

# VI! VTA ROMANEASCA

NR. 11  
ANUL XXVI

---

## SUMAR

### LITERATURA ȘI MITUL

EDGAR PAPU	3	literatura și -arta ca esențializări ale mitului
CATHERINE MOORE	10.	shambleau (nuvela, în -românește de c. vlad)
	33	POEZIA/DIALOG CU POEZIA (culegeri folclorice)
		STUDII
C. I. GULIAN	55	despre virstele mitului
^ VL. KRASNAȘESCHI	64	sociologia mitului și literatura
ION IANOȘI	71	religie, mit, artă
ION PASCADI	78	mit și valoare
HENRI WALD	84	metafora și mit
RADU BOUREANU	91	mitizarea istoriei
IOANA CREȚULESCU	95	mitul și psihanaliza
N. ZĂRNESCU	103	lingvistica și semiologia, metode de cercetare a mitului
NICOLAE BĂRNA	111	elemente ale unei mitologii balzaciene
ROMULUS VULCĂNESCU	118	mit și folclor
PAUL ANGHEL	122	în căutarea unei mitologii românești
ȘT. AUG. DOINAȘ	135	însemnări -asupra „bestiarului” blagian
GEORGE TEODORESCU	142	mitul pe scenă

### SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

AURELIU GOCI	147	poezia -lui al. philippide
--------------	-----	----------------------------

#### CRONICA LITERARĂ

M. PETROVEANU	153	ion coroiotn : „frunzele în gaload"
FLORIN MIHĂILESCU	156	george munteanu : „hyperion" ; „regman; „agârbiceanu și demonii"
EUGENIA TUDOR-ANTON	163	vasile băran : „cartea proverbelor"

#### NOTE DE LECTURĂ

Anca Midia : Ben Corlaci	:	„Strigoaica și casa nebună" - C. Baltazar	:
Petru Vintilă	:	„Milita" ; N. Petrașcu : „Icoane de lumină" - Petre Got	:
Mircea Dinescu	:	„Elegii de cînd eram mai tînăr" - Margareta Feronu	:
Mircea Popa	:	„Mame Chendi" - Andrei Roman : Virgil Nemoianu : „Utibi și plăcutul" - Bogdan Ulmu : Valentin Silvestru : „1000 de ore în Spania"	- 167

#### MISCELLANEA

Mitul în viziunea lui Hașdeu (Vasile Vetîșanu)	- Mit și muzică (George Sbircea)	- O exegeză a fenomenului arhaic (I. Crețulescu)	- 'Despre mitul creștin (Adrian A. Popescu)	- Cinematograf și mitologie ; Contra-mitologia lui Fellini (Eduard Constantinescu)	- Mitul, nu numai o poveste ; Producem și azi mituri ? Da : OZN - Chiar și automobilul a devenit un mit (Victor Kernbach)	- Mituri contemporane : Vedeta ; Mașina (Gr. Popa)	- "5
--	----------------------------------	--	---	--	---	--	------

#### REVISTA REVISTELOR

- din țară —

„Luceafărul" nr. 30/1973 (Soan C. Ivan)	„Maouscriptum" nr. 3/1973 (V. Moglescu)	- 189
---	---	-------

— de peste hotare —

„Welt des Buches" nr. 131/1973 : „Die Zeit" nr. 28/1973 (L. Voita)	- 192
--	-------

## L I T E R A T U R A    S I M I T U L

edgar papu

L I T E R A T U R A   Ş I   A R T A  
C A   E S E N Ţ I A L I Z A R I  
A L E   M I T U L U I

Titlul de mai sus presupune o edificare deplină asupra termenilor în discuție, cărora nu mai rămâne decât să le stabilim relația. N-ar fi singurul caz în care noi credem că știm conținutul unor noțiuni, pentru a stabili, pe baza lor, judecăți. Este o iluzie care provine din comoditate, din faptul de-a eluda ceea ce se prezintă mai dificil și mai modest pentru a trece direct la ceea ce se dovedește mai ușor și mai spectaculos. Noi nu putem, însă, transgresa dificultățile, ci trebuie să consemnăm de la început că în ecuația titlului nostru se află o necunoscută, un x, și anume noțiunea, de mit. Nu este singurul termen a cărui arhifrecvență utilizare publicistică, la modă, urmărește să se substituie efectivei înțelegeri a conținutului său. Facem, însă, abstracție de toată această invadantă prezență a cuvintului și mărturisim sincer, fără nici o intenție de-a epata *à rebours*, prin afișarea ignoranței, că nu știm încă ce este aceea mit. O noțiune din domeniul culturii ajunge a fi ignorată pe două căopuse, anume prin raritatea folosirii ei și, deopotrivă, prin abuzul, prin exagerata frecvență a acestei folosiri. În ultima categorie a ignorării intră și ideea de mit. Tocmai mulțimea de înțelesuri, rezultată din această preocupare actuală, face ca obiectul ei să sară din axul oricărei determinări.

Sensul primordial, sub aspectul cunoașterii, era de sinteză prefilozofică, în aplicarea ei la fenomenele esențiale ale naturii și vieții, sinteză operată nu prin concepte, ci prin imagini. În același timp, sub aspect cultic, marca o treaptă intermediară între magie și religie ; între inițiala fază magică și cea mai târzie, religioasă, s-a interpus perioada mijlocie a mitului. Noțiunea sa, însă, a evoluat, identificându-se cu conținutul unei idei directe, al unei mentalități dominante, al unui ideal cultivat, la un moment dat, de o întreagă colectivitate sau numai de o porțiune a acelei colectivități. S-a născut, astfel, mitul naturii,

al națiunii, al trecutului sau, dimpotrivă, al viitorului, mitul forței, al mașinii etc. El continuă să varieze și după specificul diferitelor momente istorice de criză sau de avânt. În primul rând mitul denumește unele simptome de patologie socială sau numai individuală, însă de o semnificație tipică pentru omul sudus unei erori fără ieșire, mitul lui Sisif, al Pandorei, al lui Narcis al lui Pigmalion etc. Cadrul opus, al unei societăți avântate, printr-un elan de elanul emancipării și al marilor înfăptuiri se află dominată de mitul lui Prometeu, al lui Atlas, al gigantilor. Fie în sens pozitiv, fie negativ, s-a ajuns ca orice valoare, pretinsă valoare sau chiar anti-valoare, din indiferent ce domeniu, să poată fi mitizată. Curba de variații a fenomenului devine, astfel, imensă, extinzându-se, bunăoară, de la mitul banului al „vițelului de aur”, pînă la acela al unui artist, al unui om politic, al unui erou de roman etc. Nu este, deci, vorba de o categorie stabilă, ci de o noțiune al cărei obiect se află supus evoluției, schimbărilor, pînă la fizionomia sa eteroclită de astăzi.

Dar poate mai importantă decît această continuă înlocuire de sensuri și de conținuturi, cărora nu li se poate da de capăt se arată a fi modificarea fundamentală a ponderii lor, mai cîm seamă la o comparație a prezentului cu trecutul depărtat. Miturile primordiale erau absolute, stabile și general acceptate. Cele moderne, dimpotrivă, se prezintă relative, caduce, substituibile, în mare parte individuale. Acestea din urmă se creează rapid, spontan, fără rădăcini adinei, fără gestație. Dar se arată tot atît de ușor demitizabile, fără să întîmpine obstrucția conștiinței de sacrilegiu. În cadru! miturilor moderne există, la scara celei mai mari frecvențe, procese concomitente și continui de naștere și moarte. Asistăm, astfel, la o încrucișare invadantă de demitizări și de noi mitizări. Asemenea operații nu mai sînt anonime, ci își identifică accentuat autorii, între care se înregistrează adesea acute disensiuni. În timp ce Bernard Shaw încearcă o demitizare a lui Shakespeare, contemporanul său Chesterton, combătîndu-l, mai adaugă noul mit al lui Dickens și îndeosebi al personajului său Pickwick. Cazurile pot fi multiplicat. Cele mai frecvente au loc prin răsturnarea, uneori doar momentană, în ordinea unor acceptate coduri mitice. Alături de demitizarea anumitor „eroi” în sensul lui Carlyle, se înalță pe noi pedestaluri unele figuri considerate pînă acum grotești sau ridicule, dar cărora li se descoperă un adînc fond de umanitate. Și așa se merge mai departe, într-o deasă și continuă frămîntare a cîmpului mitic.

Ce s-a întîmplat oare ? În fond, nimic ieșit din comun, care să se abată de la legile firești ale lucrurilor. Coordonata mitică este o valoare permanentă fiindcă răspunde invariabil unei

constante nevoi umane. Numai componența și expresia funcțională a acestei nevoi de mit se schimbă. Totul se simplifică dacă plecăm de la o explicație elementară. Ca orice valoare este și mitul o reprezentativă expresie stilistică a timpului în care apare, într-o epocă istorică intens dinamică, de rapide și continue schimbări, așa cum se afirmă vremea noastră, mitul suferă aceleași întipăriri ca orice dat sau aspect distinctiv al momentului, ca tehnica bunăoară. Devine adică demontabil, substituibil, în esență demitizabil, spre deosebire de caracterul gravitic, durativ, deținut mai-nainte.

Aceste deosebiri nu împiedică totuși mitul de a-și păstra „când permanența ca tip distinct de valoare, ca răspuns adică la unul și același tip de nevoie umană. Recunoaștem aci primul indiciu prin care se anunță, și de unde i se poate lumina identitatea. Dar, în definitiv, care este această nevoie umană ce o tot invocăm, și căreia îi răspunde mitul? Iată dificultatea de care ne-am temut, și pe care, totuși, pînă la urmă, nu o putem evita. Foarte greu a da un răspuns care să sune tot atît de precis ca și întrebarea ce-l reclamă. Ezitarea noastră se datorește faptului că nevoia pe care o satisface mitul prezintă un caracter complex, ce nu poate fi definit dintr-o dată.

În primul rînd am spune că este acea specifică necesitate a omului de-a asimila spiritului său o dominantă care să-l călăuzească, indiferent dacă ea aparține — după profilul schimbător al timpurilor — credinței, rațiunii, naturii, istoriei, pragmei economice sau normei morale, ideii de prototip, de model ideal, pozitiv sau negativ. Atunci, însă, mitul se poate confunda cu oricare din celelalte valori sau respectiv anti-valori. Faptul arată, deci, că indicația noastră nu este suficientă, deoarece ea identifică numai genul proximal, dar nu și diferența specifică. Pentru a atinge și această ultimă treaptă explicativă mai trebuie să precizăm că, în cazul de față, nevoia dominantei călăuzitoare, pe care am stabilit-o ca un dat cert, nu acționează izolat. Ea intră și se contopește într-un anumit aliaj la care se asociază și o altă nevoie. Altfel, după cum am spus, mitul ajunge să se confunde nedeslușit cu celelalte valori. Toate se dovedesc, într-un fel sau altul, instanțe orientative în viața omului, ca expresii tocmai ale unor cerințe în acest sens. Mitul, însă, comportă un mod cu totul special de a-și constitui o astfel de autoritate. Explicarea fenomenului cere aci o dezvoltare mai largă pentru a atinge tocmai factorul diferențial care ne interesează.

Astfel, nevoia de natură teoretică, etică, economică, organică etc. generează valori ce ajung dominante prin propriile resurse, prin combustibilul interior de care dispune însăși componența lor. Nu este, însă, singurul mod prin care se impun, și

poate nici cel mai eficace. Ele pot să domine și prin unele resurse sau energii străine lor, stîrnite de o altă nevoie, ce asociază celei dinții, și la care nu poate răspunde decît mitul în ipostaza sa autoritară. Este nevoia permanentă a omului de contagiune, de sugestie, pentru a-și făuri directive de viață. Să nu se confunde o asemenea vedere cu teoria imitației în sensul pozitivist al lui Gabriei Tarde. Obiectul j.[teresului nu se mai însoțește, de astă dată, cu tendința reproducerii, ci cu sugestia amplificării și exaltării lui. Contagiunea este o hiperbolă progresivă. Pe baza unor stimulente din afară omul înclină adesea să-și inventeze subiectiv certitudinile. De aceea, simte și trăiește nevoia de-a fi contagiat de anumite prezențe, coordonate sau valori, fie aparținătoare timpului său, fie doar cultivate și reactualizate de acel timp. |.. aceste valori, în cazuri date, nu se pot nici ele supraordona anumitor medii, decît pe calea unei sugestii cu tendințe hiperbolice constitutive, punctul de plecare al unei certe transformări petrecute în alambicul conștiințelor. Acolo propulsorul măritor al contagiunii schimbă întrucîtva fizionomia structurală și axiologică a obiectului. Această cvasi-substituție a unui conținut obiectiv prin îmbrăcăminte sau adăugatul său înveliș subiectiv — operație în măsură să confere respectivului conținut substituit un rol subordonator — relevă procesul tipic al mitizării.

Dimpotrivă, dezbrăcarea de ace! înveliș, o dată cu tendința de readucere a obiectului la starea sa nudă, constituie ceea ce numim demitizare. Aceasta din urmă nu se identifică, însă, cu reobiectivarea unui conținut. Demitizarea poate fi tot atît de subiectivă ca și mitizarea. Foarte adesea ea nu reduce numai îmbrăcăminte, ci și obiectul însuși, deposedindu-l, pe calea grotescului, de unele efective valori ale sale, și mergînd uneori chiar pînă la desființarea sa. Demitizarea se propagă prin același proces de subiectivă contagiune ca și mitizarea.

Această primă trăsătură distinctivă a mitului reclamă, totuși, unele sublinieri explicative. Faptul că un conținut obiectiv se substituie, cel puțin parțial, printr-un înveliș subiectiv, nu înseamnă că ace! înveliș, crescut din germenele contagiunii, s-ar alcătui în întregime din iluzie. El mai deține și un substanțial coeficient de realitate, care beneficiază tocmai de vehiculul iluziei pentru a fi propagată și impusă unui mediu uman. Să luăm, bunăoară, magnificarea omului în Renaștere, ceea ce a dus la un fel de mit al lui antropos. Este, evident, o hiperbolizare subiectivă, dar care se bazează, totuși, pe un nucleu de realitate al ființei umane din epoca respectivă, așa cum ne dovedesc genialele apariții renaștentiste. Faptul se relevă deopotrivă de valabil și pe plan negativ. Mitul supraomului, inițiat de

Nietzsche, s-a amplificat în consecințe monstruoase, care au excedat ideea nietzscheană. Nu este, însă, mai puțin adevărat că și această idee s-a desprins ea însăși din acțiunea unei contagiuni monstruoase, autorizată de realitatea mediului și momentului în care a apărut. Credem că, sub aspectul de față, demonstrația nu mai necesită o multiplicare a exemplilor.

Să ne oprim la o a doua subliniere explicativa, al cărei sens a reieșit, de altfel, și din cursul expunerii. Nu în orice fel de relații cu lucrurile omul simte nevoia contagiunii, ci numai în anumite cazuri date. Când are de gând să stăpânească el elementele și ideile cu care intră în contact, nu mai intervine în conștiința sa adjuvantul unei sugestii exaltate în legătură cu acele elemente. Pentru aceasta îi sînt suficiente propriile resurse de obiectivare. Elementele sau ideile, însă, de care urmărește să se lase el sfîpînit, promovîndu-le ca directive călăuzitoare, nu-și capătă autoritatea necesară decît pe baza unei contagiuni tot mai ample, a unei iluzii subiective proiectate asupra lor. Așa se stabilesc miturile.

Procesul, însă, merge mai departe. După' ce mitul a satisfăcut deplin o nevoie umană, creează el însuși, prin existența sa, o nouă nevoie. Ne referim la o exigență specifică a trăirii mitice, și care poate fi surprinsă pretutindeni. Este nevoia de concretizare în afară a mitului. Cei mai adesea, o asemenea concretizare se exprimă pe calea imaginii, alcătuire ce deține facultatea de-a împiedica spulberarea sensurilor mitice, de a le polariza în jurul ei, a le condensa și a le conferi o certitudine obiectivă. În legătură cu gîndirea filozofică se vorbește de o concepție despre viață, despre om, despre lume. Adesea, însă, se întîlnește o substituție a termenului concepție. Auzim, astfel, invocîndu-se o imagine a cuiva despre lume, viață sau alte fenomene fundamentale. Substituția se face uneori la întîmplare, după expresia care vine mai repede în minte. Faptul în sine cuprinde însă o delimitare riguroasă între cei doi termeni, în primul caz este vorba de gîndirea filozofică, în al doilea de trăirea mitului, în care se trezește nevoia de-a converti în imagine cristalizarea subiectivă, depusă asupra obiectului intrat în faza mitizării sale.

Ne aflăm, însă, acum, pe o nouă orbită, aceea a relației dintre mit și artă. De fapt, încă de la începutul procesului ce ne preocupă se afla implicată această relație. Mitul și arta cuprind aceleași faze, deosebindu-se numai după cum ponderea cade asupra primei sau ultimei dintre ele. Recapitulăm cele două momente :

o) satisfacerea unei nevoi a omului de a fi **dominat și ... tagiat sau, mai precis de a fi dominat** prin contagiune ;

b) satisfacerea unei noi nevoi, de astă **dată de** concretizare, după ce **prima a fost împlinită. La ambele participă** mitul și arta, **împărțindu-și** numai accentul **decisiv. în prima fază** ponderea cade **asupra mitului, în ultima asupra artei. Nu este însă, vorba** numai de o **succesiune a rolurilor, ci și de o legătură mai strânsă între ele, ca și între cele două momente, în care o valoare** sau cealaltă **își afirmă, pe rînd,** caracterul prioritar. Această osmoiă a ior se **precizează** în faptul că mitul pune premisele artei, iar arta esențiază mitul.

Așa ne explicăm, că, de-a lungul istoriei, cele mai frecvente **mitizări** sau **demitizări** au fost **săvîrșite** de artiști, și mai cu seamă de literați, care, în cadrul artei lor, dispun și de un mai direct **aparat demonstrativ. Dar, în afară de acest indiciu empiric, găsim și alte dovezi cu mult mai esențiale. Pînă acum am privit** cefe două faze de pe **poziția și din unghiul mitului. Să le privim și din unghiul artei, unde urmează să descoperim** echivalențe perfecte.

**Apelăm de-a dreptul la unele formule bine cunoscute în această privință. Noi spunem, bunăoară, că arta este oglindirea realității, însă nu fotografierea sau calchierea ei, ci trecerea acestui mod de oglindire printr-un temperament profund personal, printr-o filieră creatoare. Ce altceva înțelegem prin ultima precizare decît intervenția aceluia daos sau a acelei cristalizări subiective, pe care o depune trăirea mitică asupra lucrurilor, sub chipul unui înveliș ce variază după geniul specific al artistului? Să trecem acum de la modul operației artistice la definirea artei ca fenomen împlinit. Vom spune atunci că arta este o cale de cunoaștere nu prin concepte, ci prin imagini. Ce altceva înțelegem prin aceasta decît răspunsul la nevoia trăirii mitice de-a se concretiza imagistic? Și revenim, astfel, în cerc închis, la icieea că arta este esențializarea mitului, care, prin imagine, își concentrează sensurile și ie face să capete o mai mare certitudine obiectivată.**

fată, deci, că relațiile lucrurilor se luminează și în raportarea for la timpul nostru. Artă urmează în același sens indicațiile stilistice ale unei epoci, ca și mitul. Substratul unui stil artistic apare prefigurat tocmai în trăirea mitică de la baza sa. În romantism, **bunăoară,** mai întii a existat un mit al naturii sau al trecutului, și apoi s-a concretizat în artă și în poezie. Stilul mitic modern anticipă și în epoca noastră corespunzătorul stil artistic și literar. Am spus că", față de constituția sa din epocile arhaice, mitul a devenit astăzi mai relativ, mai lipsit de rădăcini și mai ușor substituibil. Este o constatare care se poate raporta



la orice aspect al vieții moderne, în primul rînd la factura **tehnicii** actuale, destinate unei continue înlocuiri și perfecționări, Dar aproape că nu există domeniu de activitate, care să nu poarte în **veacul** nostru o asemenea **întipărire** stilistică.

Este, deci, firesc ca și arta să urmeze întreaga factură de **stil**, ce se face pretutindeni recunoscută. Și-o însușește, însă, prin intermediul experienței prealabile a miturilor moderne, care prind **mai-nointe de-a se concretiza în** cîte o mare operă literară sau artistică. Trăirea mitică este și astăzi aceea care pune premisele artei. Dar, pe de altă parte, neexplorate artistic, **aceste premise se pierd, adică se diluează pînă la dispariție. Numai arta le reîncheagă și le decantează** sensurile. Dacă cum tot invocat existența unei configurații mitice moderne cu **character** mai relativ și mai repede schimbător, mărturisim că am desprins, în mare parte, constatarea din cele mai reprezentative expresii artistice și literare ale veacului nostru. Artă **rămîne**, deci, pentru totdeauna, valoarea chemată să conserve, să concentreze și să **esențializeze mitul**.



D. P. Hiera - Hiera Pământului



catherine rnoore

## S! i A M B L L M I

**n u v e l ă**

Născută în 1911 la indianapolh ;, Statele Unite, Catherine **Mo ore e** considerată drept una dintre **ce/e** mai strălucite reprezentante ale anticipa-  
ției americane. Avea 22 **de** ani **and** a publicat nuvela **Shambleau,** **care** s-a bucurat îndată de un neobișnuit succes,, determinind-o să scrie o În-  
treagă suită de povestiri centrate in iurul personajelor Northwest Smith și Yarol venusianul.

Olerim acum cititorului român **cea** dinții aventură a lui Northwest Smith, pus față-n față, pe **Mărie,** **cu** unul dintre cele mai fascinante și mai re-  
dutabile mituri pe care omul l-a adus din străfundurile cosmosului :  
Shambleau,,

— Shambleau... Ah ! Shambleau !..

Larma sălbatică a mulțimii se izbea din perete in perete pe străzile înguste d'in Lakkdarol, iar bocănitul cizmelor grele pe caldarimul de iavă roșietică însoțea sinistru răcnetul suitor :

— Shambleau ! Shambleau !

Northwest Smith îl auzi apropiindu-se și se adăposti dintr-un salt în gangul cel mai apropiat, punându-și prudent palma pe patul pistolului termic. Ochii palizi i se îngustară. Zgomotele ciudate erau destul de obișnuite pe străzile celei mai noi colonii pămîntene de pe Mar'e -- un orașel necioplit și roșu, în care orice catastrofă se putea întâmpla și în care, adesea, ea se și întâmpla. Dar Northwest Smith, numele-i era cunoscut și cinstit în toate locurile deocheate de pe vreo șase planete, era prudent, în ciuda faimei sale. Se sprijini de perete, puse mîna pe armă și ascultă strigătul care creștea, apropiindu-se.

În raza vederii lui trecu atunci nălucirea unei siluete roșii, alergînd, gonind în zig-zag pe strada îngustă, ca un iepure

fugărit dinir-un adăpost într-ateul. Era o fată - sau o femeie tinoră, bronzată ca o piersică, îmbrăcată în zdrențe stacoji\* a căror autoare își lua ochii, fugea anevoie și-i putea auzi râsu fșarea întretăiata.

O văzu șovăind și, spirijirntă cu o mână de perete, căutînd innebunită un adăpost. Nu părea să l fi văzut în umbra gangu lui, dar cum urlatu>l mulțimii devenea mai puternic și bocănitul tălpilor se apropia, scoase un mic oftat deznădăjduit și se zvîrli în deschizătura întunecată, chiar lîngă el,

Cînd *dădu* de el acolo, drept, înalt, tăbăcit de soare, cu mina pe pistolul termic, hohoti nearticulat și se prăbuși la picioarele lui într-o grămăjoară stacojie, din care ieșeau membrane bronzate și goale.

Smith n-apucase să-i vadă fața, dar era o femeie, bine făcută și în primejdie. Deși nu se bucura de o reputație cavalierească, dăruirea aceea ia pfiioiarde iui atinse coarda sensibilă care vibrează în fiecare Pămîwteafi, cînd e vorba de un năpăstuit. O împinse binișor la spate și-și scoase pistolul cbiui în clipa cînd cel dintîi din haita în galop se ivea ia căpătui străzii.

Era o ceată amestecată, pămînteni, marțieni, cîțiva oameni de prin mlaștinile de pe Venus și ciudați locuitori necunoscut de pe planete fără nume, golănime tipică clin Lakkdarol.

- Căutați ceva ?

întrebarea sardonică a iui Smith răsuna limpede peste străgătele gloatei.

Se opriră brusc. Urletul se stinse pentru o clipă, în timp ce priveau scena. Păminteanul înalt, în ținuta de piele de navigator al Spațiului ars în întregime de sorii incandescenți, cu excepția palorii sinistre a ochilor lipsiți de culoare pe fața crestată de cleatrici, ținînd hotărît pistolul cu mîna sigură, și fata roșie, gîfîind cuibărită la spatele iui.

instigatorul bandei - un colos Pămintean, masiv în uniformă de piele de pe care insigna Gărzii Interplanetare fusese smulsă - se uită țință preț de o clipa, și o stranie expresie de neîncredere acoperi pe chipul lui brutala exaltare a urmării. Apoi scoase un muget adine . „Shambleau !” și dădu năvală. După el mulțimea reluă strigătul ; „Schambleau ! Scharnableau ! Shambieau !” și se năpusti pe urmele lui.

