere cu exactitate teritoriul (dar declinu Imperiului vede cum se destramă încetul cu încetul această hartă și cum cade ea în ruină; mai sunt câteva zdrențe reperabile în deșerturi — frumusețe metafizică a acestei abstracțiuni ruinate, mărturisind despre un orgoliu pe măsura Imperiului, putrezind ca un hoit, întorcându-se la substanța solului, așa cum dublul îmbătrânește și începe să se confunde cu realul), această fabulă nu mai e de actualitate pentru noi, nemaiavând decât farmecul discret al simulacrelor de ordinul doi", Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 5.

[11] „...abstracția nu mai e de ordinul hărții, al dublului, al oglinzii sau al conceptului. Simularea nu mai e una a teritoriului, a unei ființe referențiale, a unei substanțe. Ea e generarea prin modele a unui real fără origine și realitate: hiperrealul. Teritorul nu mai precedă harta și nu-i mai supraviețuiește. De acum, harta precedă teritoriul — precedență a simulacrelor —, ea este cea care dă naștere teritoriului și, dacă ar fi să reluăm fabula, zdrențele teritoriului putrezesc astăzi pe întinderea hărții. Vestigiile realului, și nu cele ale hărții mai subzistă ici-colo, în deșerturile care nu mai sînt ale Imperiului, ci ale noastre. *Deșertul realului însuși*", Jean Baudrillard, *op. cit.* p. 5.

[12] „Aceasta e simularea, în felul în care se opune reprezentării... Simularea pleacă invers, nu de la utopia principiului echivalenței, ci de la negarea radicală a semnului ca valoare, de la semn ca reversie și condamnare la moarte a oricărei referințe. În vreme ce repezentarea încercă să absoarbă simularea intrepretând-o ca o falsă reprezentare, simularea învăluie întregul edificiu al reprezentării, transformând-o în simulacru", Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 5.

Așa cum remarca teoreticianul, în ipostaza eului spectator se instaurează și accentuează distincția pasiv/activ într-un spațiu spectacular, cu însușiri perspectivale. În universul eului privitor blecherian această opoziție este doar aparentă: interacțiunea celor două planuri (privitor-privit) este depășită, ceea ce pare a fi doar de-privit este o realitate cu aceeași coerență ca a spectatorului, modificându-i acestuia existența. Sistemul panoptic își reclamă sfârșitul ca spațiu pasiv, având cel puțin puterea disuasiunii, evidențiază faptul că realul are aceeași consistență cu a sa[13], privitorul este privit și copleșit, dominat; acum, în acest raport inversat de forțe, „dedublarea e de ajuns pentru a le trimite pe amândouă în artificial" (identitatea mediului cu mesajul). Teoreticianul subliniază „puterea ucigătoare a imaginilor, ucigașe de real, ucigașe ale propriului model, așa cum icoanele bizantine puteau fi ucigașe ale identității divine".

Lumea nu mai poate fi recuperată, re-conturată sau materializată, ci doar „restaurată" (reparată) la „nivelul unei ordini vizibile"; însă esența sa mitică cere un act de re-creație sau dispariție ritualică printr-un gest de-creator de aceeași natură magică. „Ordinea lentă, simbolică, stăpână a putrezirii și a morții" din panopticum, bâlci, vitrină, etajul casei sau chiar din orașul marginii existențiale nu mai poate participa la istoric. O integrare în cronologic nu face decât să conducă vectorialul către multiplicare, durata nu mai există, este numai stagnare; direcția orientată, cerută de re-temporalizare, devine nemișcare. Mai mult, identificarea (presupoziția) unui univers al simulacrului în care ființa blecheriană „trăiește" nu o condamnă pe aceasta la moarte, dimpotrivă, la o existență-duplicat goală, identică în stagnare, având chiar aparențele viului față de modelele din vitrină[14].

Teoreticianul identifică și o simulare de un al treilea ordin, în care universul blecherian al duplicatelor și reflectărilor sunt metafora unui spațiu inexistent, „ascund faptul că realul nu mai e real".

Cea mai insignifiantă gestică este neutralizată, reglată de legile specularului ale miticului și alchimiei urmând să aibă ca finalitate autoreflectarea sau/ și autodistrugerea. Relația de dominare a privitorului către obiectul privit (panopticum, bâlci, vitrină, perete, pânză de proiecție, geam, hârtie fotografică, masă pentru îmbălsămare) se transformă în disuasiune văzută ca „violență neutră, implozivă, în metastază sau în involuție", act endotopic de spulberare și aneantizare. Trauma „pierderii referenților", în limbaj freudian, va conduce, ca gest reflex de apărare și autovalidare, către nevoia de disoluție, la salvare prin dispariția tuturor lumilor reflectate serial, cumulativ, fără putință de disociere — descompunerea în elementele primordiale este soluția unei recuperări prin întorcerea la punctul de origine, facerii mitice îi opunem des-facerea de aceeași natură.

BIBLIOGRAPHY

Baudrillard, Jean, Jean Nouvel, *Obiecte singulare, Arhitectură și filozofie*, traducere de Ciprian Mihali, București, Editura Paideia, 2005.

[13] „Răsturnare datorită căreia devine imposibil de localizat o instanță a modeluui, a puterii, a privirii, a mediului însuși... Nu mai există subiect, nu mai există punct focal, nu mai există nici centru, nici periferie: pură flexiune și inflexiune circulară... implozie lentă și simulacre de spații în care vine să se mai joace efectul de real", Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 26.

[14] „Trăim peste tot într-un univers care seamănă straniu cu originalul – lucrurile sînt dublate de propriul lor scenariu. Dar acest dublu nu însemnă, ca în cazul tradiției, imanența morții lor – ele sunt deja exilate din propria lor moarte și chiar mai mult decât atunci când erau vii; mai zîmbitoare, mai autentice în lumina modelelor lor, asemenea fețelor pregătite de cei de la *funeral homes*", Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 12.

Baudrillard, Jean, *Simulacre şi simulare*, traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura Idea Design&Print, 2008.

Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 1994.

Freud, Sigmund, *Psihologia inconştientului*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Gilbert Lepădatu, George Purdea, Bucureşti, Editura Trei, 2010.

Jung, Carl Gustav, *Tipuri psihologice*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

Jung, Carl Gustav, *Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, traducere de Gabriela Danţiş, Bucureşti, Editura Trei, 2007.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete. Vol. 4, Freud şi psihanaliza*, traducere de Daniela Ştefănescu, Cuvânt-înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2008.

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

Rousset, Jean, *Dernier regard sur le baroque*, Paris, José Corti, 1997.