Smith, rezemat leneș de perete, cu brațele încrucișate s mina înarmată așezată pe brațul sting, părea incapabil să se miște repede, dar la primul pas al instigatorului pistolul descrisa un semî-cerc și fulgerul termic alb-albăstrui care țîșni din el însemnă printr-un arc de foc caldarimul de lavă. Era un gest vechi și nici unul din bandă nu se înșelă. Cei dintîi se dădură repede îndărăt către cei din spate, care împingeau. Cînd cele

două marea se ciocniră, se iscă o clipă de învălmășeală. Barbatul în uniformă ciuntită a Gărzii își ridică amenințător pumnul și înaintă chiar pînă la limită, în vreme ce mulțimea șovăia în urma lui.

— Treci de linia asta ? întreabă Smith cu o blindețe amenințătoare.

— Vrem fata.

— Vino s-o iei !

Șiret, Smith îi zîmbea în nas. Simțea primejdia, dar sfidarea lui nu era chiar atît de cutezătoare cum părea. Avea o veche experiență a mulțimilor și intuia că nu erau puși pe omor. Nici un pistol nu ieșise la vedere. Cu o sete de sînge pe care nu izbutea s-o înțeleagă, voiau fata, însă nu simțea o furie la fel de puternică îndreptîndu-se împotriva lui. Se putea aștepta la un moment greu, dar viața nu-i era în primejdie. Dacă ar fi fost să iasă la iveală, pistolele s-ar fi arătat demult. Așa că, sprijinit alene de perete, zîmbea în nasul bărbatului înfuriat.

Banda se agita nerăbdătoare în spatele celui ce luase conducerea și glasuri amenințătoare prinseră să se ridice din nou. Smith auzi fata gemînd la picioarele lui.

— Ce-aveți cu ea ?

— E o Shambleau ! o Shambleau, idiotule !... ne ocupăm noi de ea !

— Eu mă ocup de ea, zise Smith.

— Îți spun că-i o Shambleau ! Așa ceva nu se lasă în viață, idiotule ! Ieși de acolo !

Numele repetat nu-i spunea nimic, dar încăpăținarea organică a lui Smith nu făcu decît să sporească atunci cînd banda înaintă pînă în dreptul arcului de cerc. Larma se făcea tot mai puternică.

— Shambleau ! Trage-i un picior și fă-o să iasă ! Dă-o-ncoala Shambleau !

Smith își părăsi poza leneșă, se infipse zdravăn pe picioare, amenințînd mulțimea cu pistolul ridicat.

— îndărăt, strigă. E a mea ! îndărăt !

N-avea de ioc chef să-și folosească jetul termic. Știa că nu-i vor ucide dacă nu trage primul și n-avea nici de cum intenția să-și dea viața pentru o fată oarecare. Dar se aștepta la o încăierare afurisită și, atunci cînd banda undui, se încorda instinctiv.

Spre mirarea iui, se petrecu însă ceva ce nu mai văzuse. La strigătul său sfidător cei ce se aflau în fruntea cetei și-l auziseră bine se traseră îndărăt, nu de teamă, ci uluiți.

— A ta ! E a ta ? întreabă fostul gard cu un glas în care perplexitatea alunga minia.

În fața formei ghemuite Smith își depărta picioarele strînse și cizme și-și ridică pistolul.

— Da, zise. Și o păstrez ! îndărăt !

Bărbatul îl privi fără o vorbă, iar oroarea, dezgustul și neîncrederea i se amestecară pe fața arsă de soare. Neîncrederea domină pentru o clipă și el repetă :

— A ta !

Sfidător, Smith încuviință din cap.

Bărbatul se dădu îndărăt și toată atitudinea-! era plină de un dispreț nețărnut. Făcu un semn cu brațul către mulțime și rosti cu glas tare „E ...a lui”. Tăcută deodată, mulțimea se dădu în lături, și disprețul trecu de la un chip la altul.

Colosul scuipe pe oaidarîmu' de lavă și întoarse spatele.

— Păstrează-o atunci, zise peste umăr, dar n-o mai lăsa să umble creanga prin oraș.

Smith rămase locului fără să înțeleagă, aproape cu gura căscată cînd, fără veste, disprețuitoare, mulțimea începu să se împrăștie. I se învîrtea capul. Nu putea crede că o asemenea dușmănie singeroasă se putea topi dintr-o suflare. Iar ciudatul amestec de dispreț și silă pe care-l vedea pe toate chipurile îl descumpănea și mai tare. Lakkdarol n-avea nimic dintr-un oraș puritan... Nici o clipă nu-i trecu prin minte că, revendicînd pentru el fata brună, provocase repulsie și șocase în mod ciudat întreaga bandă. Nu, era ceva mai adine decît asta. Dezgustul instinctiv, instantaneu, pe care-l zărise pe fețele lor... L-ar fi resimțit mai puțin dacă s-ar fi mărturisit canibali sau adorator al lui *Pharo!* !

Acum se și depărtau de el, repede de parcă păcatul necunoscut pe care i-ar fi săvîrșit ar fi fost molipsitor. Așa cum se umpluse de lume, strada se golea vîzînd cu ochii. Zări un venusian lucios aruneînd o căutătură peste umăr, pe cînd dădea colțul străzii și rînjind „Shambleau !”

Cuvîntul deșteptă un nou lanț de speculații în mintea Sui Smith. Shambleau ! Trebuia să fie cumva de origine franceză. Era destul de ciudat să-l audă pe buzele yenusienilor sau martienilor din ținuturile uscate, dar ce-i mira mai tare era tonul cu care-l rosteau. „Așa ceva nu se lasă în viață !”, spusese fostul gard. Asta-i amintea vag ceva... o frază dintr-o carte veche : „Să nu îngădui unei vrăjitoare să trăiască”. Zîmbi la asociația de idei și, chiar atunci, simți lîngă el fata.

Se ridicase fără zgomot. Se răsuci spre ea, vîrîndu-și pistolul în teacă, și o privi țintă, întii curios, apoi cu deplina lipsă de sîială cu care oamenii se uită la ceea ce nu-i cu totul omenesc. Căci nu era. Știu asta de la prima ochire, deși trupul bronzat, înecător, era al unei femei și deși își purta haina stacojie — văzu că era de piele — cu o lipsă de stînjeneală de care puține

ființe omenești dau dovadă atunci când își pun veșminte. O știu din clipa în care o privi în ochi și se simți străbătut de un fior neliniștit. Erau verzi ca iarba crudă, cu pupile despicate, feline care palpitau fără încetare ; în adâncurile lor se citea o privire de întunecată înțelepciune animală... privirea animalului care vede mai multe decit ormil.

Nici o umbră pe fața ei, nici gene, nici sprâncene, și ar fi jurat că turbanul roșu, strâns în jurul capului, nu ascundea niște plete. Avea trei degete și un policar, iar lla picioare tot cite patru degete, și toate șaisprezece sfârșeau în ghiare curbate ce se trăgeau sub carne, ca la pisici, fși trecu limba peste buze -> o limbă îngustă, trandafirie, plată, la fel de felină ca și ochii - și vorbi anevoie. Simți că limba și gitu! ei nu fuseseră făcute pentru limbajul omenesc.

— Nu...teamă acum, zise ea încet.

Avea dinți mărunți și ascuțiți ca ai unei pisicuțe.

— De ce te voiau ? o întrebă, curios. Ce-ai făcut ? Shambleau e numele tău ?

— Eu... nu vorbit... limba ta, zise ea șovăind.

— Hai, încearcă... vreau să știu. De ce te urmăreau ? Mai ești și acum în primejdie pe stradă, sau e mai bine să intrăm undeva ? Păreau cam amenințatori...

— Merg... ou tine, rosti ea anevoie.

— Mda. (Smith zîmbi :) Ce ești, de fapt ? După mine, semeni cu o pisicuță.

— Shambleau, zise ea posomorit.

— Unde locuiești ? Ești marțiană ?

— Vin... de departe... dintr-o țară... dintr-un timp, tare departe.

— Stai ! rise Smith. Le încurci pe toate. Nu ești marțiană, își îndreptă trupul lîngă el, ridicîndu-și fruntea 'înfășurată în turban și atitudinea ei avea ceva regesc.

— Marțiană ? făcu ed cu dispreț. Poporul meu e... e... N-aveți cuvîntul. Limba ta... grea pentru mine.

— Care-i limba ta ? O știu, poate... încearcă.

il privi țintă în ochi și-n ochii ei juca — ar fi putut să jure — o neașteptată veselie.

— Cîndva... am să-ți vorbesc în... limba mea, făgădui.

Și limba trandafirie îi trecu repede peste buze, cu lăcomie.

Niște pași răsunînd pe caldarîmul roșu împiedicară răspunsul lui Smith. Un marțian din ținutul uscat trecu, împieticiîndu-se nițel și exalînd un miros de *segir*, alcoolul venusian. Cînd zări pata roșie a zdrențelor fetei întoarse brusc capul, iar, cînd creierul lui saturat de *segir* realiză ce vede, devie către gang

mugind „Shambleau ! Pe *Pharol* ! Shambleau !” și întinse o mină s-o apuce.

Smith îl împinse cu dispreț

- Vezi-ți de drum, îl sfătui.

Bărbatul se dădu îndărăt și-l privi cu ochi tulburi.

- A ta, hai, mîrii el. Pe dracu ! Să-ți fie de bine !

Ca și fostul gard, scuipă pe caldarîm și plecă mîriind blesteme în limba diin țintuirile uscate.

Cu o cută între ochii pferlizi, simțind oum suie în ell o stinghereală fără nume, Smith îl privi depărtîndu-se și tîrșindu-și pașii.

- Haii, zise fără veste. Dacă au s-o țină tot așa, e mai bine să intrăm undeva. Unde vrei să te duc ?

- Cu... tine, șopti ea.

Se uită în ochii verzi. Pupilele palpMmd fără încetare îl tulburau, dar i se părea, nedeslușit, că sub privirea lor animală era o perdea - o barieră închisă ce s-ar putea înălța în orice clipă pentru a descoperi toate adîncurile negrelor tdine pe care le presimțea.

- Hai atunci, repetă aspru, ieșînd în stradă.

Tropăia cu unul sau doi pași în urma lui, fără eforturi pentru a-i însoți pașii miari și, măcar că — așa cum toată lumea știe de pe Venus și pînă la lunele iui Jupiter - Smith mergea tăcut ca o pisică, pînă și în cizme de astronaut, fata luneca pe urmele lui asemeni unei umbre pe caldarîmul prost, făcînd atît de puțînă larmă încît chiar și pasul ușor al bărbatului părea zgomoșos pe strada pustie.

Smith alegea străzile cele mai puțin fercventate de Lakkdarol și, nițel rușinat, mulțumea zeilor că locuința lui nu era departe, căci rarii pietoni pe care-i întîlnea se întorceau și-i priveau cu amestecul, acum familiar, de oroare și dispreț, pe care era tot atît de departe de a-l înțelege.

Camera pe oare o închinase era o odăiță într-o clădire de la imarginea orașului. Lakkdarol, pe vreme aceea aspru oraș-tabără de pionieri, n-ar fi oferit mai mult confort nicăieri în altă parte și Smith nu ținea să se știe ce-l adusese acolo. Mai dormise în locuri și mai rele și știa că asta avea să i se întîmple.

Nimeni nu-il văzu intrînd cu fata căicîndu-i pe urme. Smith închise ușa și-și sprijini umerii largi de tăblie, priviînd-o dus pe gîndtiri.

Ea cuprinse dintr-o privire puțînul pe care odaia îl putea oferi : patul prost făcut, masa șchioapă, oglinda crăpată spînzurînd pe perete, scaunele nevopsite, o încăpere tipică pentru un oraș-tabără dintr-o colonie pămînteană de pe o planetă oarecare' ^acceptă sărăcia de la prima privire, o uită, apoi se îndreptă către fereastră și se plecă pentru o clipă, uitîndu-se peste aco-

perişurile joase la priveliştea arida de lavă, roşie sub soarel  
acelei după amieze.

- Poţi rămîne aici pînă plec din oraş, zise repezit Smith  
Aştept un prieten care trebuie să sosească de pe Venus. A-  
mîncat ?

- Da, zise repede fata, n-am... să am nevoie... să mînc  
deocamdată.

- Bine, făcu Smith, uitîndu-se prin odaie. Am să mă întorc  
diseară, nu ştiu cînd. Poţi rămîne sau poţi pleca, după cum  
vrei. Dar ar fi bine să încui în urma mea.

O părăsi fără alte formalităţi. Uşa se închise şi el zîmbi  
auzind cheia întorcîndu-se în broască. Nu credea, atunci, s-o  
mai vadă.

Cobori *scara* şi ieşi în soarele ce apunea ; se gîndea la  
atîtea altele încît fata bronzată trecu repede pe planul al doi-  
lea. Despre ce venise Smith să facă la Lakkarol e mai bine să  
nu vorbim. Omul trăieşte cum poate, iar felul de trai al lui  
Smith era o treabă primejdioasă, în marginea legii şi neatîmînd  
decît de pistolul termic. E de ajuns să spunem că portul şi încăr-  
căturile gata de plecare îl interesau, pentru moment, nespun. Si  
că prietenul pe care-i aştepta era Yarol Venusianul, cu mica lui  
astronavă rapidă edsel, *Maid*, în stare să zboare de la o lume  
la alta cu o viteză ce-şi bătea joc de vasele de patrulare ale  
Gărzii şi-şi lăsa urmăritorii să bată pasul pe loc, cu mult îndă-  
răt în Spaţiu, în trecut Smith, Yarol şi Ma/d alcătuiseră o treime  
ce stătuse la originea multor neazuri şi a multor peri albi  
scoşi ofiţerilor Gărzii. Şi, în seara cînd îşi părăsi lociuşa, viito-  
rul se vestea favorabil lui Smith.

Lakkarol e tare zgomotos noaptea, ca toate oraşele-tabără  
ale Pămîntenilor pe toate planetele unde Pămîntul posedă avan-  
posturi. Totul începu bine atunci cînd Smith cobori spre centrul  
oraşului, printre luminile ce se aprindeau. Ce-avea de făcut  
acolo nu ne priveşte. Se amestecă în mulţime, pe unde luminile  
erau mai strălucitoare, unde auzea pocnetul jetoanelor de fildes  
şi clinchetul monedelor de argint şi unde *segirul* roşu gîlgio  
plăcut în afara negrelor sticle venusiene. Mai tîrziu, Smith se  
întoarse acasă hoinărind sub lunele mişcătoare ale lui Marte.  
Dacă strada cam unduia cînd şi cînd sub picioarele lui - ei  
bine, era de înţeles : nici măcar Smith nu putea bea *segir* roşu  
în toate barurile, de la Mielul-Marţian pînă la Noul-Chicago,  
rămînînd neclintit pe picioare. Dar îşi găsi drumul fără bătaie de  
cap şi pierdu dinei minute căutîndu-şi cheia înainte de a-şi  
aminti că o lăsase înăuntru, la îndemîna fetei.

Atunci bătă în uşa. După o olipă, fără să se audă dinăun-  
tru zgomot de paşi, broasca scrişni şi uşa se deschise. Fata se



trase tăcută -îndărăt din fața lui și-și luă locul favorit lângă fereastră, sprijinită de pervaz, decupându-se pe cerul înstelat. În încăperea era întuneric.

Smith suci întrerupătorul de ilingă ușă și se propti în tăblie. Aerul proaspăt al nopții îl dezmoțise întrucitva și avea capul limpede - alcoolul i se ducea la picioare și nu la cap, altminteri ar fi ajuns acolo. Se uită la foință în lumină, nițel orbit de veșmintul ei stacojiu cit și de strălucirea becului.

- Așadar, ai rămas, zise.

- Eu... așteptam, răspunse ea în șoaptă, lăsându-se mai tare pe pervaz și strângând lemnul aspru cu lungile-i mâini gingașe sfârșite în cîte patru degete : bronz de culoare deschisă pe fundalul nopții.

- De ce ?

Nu-i răspunse la întrebare, dar gura i se arcui într-un zîmbet lent. Din partea unei femei ar fi fost un răspuns provocator, îndrăzneț. Din partea lui Shambleau părea jalnic și îngrozitor... atît de omenesc pe chipul jumătate animalic. Și totuși... trupul incîntător cu rotunjimi dulci sub zdrențele de piele roșie... catifeaua pielii bronzate... albeața strălucitoare a surisului. Smith se simți mișcat. La urma urmei, timpul avea să i se pară lung pînă la sosirea lui Yarol. Gînditor, le îngădui ochilor lui palizi s-o cutreiere cu o privire ce nu uită nimic. Iar cînd vorbi, își simți glasul ceva mai scăzut.

- Vino aoi, zise.

Ea înainta încet, pe picioarele-i gherate care nu făceau nici cel mai mic zgomot pe parchet și rămase în fața lui cu ochii plecați și gura tremurînd de jalnicul zîmbet omenesc. O apucă de umeri, umeri cu o moliciune satinată care nu era a unei piei omenesti. La atingerea mîinilor lui fu străbătută de un fior. Northwest Smith își pierdu deodată răsufarea și o trase spre el. Se lăsă moale în brațele lui. O auzi răsufînd mai repede, în vreme ce brațele ei catifelate i se adunau în jurul gîtului. Atunci, de aproape de tot, îi privi fața și ochii verzi de animal, cu pupilele lor palpitînde și lucirea a ceva ascuns în străfunduri, îi întîlniră ochii. Peste larva crescîndă a singelui, în timp ce-și apăsa buzele peste buzele ei, Smith simți ceva răzvrătindu-se adînc în el, în chip inexplicabil, instinctiv. N-ar fi găsit cuvîntul în stare să spună ce, dar dintr-o dată îi fu silă de simplul contact atît de dulce, de satinat și totuși inuman. Ca și cum un chip de animal s-ar fi dăruit sărutului său — cu secretul obscur ce pindea lacom în beznele pupilelor despicate. într-o străfulgerare încercă repulsia febrilă pe care o văzuse pe fețele gloatei.

- Dumnezeule, gifii într-o invocare împotriva răului, mult mai veche decît ar fi crezut.

ii smulse brațele din jurul gîtuii și o împinse cu putere încît ea se rostogoli prin încăpere. Cu răsufierea g... Smith se trase îndărăt spre ușă, în vreme ce revolta nebună se stingea în el încet.

Căzu lîngă fereastră și, pe cînd zăcea acolo, întinsă la perete cu capul plecat, văzu că-ii lunecase turbanul — turbanul sub care era atît de sigur că nu se aflau niște plete. O șuviță de păr roșu spînzura sub pielea răsucită, șuviță la fel de roșie ca veșmîntul ei, tot atît de neomenesc de roșie pe cit de neomenesc de verzi îi erau ochii. Se uită, clătîna din capul care i se învîna, și privi din nou : i se păruse că roșia șuviță grea se mișcase, se răsucise de la sine către obraz !

Simțind atingerea, fata viri șuvița la loc cu un gest foarte omenesc, apoi își ascunse fața în palme. La adăpostul degetelor presimți că-l cerceta.

Smith răsufie adînc și-și trecu o mină pe frunte. Inexplicabila viziune pierise la fel de repede cum se ivise, prea repede pentru ca s-o poată înțelege sau analiza. „Ar trebui s-o las mai moale cu *segirul*”, își spuse, nesigur. I se năzăriseră pletele roșii? La urma urmei, nu era decît o frumoasă făptură bronzată, aparținînd uneia dintre numeroasele rase semi-umane care populau planetele. Nimic mai multe. Ceva mic și drăguț, dar animalic... Rise nițel fals.

- Hai, gata, zise. Dumnezeu știe că nu-s un inger, dar e o limită în toate. Asta nu !

Luă două pături de pe pat și ie zvirli în ce! mai depărtat colț al încăperii.

- Poți să dormi acolo.

Ea se ridică fără o vorbă și, cu gesturi pătrunse de o mută resemnare animalică, începu să potrivească păturile,

Smith visă în noaptea aceea un vis ciudat. I se păru că se deșteaptă într-o odaie plină de bezne, de clar de lună și de umbre mișcătoare, căci cea mai a-proptotă dintre lunelle lui Marte gonea pe cer și prin întuneric, totul pe planetă, sub lună, era însuflețit de o viață neliniștită. Și ceva - ceva fără nume, de neînchipuit - i se înfășurase în jurul gîtuii ca un șarpe suplu, umed și cald. Modle și ușor agățat în jurul gîtuii său, se mișca încet, foarte încet, cu o apăsare mîngietoare care-i trimetea fiori de încîntare în toți nervii și toate fibrele, dincolo de o plăcere fizică mai adîncă decît bucuria spirituală, într-o cumplită intimitate, căldura blîndă-i pătrundea pînă-n fundul sufletului. Un extaz de pe urma căruia rămînea vlăguit de puteri, știînd totuși — într-o străfulgerare de conștiință născută în visul imposibil - că sufletul nu trebuia să-i fie atins... Simți o oroare ce-i întoarse plăcerea într-un odios, oribil val de

repulsie — dar tot de o dulceață mai mult decît dezgustătoare. Se strădui să smulgă de la gît monstrozitatea de coșmar, dar fără convingere; pentru că, deși era revoltat plnă-n adâncurile lui cele mai adinei, plăcerea era atît de mare încît mîinile-ii refuzau efortul. Cînd, în sfîrșit, încercă să ridice un braț, un frig de moarte trecu peste el. Descoperi că nu se poate mișca. Trupu-i era de marmură sub pături, o marmură vie care, în toate vinele-i rigide, fremăta de o inspăimîntătoare plăcere.

Pe cînd lupta împotriva visului paralizant — o luptă parcă a sufletului împotriva trupului amorțit - repulsia fu mai puternică decît el pînă ce întunericul mișcător se topi într-un neant care-l îngropa în cele din urmă și el recăzu în uitarea din care se deșeptase.

Dimineața, cînd îl trezi soarele lucind în văzduhul limpede și puțin dens de pe Marte, Smith rămase o clipă încercînd să-și amintească. Visul fusese mai viu decît realitatea, dar acum nu-și prea mai putea aminti... în afară de faptul că fusese mai plăcut și mai groaznic decît orice alt moment din viața /lui. Scormoni prin minte pînă ce un zgomot ușor îi întrerupse gîndurile. Se așeză și, ca o pisică, văzu fata ghemuită pe pături, privindu-J cu ochi mari și gravi. Se uită la ea, cam stîinjenit.

- Bună dimineața, zise. Am avut un vis al dracului... pi-e foame ?

Clătină tăcută din cap și el ar fi jurat că ochii-i ascundeau un licăr de stranie veselie.

Se întinse și căscă, alungînd vremelnic coșmarul.

- Ce să fac cu tine ? întrebă, treoînd la griji mai imediate. Am să plec... într-o zi sau două și nu te pot lua cu mine, știi. întii și întii, de unde ai venit ?

Ea clătină din nou din cap.

- Nu vrei să spui. Bine, te privește. Poți rămîne aici pînă liberez camera. Apoi te descurci cum poți.

Își puse picioarele pe dușumea și-și luă hainele.

Peste zece minute, strecurîndu-și pistolul termic în teaca de la șold, Smith se întoarse către fată.

- Ai niște concentrat alimentară în cutia de pe masă. O să-ți ajungă pînă mă întorc. Și ai face bine dacă ai incuia din nou, cînd plec.

O privire depărtată, nemișcată, fu singurul răspuns. Nu era sigur că înțelesese, dar, în orice caz, broasca scrișni în urma lui ca data trecută și el coborî scăriile cu un vag zîmbet pe buze.

Amintirea visului neobișnuit din timpul nopții se ștergea. Așa cum se întimplă cu asemenea amintiri, cînd ajunse în stradă, fata, coșmarul și tot ce se petrecuse în ajun pieriră în fața necesităților ascuțite ale prezentului.

Treaba încurcată care-! adusese acolo îi solicită din .. . întreaga atenție. Se ocupă de ea iăsind orice altceva de . parte, și fiți siguri că tot ce făcu din clipa când ieși în stradă și pînă luă calea de întoarcere, pe seară, avea pricini temeinice deși plimbările lui aparent fără țintă prin Lakkdarol ar fi *părut* cu totul lipsite de interes celui ce ar fi ținut să-l urmărească ci era ziua de lungă.

Trebuie să fi pierdut cel puțin două ore hoinărind pe lingă astroport, privind cu ochi palizi și adormiți rachetele care soseau și plecau, pasagerii, astronavele care așteptau, încărcăturile mai ales încărcăturile. Mai făcu o dată turul barurilor din oraș cconsumă multe pahare de licori felurite schimbînd cuvinte vagi cu oameni de toate rasele și de pe toate planetele. îndeobște în propria lor limbă, pentru că, printre contemporanii lui, Smith era un poliglot vestit. Ascultă ultima poveste în legătură cu împăratul de pe Venus, ultimele știri despre cutare război și cel mai nou cîntec cîntat de Rose Robertson, *Trandafirul din Georgia*, îndrăgît de oamenii de pe toate planetele civilizate. își petrecu ziua cu destul folos pentru ceea ce avea de gînd să fccă și doar tîrziu seara, cînd se îndreptă din nou spre locuința, imaginea fetei bronzate căpătă iar o formă definită în mintea lui, deși rămăsese acolo cuibărită, neprecisă și înecată, în tot timpul zilei.

Habar n-avea ce mînca de obicei, dar cumpără o cutie de rosbif din New-York, o alta cu supă de broaște venusiene, precum și o duzină de mere de canal proaspete și două livre de lăptucă terestră, din cea care crește atît de bine în solul fertil al canalelor de pe Mărie. Printre alimentele astea de tot soiul avea să găsească desigur ceva pe gustul ei și — ziua fiind mulțumitoare — pe cînd urca scara fredona cu un glas de bariton, uimitor de exact, *Verzile Coline a/e Pămîntului*.

Ușa era încuiată, ca în ajun și, avînd brațele încărcate, trebui să bată ușurel cu piciorul în tăblia de jos. Ea deschise cu tăcerea care-o caracteriza și rămase să-l privească în semi-întuneric, în vreme ce el bijbiia pînă la masă, cu povara. Odaia încă nu era luminată.

— De ce n-aprinzi lumina ? întrebă nerăbdător, după ce-și lovise glezna de scaunul de lingă masa atunci cînd încerca să pună pe ea cumpărăturile.

~- Lumină sau... întuneric, tot una., pentru mine, șopti ea.

— Ochi de pisică, hai ? Bine, ți se potrivește. Uite, ți-am adus de mîncare. Alege, îți place rosbiful ? Sau nițică supă de broaște ?

Ea clătină din cap și se trase cu un pas îndărăt.

— Nu, zise, Nu pot... mînca ce mănînci.

Sprincenele lui Smith se întunecară,

- Nu te ai atins nici de tabletele de concentrat ?

Turbanul roșu avu din nou o mișcare de negare.

- Atunci n-ai înecat nimic de . ia stai peste douăzeci și patru de ore ! Trebuie să îi fiămîndă

- Nu foame.

- Atunci ce pot să îți gădesc de mincare ? Dacă mo gră besc, mai am vreme. Trebuie să te hrănești, micuto.

- Am să .. mănînc, zise ea în șoapta. Nu peste mult om să... mănînc. Nu te îngriji...

Ca pentru a pune capăt convorbirii, se răsuci și se duse la fereastră, uitîndu-se la priveliștea scaldată în clarul de lună Smith îi aruncă o căutătură perplexă în timp ce deschidea cutia cu rosbif Siguranța ei avea un subînțeles ciudat, care, în chip nedeslușit, nu-i plăcea. Fata avea dinți, și limbă și, de bună seamă, un aparat digestiv destul de omenesc, dacă te luai după forma ei exterioară. Era absurd să pretindă că nu i-ar fi putut găsi nimic de mincare. Probabil că luase totuși nițel aliment concentrat, hotărî el, smulgînd capacul-termos al recipientului interior și slobozînd aroma îndelung închisă a cărnii calde.

- Bine, dacă nu vrei să mănînci, nu vrei, zise el filosofic tîmînd sosul cald și cuburile de carne în capacul-termos, ce slujea drept farfurie. Și scoase tacimurile din ascunzătoarea aflată între cutia exterioară și recipientul dinăuntru.

Fata se întoarse puțin ca să-l observe în timp ce lua un scaun olog și se așeza să mănînce. Peste o clipă, gîndul că privirea verde era ațintită asupra-i îi făcu nervos.

- De ce nu încerci să guști ? zise el între două îmbucături dintr-un onctuos măr de canal. E bun.

- Ce mănînc eu., e mai bun, îi răspunse șovăielnic glasul dulce.

Din nou simți, mai de grabă decît auzi, în cuvintele ei o slabă notă falsă și neplăcută. Îi cuprinse o bănuială pe cînd medita asupra ultimei ei observații — amintirea nedeslușită a unor povești menite să înspăimînte, povestite odinioară în jurul focurilor de tabără — și se răsuci pe scaun ca s-o privească, un început de neliniște înfiorîndu-l fără pricină. Asta fusese sub vorbele ei • vorbe pe care nu le rostise și care amenințau...

Îi înfruntă privirea cu un aer nev\*nova\* mării ei ochi verzi cu pupile poipitînde întîrînciu i ochii fără a fugi în loturi Dar gura-i era roșie și dinții ascuțiți.

- Cu ce te hrănești? întrebă «I (După o pa'iză, rda'Kja în șoaptă ;) Cu singe ?

Pentru o clipă ea păru să nu înțeleagă, apoi un fel de sie selie îi întredeschise buzele și fata rosti cu dispreț :

- Mă iei drept... vampir... hai 2. Nu... eu sînt Shambleau I

Fără doar și poate, glasul-i vădea dispreț și veselie fat" de o asemenea bănuială, dar, tot fără doar și poate, știa c voia să spună - primea ipoteza drept una logică. Vampirul niște superstiții ! dar superstiții familiare acelei creaturi bizare' neomenești.

Smith nu era credul, nici superstițios, dar văzuse prea multe ciudățenii pentru a se îndoi că pînă și cele mai nebunești legende pot avea o bază de adevăr. Și era în ea ceva nespuns de ciudat.

Cbibzui pentru o dlipă, mușeînd totodată cu poftă dlin mărul lui de canai Și, deși ar fi avut să-i pună o mulțime de înrebări despre nenumărate lucruri, n-o făcu, știind cît ar fi fost de zadarnic.

Nu mai spuse nimic pînă sîrși de mînoat carnea și pînă ce un alt măr de canal se duse după cel dintii. Strînse masa, zviriînd pur și simplu pe fereastră cutia goală. Apoi se propti de spătar și privi cu ochii mijiți, fără culoare pe fața lui tăbăcită ca o piele de cizmă. Fu din nou conștient de dulcile rotunjimi bronzate, catifelate - curbe subtile de carne satinată sub zdrențe de piele roșie. Vampir poate, neomenească fără îndoială, dar ispititoare mai mult decît încapе în cuvinte, supusă sub privirea lui lentă, cu capul plecat sub turbanul roșu, cu degetele gherate așezate pe genunchi. Rămaseră o clipă lungă foarte nemișcați și tăcerea dintre ei ajunsese sfîșietoare.

Semăna atît de tare cu o femeie — o femeie a Pămîntului - tandră, supusă și rezervată. Mai moale deci o blană mode, doar dacă-i putea uita degetele gherate și ochii palpitînd - și ciudățenia mai adîncă decît cuvintele... Visase oare suvița de păr roșu, care mișca ? Oare *segirul* deșteptase în el repulsia nebună pe care o încercase, ținînd-o în brațe ? De ce o ura atît de tare mulțimea ? Rămînea acolo și o privea și, în ciuda misterului ei și a jumătăților de bănuială ce-l năpădeau, era atît de ispititoare sub zdrențele revelatoare. Simți treptat că sîngele-i bate mai puternic, că o flacără se aprinde în el... o tînără ființă feminină bronzată, cu ochii plecați... apoi pleoapele se ridicară și nemișcarea verde a unei priviri de pisică îi întîlni privirea. Repulsia nopții dinainte se trezi îndată, ca un semnal de alarmă... un animal, la urma urmelor, prea neted, prea blînd pentru a fi uman, și ciudățenia asta lăuntrică... Smith ridică din umeri. Avea o colecție de defecte, dar printre ele slăbiciunile cărnii nu erau cele mai însemnate. Printr-un gest trimise fata la păturile ei din colț și se vîrî în pat.

Mai tîrziu, se deșteptă brusc dintr-un somn adînc, cu premoniția ce vestește evenimente grave. Strălucitorul clar de lună lumina atît de bine încăperea încît deslușea roșeața zdrențeter

fetei care ședea pe culcușul ei. Era trează și un fior îi trecu pe șira spinării cind văzu ce făcea. Nu era totuși decît ceva cu totul obișnuit pentru o fată - oricare fată, de oriunde : își desfăcea turbanul.

O cercetă, fără să răsufle, iar o neagră presimțire se zbătea în mod inexplicabil în creierul iui. Cutele stacojii se desprinseseră și - nu visase - o șuviță roșie se legăna din nou lângă obraz... un fir de păr?... o șuviță de păr?... ca un vierme gras, roșu și mișoind pe obrazul neted.

Fără să-și dea seama Smith se ridică într-un cot, privind neîncrezător, fascinat... șuvița de păr. Pînă atunoi fusese sigur că, în Seara trecută, *segirul* îl făcuse să creadă că se mișcă. Dar ea se lungea acum, se întindea, se tira cu o viață respingătoare, se răsucea pe obraz într-o revoltătoare, imposibilă mișcare. Umedă, rotundă și lucioasă.

Fata dezlegă ultima cută și-și smulse turbanul. Ceea ce Smith văzu atunci ar fi trebuit să-l facă să-și abată privirile — și, în viața lui, mai apucase să vadă lucruri cumplite — dar nu se putea mișca. Nu putea decît rămîne acolo, într-un cot, privind țintă la masa roșie ce mișuna... viermi, păr, ce era?... răsuaindu-se în niște caricaturi de șuvițe. Și toate creșteau sub ochii lui, serăspindeau în cascadă peste umerii bronzăți ; o massă care niciodată, nici la început, n-ar fi putut încăpea sub turbanul îngust. Depășise orice mirare, dar era sigur de asta. Și totul urma să se lungească, să se tîrască. Fata își scutură pletele, pînă ce indidibila colcăială roșie îi ajunsese mai jos de talie.

își zvîrlise respingătoarea încâlceală peste umeri. El simți că avea să se întoarcă și că trebuia să-i întâlnească privirile. Gîndul ăsta îi umplea inima de spaimă, mai presus de toate cele petrecute în acel coșmar ; căci era, cu siguranță, un coșmar. Nu-și putea lua totuși privirile de la nălucirea morbidă, dar nelipsită de o anume frumusețe. Cînd fata se răsuci, dezgustătoare colcăială undui pe umerii rotunzi. Smith rămase încrămenit. Văzu pierind treptat curba obrazului și profilul ivindu-se, iar toate ororile roșii șerpuiau amenințător. Iar profilul se șterse la rînduul lui, întregul chip se întoarse încet spre el, în vreme ce olarul de lună lumina încintătoru! obraz al fetei, pur și tandru, încadrat de respingătoarea viermuiala.

Ochii verzi îi întîlniră ochii. Smith avu un șoc și un fior îi străbătu șira înțepenită, lăsînd în urma lui un frig de gheață. Dar abia dacă-și dădea seama de paralizia și oroarea înghețată, cădi ochii verzi îi țintuiau ochii într-o lungă, lungă privire ce părea să fîgăduiască lucruri ce nu puteau fi spuse și făcea să nască, adînc în el, o șoptă plină de speranțe precise.

Căzu îndată într-o prăpastie de supunere oarbă, apoi ;... spăimintătoarea viziune pe care ochii iui o vedeau fără s-o vadă / făcu să iasă din beznele atrăgătoare, s-o vadă în deplinătatea ororii ei fără nume.

Fata se înalță și-n jurul ei se prăbuși, mir o roșie cascadă lucitoare... ceea ce-i creștea pe cap, învrluind-o în întregime ca o iungă mantie vie, coborînd pmă ia picioarele desculțe p. dușumea, își desfăcu brațele într-o mișcare ce zvîrli valul' dincolo de umeri, pent'u a-i descoperi frumusețea bronzată. Zimbea, înconjurată de unduirea serpentină a hidoaselor plete în-suflețite. Și Smith știu că vede Meduza !

Deschizîndu-i imense orizonturi pînă în fundul negurilor Isloriei, gîndul ăsta îl scoase pentru o clipă din paralizia înghețată și întiini din nou ochii, verzi ca niște smaralde sub pleoapele mijite. Tîmplele-i zvicniră, se ridică împleticit, ca într-un vis, în vreme ce ea se apropia nespus de grațioasă, nespus de atrăgătoare sub mantia-i de oroare însuflețită.

Clarul de lună strălucea peste masele groase ca niște viermi rotunzi, se pierdea în ele pentru a sclipi aiurea, mai argintat de-a lungul tentaculelor roșii, ce se strîngeau și se destindeau. Frumusețe atroce, cutremurătoare, mai monstruoasă decît orice urîțenie.

Smith nu realiză toate acestea decît pe jumătate, pentru că insidiosul murmur îi reîncepea în creier, făgăduind, mîngîind mai dulce decît mierea ; și ochii verzi ațintiți îi ochii iui luceau ca niște giuvaieruri. Crăpăturile lor palpitiunde se deschideau peste hăuri de bezne nesfirșite în care descoperirea — știuse de prima dată cînd se uitase în acea indiferentă privire de animai - toată frumusețea și toată grozăvia, toate ororile și toate încintările.

Ea își mișcă buzele într-un șușotit ce se potrivea tăcerii și cumplitei unduiri a... pletelor ei, murmurînd tandru, pătimaș :

- Am să-ți vorbesc... acum... în propria mea limbă... oh l iubitule !

Venea spre el. Bărbatul fremăta de oroare, dar era o repulsie perversă, dorind ce ura. O cuprinse în brațe pe sub mantia umedă și caldă, hidos de vie. Trupul încintător se lipi de ei ; ea își petrecu brațele pe după gîtul lui și cu un foșnet neașteptat, indicibila oroare se închise peste ei.

Pînă la moarte avea să-și amintească mereu, în coșmare, de clipa cînd pletele lui Shambleau îl învăruiseră. Un miros greu, înăbușitor, viscos, cucerindu-i trupul, căldura umedă pătrunzîndu-î prin veșminte, de parcă s ar fi aflat gol în strînsoarea lor.



Tocite i se intipăriră deodată în minte \*rrtr-o năvală de sen zatii contradictorii, înainte cu uitarea să se închidă peste el. j.j' aminti de visul iul, căruia-i cunoștea acum realitatea de coșmar, și iunecătoarea mîngiere lentă a vermilor calzi și umezi deveni un extaz adine, mergind dincolo de trup, dincolo de spirit pentru a ajunge cu o monstroasă înaintare chiar pînă la rădăcinile sufletului, b'ci acolo, rigid ca o marmura, neputncios, la fel de pietrificat ca celelalte victime ale Meduzei în anticele legende, pe and cumplita plăcere dăruită de Shambleau făcea să vibreze și să freamăte toate fibrele, toți atomii ființei lui. Dnr atunci cînd sufletul i se depărta de ea ca de o mînjire, în străfunduri, un trădător ce se schimonosea fremăta ineintat. Și, mai presus de toate, Smith încerca o repulsie și o deznădejde cu neputință de descris.

Conflictul dintre înaintare și repulsie nu dură decît fulgerător, atît cît viermii roșii se înfășurară în jurul lui, și o slăbi ciune îi cuprinse, mai grea cu fiecare undă de plăcere intensă. Ceva în el încetă să lupte și Smith se prăbuși în bezne fulgerate, unde totul, în afara mistuitorului extaz, era uitat...

Tinărui venusian care urca scările către odaia prietenului său avea o cută între sprîncenele gingașe. Era zvelt, ca toți venusienii, și se purta îngrijit. Asemenea celor mai mulți dintre compatrioții lui, cu un aer de nevinovăție angelică pe deplin înșelătoare, avea chipul unui inger căzut, fără întunecata măreție a unui Lucifer — un demon negru rînjea în privirile sale și cîteva mici cute în jurul gurii spuneau multe în legătură cu o viață necruțătoare și dezordonată, care străbătuse toată gama aventurilor și făcuse ca, după numele lui Smith, numele lui să fie cei mai urît și mai respectat în analele Gărzii Interplanetare.

Sosise la Lakkdarol în astronava reglementară - cu *Maia* cît se poate de abil camuflată în cală — și găsisese într-o jalnică neorînduidă niște treburi pe care le socotea rezolvate, O anchetă prudentă îi descoperise că Smith nu moi fusese văzut de două zile. Ceea ce nu se prea potrivea cu firea prietenului său. Amindoi riscau acum, nu numai să piardă o sumă importantă, dar chiar propria lor securitate. Varo! nu putu găsi decît o s-in **gură** explicație . o nenorocire făcuse 'a Srm\*h sa ft° f'jfkș\*' incapabil sa procedeze altminteri.

Perplex, vîrî cheia în broască și împinse ușa înțelese îndată că ceva nu era în ordine. Odaia era întunecată, în prima clipa nu putu vedea nimic, dar simți un miros ciudat, fără nume, dulce și totodată respingător. Și ecourile profunde 'le\_ 'rrei memorii ancestrale se deșteptară în el, amintiri ale unor strămoși din mlaștinile de pe Venus, depărtați în Timp și Spațiu,

Yard puse mina pe pistol și deschise larg ușa. în beznă nu desluși mai înții decât o masă bizară, în ungherul cel mai îndepărtat. Ochii i se obișnuiră apoi și văzu mai bine : o masă ce părea însuflețită pe dinăuntru. O masă - își ținu răsufierea ca o grămadă de măruntaie colcăind de o viață spurcată. Atunci îi scăpă o sudalmă venusiană; trecu pragul, trânti ușa și se sprijini de ea, cu arma în mână, deși tot trupul i se zbirlea - pentru că *știa*.

- Smith ! chemă el cu glas șoptit, greu de oroare. Northwest  
Masa mișcătoare se agită, fremăta și recăzu în liniștea ei viermuitoare.

- Smith !... Smith !  
în glasul venusianului, coborât, stăruitor, vibra o oarecare teamă.

O undă de nerăbdare străbăki întreaga masă însuflețită. Ea se agită din nou, cu părere de rău, apoi, tentaculă după tentaculă, începu să se desprindă și, neînchipuit de încet, pielea roșcată a hainelor unui navigator al Spațiului se ivi, viscoasă, lucitoare.

- Smith ! Northwest!

Șoapta lui Yarol se repetă, stăruitoare. Cu o încetineală de vis, un bărbat se așeză în mijlocul colcăielii, un bărbat care, odinioară, ar fi putut fi Northwest Smith. Lipicios din cap până-n picioare. Chipu-i era al unei făpturi în afara omenirii - un mort-viu cu ochi țepeni, plinii de răsfrîngerea unui cumplit extaz ce părea să vină de tare departe, de dincolo de înțelegerea celor ce n-au cunoscut decât înaintările pămîntești. Și, în vreme ce-și întorcea privirile oarbe spre Yarol, Viermii roșii se răsuceau în jurul lui într-o mișcare neîntreruptă, dulce, mîngietoare.

- Smith, hai ! Scoală, Smith ! Smith ! Smith !

Șoapta lui Yarol părea un șuier în tăcere, poruncind, stăruind ; fără ca venusianul! să facă vreo mișcare pentru a se depărta de poartă.

Tot cu aceeași îngrozitoare încetineală, ca un mort care învie, Smith se ridică în mijlocul viermuelii viscoase. I se târără genunchii și două sau trei tentacule suiră, înfășurîndu-i-se în jurul genunchilor ca pentru a-l sprijini, urmînd o mîngiere ce părea să-î transmită o tainică putere.

- Pleacă, pleacă, lasă-mă... zise cu glas infundat, fără mici o mișcare pe fața lui extatică, de cadavru.

- Smith ! (tonul lui Yarol era deznădăjduit :) Smith, ascultă ! Smith, nu mă auzi ?

- Pleacă, repetă glasul fără timbru. Pleacă, pleacă.

- Nu, dacă nu vii și tu. Mă auzi ? Smith ! Smith, eu...

Tăcu. Din nou fiorul unei amintiri ancestrale îi coborî pe șira spinării. Masa roșie se ridica iar cu putere, suia..

Yarol se propti în ușă și strînse pistolul în palmă. Numele unui zeu uitat de ani de zile îi veni pe buze, de la sine. Știa ce urma să se întîmple. Și cunoașterea era mai cumplită decît putea fi ignoranța.

Tentaculele se depărtară și un chip omenesc se ivi printre ele, nu, pe jumătate omenesc, cu ochi verzi de pisică ce luceau irezistibil în beznă, ca niște giuvaeruri luminate.

- *Shar!* mai șuieră Yaroil ridicînd un braț pentru a-și feri fața.

Șocul privirii verzi, doar o clipă zărită, începea să-i gonească primejdios prin vine.

- Smith! chemă el, la capătul speranțelor. Smith, mă auzi?

- Pleacă, zlise glasul care nu era al lui Smith. Pleacă.

Deși nu cuteza să privească, Yaroil știu că... cealaltă își depărtase pletele tiritoare și că era acolo, în picioare, în toată grația umană a trupului ei bronzat, cu moliciuni de femeie, înveșmântată în oroare vie. îi simți ochii pe piele și un glas urlă în creierul lui să-și coboare brațul.. Era pierdut, știa asta, și faptul îi dădu curajul disperării. în el strigătul creștea, se umfla, surzindu-l cu o poruncă răcnită, gata să-l stărnească: porunca de a coborî brațul, de a privi în ochii ce se deschideau peste beznă, de a se supune - și făgăduiala insinuantă, și dulce, și mai nesănătoasă decît pot spune cuvintele, a unei plăceri viitoare...

Cu toate astea nu-și pierdu capull. De necrezut, dar într-o amețeală, sitrîngînd arma în mîna ridicată, străbătu încăperea îngustă ferindu-și fața și bijbiînd în căutarea umărului lui Smith. După cîteva șovăieli oarbe în goii il atinse și apucă piele lipicioasă, dezgustătoare. în aceeași clipă simți ceva legîndu-i-se blind în jurul gleznei, o undă de plăcere respingătoare îl străbătu; apoi un alt inel, un altul, se răsuciră pe după picioarele lui.

Yarol strînse din dinți apucînd zdravăn umărul și mîna i se înfiora: pielea era le fel de viscoasă la atingere ca viermii din jurul gleznelor sale, și un ușor fior de cumplită înecintare îl străbătu.

Nu mai putea simți decît mîngîierea din jurul picioarelor, în creierul lui glasul domina totul. Trupul nu-l mai asculta decît cu părere de rău. Făcu totuși un efort nemaipomenit și-il smulse pe Smith din cuibul lui de oroare. Tentaculele înfășurate se desprinsă cu un slab zgomot de ventuză. întreaga masă se zbatu, se lungi spre el. Atunci Yarol își uită cu desăvîrșire prietenul, ca să lupte pentru sine.

- *Shar* Shar y'danis... Shar mor-Ja *rol*.. imploră el **gtfjif** aproape neștiind ce spune, ca rugăciunea unui copil.

Pe jumătate întors cu spatele către masa centrală, se zbătea, strivind sub călcăie viermii roșii ce se retrăgeau din fața lui, pentru a nu-i putea atinge. Dai știa că, îndărătul lui, alții i se întindeau spre git. Cel puțin atita vreme cît nu va fi iit să întâlnească ochii aceia, mai putea lupta...

Pentru o clipă fu eliberat din strînsoarea viscoasă, pe cind 'entaculele rănite se zgîrceau. își făcu loc împleticindu-se, scîrbit de repulsie și de deznădejde. Deodată, ridicînd privirile, văzu oglinda crăpata pe perete. Zări nedeslușit răsfrîngerea ororii roșii în urma lui, unde pindea chipul de pisică cu zîmbet de față cumplit de omenesc, și toate tentaculele viscoase ce se întindeau către el. Fără motiv, își aminti de ceva citit cu mult timp înainte, și o speranță zgudui ceea ce pusese stăpînire pe creierul său.

Fără a-și trage răsufierea, își îndreptă pistolul peste umăr, cu răsfrîngerea țevii îndreptată spre răsfrîngerea ororii în oglindă, și apăsă pe trăgaci.

Văzu prin beznă flacăra albastră țîșnind într-un orbitor fulger în oglindă, țîșnind în plin în masa viscoasă din spatele lui. Un șuier, o flacăra și un strigăt ascuțit, diabolic, deznădăjduit. Flacăra descrie un mare cerc, se stinse cînd arma îi căzu din mină. Și Yarol se prăbuși pe dușumea.

Northwest Smith deschise ochii în soarele marțian care strălucea slab prin geamul prăfuit. Ceva umed și rece îi pălmua obrazii și arsura familiară a *segirului* îi aprindea gîtlejul.

- Smith ! chema de foarte departe glasul Jui Yarol. Northwest Smith ! Trezește-te, ce dracu ! Trezește-te !

- M-am .. trezit, izbuti să articuleze îngăimat Smith. Ce s-a... întîmplat ?

Marginea unei cînite de metal îi izbi dinții.

- Bea, idiotule i zise iritat Yarol.

Smith înghiți cuminte. *Segirul* îi arse din nou gîtuil recunoscător, O căldură i se răspîndi prin tot trupul, trezindti-l din amorțeală, ajutîndu-l întrucîtva să alunge slăbiciunea covîrșitoare care-l năpădea. Rămase nemișcat timp de cîteva minute. Sub biciul *segirului* amintirea n revenea anevoie, amintirea unui coșmar teribil și dulce, a...

- Dumnezeule ! tresări Smith, încercînd să se așeze.

Slăbiciunea îi răpuse pe dată, încăperea se învîrți și el căzu pe ceva tare, umărul lui Yarol. Brațul venusianului îl sprijini, iar odaia își regăsi echilibrul. Peste o clipă, cînd se răsuci, Yarol sfîrșea cănița cu *segir*. Ochii negrii-i întîlniră ochii peste

marginea de tabla și se îngustară într-un rîs neașteptat, pe jumătate isteric : era groaza care acum trecuse.

— Northwest, în ruptul capului n-am să te las să uiți chestia asta ! Pe *Pharol !* sughiță Yarol înăbușindu se în cănița lui p. *Pharol !* Cînd o fi să mă scoți data viitoare dintr o încurcătură, am să-ți spun...

— În regulă, zise Srrwth. Ce s-a întîmplat ? Cum ..

— O Shambleau ! (Risul lui Yarol se stinse ;) O Shambleau, dar la ce ți-o fi trebuit !

— Ce vrei să spui ? întrebă Smith, serios.

— Nu știi ? Dar unde-al găsit-o ? Cum...

— Ce-ar fi să începi prin a-mi spune ce știi, zise Smith, hotărît. Și mai dă-mi, te rog, o gură de *segir*. Am nevoie.

— Poți să ții cănița ? Te simți mai bine ?

— Mda, nițel. Pot s-o țin, mulțumesc. Zi mai departe.

— Păi... nu prea știu de unde să încep. Li se spune Shambleau...

— Dumnezeule mare, va să zică nu era singura ?

— E... un fel de rasă, cred, una dintre cele mai vechi. Nu mele sună nițel franțuzesc, așa-i ? Dar urcă mai departe decît începuturile Istoriei. Asemenea Shambleau au existat întotdeauna

— N-am auzit niciodată

— Puțini au auzit și cei ce știu nu prea țin să vorbească despre ele.

— Cu toate astea jumătate din oraș le cunoștea. Atuncs habar n-aveam ce spuneau. Nici acum nu pricep, dar...


— Da, uneori se întîmpla așa. Apar, și vinătoarea începe îndată ce oamenii prind de veste. Apoi... în sfîrșit, povestea nu se prea răspindește. Prea... e greu de crezut.

— Pentru Dumnezeu, Yarol ! ce era ? De >unde venea ?

— De fapt, nimeni nu știe De pe dltă planetă., poate ne cunoscuta. Unii zic că-i vorba de Venus — știu prea bine că-n familia mea circulă legende destul de cumplite. Așa am auzit de ele. Și, din clipa cînd am deschis ușa... cred că am recunoscut mirosul...

— Dar., ce sînt ele ?

— Dumnezeu știe. Neomeneshi, deși au o înfățișare ome-nească. Sau poate că n\*-i decît o iluzie, sau poate că s ei, nebun. Nu știu O specie de Vampir în afară de cazul m cor<= Vampirul nu-i decît o varietate a... în sfîrșit, a speciei lor În-fă-țișarea lor normală trebuie să fie asta... masa asta. E forma sub care-și extrag hrana din... din forțele vitale ale oamenilor, presu pun. Și iau de obicei o înfățișare de femeie, cred, pentru a aduce forțele vitale la cel mai înalt grad de tensiune înainte de... a începe... Și întotdeauna produc plăcerea asta oribilă, necurată, atunci cînd., se hrănesc. Unii oameni, care supraviețuiesc primei



experiențe, se obișnuiesc cum te obișnuiești cu un drog. j\].  
"îpufind'u-se lipsi de ea, păstrează o Shambleau toată viața  
care nu durează mult, și o hrănesc în schimbul cumplitei satisfacții.  
Mai rău decît dacă ai fuma *ming* sau... sau l-ai „invoca  
pe *Pharol*".

- Da, zise Smith. Încep să înțeleg de ce mulțimea a fost  
atît de mirată și atît de dezgustată cînd am zis... hm, bine  
continuă.

- l-ai... vorbit... cumva ? întrebă Yarol

- Am încercat. Nu vorbea prea bine. Am întreat-o de  
unde venea. Mi-a răspuns că „de tare departe în Spațiu și  
Timp", sau ceva de felul ăsta.

- Multe povești fabuloase au o bază de adevăr. M-am  
întreat ades dacă nu-s cumva și mai multe, încă și mai ne-  
bunești, de care n-am auzit niciodată. Chestii dintr-astea, spur-  
cate, blestemate, de care cei ce le cunosc nu suflă o vorbă.  
Chestii fantastice, înspăimîntătoare, care bînuie și de care n-am  
prins de veste... Dăinuie din vremile cele mai îndepărtate. Ni-  
meni nu știe nici cînd, nici unde s-au ivit. Cei ce le văd, așa  
cum am văzut-o noi pe asta, nu vorbesc de ele. Nu-i decît un  
zvon nedeslușit, ceșos, de care cărțile vechi pomenesc cîeod'ată  
cu o jumătate de aluzie. Cred că fac parte dintr-o rasă mai  
veche decît omul, născută cu mult înainte, poate pe planete dis-  
părute în pulberi sau atît de îngrozitoare încît cei ce le des-  
coperă le uită cît pot de repede.

Ți-ai adus aminte de legenda Meduzei ? Greoi vechi le cu-  
noșteau, fără doar și poate. Oare să însemne că, înaintea civi-  
lizației noastre, Pămîntul a cunoscut alte civilizații, care au ex-  
plorat alte planete ? Sau o Shambleau o fi izbutit să ajungă în  
Grecia, acum trei mii de ani ? Dacă te gîndești prea mult la  
asta, te scrînteșici la cap !

Gorgona, Meduza cu trup frumos de femeie, cu șerpi în loc  
de plete și o privire ce preschimba oamenii în piatră. Perseu a  
ucis-o în cele din urmă - mi-am adus aminte întîmplător, North-  
west, și asta ne-a salvat, pe tine și pe mine - Perseu a uois-o  
slujindu-se de o oglindă, ca să răsfrîngă ce nu cuteza să pri-  
vească nemijlocit. Mă întreb ce-ar fi zis bătrînul grec care a  
lansat legenda dacă ar fi știut că, peste trei mii de ani, pove-  
tea lui avea să salveze viața a doi oameni pe o altă planetă.  
Ba mă întreb, chiar, care o fi fost pățania lui adevărată ; cum  
a întîlnit făptura asta neomenească și ce i s-a întîmplat...

Sînt multe lucruri pe care nu le bănuim, pe care n-o să le  
știm niciodată. Oare istoria rasei făpturilor ăstora... diabolice  
n-ar merita citită ? Istorii ale altor planete, ale altor vîrste și ale  
începuturilor omenirii. Dar nu cred că au păstrat arhive. Mă tem  
că nici n-ar avea vreun loc unde să le păstreze. Din puținul

pe care-l știu — sau pe care-l știe orișicine — aduc cu Jidovul Rătăcitor. Se ivesc ici și colo la lungi răstimpuri, și mi-aș da cu plăcere ochii din cap să aflu unde se pitesc între timp. Nu cred, totuși, că teribila lor putere hipnotică vădește o inteligență supraomenească. E felul în care-și fac rost de hrană, ca limba lungă a broaștei sau mireasma florii carnivore. Mijloacele astea sînt fizice, pentru că broasca sau floarea mănîncă o hrană fizică, O Shambleau folosește un mijloc fizic pentru a ajunge la o hrană psihică. Nu prea știu cum să zic : așa cum animalul, care mănîncă trupul altor animale, dobindește de fiecare dată mai multă putere asupra altor trui-puri animale, o Shambleau, care se alimentează cu forțele vitale ale omului, își sporește puterea asupra creierilor altor oameni, dar vorbesc de lucruri pe care nu le pot defini - de lucruri care nu există, sînt sigur. Știu doar că, atunci cînd i-am simțit tentaculele înnodindu-se pe după picioarele mele, n-am simțit dorința de a le smulge. Am încercat niște senzații care — oh ! am fost mînjit pînă-n străfunduri de... de plăcerea asta și totuși...

- Știu, zise incetișor Smith (Efectul *segirului* începea să se risipească și oboseala cădea în valuri usupră-ii. Vorbind, chibzuia An șoaptă, abia dîndu-și seama că Yarol asculta :) Știu mult mai bine decît tine, și dintr-o Shambleau emană ceva cînt de hotărît îngrozitor, ceva ce se împotrivesc într-atît la tot ce e uman, încît nu se află cuvinte s-o poată spune. Pentru o clipă am făcut literalmente parte din ea, împărtășindu-i gîndurile și amintirile, emoțiile și nevoile și — în sfîrșit, acum s-a terminat și nu-mi mai amintesc prea bine. Singura parte din mine rămasă liberă era aproape nebună de oroare. Și, totuși, ce plăcere ! Cred că trebuie să se afle în mine o sămînță de corupție totală — în fiecare dintre noi — care nu cere decît să fie stimulată pentru a ne domina, fiindcă pînă și cînd eram scîrbit de atingerea... tentaculelor, ceva din mine era înnebunit de îneîntare. Și simțeam și știam lucruri îngrozitoare, nebune, de care nu-mi mai amintesc deslușit. Vedeam, zăream locuri de necrezut, mă bucuram de toate amintirile... creaturii așteia. Nu mai eram decît una cu ea și vedeam... Doamne, cum aș vrea să-mi amintesc !

- Ar trebui mai degrabă să-i mulțumești lui Dumnezeu că nu ești în stare, observă cu înțelepciune Yarol.

Glasul lui îl scoase pe Smith din semi-transa în care căzuse. Se ridică în coate, clătîindu-se încă de oboseală. încăperea se legăna în fața lui ; închise ochii, să n-o vadă.

- Zici că... revin ? Atunci n-aș putea să mai găsesc una ?

Yarol rămase o clipă tăcut. își lăsă mîinile pe umerii celui-lalt și-l culcă din nou. Apoi se așeză, cu privirile coborîte în întineric spre obrazul răvășit de o nouă expresie, ciudată, inde-

finibilă, pe care nu i-a mai văzuse — și căreia-i înțelegea prea bine sensul.

— Smith, zise el în cele din urmă — și de data asta ochii negrii-ii erau serioși, demonul malițios dispăruse din ei — Smith pînă acum nu ți-am cerut niciodată să-ți dai cuvîntul, dar am meritat dreptul de a < o face acum. Ți cer să-mi făgăduiești ceva \*

Ochii palizi ai lui Smith întikiiiră privirile 'negre. Erau nehotărîți, plini de o anume teamă cu privire la viitoarea făgăduială. Pentru o clipă Yarol nu mai văzu ochii familiari ai pintenului, ci niște imensități cenușii cuprinzînd toată oroarea și toate încintările — un ocean palid înecînd o plăcere nespusă. Privirea nemăsurată se îngustă apoi și ochii lui Smith se infipseră drept în ochii lui.

— Dă-i drumul, Ți făgăduiesc, zise glasul lui Smith.

— Că dacă vreo dată vei mai întilni o Shambleau, oriunde și orcînd, ai să-ți scoți pistolul și ai s-o faci cenușă, de cum vei ști ce este. Vrei să-mi făgăduiești ?

Se lăsă o lungă tăcere. Fără să clipească, ochii întunecați ai lui Yarol se înfigeau necruțatori în ochii palizi ai lui Smith. Niște vine se umflaseră pe fruntea tăbăcită a lui Smith. Nu-și călcase niciodată cuvîntul. Poate că nu și-l dăduse decît de vreo șase ori în viață, dar, dacă-l dăduse, nu era în stare să se abată de la ce se ilegase. Oceanele cenușii fură încă o dată năpădite de valul amîntirilor, mai dulce, mai cumplit decît toate visele. încă o dată Yarol privi în prăpastia în care se ascundeau lucruri fără nume. O tăcere grea stăruia în încăpere.

Valul cenușiu se trase îndărăt. Palizi, tari ca oțelul, ochii lui Smith se ațintiră în ochii lui Yarol.

— Am... Am să încerc, zise.

Și glasul îi itremură.

**în românește de C. VLAD**



**D. Paciurea : Himeră**







**POEZIA / DIALOG CU POEZIA**

Desene de VASILE KAZAR

# CÎNTARE LA FEREASTRA

**grup - A. Vicol, Z. Sulițeanu, 1957, Muscel**

*Jos în jos pe lingă cer,  
Mi-este-un galben noușor.  
Nu mi-e galben noușor  
Și mi-e George tinerel,  
Călare pe-un călușel  
Minat, negru porumbel,  
Cu scările-nvoalte-n cer.  
Sări ici, sări colea,  
Sări-n poarta soarelui.  
Soarele nu este-acasă,  
Numai sora soarelui  
Șade-n poarta raiului  
Și judecă florile  
Ce-au făcut mi roasele,  
Le-a-mpărțit cu fetele.  
Noi jurăm, mărturisim  
Că miroase nu găsim  
C-a dat o ploaie și-un vînt,  
Și le-a culcat la pămînt  
Ș-a dat o ploaie și-un soare,  
Și le-a sculat în picioare.*

*Portari poarta descuiară,  
Calul de dîrtog mi-l luară,  
în grajd de piatră mi-l băgata,  
și flori îi revărsară*

Pe Ceorge de mină- / luară,  
Sus în casă mi-l hăgară,  
La masă mi-l așezară.  
Ei tot bea și se cinstea,  
Cu-n pahar de marmurea ;  
În fața paharului  
Scrisă-i floarea soarelui,  
În fundul paharului  
Scrisă-i vița vinului  
În coastele paharului  
Scrisi munții cu văile  
Și cimpii cu florile.



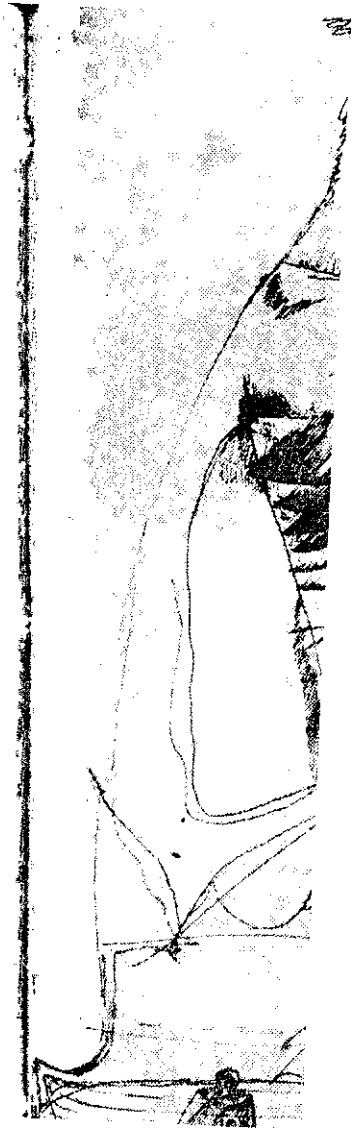
# ZORILE DE AFARA

**grup - M. Kahane Oltenia, Valea mare 1966**

Zorilor, zorilor  
Și voi surorilor,  
tu drăguț de soare,  
Să nu te grăbești  
Ca să răsărești,  
Pînă să gătește,  
Tot anume lon,  
Cu-o turtă de ceară,  
Să aibă vedeață,  
C-un vâluj de pinză,  
Altu de dimie.  
S-aibă de vecie,  
Un cuptor de pî/ne,  
Altu de mălaie,  
Să aibă de cale.  
Iar el să-și trimeată  
Cărți cu coaie verzi,  
Arse-n colțurile,  
Pe la nemurele,  
Să vină și ele,  
Să vadă ce jele.  
Că el se gătește  
Iară ca să treacă,  
Dintr-o țară-ntr-alta,  
Din țara cu doru,  
In ă fără doru,  
Din țara cu milă,  
In ă fără milă.  
La gură de vale  
To gilceavă mare,  
Ceartă-mi-se ceartă,

Soare/e cu moartea.  
Iar soarele zice,  
Că el îi mai mare,  
Că el că cuprinde,  
Toate văi adinei,  
Toate cimpuri lungi,  
Iară moartea zice,  
Că ea co-i mai mare,  
Că **ea că** se duce,  
Tot la bălciuri mari  
Și ea că-și alege  
Neveste pe cîrpe,  
Fete pe cosiță,  
Voinici pe căciuli.

Pe-o cîmpie lungă,  
Un cerb mohořit  
în coarne **ce** are ?  
Leagăn de mătase.  
În leagăn ce are ?  
Un biet **de** voinic.  
Iară el că zice,  
Fugi cerbule, tugi,  
Că eu că mi-și am  
Trei irați vînători  
Pe tin' te-o pușcară,  
Pe min m-o-ngropară.



# COLINDA DE BĂIAT

**Braşov, Cornăţel - grup  
culegător Cornel Georgescu 28.V.1970**

Prundurile mării-s dalbe, hoi, Ler, hai Leruri Doamne,  
Zboară-un pui de porumbaşu.  
Da nu-i pui de porumbaşu,  
Că-/ Ion cel voinicaşu,  
P-un ca/b dalb ud de sudor/7.  
Nu-i asudat de sudorii  
Că ni-i da/bu tot de fior//,  
Tot de f/ori  
şi de v/or//.

Mai'că-sa i-a porunc/tu,  
Să n/'-ş meargă pin' la ele,  
Să nu meargă pe pământu,  
Să ni-ş meargă mai pe susu,  
Mai pe sus pă lingă ceru,  
Tot cu luna gomoindu,  
Cu soarele filfecindu.  
Copil galben şi-a luitu,  
În grajd de piatră l-o băgatu,  
De mîncare ce i-a datu ?  
Iar de băut ce i-a datu ?  
Tot v/n roşu strecuratu.  
Cîţ ii dalbu şi frumosu  
Tot să f/e sănătosu.



## DESCÂNTEC

**De la Anuța Herb, Vadu [zei-Sighet  
Cules de Florența Albu**

*Plecai de-acasă, de la masă,  
de la pat verde de mătasă  
plecai lucind, strălucind  
scîrbită și supărată.*

*Plecai pe ulița largă  
Cu voița-ntreagă.*

**C/f/** *îmi auzeau graiul  
Li se părea că io li-s raiul,  
Cți îmi auzea cuvîntul  
Li se părea că io li-s gîndul,  
Ciți pe uliți nu-ncăpă  
Toți pe garduri se urca  
și-ntreba, și-ntreba :*

*Cine-i aceea ?*

*Că nu-i crai cu crăiasă,  
Nici împărat cu-mpărăteasă,  
Nici baron cu baroneasă,  
Ci Anuța, mai mîndră și mai aleasă,  
Mai bună găzdoaie-n casă.*

*Mă luai pe cale, pe cărare,  
Mă luai cu voița-ntreagă  
Pe ulița largă,*

*Mă-nflinii cu trei ciute 'nălțate, 'mbălțate,  
Cu jar de foc încălțate,  
Cu pară de foc aprinse,  
Cu dorurile încinse.*

*- Unde mereți voi, trei ciute înălțate,*

*Cu jar de foc încălțate ?*

*- Noi merem, dragă Anuță,*

**Să** *punem pochii în pochie,*

**Domni** în domnie,  
durați în giurăție,  
Baroni în **baron/e**,  
Fieșcare în fieșcărașie.

- Ho, ho, ho, acolo nu **rnerefi**,  
**C-aco/o** fost-ați,  
Pă toți în funcție mare bine pusu-i-ați,  
Așezatu-i-ați,  
Da nă-vă merinde din inima me,  
Din mîna dreaptă a me,  
Colac de grîu face-ie-ți,  
lu' Toader duce-le-ți,  
La inima lui tocmiți-mă.

## TREI LEBEDE

**De la Marin Dorcea .Teleorman, 1962  
Culegător Ovidiu Birlea**

Foaie verde micșunea,  
Cine, doamne, rățăcea.  
Trei feciori, coconi de domn  
La vînătoare pleca,  
îmi pleca la vînătoare,  
După păsări gălbioare,  
Că sînt gustoase la mîncare,  
Și ușoare la purtare.  
Ei, doamne, că rățăcea  
Și unde că-mi nemerea  
La satu'cu nouă nume,  
Mănăstirea cu cinci bîrne.  
Cu cinci bîrne,  
                        cu cinci turne,  
Iar în vîrf de turnulețe,  
Stau trei păsări lebede-albe.  
Ăi trei fecior/  
                        coconi de domn  
C/te trei că mi-ș vorbea,  
Ăl mai mare din gură că-mi zicea  
Nică, frățiorii mei,  
Aicea este sat cu nouă nume  
Mănăstire cu cinci bîrne,  
Cu cinci bîrne,  
                        cu cinci turne  
Și în vîrf de turnuleț

Băgați de seamă că sînt  
 Trei păsări lebede albe.  
 Fratele cel mijlociu,  
 Din gură că zicea :  
 Măi nene, frățiorul meu,  
 Nu sînt păsări lebede albe  
 Și sînt trei mirese.  
 Da fratele cel mai mic  
 Și mai statornic la cuvînt,  
 Din guriță că striga :  
 Măi neică, frățiorii mei,  
 Nu sînt nici trei mirese,  
 Astea o să fie trei zile mari din săptămînă,  
 Una are să fie sfînta Lunea,  
 Una o să fie sfînta Miercurea,  
 Și una o să fie sfînta Duminică  
 Care o ține toată lumea.  
 Fratele cel mai mare nu vrea,  
 Din gură că striga :  
 Nu se poate măi frățiorilor,  
 Astea sînt trei păsări lebede albe.  
 Trei feciori  
                     coconi de domn,  
 Arcur'le că le-nîndea,  
 În păsărele că trăgea,  
 Niciuna nu nemerea  
 Să sălta  
                     și mi'-ș zbură.  
 Ale trei păsări lebede albe  
 Să sălta și mi'-ș zbură  
 Da unde că se puneă ?  
 'N prundu mării se puneă.  
 Trei feciori  
                     coconi de domn,  
 Atunci ei ce rni-ș făcea,  
 La o barcă se puneă  
 Prundu mării să ducea  
 Da cum acolo că-mi ajungea  
 Ce să-nîmplă ?  
 Acolo o masă că-mi găsa  
 Cu trei pahare de vin.  
 Ale trei păsări lebede albe  
 Să sălta și mi'-ș zbură,  
 Trei feciori  
                     coconi de domn,  
 Ei la masă că să ducea

fiecare paharu cu vin că șîj lua  
In sănătatea lor că-nchina  
5; lua dă bea  
Cum paharele de vin lua dă bea,  
Oaia să otrăvea  
Otravă-n ele era  
Qie trei să otrăvea  
in lume de să pomenea.



## IV AN IVAN

Mihail Constantin, Dolj 1951  
Culegător Al. Amzulescu

Verde de-o mâ/ură,  
Pe-ăl virf de măgură  
De trei zile-mi cură  
Ploaie și cu bură  
Și nu se răzbună.  
El că s-a sculat  
Ca un blestemat  
Ivan Iorgovan,  
Fecior de mocan  
Și de moșilcan,  
Și de molivdău  
Fost-a viteaz rău  
Bate-l Dumnezeu.  
El c-a auzit  
Munte ocolit  
Șarpe-ncolăcit  
De-o hală de șarpe  
Scoate cap la țară  
De-și ia o vâcșoară,  
la o vacă grasă  
Și-o fată frumoasă  
Cinează-ntr-o seară  
Vinează-ntr-o vară  
lucru de mirare,  
Iovan ce-mi făcea ?  
El că mi-ș pleca  
Joi de dimineață  
Pe rouă pe ceață  
Cu ceața-n spinare  
Cu roua-n picioare  
lucru de mirare

Cu v/z/a 'nainte  
Mu/t mergea de frunte  
Ogarii-n provaz  
Merge de miraz  
Șoimeii pe mină  
Merge de minune  
Câ/ușe/u iui  
Puiu leului  
Șeulița lui  
Tasta zmeu/ui  
Friclețul lui  
Doi bălăurei  
De gură-ncJeștatj  
De coadă-nodați  
După oblic dați  
Chingulița lui  
Două năpircefe  
'Mpleiite de ei  
El că mi s-au dus  
Trei zile s-au dus  
Sus pe Cerna-n sus  
&/ and a ajuns  
Verde mărgărit  
Cu Cerna-o vorbit :  
Cerno, Cernișoară,  
De ești vorbitoare  
Cum ești urlătoare  
Te prind surioară  
Lasă-ți ucețu  
Și tot mugefu  
Să-ți sece vadu  
Să văd pietrișu  
Să trec cu murgu,  
Cerna-i răspundea :  
/ovane, Jovane,  
Frate Iorgovane,  
Prea ai cutezat  
Cu min' de-ai vorbit  
Vadu mi-of seca  
Pietrișu-oi vedea  
Cu murgu-mi trecea.  
Tu mi-oi aducea  
Cigă și postrugă  
In mine s-aduci  
Eu să mă prăsesc  
C-alelalte bălți.



lovan de-auzea  
 Hapoi se-ntorcea  
 Qgă c-aducea  
 in ea c-arunca  
 Ba că se prăsea  
 Vodu că-/ seca  
 fetrișu-l vedea  
 Cu murgu-mi trecea,  
 Unde se ducea ?  
 In firg lo Sibiu  
 își lua paloș dimisch  
 Vapoi se-ntorcea  
 'N munte-l încerca  
 Paloș se frîngea  
 'Ndărăt se-ntorcea  
 la maistori tomnea  
 Paloș repara  
 Na'mte mergea  
 Frică că n-avea  
 'N munte-l încerca  
 Paloș reteza  
 Mun'tele-l tăia.  
 Verde viorea  
 Nainte mergea  
 ia șarpe-ajungea  
 La gaură sta  
 El că mi-l pîndea  
 Șarpele-l simțea.  
 Verde micșonea  
 Trei zile că-mi sta  
 Trei zile de vară  
 Jrei de primăvară  
 Car' cu zi cu noapte  
 Car' fac doisprezece  
 Pe lovan să-f sece,  
 Soru-sa-mJ venea  
 La spete-mi strîga :  
 lovane, lovane,  
 Frate iorgovane  
 Și zău moți/cane  
 Fecior de mocan  
 Și de moșilcan  
 Și de molifdău

Fost-ai viteaz rău  
Bată-I dumnezeu  
Leagă șoimeii  
Frate ogarii,  
Ogarii mă mușcă  
Șoimeii mă pișcă ^  
Fețișoara-mi strică,  
Iovan nu răspunde  
Că n-are de unde  
Și că auzea  
Da nu-i răspundea.  
Soru-sa-mi grăia,  
ea mi-l blestema :  
Iovane. Iovane,  
Frate Iorgovane,  
La-ăl mijloc de apa  
Tu să te faci piatră  
Piatră nestămată  
De-I blestem de fată  
Că e prea curată.  
Sama nu-i lua  
Nici că n-asculta.  
Șarpe ce-mi făcea  
*Foamea* că-l răzbea  
Scotea cap la țară ^  
Să-și ia o vâcșoară  
Iar o vacă grasă  
Și-o fată frumoasă ^  
'Nvinează-ntr-o vară  
Cinează-ntr-o seară  
Lucru de mirare.  
Verde micșunea  
Șarpe ce-mi făcea  
Afar' că-mi ieșea  
Jovan de-l vedea  
Pe cal că-mi sărea  
După el se lua  
Șarpe că-mi fugea  
Pe unde fugea

Brazde c-arunca  
Șanțuri că-mi făcea.  
Iovan ce făcea  
După cal sărea  
După el se lua  
Cu paloșu da  
Capu-i reteza.  
Verde viorea  
Trupu-i rămînea  
Capu că scăpa  
'N gaură intra  
De-acolo vorbea :  
Iovane, Iovane,  
Frate Iorgovane  
Și mai moșilcane  
Prea ai cutezat  
Pe min' m-ai tăiat  
Rău am făcut pe lumea asta  
Dar mai rău pe ailaltă  
Mușț-oî lăsa  
Mușță din gura  
Să vie pe lume  
Vite otrăvește  
Lumea-o sărăcește.  
Iovan de-auzea  
Zidari că tocmea  
Ziduri că-mi zidea  
Urloaie că făcea  
'N mare le băga  
Credea c-o scăpa.  
Ș-acuma că-mi vine  
Mușța din gură  
Mușță pe lume  
Iovan 'ncălica  
Ș-apăi că pleca  
**Cu** vizla nainte  
**Muț** mergea de frunte  
Ogarii-n provazi  
**Merge** de mirazi

Șoimeii **pe mână**

Merge **de** minune.

El nu **se** glhdea

**Nu se socotea**

La-ăl mijloc **de apă**

**Cum /-a a/unse-ndaiâ**

**De se făcu piatră**

Piatră nestimată

De'l blestem de fată

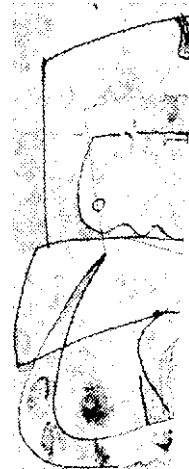
Ș-acu' **se** cunoaște

Ghiară de ogar

Copită de cal

Picioruș de om

Și ghiară de șoim.

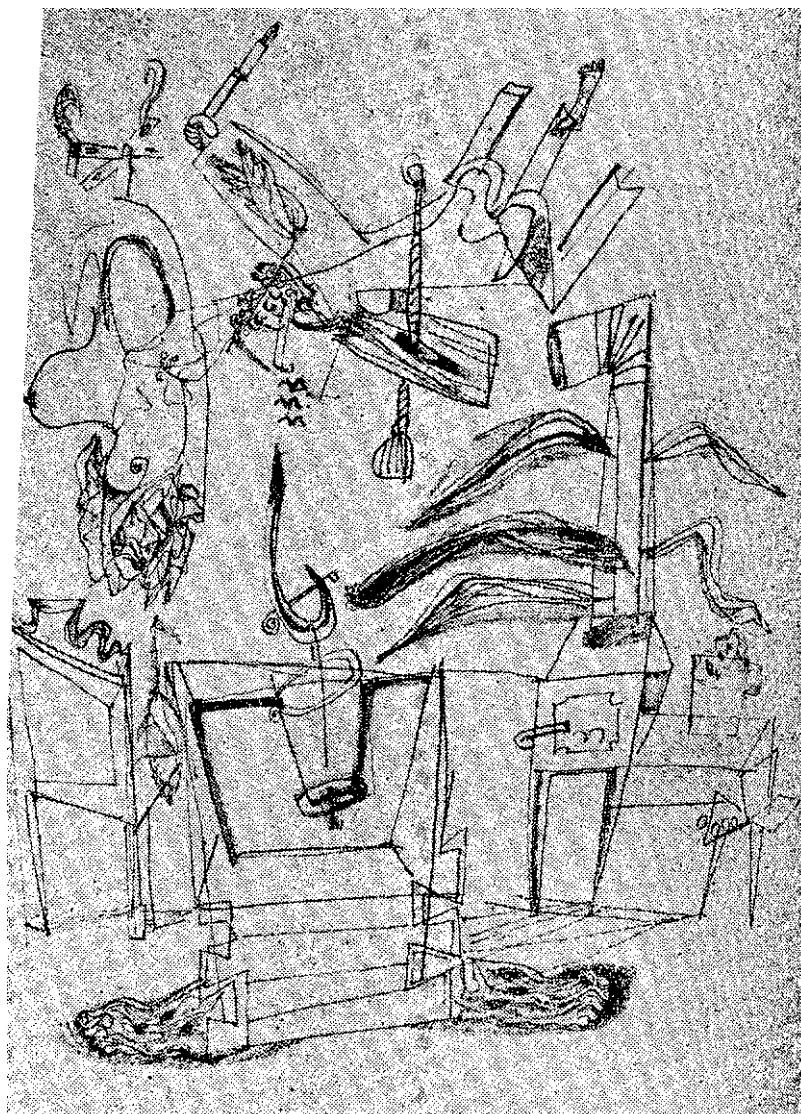


# DEALUL MOHULUI

**Cornel Georgescu**  
**inf. Haneş Sofi, Făgăraş**

Dealul Mohului,  
Umbra snopului.  
La umbră de nuc  
Cine să umbrea  
Sora soarelui  
Şi cu-a vîntului.  
Ele să umbreau  
Şi să sfătuiau.  
Sora soarelui  
Ea așa zicea  
Că-i soră mai mare,  
Că-i frate-miu soare,  
El de cînd răsare,  
Pînă să sfințește.  
Lumea încâlzește.  
Sora vîntului  
Ea așa zicea :  
Că-i soră mai mare,  
Că-i frate-miu boare,  
Că de n-ar bon,  
Oamenii-ar muri,  
Oamenii pe cîmp  
Şi boii din jug.

Găzdită, găzdită / Gaia cina bine / Că grea oaste vine  
Pe masă de cin' / O litră de vin / Şi-o piine de grîu,  
Dar de nu vei da, / Dumnezeu va lua. / Mine-o cioară  
c\*.. . neagră  
9-ți ia claiă-ntreagă, j Vine-un negru corb / Şi-ți ia  
strogu-ntreg



Mulțumim INSTITUTULUI DE FOLCLOR pentru sprijinul prețios acordat revistei noastre la selectarea și alcătuirea acestui grupaj de poezii din arhiva sa.

c. i. gulian

## DESPRE VIRSTELE MITULUI

Am înțeles că cu alt prilej să desprindem polivalența mitului, funcțiile și sensurile multiple pe care le are la originea sa. Referindu-se de a. închide mitul între girafele unei umilce interpretăm magico-religioase, aratăm cum se manifestă, cu tot atâta tărie ca și cea magică, funcția lui modelatoare, etică și juridică, modul în care se poate vorbi despre mit ca fenomen istoric și înșirăm sensul național sau genealogic al mitului. Considerându-l ca fenomen specific al culturilor arhaice și antice, încercăm să desprindem funcțiile lui vorăre, pe care le-au preluat, ulterior, dintr-un și în altă parte, arta și gândirea neoașezând eflorescența „deosebită” înținată apărută în jurul mitului, dorim să-l propunem ca un mod încă viu, arătăm că el este o formă neolitică pe care, în lumea modernă, o suplinește în schimb valoarea și creațiile ei. Apreciind analizele adinei, Stăruitoare, pe care le-a provocat mitul din perioada respectivă, ne străduim să dovedim că el nu este, în cele din urmă, „muma” o irumpere

a saoului în cotidian, ci și expresie de netăgăduit a împăiatului realității sadic-umane asupra mirtului.

Numeroase și prețioase sunt lucrările și sugestiile specialistilor în privirea fondului social al mitului și a neglijenței noastre, de la Durkheim și Max Weber până la R. Menckler, Paul Radin, Georges Dumézil, Joachim Wap et al. Dor aceste indicații, pe care le înțeleg uneori chiar și cei ce prăvălesc metoda fenomenologică (L. van der Leeuw, M. Eliade), nu reprezintă mult decât o mențiune incidentală sau fugăre, fără angajare metodologică.

Mitul nu poate fi tratat în sine, rupt de problematica omului și de viața socială. Dacă se recunoaște nu numai că mitul este un „precedent”, un „model” pentru grupul social, dar și că, „invers, mitul poate trăi fără această lume, ideile se integrează organic în ea”, atunci în chip spontan trebuie să apară în mintea noastră „lumea omului” (Marx). O ne vrea să reducă amul fie numai la inconștient, MU, mai îngust, la „complexul lui Edip” (freudismul), fie

<sup>1)</sup> C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, Wien, 1971.

<sup>2)</sup> H. Petazzoni, *Mythe, Mensch und Umwelt*, Bantarg, 1950, p. 7.

numai 4a limbaj, ia nevoie artistică sau ia curiozitate și capacități intelectuale, cine recunoaște caracterul complex și contradictoriu, ca dat antropologic, al mitului, trebuie să accepte, în chip consecvent, și polivalența mitului.

Fiind un fenomen istoric și nu o formă categorială veșnică, atemporală, mitul cere să fie studiat istoric nu în sensul că metoda istorică ar înlocui toate celelalte metode și unghiuri de vedere, ci în sensul lumnării, în ultimă instanță, a fundalului social-istoric al mitului. Aceasta, deoarece mitul este expresia unei problematice umane, care a evoluat ea însăși în timp.

•După cum reou;noaște un specialist de seamă în istoria religiilor (și în ciuda acestei specialități !), Bachofen a inaugurat o nouă posibilitate de interpretare a mitului : „orientarea sociologică”<sup>1</sup>. Dar o preocupare aoume pentru sociologia mitului nu s-a mai manifestat după Bachofen decât în mod implicit, în cadrul sociologiei religiei<sup>2</sup>, fie de către sociologi, fie de către etnologi ; în secolul al XX-lea, rezultatele cele mai interesante trebuie căutate în lucrările etnologilor, sociologilor și istoricilor religiei.

În cele ce urmează, vom încerca să aruncăm o privire asupra evoluției mitului în acea epocă de cotitură din istoria omenirii și a culturii pe care a reprezentat-o apariția „marilor culturi” (Hothkulturan). Intenția noastră este de a semnaliza flexibilitatea mitului, care, în condiții sociale și umane decisiv schimbate prin cristalizarea primelor state, la pragul dintre „preistorie” și istorie, ilustrează

<sup>1</sup> Jan de Vries, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Freiburg 1961, p. 282.

în chip exemplar tăria impactului realității istorice.

Printre cei dinții care a... ^ unele funcții ale mitului indestructibil legate de contextul lor social-cultural se află Malinovski, care a analizat aspectul etic și juridic al mitului. Un alt reprezentant de seamă al funcționalismului în etnologia engleză a avut grija de a arăta că cel puțin pentru ei, funcționalismul nu este o metodă anti-istorică, ci dimpotrivă. Este deosebit de important faptul că Evans-Pritchard, cunoscut ca funcționalist, a luat poziție netă împotriva unui funcționalism anti-istoric : „A spune fără să știi cum au devenit ceea ce sînt miturile nici ceea ce vor deveni ulterior, ...mi se pare o absurditate”<sup>3</sup>.

Mitologia egipteană, chineză, sumeriană, asiatică-babiloniană, indiană, hitită etc. ar alcătui un prim grup de mitologii în care se remarcă presiunea ideologică a statelor sclavagiste. Străvechile mituri vînașești și agrare sînt preluate într-o cultură în care se îmbină și se contrase interese sociale și tendințe spirituale apuse. Acest fenomen se citește în primul rînd în aspectul organizatoric al religiei : cultul și mitul se află în mîinle inegalității și clerului, mitul este subordonat glorificării monarhului și nobililor, devine tegment de genealogie regală și nobilitară. MW reflectă aici noua organizare socială

<sup>2</sup> B. Malinovski, *Myth in primitive Psychology*, London, Kegan, 1926 ; *Mœurs et coutumes des Melanésiens*, Payot, Paris, 1933.

<sup>3</sup> „Mari”, voi. I, 1950, p. 121 (ap. E.o. James, *Mythes et rites dans le proche Orient ancien*, Paris, Payot, 1960, p.17).



„... aii eroare  
 „uma« .teoretica, oi general-spiri-  
 „|- Aceasta pentru că — trebuie  
 .spunem aintiaipaifciv — mitul este  
 „vnjit acum împotriva omului, func-  
 , ,lj genuină din societatea genti-  
 la ide a ajuta omului este violentată,  
 ScopuW l» colectiv îi este opusă și  
 „pusă voința tenace de a confisca  
 mitul în Savoarea unor scopuri social-  
 poli4ice minoritare.

Tendințe de confiscare >socială, de  
 a, mitului opair și în saaieta-  
 tea ipwm\*va. Roibent Lowie a arătat  
 „ ilq indienii ntotchez privilegiile so-  
 ciale și credințele rdigioase erau  
 strins împletite. în RoMnezfo, nobilii  
 ți .rezervau dreptul la nemurire și  
 foloseau mitologia pentru justificarea  
 acestui privilegiu, R. F. Fortune a  
 orătat că kt indienii omaba se poate  
 deja vorbi de caste privilegiate : că-  
 petenii, preoți etc. La populația fulbe  
 din Sudam, Scburtz a găslit mituri care  
 premerge ideii justificării mitologice a  
 inegoiltății social-politice aplicate de  
 către brahmanii și nobilii indieni.  
 Bube consideră că anumite triburi  
 supuse, -care se află într-o situație  
 de inferioritate, s-ar trage din frații  
 mi mari, în timp ee tribul dominant  
 or descinde :din fratele cel mai mic  
 ;i mai [destoinic. La Atenai, după cum  
 arată Nilsson, de-afoia reifonma lui  
 Clistene a abolit îndepărtarea mase-  
 ltr de ıla omumiite forme de cult, re-  
 zervele pînă atunci exclusiv aristocra-  
 ției. La romani existau „colegii" reli-  
 gioase, printre care cele din Roma și  
 olte orașe mari se deosebeau mult  
 de colegiile orașelor mitai. În mitologia  
 swndmovă, zeul HeimdalH ar fi sta-  
 tornicit diferitele stări sociale : căpe-  
 tenii, oameni liberi și sclavi. Dar în  
 »a'«Wtea sclavagista astfel de idei  
 wpătă o ampoare care ine arată că

avem în față un fenomen calitativ  
 nou.

Într-un fel sau oltul, aceste feno-  
 mene au fost recunoscute și de către  
 savanții nemarxiști : „Deși ar fi o  
 eroare gravă să ne reprezentăm so-  
 cietățile primitive în mod uniform, ca  
 niște unități sociale și culturale ne-  
 difenentiate, prezentînd o standair.di-  
 zare egalitară și o completă identi-  
 tate de organizare religioasă și laică,  
 este tot atît de evident că numai o  
 dată ou diferențierea socială progre-  
 sivă poate fi observată o influență  
 marcată a organizării sociale asupra  
 religiei și reciproc". „Atîta timp icît nu  
 există o diviziune a muncii, proprie-  
 tatea', rangul, atîta timp cît nu există  
 o dezvoltare a indîViiduiallitații și tot  
 ceea ce ea implică, nu putem de Joc  
 vorbi despre schimbări determinate  
 de diferențierea socială asupra reli-  
 giei și viceversa La incașii din  
 Peru, ia aztecii din iMexic, în India  
 și China etc, nu numai că anumite  
 forme de cult sînt rezervate aristocra-  
 ției, dar apar „explicații teologice și  
 mitologice în vederea justificării apro-  
 pierii discutabile a anumitor drepturi  
 și privilegii..."

Descoperirile arheologice și de  
 texte făcute în ultimele decenii, lă-  
 murind probleme tacitei te din istoria  
 și protoistoria Orientului apropiat an-  
 tic, aruncă o Ilumina noua și asupra  
 prefacerilor ipe came le-au suferit mi-  
 turile.

Științe moderne ca arheologia,  
 etnologiai istoria religiilor au respins  
 prin înseși rezultatele lor vechea  
 concepție despre un misticism care  
 ar fi fost „tipic" pentru Asia. La  
 originile istoriei, înainte de apariția

· Joachim Wach, *Sociologie de la reli-  
 gion*, Paris, Payot, 1955, p. 181.  
 ' Op. cit., p. 184.

societăților sclavagiste, vitalismul a fost universal, iar modul de viață, morala, arta și religiile oara au fost și oiă pot fi cercetate la populațiile primitive din Asta înfățișează o viziune despre Hume ancorată în irealitate, străbătută de tensiunea cuceririi vieții. Fatalismul, dezabuzarea, renunțarea, doctrine evazioniste etc. au apărut după descompunerea societății gentiice în Asia, așa cum în-o arată istoria civilizațiilor ostatice dominante ale Chinei, indiei, blamului Japoniei. Rină sa apară cauzele sociale care au deschis icallea spre opțiunea evaziunii, onexistențială, iniei măcar religia n-a avut în Asia, la origini, un caracter defetist. Așa de pildă, cultul fecundității, bine cunoscut prin figurinele denumite alie lui Venus (din piatră, os, fildes, etc.) care sînt tipice penitru auriginaiainul superior (denumită azi gravetiamă, de ia Gnavette) a> venit din Asia (răsăriteană. Symbolismul basoreliefulor, figurinelor și dansurilor a apărut limpede aa „...promovare și conservare a vieții, prin mijlocirea semnelor exterioare și a simbolurilor fecundității”.

După C. O. James faptul că Asia răsăriteană a fost leagănul acestui cult ol lui „Venus” este dovedit prin aceea că figurile au fost descoperite în număr mult mai mare la Malta, în Siberia, devenind din ce în ce mai nare ou cît mergem spre Apus (Lespugne., Predmost, Doini, Winiternitz). Reprezentarea unei femei însărcinate sau a acuplării, oa și aceea a scoicilor (ca simbol al organismului prin oare aire loc nașterea) au premers riturilor și miturilor oare aveau să celebreze cu persistentă, în Orien-

• E. O James, *op. cit.*, p. 28.

tul apropiat, tema nașterii a vitalismului.

Ca savant obișnuit să fa... guro-s, pe da\*e controlabile, & « James nu-și îngăduie să ipoteza că riturile «i fost întofe? mituri infcă din pafeaitiic. Oar cunoscut arheolog, Herbert Kuhn schițat o imagine sugestivă a „<” omului din iPtalealilit, de la uneltele, „mele și creați arti.st.ee: „O privire de asupra desicpperirilor luminează .fc.. ția față de lume a omului dih ccelj vremuri : <el trăiește pe pamkt, „ prezent, se simte aissmenea tucruilor și animalelor... Aceasta lume este o trăire în imanență, susținută pe ^ direcționare spre realitate. ireaM j) este încă străin, străine îi șwt și f. mea cealaltă și abstracția”.

Cultul fecundității s-o imbinat son mai bine zis s-a contopit cu culturile și riturile funerare pentru că aveaj un sens «au o punlte loomună : afirmarea și păstrarea vieții. In al ei, ailea mileniu înaintea erei noastre, în Orientul apropiat, cultul morților și riturile renașterii anuale a vegetației au prelungit semmifibația vitclistă pe care au marcat-o figurinele feminine paleolitice. Statuete venusiene aJ fost descoperite lin morminiefede la Badoni (Egipt), la Teii Aripachiyah (lingă Nirtive, în Mesopafoim58) Io Teii Halaf (la apus de Irain). In această din urmă regiune, cultul Morii zeițe a devenit dominant și s-fl manifestat în arhitectura funerara „această zeiță isimbocind puterea de a reda- viața, mai ales în civilizația megalitică a Mediteranei și a Europei occidentale”.

• Herbert Kiihn, *Erwachen v.nă Altstieg äer Menschheit*, Flscher, Frankfurt, 1966, p. 177.

• E. o. James, *Op. cit.*, p. 33.

[.irveolttta oMA a început să fie  
 «ocup» .....t..... 'visei' drame  
 'uote' «\*.\*'.\*» in \*..... aceleași  
 le fundamentale pe care o poveste  
 «. pbtuirite parietale din paleolitic.  
 \*yHUS egiptean al lui Osiris de  
 \*M care a fost incorporat în tex-  
 fle piiramid^lcr, în mitologia solară,  
 este predinastic. Im general, «mitul lui  
 Jrte este o 'eminentă ilustrare a  
 • redlaboroTii unui mit sub impactul  
 schimbării Situației serial-istorice, care  
 ^provocat nai probleme omului și a  
 suferit ca altare transformării «jiditaale.  
 EH, 'Străvechi mit popular, el devine  
 moi întâi o piesă de rezistență în  
 leategie regală heliopolitană, pentru ca  
 „oi tiraiu, în perioada Noului imperiu  
 (veapuirle XVI-XI înaintea e.n.) să  
 capete o semnificație etică și popu-  
 lară : arificine putea să apară, după  
 moarte, în fota lui Osiris, pentru ca  
 să fie declarat „cu Mima și vorba  
 dreaptă" sau, în caz contrar, să fie  
 socotit nedemn de paradisul lui Osiris.

În mitologia și ritualul mesapota-  
 miene, inumai zeii și Cîțiva privilegiați  
 (de ex. Utnaipishfen și familia lui)  
 puteau să se bucure de reînviere și  
 viață veșnică. Din mitul lui Adapa,  
 rezultă că omenirea a pierdut pe  
 vecie șansa nemuririi din pricina du-  
 jijkMții zeilor (Heidel). În general,  
 ia babilonieni nu există nădejdea în  
 reînviere deait prin mijlocirea miturilor  
 de reînnoire a imaturii. Regii însă,  
 după cum se vede din mormintele  
 regate din Ur, credeau că vor reîn-  
 via ; de aiaera erau însoțiți de o  
 sunită numeroasă și de mari bogății  
 (Woojey).

În mitul Taimmuz-llshtar, după cum  
 a subliniat T. Jaobsen, inenegularita-  
 tea ploilor de care depindea umfla-  
 rea apelor Eufratului, a provocat o  
 stae de nesiguranță și tensiune dra-

matică, pe care n-o întâlnim în  
 Egipt<sup>11</sup>. E. O. James relevă și el  
 faptul că această nesiguranță a putut  
 duce la concepția mitică despre lupta  
 dintre forțele bune conduse de Enlil  
 și Marduk, și cele rele, conduse de  
 Tiamat, precum și creația roitopaetioă,  
 avînd un caracter dramatic ol „Marii  
 zeite" sau Măinii Mume, care își caută  
 fiul. „Orice viață este destinată sfir-  
 șitului, chiar Marea Mumă este un  
 personaj tragic...<sup>12</sup>. Această viziune  
 pesimistă s-a altoit pe concepția  
 populară, primitivă, a credinței opti-  
 miste în puterea de a dirija magic  
 forțele naturii.

La egipteni, deși perioada retra-  
 gerii apelor era numită „perioada  
 insuficienței" și era tălmăcită ca o  
 scădere a puterilor lui Osinis, ea era  
 privită optimist dialectic doar ca un  
 preludiu all manifestării vitalității zeu-  
 lui în sămînța oare încolțea. În tem-  
 plul iuli Isis din Philae, viziunea  
 aceasta era simbolizată prin fire de  
 grîu oare răsăreau din trupul (mu-  
 mia) zeului mart. La sărbătoarea de  
 toamnă denumit Khoick, efigia lui  
 Osiris avînd forma unei mumii era  
 stropită cu apă, iar în ultima zi, care  
 coincidea) ou începutul semănatului,  
 regele și preoții ridicau așa numita  
 coloaună a lui Dad, care reprezenta  
 reînvierea lui Osiris. Iar din textele  
 care cuprind mitul — mister memfitic  
 oare era reprezentat cam ou vreo  
 două milenii î.e.n. zeul era identificat  
 cu griul.

O pildă grăitoare a chipului în  
 oare se păstrau tradițiile și viziunea  
 populară, ne-o oferă reprezentarea  
 faraonului săpînd pămîntul, ca un  
 simplu țăran, în vederea semănătu-

<sup>11</sup> *II pensamiento prefilosofico*, I, Me-  
 xico.

<sup>12</sup> E. O. James, *Op. cit.*, p. 42.

rilor". De altfel, întreg complexul ritual al sărbătorii Min era un ritual agrar, al fertilizării pământului. Zeul Min din Koptos era considerat ca încarnare a puterii creatoare a naturii încă din epoca predinastică (Gauthier), zeu al ploilor. Statuia lui itifalică era purtată într-o procesiune, în care regele precedea statuia. Gardiner arată că regele îl încarna probabil pe Horus și că în această calitate simboliza secerișul recoltei, preluând astfel funcția atribuită zeului. Moret a arătat chipul în care riturile secerișului au fost transferate faraonului, prin faptul că aceste rituri au fost legate de încarnarea lui. H. Frankfurt și E. O. James sînt de acord în a releva faptul că prin această asociere era simbolizată „...înmonioasa (înlănțuire dintre natură și societate, în persoana suveranului...”<sup>14</sup>.

Apropierea mitului creației. Etnografia modernă cunoaște nenumărate pilde de mituri ale creației lumii (Schopfunigsmymthen) ceea ce dovedește că la origini acest imit avea un caracter popular și magic, perfect integrat în viziunea activistă, optimistă și umanistă a umanității arhaice. Miturile cosmogonice, imitățile despre originea lumii sau miturile creației prelungesc și talmăcesc ritul magic și intenția vitalistă : de a asigura menținerea cosmosului, a universului, în slujba omului. Comentînd succint un mit eschimos al creației, Pettazzoni scrie : „Se știe că toată creația se consideră făcută în serviciul omului”<sup>15</sup>.

Recitarea mitului creației are, în concepția primitivă, scopul de a „reîn-

noi” cosmosul, de a întreține și de a asigura ordinea cosmică desfășurarea proceselor maturii. Rîndindu-se la mitul „oului cosmic” M> cea .Eliade, după citarea a numeroase exemple, conchide : „J. . . . . aceste exemple, oul garantează „sibilitatea de a repeta actul „dial, deci creația. ...în măsura în care este solidar cu textele Anului Nou sau ale Renașterii Primăverii oul reprezintă o epifanie a creației și un rezumat al cosmogoniei!”<sup>16</sup>

„Drama rituală”, cum o arătează Radin, se găsește la populațiile primitive din America de Nord. La indienii Pawnee de pildă, „fiecare ceremonie era o repetiție sau o dramatizare a actelor înfăptuite de ființe supranaturale în timpurile mitologice”. Tema fundamentală era revenirea divinităților care se retrăseră în timpul iernii ; ele reveneau primăvara, odată cu primele tunete, de aceea ceremonia se și numea „ceremonia tunetului”. După aceasta urma ceremonia „semănatul porumbului”, urmată de alte rituri agrare. Dar ceea ce trebuie subliniat în cadrul unei analize de mitologie comparată este faptul că aceste ceremonii „...erau mai mult sau mai puțin publice, în sensul că ia ele participă întreg satul” (Ibidem). După descrierea pe scurt a ceremoniei care a fost amănunțit studiată de Linton .Dorsey, Radin arată că deși vrăcii au un fel de control asupra desfășurării ceremoniilor, scopul lor era de a face astfel încît ele ...să fie înțelese de o elită și să fie acceptate de restul comunității. Aceasta cerea

<sup>14</sup> E. O. James, *Op. cit.*, p. 50.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>16</sup> R. Pettazzoni, *Mitti e leggende*, III, U.T.E.T., Torino, 1953, p. 7.

<sup>17</sup> M. Eliade, *Traită d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1953, p. 355.

<sup>18</sup> Paul Radin, *La religion primitive*, Gallimard, Paris, 1941, p. 233.

„... creșterea valorilor socio-economice”<sup>19</sup>

[...] și la indienii de pe coasta de Vest a Americii de Nord stăruința socială este prezentă în diferite grade, deși, după cum arată Radin<sup>20</sup>, „... P... e manifestata unor interese individuale, — el k... uimește exagerat „antisociale” — pe ale vracilor, nu poate fi încă vorba și o apreciere a ritului și mitului de origine comunitară. Acești vraci („medealne-imam”), chiar dacă prefigurează toată sacerdotia din societățile împărțite în clase, nu pretind să se identifice cu zeitățile și nu vor să impună ideea că de ei depinde crearea lumii sau fertilitatea solului. Ni se pare că Radin, prin caracterizările pe care le dă în analiza dansului-leac al indienilor wimnabago, surprinde tocmai această dialectică sau ambiguitate de tendințe și interese: simultan ale colectivității și ale vracilor.

Trebuie subliniată de la început finalitatea tipic primitivă populară a acestor dansuri: „Toată ceremonia este repetiția unei teme fundamentale — cea mai bună manieră de a traversa viața pentru a renaște”<sup>21</sup>. Pierind de la tema creației lumii, mitul și dosul expun, sub aspect etiologic, problema morții: chipul în oare a apărut moartea, datorită unei greșeli a eroului mitic Iepurele.

Radin discerne fondul sau tema originară de reelaborare rafinată pe care i-au dat-o „teologii primitivi”: „Acest rafinament se constată de-a lungul întregii ceremonii. Transformă toate aceste credințe și practici populare în atitudini și acte deosebit

de artistice. Sintem transportați într-o lume perfectă, din care răul a fost exclus sub orice formă...”<sup>22</sup>.

Concluzia lui Radin este că această dramă epurată este opera unei anume categorii de oameni, care au meditat îndelung asupra sensului vieții și care au fost totodată înzestrați cu un simț artistic indiscutabil. Ceea ce ilustrează ipoteza noastră de a urmări, odată ou prefigurarea alienării și elementele nPi valorice de ordin intelectual și artistic.

Spre deosebire de elementele de manipulare a mitului prefigurate în societățile arhaice în scopuri politice<sup>23</sup>, în Orientul arttic procesul s-a desfășurat cu o consecvență și o fermitate deosebită, dat fiind că fundalul social și spiritual a devenit altul. Deși „modul de producție asiatic” (Marx) a permis o prelungire masivă a tradițiilor și dezideratelor gentilice străvechi, mitologia a fost aprobată și reelaborată în spiritul noii categorii sociale a clasei dominante, în primul rând în favoarea împăratului, regelui sau despotului.

În cadrul orinduirii sclavagiste, magia, mitologia și religia populară și-au păstrat rădăcinile, sensul lor străvechi și pururi prezent: afirmarea vieții ca bun sau valoare supremă. Marea transformare în viața socială — apariția oprimării și exploatării — n-a înlăturat această tematică, primară în toate sensurile, ci i-a adăugat teme și motive noi. Dacă la originii Răul a fost în primul rând foametea, după cum a reieșit din reamintirea țărilor principale ale magiei, ale riturilor și miturilor magico-religioase, acum apar ca teme

<sup>19</sup> Op. cit., p. 237.  
<sup>20</sup> Op. cit., p. 238.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 238—239.  
<sup>22</sup> Vezi Georges Balandier, *Anthropologie politique*, P.U.F. Paris, 1907.

nedreptatea» silnSoio, sentimentul vinei, dar și cele ale revoltei, nevoia de a se justifica a asupritorilor (Egipt, Babilon), .nădejdea urnei compensări a asupriților (a s<sup>o</sup>șital iluimii (escatologie).

Analizînd „lupta isacră” pe care o incarnează forțele naturii E. O. James arată că miturile despre origini au totdeauna drept temă învingerea haosului naturii. Nevoia de ordine pe oare o resimte primitivul este cu totul altceva decît va fi ordinea cerută, impusă de către regii mesopotamieni, de indieni sau de către împărații chinezi, ordine care le este acum atribuită lor, iar nu naturii personificate : „înainte de toate, aceste lupte se dădeau între zeii asistați de aliați și reprezentau conflictul permanent între viață și moarte”<sup>22</sup>. Dar pentru că omul primitiv are o atitudine activă față de lume, el n-a înțeles să rămînă simplu spectator la această luptă de care depindea propria lui existență. «Pentru a face față acestei perpetue competiții, în care umanitatea este profund angajată, se reconstituie situația primitivă într-o luptă sacră, element integral al dramei culturale a vieții și resurecției, într-un ritual de epuizare rezumîndu-se prin formula : „îndepărtată fie foamea, să vină sănătatea și prosperitatea» (ibidem).

Formulă pe care însă o regăsim în nenumăratele incantații magice primitive și nu de-aia în Orientul antic, cum afirmă E. O. James. Ceea ce înseamnă că drama rituală din Orientul apropiat, în care omul „se alătură de partea forțelor victorioase”, își are paralele, cum a arătat Rodin, încă în societățile primitive.

• E. O. James, Op. cit., p. 179.

Ceea ce nu-i nou din ..... dere socral-istoric „...” este un ansamblu de trăsni, ascute dintro nouă situație, atît a suiprit. rilor, cît și a asupriților. Pe ^ parte, procesul variat de identificare a zeităților cu faraonul, regele ... potamian sau indilan, ... marele preot în Israel sau în aztec” cu împăratul în China, etc. p. - ^ altă parte, rezistînd inconștient î! potrive acestei apropiieri, *cuhim* populară impune dezideratele existențiale ale oamenilor simpli f; ... menținerea concepțiilor ei mitologice sau magico-religioase cu sens comunitar, (riturile și miturile fertilității sacral înțeles ca o cratofanie, zeități populare, realism dialectic în conceperea' unor zeități și eroi mitici etc.) ie prin manifestări' de rebeliune împotriva noii ordini. Astfel, într-un mit egiptean se vorbește despre revolta și complotul oamenilor împotriva zeului Râ, care hotărăște să-i distrugă. Textul acestui mit se află înscris pe zidurile mormintelor lui Sethi, I, Ramses II și III, la Theba (veacurile XIV—XIII S.e.n.).

(Dacă la origini Seth a fost probabil zeul furturwi, mai fciau el vo încarna forțele malefice tot ca forțe naturale distructive sau măcar apuse luminii, vieții etc. Egiptologul Sethe îl consideră zeu al vremii, asociat cu eclipse, furtuni, etc. Dar egiptologul Kees a arătat că la început Seth se afla în relații prietenești ou fratele său Osiris și nepotul său Hanus și deabia mai tîrziu izbucnește un conflict între ei<sup>23</sup>. Numai șarpele Apophis va încarna în chip stabil răul, pentru că el reprezintă întunericul pe

• Kees, *Der Götterglaube in alten Aegypten*, 1941, p. 237.

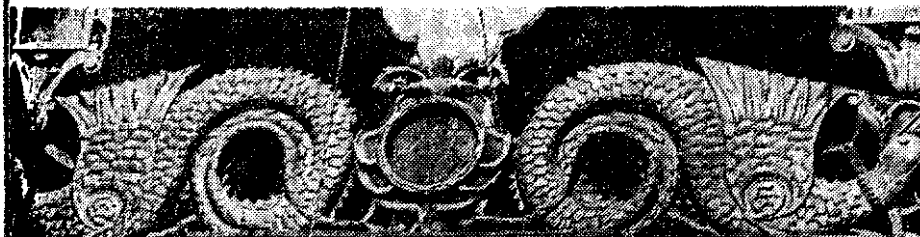
trebuia să distrugă zilnic apa-soareta.

Textele liturgice egiptene oara vor-despre lupta lui Râ împotriva Apophis au la bază o incantație magică populară de expulzare, o con-răului. Dar este vizibil că pe-odată cu identificarea fara-ului cu Râ, ritul „viza să respingă, 5 denunțe și să ardă pe toți duș-nii faraonului...”.

O figură semnificativă a panteonu-ului egiptean. Pentru problema noas-... o reprezentă Maat, zeița drep-ți și adevărului. Despre ea se a-firmă nu numai că îl însoțea pe Râ în timpul răscoalei, dar și că ea se afla daturi de Toth, când acesta a apă-ruț din Num. Ea se afla în sala judecării sufletului; a cântării păca-telor lui după moarte. Când se afirmă o „ea avea o semnificație cosmică, politică și etică” (ibidem, p. 182) n-ar trebui încercată o deslușire a chi-pului în oare s-au succedat aceste sensuri? Pentru că după cum s-a văzut, la origini, ordinea oare îi in-teresează pe primitivi este cea a na-tunii, deși ea este în fapt o proiec-tare a ordinii grupului gentilic.

Ennivan, H. (Frankfort, J. A. Wilson, Spigell, au sesizat fenomenul transfor-mării lui Maat: din zeiță a ordinii pur cosmice, garantă a desfășurării ordonate, regulate, a inundațiilor fer-tile, în zeiță, care, prin faraon, după

<sup>3</sup> E. O. James, op. cit., p. 180.



Decorația tîmplei de la biserica din Rucăr-Muscel (fragment)

cum conchide și James, „avea dato-ria să mențină dreptatea (Maat) gu-vernînd națiunea în spiritul adevărului împotriva anarhiei, a conflictelor, a corupției...” (ibidem), Maat devine astfel simbolul menținerii și resta-bilirii, în cazul unei revolte sociale, a regimului politic egiptean, a Impe-riului. Crum citează un text în oare se spune categoric: „Cine îi va în-călca legile este pedepsit”, «ar Breas-tead arată că egiptenilor li se insu-flă ideea că, dacă vor viață, gîndire și... dreptate, ei trebuie „să facă ceea ce dorește regele”.

În Mesopotamia, unde regele nu atinsese puterea absolută și ca ur-mare nici identificarea cu zeul su-prem, zeul Adapă pare să se tragă din Primul om, figură bine cunoscută a mitologiei primitive. Mitul lui Adapă este interesant pentru că păstrează trăsăturile, faptele și calitățile tipice unui Prim om sau ale unui erou ci-vilizator: el îi învață pe oamenii din cetatea Eridu să facă piine, să pescuiască, să trăiască în raporturi sociale, etc. El nu este un zeu, pen-tru că poate fi chemat să fie judecat de către Anu, zeul cerului. El este om și pentru motivul deosebit de im-portant, că lui îi atribuie mitul fap-tul că a pierdut șansa nemuririi, re-fuzînd un dar din partea lui Anu. Adapă, ca și Gilgameș, simbolizează însuși destinul omenirii sau condiția umană: de a fi supusă morții.

## SOCIOLOGIA MITULUI 51 LITERATURA

Consonanța și rezonanțele termenului „mit”, pentru unii pline de vrajă, me trimit într-o epocă atât de îndepărtată, încât pare nu numai atemporală și aspoțidă, dor și prea plină de evocări pentru a mu deveni de o misterioasă obscuritate. Impresia aceasta este numai în parte justificată, încărcătura de sugestiv și mai ales de Inefabil, provenită în mare măsură din aglutinarea și suprapunerea sensurilor atribuite cuvântului, cedează parțial pasul dacă nu clarității deplinei cel puțin înțelegerii parțiale ou concursul sociologiei.

Termenul apare, după cum se știe, încă din Poetica lui Aristotel, unde are înțelesul de textură narativă, antitetice dialecticii expositive. După o perioadă postmedievală de ostracizare, noțiunea este reabilitată de romanticismul german (filozofic și literar), iar prin Coleridge, Emerson, Nietzsche, capătă o valoare specifică și sincretică de adevăr, considerat ca echivalent și complementar adevărului științific.

în zilele noastre, tezele transcendente și demiurgice despre cunoașterea mitică și adevărul mitic primesc în mod paradoxal o transfuzie neaș-

teptată din partea antropologiei structuraliste, prin care Levi-Strauss încearcă să ridice științele sociale la gradul de rigoare ai lingvisticii matematice...

Pentru Levi-Strauss, „gîndirea sălbatică” nu este neapărat anterioară și nici logic inferioară celei moderne, ci numai distinctă de gîndirea cultivată („domestică”) în vederea obținerii randamentului. După cum se arată în „La Pensee sauvage”, zone unde gîndirea nedolmestică în scopuri de eficiență se bucură de ospitalitate și de dreptul cetății, există și astăzi ; una dintre ele aparține antei, oare oferă giniArii necultivate (și nu „pnelog'ic”, cum o denumeau sociologii din generația anterioara, a toi Levy-BnuM și M. M-auss) șansa de a-și realiza vocația analitică și simultan sintetică, de' a se desfășura pe ambele direcții pînă la limitele extreme, păstrîndu-și totuși rolul de mediatoare între cei doi poli.

Nu numai teoria, structuralistă, cu și întreaga antropologie socială și culturală aduc discuția pe un plan gno-seologic și comportamental, într-o sfor-



pe impresionantă de a creiona o viziune unitară despre 'replica omului |. problemele lumii și despre modalitățile sale de a-și croi soarta și a-și contempla destinul.

Privită în acest context, arta apare plasată, în antropologia structuralistă, la jumătatea drumului dintre cunoașterea științifică și gândirea mitică, în concepția lui Levi-Strauss, artistul confecționează, prin mijloace artizanate, un obiect material, care este și obiect de cunoaștere, dar care, în lac să reprezinte o simplă schemă sau planșă tehnologică,, realizează sinteza dintre morfologia- materiei prime și un sistem de referință spațio-tempofoi Unind cunoașterea internă ou cea externă, existența cu devenirea, arta creează obiecte ce mu au ființă în afara ei, dar care trăiesc, totuși, grație sintezei echilibrate a unor structuri și evenimente artificiale și naturale,

Gândirea mitică este oarecum analogă, în plan speculativ, activității meșteșugărești și magice din pilonul practic. Artă se află în legătură, dar și la distanță de aimîndauă. Pe de o parte, ea nu se limitează, ca meșteșugul, la dialogul ou materia, ci își alege, în același timp, drept interlocutori, modelul și consumatorul. Pe de altă parte, în contrast cu mitul - oare este totuși un sistem de relații abstracte, dar și un obiect de contemplare estetică — artă nu pleacă de la o structură dată, pentru a construi obiecte și evenimente, ci aspiră să descopere structura constituenta a ansamblului acestora ; actul de creație artistică este antitetico-simetric cu cel oare stă la temelia mitului.

Dacă jocul și stratificarea replicilor umane la problemele lumii exterioare sînt cele indicate de Levi-Strauss, su-

praviețuirea, sub forma artei, a gîndinii nedirijate spre apte cognitive cu efecte practice a fast pregătită de mit, cu a sa „ambție simbolică devorantă" și ou atenția scrupuloasă pînă la exclusivism acordată sensibilității concrete.

Pentru antropologia structuralistă, sistematizarea calităților realului, înfățișate inițial primitivului ca un conglomerat, izvorăște dintr-o nevoie de ordine, primară în raport cu oricare demers metodic sau științific. Tocmai din această sursă se dezvoltă „logica sensibilității", care este o logică a concretului.

După cum se vede, Levi-Strauss nu se limitează la dimensiunea sincronică și nici la planul gnoseologic.

Vehiculînd Ideea, chiar dacă subiacentă, că simbolul reprezintă un caracter comun artei și mitului, antropologul francez deschide calea spre cercetarea originii și evoluției acestora, mutînd totodată centrul de greutate de pe geneza personalității individuale (centrală la antropologiei cu orientarea psihanalitică), pe aceea a relațiilor și o comunicării sociale.

E drept că Levi-Strauss nu merge în această privință mai departe de afirmația că posibilitatea comunicării prin Simboluri se bizuie pe „inconștientul colectiv", ancorat în el! cel mai profund al individului și tocmai de aceea în stare să-S ofere calea de a intra în legătură, a recepta, a transmite și a se identifica formelor de activitate ale celorlalți.

Tensiunea dintre subiectivitate și obiectivitate în materie de cunoaștere și de acțiune, dintre structură (sincronie), geneză și dinamică (diacronie) în abordarea formelor mitice, religi-

oase, științifice, artistice apare mult mai accentuată decît în antropologia structuralistă la G. Lukács, care o folosește ca pe un pivot al esteticii și ai ontologiei sale

Întreaga orientare a gânditorului marxist trebuia să-l indemne a căuta unitatea estefeaucii cu restul încercărilor și împlinirilor umane, pe o direcție care să împletească permanența structurilor raționale, afective și intuitive, cu transformarea, mult mai puternic reliefată decît la structuraliști, a personalității de bară, în consens cu devenirea colectivităților.

Excursul lui Lukács urmărește pasionant cum, ajungînd izvor de satisfacție prin ea însăși, activitatea estetică și-a desfășurat cordonul care o nutrise cîndva din plusul de vitalitate al ritului și ai semnelor evocative, caracteristice practicilor magice.

Mergînd oarecum paralel cu teza structuralistă ca arta este una din „rezervațiile” gândirii „sălbatică” în lumea modernă, estetica lui Lukács ațeză creația estetică alături de animism, magie, religie, printre contraforturile antropomorfismului, tot mai necesare edificiului psihic uman, pe măsură ce gândirea cauzală și demersul științific lucid obnubilează ineluctabil prezența subiectului în ontic.

Precipitată în retorta semioticii magice, cu care are în comun finalitatea deșteptării la participanți a anumitor arie și reziliență, orta va conține să se adreseze „omului total”, folosind mijloace nonconceptuale, riu, după expresia lui N. Tertulian, care a sec; rtiț de clar în evidentă tensiunea subiectiv-obiectiv în estetica lui Lukács, „tronsconceptuale”. Fuziunea subiectivului ou obiectivul se realizează în antă prin simultaneitatea trimiterilor la lumea exterioară, cu transcrie-

rea simbolurilor aceste sensibilității umane.

G. Lukács nu s-a de mit și de originile fiecărei arte, „oakzele sale genetice”, totuși spre momentul oansului și a narațiunii, cu procedee] lor expresive de ritm, misc-arqiz-are. fabulație, intonat, cu d'ifen-tele forme ale ritualului gic. Or, ritualul este de legat indisolubil de mit.

li revine culturalogiei românești, prin unul din exponenții săi, P. Garaioan, cinstea de a fi plasat toate aceste elrne,ie în structuri și deveniri coerente

Rezultatul nu putea fi atins înainte de restaurarea conceptului original de mit, pe care Garaioan îl definește organic **drept unitatea** dintre dramă (narațiune), ritual și oficianți, iar axiologic drept un sistem închis și total de valori guvernate pretutindeni de sacru, dar în rest ierarhizate diferențiat de la o societate la alta.

Elementul dinamic al miturilor îl constituie simbolurile, pe care P. Garaioan, în oooziție cu M. Eliade, re fuză sa le considere expresia unică a dramei, socotită, ia jindul său, chintesența mitului. **îngemănarea** or-tei cu mitul are loc exact la nivelul simbolurilor, po care Garaioan le clasifică în : gestic-, -narative plastice și embi'ermoe (categorii elocvente fără o'tr\* -Mnentarii), în același timp, cui i-i-iolloguil rc.n'ia.n «u,b8W\*JeH» Inșă cu insistență că nu se poate opera mici un fel de reducție a mitului la rituri, la simboluri, la una singură dintre valori, la narațiune, sau la oficianți.

•Mitul „viu” includea toate aceste elemente și s-a constituit ca un cam-

„t gioboi (ca o latura a pe,  
 „,lfj de baza, studiata de a-n  
 loia socială și eultarală, sau ca  
 jrticvră cognitivă-intuitivă, după  
 \* ' .j. [ui Luk6vs), in or me'e sos-it-  
 \* ^riorhak, <-irc, su-cedind m  
 ... -i.atri-7rhatu'ji, ou adus, o doU  
 \* j,„uiirea relației biologice a ru  
 ^ ; i de sin?», pnn -l-uția soc'oiio  
 cetași”, p ima viz une „soeio  
 Ifco” -indVi.d-uiu: și o g.-.  
 pji.ji uman.

Caracterului ocial pat ia'hal ai mi-  
 turilor i s-a adăugat imprej-u area că  
 Jupă ce noile compartamette s-au in-  
 rjdocinat treptat in habitus, J vent  
 moment ond nimeni nu jha c-l-ie  
 I „, normele de v.ețuire, dar toata  
 hrnej era convinsă că fuseseră dic-  
 jje de cineva, la InoeouLdn.

Ideea de creație și de obirșii a de  
 erii astfel inerentă miteiului și s-a con-  
 sfidat in continuare, prin reproduce-  
 reo sacrului in momente de criză so-  
 sală (cu scopul de a restabili ordi-  
 „.patriarhaiului, c i toate knpUca-  
 pile sale), sau periodic, pentru regie  
 nenbrea activităților cu dată fixă (de  
 unde și apariția primelor calendare  
 sn civilizații.\* pastorete).

Gnoseologic, miturile apar, la nive-  
 kil societății globale, drept ceea ce  
 Coraioan numea „produse ole auto-  
 determinării iluzorii”, in sensul că,  
 deși, in contrast cu viziunea biolo-  
 giiontă de pe vremea matriarhatului  
 ofirmau prezența activă a subiectului  
 in mediu, nu puneau totuși la dispa-  
 riția speciei umane decit procedeele  
 pseudoefoiente ale magiei. Tangența  
 cii teza structuralistă despre randa-  
 ment ca .trăsătură definitorie a gîndi  
 is cultivate și ou concluziile lui Lukács  
 asupra fin pilității or antropa morfi.ce ele  
 demersurilor extraștiirifii. ee este evi

Orientarea sociologică a teoriei lui  
**Garaioon** apare și mai clară atunci  
 cind subliniază că mitul a corespuns  
 unor nevoi practice, cum ar fi into-  
 lirea prestigiului unui conducător de  
 , ceată”, prin reluarea -itului sacrali-  
 tării originare cu ajutorul încoronării  
 sau n :impărțirea egalitara a pa-  
 mintuniioi, după ce C'eșterea p-o-cki.cti  
 vi-ății, .acumulările și migr.at.iile duse.  
 v-r' 'a inegalități, prm «rtvocaroa „mo-  
 s'jiu ”, -a „bc-trmu'i'ji”, adică a forată  
 lorutui prezumtiv al satului și al obștei.

Cmd vor fi ridicăți ia rangul de  
 semizei, „moșii” vor fi sacralizați ca  
 „strămoși” (ideea de creație și de  
 obirșii), iar colectivitatea le va inchina  
 rtuoAip' spe-kiifc.

Ideea că numai miturile care aso-  
 ciază drama cu ritul si cu oficianții  
 sint autentice și „vii”, duce inevitabil  
 io concluzia că dispariția unuia sin-  
 aur dintre aceste elemente provoacă  
 degradarea și, in final, disoiuția crea-  
 'iei mitice

Principala variabilă socială căreia  
 Coraioan i-a circumscris acest proces,  
 a rost fixarea in comportamentele co-  
 lecteve a stilului de muncă și de rela-  
 ții necesar patriarhatului, fapt care  
 3 echivalat cu consolidarea valorilor  
 profane și implicit cu inutilitatea fun-  
 dnmntărilor sacrale. Zeii au dispărut  
 din viziunea osuora societății, „moșii”  
 s-au dese. ra'izat, redevenind interne-  
 iciori tereștri, riturile s-au transformat  
 in practici rutiniere lipsite de sens, iar  
 oficianți au d'spăru' fiindcă profesia  
 'o iu nai ac ' i Jsti.li ' ,

In același timp, drama miti-c (i ito-  
 nomiza.tă ca su-'să de satisfacție ec-  
 tetica, după cum ar fi -spus Lukács)  
 si o parte din ritualuri s au menținut,  
 cialc ne«tere legendei >r, tragediile r,  
 'sto-,el, filozofiei, pe cind vechie «im

holuri Plostice V

Concepția lui Garaioan ^ etuza  
„mită Sstența „mijloc romanesti  
le au reprezentat doar rămășițe de

și anonimă spedifca obște! țara  
\_ adică de folclor.

dește ș« instaurează o anunm a  
„ distribuire a bunurilor intre m

brii colectivității.  
S.re deosebire de ri= prou fondator  
d ^ cident, care se

« t o w singur ( P - ^ \* o ^ & j .  
eroul legendelor «oortre esto  
jurat de „ceata - . . . ^ . ” . . .  
. . . . feudalismului ^ anesc (farm  
L .ugestiv definită de

n , e ^ T c e t a și ^ a . t e a ^ I .  
Satele create u centra  
; . . . , satului înființat de eroul cen  
(de aidi și tradiția d «mum«lar „De  
sus" si „De jos").

.Puriștii mitului, ca ?. Coraioan.de-

celeaza în ^  
„\* T \* , T C T u o J - o r motive  
populara , și cu au

„! care ar fi trebuit s-o poarte  
sanca pe care ar . . . , . . . , ea  
Minai Viteazul), ca ș. . . . , . . . , ea  
multora dintre cai. aht “  
evocați în creația noastră folclorica

Jn unele cazuri, legendele incorpo.  
rează rudimente mitice și extranee  
etenoclitice, care, așa oum s-a înfăptat  
în „Miorița" (unde eroul fondator se  
transfigurează în cioban, ca sa  
podoabă capilară „ca pana corbului",  
element evident simbolic, cultul gri.  
lui este simbolizat prin spic, iac con-  
știința pastorală prin turmele de oi)  
reușește să se integreze într-un sistem,  
grație unei idei rituale (în împreju-  
narea de față, moartea rituală, soco-  
tită ca „nuntă"). Astfel de legende,  
cu o funcție estetică tot mai desprinsă  
de rest, au reedificat în semnele  
proprii anumitor civilizații (cum a fost  
cea pastorală), ritualuri oficiale odi-  
nioară numai ocazional (la decese, in  
perioade de transhumantă, de recol-  
tare).

Deși s-a adăpat de multe ori Io  
aceleași izvoare ca și mitul, folclorul  
a făcut totuși un mare pas înainte  
spre ceea ce denumim azi demltizwe,  
daitanită caraiateruili său laie, tace-  
nirul unei comunicări independente de  
ocazii și fără intermediari profesio-  
niștii, renunțării la structurile de valori  
ierarhizate și subordonate sacrului.

Tocmai preluind vechile motive mi-  
tice pe care le-a desanalizat, fololo-  
cul a căpătat o personalitate proprie,  
devenind totodată o punte de trecere  
spre drama inițiativă și spre cea pro-  
fană, în ultimă instanță spre literatura.

Balada reflectă poate cel mai clar  
translația in folclor a unor simbolul  
portal despuiate de oculfcem, m fa-  
voarea semnificației estetice. „Met-  
rul Manole", arăta Garaioan, se face  
«oul miturilor soterioilog ce p \* J  
secole în șir de-a lungul ș. de- W |  
Europei, de către grupurile de »«  
strucitori. Ideea de jertfa  
„ aflăm în prezența unui nt W«  
„ . . prin tradiție, dar personalitatea

tuțorului este zugrăvită în cylvori  
magiei și' ocultismului („inima

- d) iar compoziția în ansamblu  
...tă dominantă estetică,, reali-  
pj,, alternanța dintre hiperbo-  
„ miniaturizări.

Fig. C. I. Gulian, Al. Tănăise, O  
Cbețon, H. WaW, P. Bălă, Al. Babeș,  
j^ropoiagia filozofică și filozofia cul-  
turii de ta „\* Ș'„'„' „P'„„ cuvintui au-  
torizat, întemeiat pe concepția mar-  
xistă, cu privire la complexitatea și la-  
turile contra dictării ale mitului, la oom-  
•ponentele sale mistice și laice, la  
aportul pe care l-a adus în direcția  
culturii și umanismului, a alienării și  
rjezaliierării, a cunoașterii și mistificării,  
jo categoriile de mituri. Dacă am po-  
posit mai îndelung asupra celor afir-  
male de P. Caraiolan, este pentrucă  
tezele sale s-au bucurat de o mult mai  
restrânsă circulație, iar pe de altă  
parte sînt mai apropiate de preocupa-  
rea noastră actuală.

Chiar cînd pornesc de la premise  
sîj poziții diferite, gînditarii și specia-  
liștii din țară și străinătate interesați  
de mit ajung, după cît mi se pare,  
la cîteva concluzii unitare :

a) arta în general, literatura în par-  
ticular se zămislește din mit, sub in-  
cidența coexistenței ineluctabile a două  
modalități complementare prin care  
subiectul abordează realul ;

b) apariția și evoluția mitului și aile  
ortei sînt determinate de cauze so-  
ciale, se desfășoară în cadrul psihis-  
•tulul colectiv și individuali, materialii-  
iiodu-se în semnificainții specifici, în  
simboluri pa.rtiouiare ;

c) gîndirii științifice evaluate îi co-  
respunde transferul încărcăturii sensi-

bil-intuitive, afective, estetice a mitului,  
în artă ;

d) după „decesul" mitului „pur",  
arta preia funcția de antropomorfizare,  
destinată să satisfacă cerința racor-  
dării lumii analizate și explicate, la  
aspirațiile subiectivității.

Cu toate apropiările, între punctele  
de vedere amintite există și o deose-  
bire : Lykâcs nu se mai interesează  
de soarta mitului, după ce evidențiază  
tensiunea siuibiediv-obiieotiv, Levi-Strauss  
consideră arta ca um transplant mitic  
longeviv, în timp ce Caraiolan refuză  
mitului accesul! În oricare onînduire  
afară de comuna. pmimMivă.

Trecînd peste faptul că noțiunile de  
mit și demifeare s-au deformat cu  
timpul, fiind folosite, propriu sau im-  
propriu, în sensuri foarte largi, deose-  
birea semnalată ne aduce, pe spirala  
„căderilor" și reconsMWimUiar de mituri,  
în contemporaneitate. Nu mal este  
vorba aici despre prezența, unanim  
recunoscută, a unor factori comunii  
în artă și în mit i(imagini, aspecte so-  
ciale, elemente iraționale, ecouri mis-  
tice, reprezentări simbolice, prototipuri,  
idealuri universale, probleme escato-  
logice), oi despre viabilitatea texturii  
mitice a creației artfrstice.

Dacă admitem că există un trans-  
cendent cu valoare gnoseologică, pe  
care știința îl împinge progresiv îndă-  
răt și un transcendent cu valoare es-  
tetică,, atrăgător prin simplul fapt al  
misterului sau, mai general, al capa-  
cității de a fi evocat prin imijtloace non-  
discursive și cu alte finalități decît  
cele explicative, — dar egal de ne-  
cesare, — atunci înțelegem poate  
mai ușor de ce mitapoeslsul și meta-  
fora, viziunea poetică și narațiunea  
persistă în constelația spiritului ome-  
nesc, oricît de „impure" devin — și

e inevitabil să devină - rudimentele

tot atât de adevărat este că.  
p ^ asură ce c u n o a ș t e r i l e  
L c t i a e s t e t i c ă , p r e l u n g . t a m , a , d  
... se realizează tot mo puțin P " "  
Tvaziuneo in cosmosul fantasmelor (so^  
cetite ca veridice), care ajunge sa t .  
"vocat legene sugestia si sobolul

realizându-se iprin intermediul culturii  
protoistorice și mitologice, in .||j.  
noastre, 'nu miturile însele, "ci fit cit  
se știe despre ele și despre semnifica  
tia lor constituie codul unor mesaje  
'pe deplim contemporane, mai ales ț.  
literatura cea mai cerebrală, adre  
sată aproape exclusiv cititorilor avizați.

Substanța comunicării artistice con  
tinuă să-și tragă seva din realul trăit,  
. , - i — „i. Anră mijloacele de expresie  
: afinitatea originară cu  
3, sau dacă redescoperă  
in vechi și nou făgaș al  
umane.

# ion îanoși

## RELIGIE, MIT, ARTA

Goethe numește Biblia „o carte veșnic vie, activa”, pentru că nimeni nu va putea spune vreodată că a înțeles-o în ansamblu și a pătruns-o în dmăniunt. Boe&ull, oare moi era și l'Jiaiid gincStor, socotea că discuția cu privire rla folosul său paguba aiduse de către răspindirea ei poate fi cu limpezime tranșată : „întrebuințată dogmatic și fantezist va dăuna, ca și pînă acum ; receptată didactic și din inimă va folosi, ca și pînă acum.”

Să nu ne mire elogiul atitudinii „didactice”, astăzi frecvent depreciață, dar la mare preț în epoca luminilor și a triumfului rațiunii, beneficiind de o aură deosebită în viziunea superior „pedagogică” goetheană, asupra modului - de pildă — în care s-a format uman și s-a împlinit umanist Wilhelm Meister în intervalul celebrei sale „Bildungsgeschichte”.

E subtilă disocierea dintre „dogmatic” și „didactic”. Ea privește în speță receptarea unei opere ca atare „venerabilă” — una dintre acele prime și fundamentale Cărți, în și prin care omenirea își plămădise conștiința de specie cu o încântătoare naivitate. Soră bună cu poemele homerice (mai vîrstnică și tot-

odată mai tînără), ea a avut o viață ulterioară mai complicată. Cu avatururi, ești tentat să spui... Dar în religia indiană avatar desemna încarnarea ființelor divine în oameni sau animale ; or, aici s-a întimplat exact invers, umanul s-a înstrăinat de sine, a fost deturnat de la menirea lui primară, pînă la ne-umanul sacralizat, pînă la in-umanul sanctificat.

Să ne imaginăm pentru o clipă ce s-ar fi întimplat dacă, în mod bizar, Grecia antică nu s-ar fi stins, ci s-ar fi extins, impunîndu-și instituțiile, dominînd și terorizînd întreaga istorie europeană ulterioară. Splendida cîndva mitologie elină (schimbînd toate cîte se cuvin schimbate) s-ar fi oficializat, ar fi devenit sacrosanctă și obligatorie pentru toată lumea, printr-o teribilă forță coercitivă. Printre copiii rău crescuți și oopSOi bătrânii'diiqși, „copiliți normalii au fost grecii”, spune Marx. Dar și copiii normali se pot maturiza, ba chiar și seniiiza. Naivitatea copilului dispare, adultul îmbătrînește și dă în mintea copiilor. Poate că dacă Grecia ar fi parcurs această evoluție involutivă, atunci țîșnired zeiței Pallas Athena din capul lui Zeus, cu arme

și armură cu tot, și nu nașterea pruncului Iisus de către fecioara Maria, cea plină de har și binecuvântată între femei, ar fi ajuns să fie venerată drept dogmă infalibilă, iar eline s-ar fi abătut cu o iotă de la ea ar fi fost predat unei alte inchiziții „imilios-tive” dintr-o altă lume medievală. Și de ce n-am putea presupune metamorfozarea credinței în Zeus și în Olimp în pirghia unei posibile triste alienări și impilări nedrepte, de vreme ce credința în Wotan și în Walhalla erau cît pe aci să degenezeze irevocabil în unealta barbariei „ariene” - situație în care amintirea mitologiei biblice ar fi putut, corespunzător, să-și păstreze doar valoarea unei „copilării” poetice și filozofice, valoarea unei oaze de frumusețe și înțelepciune, fără pretenția adevărului absolut și pentru toți obligatoriu. Un scriitor întors din India elogiase cu nesfârșită candoare, în notele sale de călătorie, inocența religiilor brahmană și budistă, chipurile acceptabile, pentru că lipsite de efectele nocive ale iudaismului și ale creștinismului; el nu observa că iluzia sa „diferențiat” ateistă fusese alimentată de efectivă lui indiferență față de credințe la noi nepractice; drept care, potrivit cu logica sa, și un musulman devenit ateu, dar refractar transpunerii experienței sale asupra situațiilor asemănătoare, ar fi în drept să ridice în slăvi valabilitatea pe mai departe a creștinismului

— pentru alții, bine înțeles...

Iluzia invocată este însă reversul unui adevăr, întrucît o denaturare care mi ne privește încetează să ni se mai pară (să fie „pentru noi”) o denaturare. Iar dacă acele momente deformatoare care nu ne afectează

s-au și împletit cu altele formative, le vom putea inteama mai pe acestea din urmă în tura viabila.

Nu beneficiem încă, din

„Biblie: preceptele ei nu doar să fie întrebuințate în mod științific și fantezist, dar sînt implicate în miezul tificatoare. Recunoscînd această de fapt, nu ne rămîne altceva de făcut, în cazul în care nu acceptăm să fim frustrați de valoni istoriei culturii, decît să procedăm la o operație inversă, i. care aceste valori să fie extrase din mecanismul ritualelor false și eliberate de interpretările spiniualliste.

Biblia, a fost inițial doar o fundațională a fundamentelor umane, așa cum s-au configurat ele, din surse orientale și în spațiul mediteranean, timp de mai bine de un mileniu înaintea erei noastre și la începuturile ei. Cred că se poate prevedea în viitor, după dispariția unui întreg sistem de prejudecăți, o redeșteptare a mitologiei biblice, de o egală putere formativă cu a mitologiei eline și pe deasupra mai familiară multor popoare - în chiar ipostaza ei deturnată - decît cealaltă, întreruptă și conservată în splendoarea ei „inactuală” și pe care precumpănitor a frecventat-o ca atare un grup de cărturari destul de puțin numeros.

Într-o mișcare antinomică și paradoxală, mitologia elină a putut de aceea dăinui liniștit în conștiința artiștilor sau a filozofilor pentru că religia elină și-a pierdut pentru mase orice funcție existențială. S-ar cuveni să facilităm o asemănătoare mutație din sfera religiei într-a mitologiei și



... sedimentărilor biblice, mult... dificilă. We vrem ce...  
 „Sii con... P... acestor  
 întări doar printr-o prismă de-  
 ^ - i deformantă, iar necredin-  
 nutresc adesea iluzia că se  
 "ffără... P.9... l'psi de ele),  
 ^ j. virtutea căreia omenirea va  
 \*LrJ reîntra cu o conștiință laică  
 'crispata în posesia acelor bunuri  
 j. sale care i-au fost înstrăinate  
 „anal prin supralicitare.

O tentativă atât de gingașă prin  
 ^guttăNe iei inerente și pe care  
 confiați mu prea gospodari cu acu-  
 mulările culturale ar putea-o respinge  
 jo prematură sau de tot superfluă, se  
 ^de tocmai P... pricina acestei pos-  
 sibile neînțelegeri nevoită să apeleze  
 și la autorități. La nu prea imulte,  
 căci dffică ar fi să-i înșir pe toți  
 ginditorii moderni de aleasă cultură  
 și înaltă probitate care au susținut  
 (eintegnea Bibiei printre cete mai  
 de pnet mărturii artisrico-filbozofice ale  
 omenirii, m-aș vedea obligat să umplu  
 un număr preia mare de pagini cu  
 citate prestigioase. între prea marcata  
 subliniere a propriilor păreri și prea  
 ostentativa preluare a opiniilor altora,  
 trebuie să existe o nemediocră cale  
 de mijloc. Și, simetric, opiniilor (ui  
 Goethe le voi căuta corespondențe  
 tot din cultura germană, dar mai  
 opnopiată nouă în timp.

ft. Bste destul să amintesc că Engels  
 punea Biblia alături de cărțile ipopu-  
 fme germane, acestea împreună aju-  
 tându-l pe plugar sau pe meseriaș  
 „sa-și limpezească simțul moral,, să-l  
 fca conștient de puterea, de drep-  
 tul, de libertatea sa, să-i trezească  
 curajul și jpatriotismul".

lor Jaspers precizează că nici-  
 unul dintre marii filozofi vesteuro-  
 paniv de pînă la Nietzsche și inclu-

zîndu-l pe iNietzsche, nu și-au elabo-  
 rat sistemele în afara acestei temelii,  
 lucru ce nu poate fi doar un acci-  
 dent: „Semnificațiile Bibiei nu pot  
 fi înlocuite pentru noi prin nici o  
 altă carte."

Dar care semnificații anume? Iată  
 întrebarea crucială!

Voi scoate din discuție datele pe  
 care scrierile canonizate ale religi-  
 ilor monoteiste le furnizează, direct  
 sau mediat, diferitelor științe parti-  
 culare moderne^ nu pentru că ele n-  
 ar susține reconstituirea tot mai fi-  
 delă a condițiilor în care s-au dezvoltat  
 Orientul antic, ci pentru caracterul  
 lor oarecum „muzeistic", prea  
 legat de o epocă dinstinctă și defi-  
 nitiv 'dispărută, care nu poate să re-  
 nască și nu ne poate călăuzi. Manu-  
 scrisele de la Marea Moartă sînt ale  
 unei comunități moarte sub raportul  
 limbii, obiceiurilor, rtmamului, credinței,  
 chiar dacă descoperirea acestor ma-  
 nuscrise a înnoit interesul atîtor sa-  
 vanți remarcabili pentru hotărâtoare  
 momente de tranziție de la iudaism  
 la creștinism, pînă atunci ilacunar cu-  
 noscute.

îmi dau seama că la modul rigu-  
 ros nu se poate face abstracție de  
 suportul material, istoric determinat și  
 uman irepetabil, al unor conținuturi  
 ideale, de vreme ce efectele spiritu-  
 ale, chiar și cele cu șanse de iradi-  
 ere mai largi, au întotdeauna cauze  
 practice, iar sincretismul Antichității  
 se opune cu deosebire unor disocieri  
 tranșante, pînă și Sntre aceste efecte  
 spirituale. Față de o spiritualitate  
 atît de globală și care în nediferenți-  
 ata ei naivitate a continuat să fas-  
 cineze omenirea timp de două milenii  
 se poate adopta însă și un unghi de  
 vedere care să urmărească în mult  
 mai mică măsură sensul respectivelor

s-a ferecat în absolutismul său moralizator-religios, dominat de un Părintre abstract, cerînd supunerea și intonarea tuturor simțurilor și pornirilor terestre, s-a pătruns de o neîncredere corespunzătoare față de artă, neîncrederea extinsă și asupra unui Shakespeare sau Beethoven dar și asupra propriei sale creații literare.

Antinomia dintre spiritul religiei și ai artei, antinomie care poate fi disimulată sau rețușată pe porțiuni limitate ale dezvoltării culturale, dar care apoi reizbucnește de regulă cu acuitate, mi se pare a fi întemeiată pe tensiunea, inadecvarea sau incompatibilitatea dintre transcendent și immanent, dintre ceresc și teluric. Religia este sau ar trebui să fie idee generală proiectată dincolo de tot ceea ce este accidental și real în această vizibilă și palpabilă lume. Dumnezeu în chip de foătrîn cu barbă rămîne o contradicție în termeni, iar Sfîntul Duh sub forma de porumbel — o inadvertență cu adevărat scandaluoasă. Faptul că reprezentările concrete, umane și pămîntene, nu au putut fi totuși extirpate din gîndirea religioasă și că bisericile le-au folosit ca importanți piloni de autosusținere nu dovedește decît divorțul teoriei cu practica, concesiile nenumărate pe care ideea sacră a fost nevoită să le accepte și să le promoveze de dragul eficienței unui ritual diversificat în tot atîtea variante perfect pămîntene și pentru un public ne-deprins cu idealismul absolut.

Pe temeiul fidelității sale totale față de propria-i condiție, religia nu ar fi avut dreptul să opereze decît cu precepte, concepte, concepții, legi, dogme și doctrine abstracte. Norocul ei a fost că n-a putut proceda astfel, pentru că învățăturile ei seci mai degrabă i-ar fi plictisit decît i-ar fi con-

vertit pe enoriași ; și pentru că în epoci altminteri, a...areuș,t să-și multiplei prin forța împrejurărilor concrete sibile, particulare, reale, umane versînd însă demonstrația, arta implicată în susținerea, acestor vătături, ou este în sine religioasă sensul că ne incintă ț. nemijlocita e ființare și cj sensurile inerente ființări, fără să medieze obligate\* „înălțarea" spre o metafizică exterioară ei Povestirilor homerice le sînt din acest punct de vedere apropiate ,,i. întreaga ilor structură tocmai povestirile biblice și nu preceptele biblice, iar între aceste din urmă povestiri și precepte distanța lăuntrică poate uneori fi deosebit de mare chiar în cadrul aceleiași scrieri. Unei ulterioare arte accentuat laicizate i-a fost de aceea ușor să se inspire din nenumărate întîmplări tablouri, scene, imagini, conflicte, trăid ale ambelor testamente, nu însă si din legile și legiferările lor generale, mai ales cele referitoare la nevăzuta și invizibila „lume de apoi" : „fizica" artei (bogată în filcuri, dar categoric, de pe această lume) mu avea inimic de împărtășit cu pura 'metafizică mftgtopsă. Ce să fi folosit pictura și muzica, proza și dramaturgia europeană din epistolele lui iPavel ? Cită vreme istoria convertirii lui, pe drumul Damascului, din Saul, prigonitorul noii credințe, în Paul, propovăduitorul ei fervent, putea din plin insufla variante artistice, deoarece din Faptele Sînflilot Apostoli pe artiști îi interesau mult mai mult faptele ca atare semnificative decît semnificațiile lor sacre.

Arta este întotdeauna corporalitate, nu suflet în slîme, ci suflet încorporat suflet revelat în și prin corp. Religia nu acceptă în schimb sau mu ar fi cazul să accepte elogiul păgîn al cor-

hi Drept oare o bună parte a  
 g'bli' 'P..... înțelepciunea  
 „u postulată în starea ei imao-  
 este „j transcendentă, ci impiidată  
 lojă r  
 Po vestii vii, concrete, reale, umane,  
 ' „ante sieși suficiente» ne intere-  
 în mod precumpănitor ca re-  
 fie artă. Eminesau a scris „Cu  
 endki și cu imagini" în același an ou  
 Ńu mi cred nici în lehova". Poți să  
 O crezi nici în lehova', nici în Buddhia-

Sakya-Muni și să te vrăjească nu nu-  
 mai „îmbrăcăminte" versurilor, „îmbră-  
 căminte pe care poetul a suspeat-o  
 într-un prea aspru elan demolator că  
 este „prea bogată", sau să te vră-  
 jească na numai „Egipteana pirami-  
 dă", ci și podoaiba mitologiilor antice,  
 după ale căror zăvoare într-ladevăr  
 „,zaee-o-ntreagă țară moartă".

Arta unei lumi eticocentrice va ur-  
 mări tot timpul, se înțelege, sensuri,  
 tîlcuri și învățăminte, dar învățăminte  
 filozofito-morale care sînt ale însăși  
 vieții înfățișate, ale unui om pămîn-  
 tean, pe care l-au pus la grea încer-  
 care îndoieli și eșecuri, suferință și  
 moarte, războaie și exterminări, un om  
 care dorește să le găsească dacă nu  
 un antidot efectiv, măcar unul iluzo-  
 riu, întoarcerea în receptarea Bibliei  
 de „la modul religioas la modul poetic  
 vizează tocmai eliberarea confruntă-  
 rilor pămîntene esențiale — printre care  
 „credința și tăgada" au reprezentat  
 desigur, în acea vreme mal ales, un  
 constant și explicabil laitmotiv — de  
 aluviunile lor mistice. Unei atari priviri  
 laic împrăpătate i se destăinuie de  
 fapt mult mai mult. Mai cu seamă acel  
 lung șir de povestiri înțelepte, care im-  
 presionează simțurile și gîndurile, cize-  
 lează afectivitatea și intelectul, înno-  
 bilează personalitatea întregă. Poves-  
 tiri de la început dense și cu o bogat  
 reverberată posteritate artistică.

## ion pascadi

### MIT ȘI VALOARE

Pentru cercetarea valorii mitului literar trebuie să distingem înainte de toate care este natura sa, funcțiile pe care le-a jucat de-a lungul istoriei, raportul său ou limbajul, căile de circulație și 'modalitățile de receptare ale mitului în genere. Tema este mult prea generală și complexă pentru a putea fi tratată pe larg sub toate aspectele, motiv pentru care — în constelația de studii dn acest număr al *Vieții românești* — ne-am ales cu precădere perspectiva axiologică, deși nu mai puțin tentante rămân cea gno-seologică ,soeio-culturală, etnografică sau folclorică. Dialectica marxistă nu ne va îngădui însă să ometem problemele ce privesc sorgintea sa, rolul și statutul social avut în timp ~~sofiipiffinidu-irve~~ - cu toate reducăiile metodologice pe care le facem — să încercăm să conturăm și o viziune sintetică asupra' unor discipline conexe care studiază același obiect : psiholingvistica, psihanaliza, semiotica și chiar teoria informației.

#### ORIGINEA MITULUI

Încercând să determinăm cauzele care explică apariția mitului va trebui să precizăm dintru început că — spre

deosebire de alți cercetători - ,Q... în vedere nu numai gândirea arhaică ci și pe cea modernă și că - răcînd delimitările necesare - sîntem departe de a crede că mitul trebuie găsit docr în epoca primitivă ca o relicvă a unei conștiințe difuze, nedifenețiate, ou ră-dăcini în înapoierea unei viziuni magico-religioase asupra lumii.' Apărut atunci cia răspuns la nevoile umane de a cunoaște și valoriza lumea, jucînd funcții de mare importanță înainte de constituirea formelor autonome ale conștiinței (morala, dreptul, arta, filozofia) el nu și-a trăit traiul o dată cu detașarea acestora din conștiința sin-creatică o omului primitiv, ci a început o viață de sine .stătătoare de o excep-țională vitalitate și longevitate, pătrun-ziînd în toate sferele vieții umane, fie că e vorba de nevoia firească de eroi, modele, reprezentări aie anu-mitor opțiuni etice sau estetice, fie că ne aflăm în domeniul sportului, reclamei comerciale, turismului, artei culinare sau model vestimentare.

Puterea, de pătrundere o mitului în sfere ațit de Margii, funcțiile lui extrem de importante în lumea con-temporană dovedesc că el nu era doar o formă înapoiată de abordare a

statui în logică sau pre-con  
 ală o gândire, ci că pnaidtilca  
 face necesare și astăzi re-  
 investirea investită cu forța imrtu-  
 ,cerca'rea de recuperare imagi-  
 realului, reglarea opiniei pu-  
 ort p.in intermediul capacității ex-  
 ve o modelelor aflate fa poalele  
 j^ior ce duc către ideal.

Vigoarea mitului se află credem  
 • EONCRETEȚEA SA, în faptul că  
 luciditate se cere completată și as-  
 fzi .. 'f.\*.' '...' imagine acce-  
 sibilă doar pe Căile senzorială. N-am  
 doi să lăsăm să se creadă că nece-  
 jilteo contemporană a mitului (alta  
 decât în vechime) este doar de ordin  
 psihologic, pentru că indivizii au fost  
 întotdeauna determinați de practica  
 socială, dar credem că mu este greu  
 de sesizat faptul că idolii sportivi,  
 vedeta artistică, circulația ideilor filo-  
 lofice, comportamentul, moda. literară  
 nu sînt generate doar de cauze de  
 natură spirituală.

Este adevărat că vorbind de far-  
 mecul mitologiei antice — în ciuda  
 faptului că fusese generată de epoci  
 economicește demult revolute — Marx  
 orătase că ele oglindeau copilăria  
 omenirii și reintrinirea ei la o vîrstă  
 matuă mu poate să au producă plă-  
 oae, dar — dînd acest exemplu -  
 nu erau epuizate cauzele persisten-  
 ței mitului. Era un moment in care  
 - în elaborarea concepției marxiste  
 despre Hume trebuiau combătute înțe-  
 legerile vulgarizatoare care-i atribu-  
 iau acesteia neglarea automișcării și  
 autonomiei lumii ideilor, ceea ce a  
 și determinat sublinierea rolului lor  
 otiv, a dinamicii lor interne, dar prin  
 oceașta nu era pierdut din vedere  
 rolul - în ultimă instanță determinant  
 -al factorilor materiali.

incercînd să refacem astăzi istoria  
 motivelor mitice în literatură,, va fi  
 desigur extrem de greu să descope-  
 rim toate articulațiile procesului, după  
 cum nu va fi ușor să explicăm apa-  
 riția unei maniere poetice de suc-  
 ces sau reinvierea unor experiențe  
 epice mai vechi. Medierile s-au în-  
 multit, rolul spiritului în autogenera-  
 rea formelor sale a crescut, ceea ce  
 nu il-a împiedicat totuși pe lucien  
 Goldmanin isă lege noul roman fran-  
 cez de o anumită etapă a societății  
 de consum sau să-i facă pe Antonio  
 Gramsci să explice în „Nepoțel! pă-  
 rintelui .Bnesiaianii” resurecția literatu-  
 rii conservatoare, reacționare. Sînt a-  
 cesteia mituri? se va întreba citito-  
 rul. Să încercăm să ne spunem pă-  
 rerea..

#### NATURA MITULUI

Explicațiile tradiționale ale unor  
 Malinowski, FrobenSUS, Max iMuller,  
 Mircea Eliade ca și cele mai recente  
 ale unor Jan de Vriets, Gkwaie iLewi-  
 Strauss, Paul Radin au surprins — in-  
 diferent de perspectivele lor inevitabil  
 limitate — că natura, mitului e com-  
 plexă. Preluînd elementele valabile ale  
 teoriilor emise despre mit, CI. Gulian  
 sublinia pe bună dreptate că pentru  
 gindirea primitivă acesta reprezenta  
 o rbranscendere a realului către pos-  
 sibil, supreal și chiar supranatural,  
 prin construirea unei imagini inevita-  
 bil deformată și incomplete a aces-  
 tuia.

Pentru miturile contemporane lu-  
 crurile stau însă cu totul altfel,, penfru  
 că adesea, înseși elemente ale rea-  
 lului sînt transformate în mit și dev-  
 vin — prin fluxul de opinie validat de  
 o audiență mai largă — modele de

comportament, reprezentări posibile ale existenței sau chiar 'manifestări ale acesteia. Ne vom referi să definim mitul doar ca pe un cuvânt, cum face Ralan Barthes, pentru a-i accepta însă afirmația — bogat argumentată — după care mitul are un fundament istoric, derivă din viață, constituie adesea țeluri de atins.

Subliniind faptul că mitul este un semn *social*, un document de epocă,, nu-i acordăm însă un rol pur constatatativ, descriptiv, ci și unul de apreciere axiologică, în sensul că MITUL constituie o MODALITATE DE VALORIZARE a realului intrată în câmpul socio-cultural al epocilor, grupurilor sociale și indivizilor. Natura lui este spirituală, dar nu o dată purtătorii săi pot fi fragmente ale sferei realului, evident decantate, selectate, investite cu o semnificație. Ceea ce mi se pare cel mai important în [definirea naturii mitului este caracterul său de semn (în sensul în care vorbea. Francastel de opera de artă reprezentativă), funcția sa istorică determinată, capacitatea sa de a exprima *sugestiv*, plastic o anumită ATITUDINE AXIOLOGICĂ.

Din punctul acesta de vedere literatura se supune unei selecții sociale conștiente, în sensul că practica istorică validează pînă la urmă nu numai acele modalități oare se pretează uzajului social, ci chiar pe aceia care o fac în modul cel mai reușit. În această accepție, mitul este evident un produs spiritual, detașat de real, reprezentînd doar un mod de abordare sau un model al acestuia, dar există situații — în receptarea artei, de pildă — în care el se transformă într-un MOD DE TRĂIRE AXIOLOGICĂ. O întrebare firească va cere să deosebim mitul de artă.

Referindu-ne la geneza a c..... , urma vom spune că .. o dat" turile - avînd o structură , , £ £ afectiv-concret senzorială .. , opere de artă, pentru .. acum .. tea' din urmă - .. , p..... ^ lației - să devină mituri adică .. dele, idealuri de urmat, reprezenta cu mare forță de convingere.

Mitul are însă o arie mult mai ( . " gă decît arta, în sensul că nu or"" mit poate deveni operă cu copac/ta te expresivă și că delectarea .. , lică pe care acestea trebuie s- , p.. tă produce presupune o înalitate .. parte, străină de cele utilitar-ra... r/ce. Acesta este motivul pentru care numim literatură în sensul strict al cuvîntului' numai acele scrieri care trăiesc prin ele înseși, aii căror rost este să se ofere spre contemplare și .. spre a, servi la ceva, deci a rămîne simple mijloace, cum este de pildă cazul „literaturii de informare". Exem. plul dat ne trimite cu gîndul la rosturile cognitive sau general sociale ale produselor spiritului uman, ceea ce ne îndeamnă să investigăm funcțiile mitului atunci cînd se află în confluența cu arta.

#### FUNȚIILE MITULUI

Sistematizînd principalele rosturi ale mitului primitiv prezente fie în concepțiile unor filozofi, fie în disciplinele speciale, Ci. Gulian vorbea despre polivalența, sa structurală, despre diversitatea funcțiilor acestuia și enumera între ele pe cele de formă a gîndirii arhaice (cognitive), cristalizare a normelor etico-juridice, expresie rituală a atitudinii magioo-religioase și specie a literaturii primitive. Dacă urmărim destinul istoric

.1 JTH^

Vijfcit • substanțiali în decursul tim-  
y crescînd însă rolul său de mo-  
\* 'o - al opiniilor și personalităților  
, j(oși.ndu-se ca o formă autonomă  
Versele sale funcții.

Geo literar-artistică a căpătat oare-  
am prioritate, întrucît cea cognitivă  
îmbacă acum haina științei, regle-  
mentările etico-juridice se realizează  
.lte căi, iar cele rnagico-religioa-  
.. sînt în evidentă descreștere, mai  
jgs )n expresia lor arhaică. Se în-  
frică însă nu numai o mutație a  
funcțiilor (în sensul că se trece din-  
j-un domeniu în altul), ci uneori și  
o interesantă sinteză a acestora. Func-  
ția literar-artistică a miturilor inte-  
grează în cuprinsul ei pe cea cogni-  
tivă sau etică și nu de puține ori și  
pe cea magică dar transformată, a-  
lică cu alte semnificații.

Evolutia poeziei, vîrstele ei despre  
care vorbea Vioo și apoi Hegel ilus-  
trează plastic (din perspective dife-  
rite) modul în care se petrec mu-  
tațiile funcționale, iar o analiză struc-  
turală a miturilor în basm (V.I. Propp)  
sau o investigație stilistică a desti-  
mului poetic al unor vechi mînburi (pro-  
metele sau fousnfc) sînt revelatorii pen-  
tu ptudfuncționalitatea artei. Posibi-  
litatea mutațiilor se găsește nu nu-  
mai în dinamica socio-culturală de  
ansamblu, ci chiar în substanța în-  
tima a miturilor care se bazează din  
principiu pe analogie, simulare și am-  
biguitate de sens.

Manifestările demitizatoare prezente  
în viața contemporană și în atitu-  
dinea față de artă au generat chiar  
orientări literare determinate, a că-  
ror rațiune de a fi constă tocmai în  
încercarea de a rupe arta de mit. Ro-  
bnd Barthes, încercînd o distincție in-  
fre poezia clasică și cea modernă, vor-

bea tocmai de faptul că dacă cea  
dintîi se bazează pe un sistem mitic,  
cea de-a doua refuză mitul, fiind con-  
struită ca un sistem semiologic re-  
gresiv.

Observația mi se pare întemeiată  
dar imposibil de generalizat pentru că  
în practică apar noi mituri ca și ne-  
voia de a le acorda o funcție com-  
pensatorie, pentru a înlocui alte tre-  
buițe sau interese nesatisfăcute. Tre-  
buie să vedem în mit nu numai o ima-  
gine a lumii de oare ne despărțim  
dar — uneori — și un toiag cuaju-  
torul icăinua ne lindinepăm căltre cea  
viitoare. Mitul se naște prin repetare  
dar are și o funcție de fixare axio-  
logică și în acest sens capodoperele  
sau, păstrînd proporțiile chiar best-iseil-  
lers-urile comerciale devin puncte de  
reper pe cărarea oare marchează e-  
voluția literaturii. Cercetarea sociolo-  
gică a dinamicii funcțiilor acesteia  
este de aceea extrem de interesantă  
atît pentru geneza, existența și evo-  
luția miturilor, cît și pentru circulația  
lor.

#### CIRCULAȚIA MITURILOR

Înainte de a vorbi de circulația mi-  
turilor, merită a se cerceta ce anu-  
me circulă prin intermediul mitului, a-  
dică ce se transmite. În acest sens  
vom fi de acord cu Roland Barthes  
(*Mythologies*) care-l definea ca pe un  
complex sistem de semnificație ce se  
întrepează într-o „formă” și transmi-  
țînd un „mesaj” realizează o comuni-  
care. Ca sistem semiologic, natura sa  
este secundă, indirectă, în sensul că  
el este construit din elementele lim-  
bii, care este ea însăși deja un mod  
de comunicare. Semnificantul mitului  
este format din semnele limbii, ori

această mediere îl face să nu fie transparent ci dimpotrivă, greu decifrabil datorită ambiguității sale mult sporite ifajă de limbajul comun (analogia, alegoria ajung astfel la mare distanță de semnificantul inițial - uneori chiar de nerecunoscut).

Așei se și explică de fapt manea vitalitate a miturilor în literatură, prin reluarea aceluiași mit în numeroase alte interpretări (să ne gândim la mitul lui Oedip de pildă, a cărui fecunditate literară este impresionantă). Cercetările de pînă acum au urmărit în majoritatea cazurilor să descopere motive mitice în opere literare diverse și comparatismul a obținut rezultate remarcabile, mai ales cînd nu s-a oprit metodologic la compararea operelor, ci a pus în relație și condițiile — uneori cu totul deosebite — în care ele au luat naștere

Mult mai puțin a fost cercetată circulația unuia și aceluiași mit devenit formă expresivă - deci literatură, condițiile care favorizează acest proces, canalul pe care el se face și pe cei care-l receptează. Este interesant de constatat că funcția delormantă a mitului care împiedică considerarea lui ca atare n-a înfrînat, ci dimpotrivă a accelerat circulația lui, deși exactitatea, validitatea și deci utilitatea lui ca act gnoseologic sînt extrem de reduse. Totuși semnificația mitică nu e arbitrară ci parțial motivată, ceea ce a și determinat ca uneori științe pozitive precum psihanaliza să acorde o deosebită importanță studierii circulației miturilor, extinzînd uneori chiar în mod nepenmis grăunțele de adevăr pe care le conține, pentru a le aplica altor domenii.

Acceptînd că mitul este un mod de cunoaștere indirectă care pedalează pe analogia, sensului cu forma vom fi

de acord cu Roland Barthes că nea nu este adevărul. AtelașT ne determină să spunem că j nea. artistică. nu poate fi probată sau sancționată direct criteriile adevărul sau, falsului (logic) dar nu ne duce relativismul crocean care nega implicit dimensh. nea axiologică. Mitul nu exclude loarea, cum susține Barthes, el este chiar o valoare, dar nu una de ti teoretic ci artistic, ori aici cognitivtr se unește cu eticul, politicul, fi, f... ificul.

Atunci cînd circulă, mitul nu trebuie desdilat aid-illertaim, cu aifit imai, cu cît circulația ajunge adesea să-l modifice, să-l îmbogățească sau să-l reducă la o schemă. Vom observa m cazul miturilor care circulă prin intermediul literaturii că — aci mai mult ca în altă parte - el mu trebuie, redus la scheletul său constructiv, ci, dimpotrivă, au importanță toate detaliile, relațiile secundare, nesemnificative la prima vedere, dar care le asigură nu numai diversitatea ci și farmecul. E drept că schema relativ invariabilă - r lucru ușor • constatații Sn miturile moderne de genul „goanei după aur”, ai „cuceririi Vestului sălbatic” sau al construcției serialelor de tip Mannix are și ea deliialie ei (ca și în cazul basmului), dai' ceea ce se potrivește în mod paradoxal epicului splare mai puțin valabil în cazul liricii, tocmai pentru că aici atmosfera, impresia se nasc direct din limbaj.

Condițiile de transmisie, canalul pe care aceasta are loc ou o mare importanță fasonînd, pregătind mesajul pentru a fi receptat chiar dacă nu înțelegem aceasta - în sensul absolutizator, propriu, concepției lui Marshall Mc. Luhan. , -s.



#### „P.TAREA MITULUI

„prin selecția axiologică realizată de societate la diversele ei nivele mitul ajunge să primească prioritate, întrucât - fiind vorba de mitologia veche, fie a... în vedere pe cea modernă — el se impune spiritului ca... mai reprezentativ și semnificativ. Este nu uităm că avem de-a face cu expresia în imagini-concepte a unor necesități spirituale colective, că unele... poate juca un mare rol compensator tocmai pentru că în celelalte compartimente ale vieții decidenții raționalitatea pragmatică, funcționalismul și utilitarismul.

Cei ce susțin că omul nu mai are nevoie de mit greșesc tocmai prin neglijarea structurii sale sufletești în care raționalul se îmbină cu afectul, iar accesul imediat se face pe calea simțurilor. Raționalismul excesiv nu are ce căuta în literatură, după cum nu poate satisface doar „senzațiile tari”,



șocurile emoționale lipsite de suportul ideii.

Sarcina de a decoda mesajul transmis prin intermediul mitului este uneori mai dificilă dar în literatură nici nu este căutată, transparența ei dimpotrivă are un anumit larmec, relativă indeterminare, ambivalența sau chiar polivalența. Esențială este formarea prin intermediul MODELULUI oferit a unei ATITUDINI AXIOLOGICE CRITICE, care să recepteze deci diferențiat nu numai în planul general al viziunii despre lume și viață, dar și operind cu criteriile specifice ale esteticului. Având rolul unui izvor de opinie, mitul poate prin literatură crea un veritabil flux de opinie și aricit de primare ar fi fost reacțiile celor care citind *Suferințele tinărului Werther* s-au sinucis, forța de a impune o atitudine de viață printr-o operă literară trebuie apreciată.

Practica ne arată de-altfel că în diverse domenii oamenii resimt nevoia de mit și construiesc mituri tocmai pentru a avea puncte axiologice de reper în uriașa lume a valorilor. Receptivitatea față de propriile lor construcții nu trebuie să ducă însă la sclavie, ci implică din partea omului modern luciditate și realism. Prin aceasta axiologicul nu pierde decât doar se nuanțează, integrându-se în scara de valori nu numai a individului sau microgrupului, dar și a societății, a epocii.

D. Paciurea : Himera Noptii

enri wa

## METAFORA ȘI MIT

Oe metaforă și mit s-au ocupat mai mult esteticienii decât logicienii. De aceea a fost studiată mai mult funcția lor expresivă decât cea cognitivă, însă înainte de a spori expresivitatea ideilor metafora și mitul participă la însăși formarea lor. Prin metaforă, gândirea izbuteste să se miște nu numai de la general la particular, amplificând, astfel, emoționalitatea comunicării, ci, în primul rând, de la individual la general, contribuind la formarea cunoștințelor. Demersul metaforic este principalul act al vorbirii. Vorbirea a fost inventată tocmai datorită capacității ei metaforice.

„Metaforă” înseamnă „transport”. „Meta” înseamnă „dincolo” și „phoros” înseamnă „purtător”. Metafora este un semnificant care poartă o anumită semnificație dincolo de semnificatul ei anterior. Metafora este, mai întâi, o expresie verbală a cărei semnificație generalizează un înțeles mai puțin general. Urcînd reflectarea de la oglindirea însușirilor individuale la înțelegerea proprietăților generale, metafora duce la constituirea noțiunilor și deci la ridicarea omului din natură în cultură. Ceea ce a îngăduit antropoidului să devină om și să trea-

că de la adaptarea, la natură |. transformarea ei este energia metaforică a vorbirii. Omul este singura ființă capabilă să utilizeze un fenomen prezent - un strigăt - pentru a semnifica un fenomen absent: fie „ascuns în spațiu”, fie „ascuns în timp”. Prin inventarea vorbirii, natura generează cultura, iar cultura transformă natura. Vorbind, omul devine singura ființă paradoxală din istoria universului: este și materie și spirit; și natură și cultură; și sensibilitate și rațiune; și bun și rău; și savant și ignorant... Bivalenta omului începe din clipa în care energia metaforică a vorbirii îi permite să se distanțeze din ce în ce mai mult de prezent, să scruteze un viitor din ce în ce mai îndepărtat și să intervină în mersul lucrurilor pentru a le schimba potrivit țelurilor sale. Dar capacitatea oamenilor de a ști este inevitabil însoțită de capacitatea de a greși. Animalele nu greșesc, dar nici nu știu, deoarece, incapabile să vorbească, nu se pot sui pe platforma, din ce în ce mai înaltă și rai calma a cuvintelor, de unde poate fi descoperită esența lucrurilor și poate fi anticipat viitorul lor.

Vorbire' prin forța ei metaforică, ide singura cale prin care omul poa- jcorrnaro" lucrurile pînă ce dă te » de ese-t° '... ^...^' cuvinte asemă-

foce cu lucruri asemănătoare, oame- nii au reușit să transporte același in- de la un lucru la altul, făcînd jtf.] abstracție de însușirile lor in- dividuală și ajungînd să construiască (omnele loigice prin care se reflectă p^riifetățile generale. Fiind ipriindipailul năjic ide icamiuiniicare între oamenii, vor- birea devine, astfel, pnioiopailul imistru- flect de abstractizare și de generali- tate; ipniinicipailul instruiment aii gînidlWi. După cum vorbirea nu este numai un irvijac de exprimare a ginidiuinloir, ci principalii mijloc de formare a lor, tot așa metafora in-are numai o valoare expresivă, ci, mai linSi, unai formativă. Tratsparffrid înțelesuini de la iuin lucru la oltul, metafora le înalță treptat de (a moi puțin genera! ia mai ge- neral pînă ajung să atingă universa- lul. »Dacă pafta vine mîncînd și ve- selia vine nîzînd, atunci este și mai adevărat că ideea vine vorbind. In grecește „Kasmos" însemna lla înce- put o omniimittă pieptăinăitură, în apa- riție cu un păr în dezordine, mai târ- ziu a căpătat înțelesul de ordine în care sînt aranjați soldații în cadrul u- nei trupe, iar în cele din urmă a ajuns să însemne „ordinea universu- lui" în apaziție cu „haosul inițial". Ve- chiul înțeles nu se mai păstrează de- cît in cuvîntul „cosmetică". înainte de a însemna plata forței de muncă, salariul însemna sarea pe care o pri- meau ostașii romani drept soldă. Prin cuvîntul „Raum", germanii înțelegeau, la început, un pămînt nedestelenit, apoi, o porțiune de pămînt lucrat și mult mai tirziu „spațiu în general". Metafora este, așadar, un semnificant

verbal a cărei semnificație, mai mult sau mai puțin generală <sup>1)</sup> dobSindeste o semnificație considerabil mai ge- nerală.

Valoarea cognitivă a metaforei a fost subliniată și în cultura noastră mai mult de lingviști și de filozofi de- cît de esteticienii și criticii literari, încă de lla sfîrșitul veacului trecut, Lazăr Șăineanu afirma că „metafora a fost instrumentul puternic care a fecundat domeniul limbii și a creat lumea abstracțiilor" <sup>2)</sup>. Lui Șăineanu nu i-a scăpat nici faptul că abstracția este imatricidă : își omoară metafora care i-a dat naștere, de vreme ce observă că „cu cît într-o limbă se va pierde mai mult valoarea meta- forică, cu atît ea va deveni mai aptă pentru exprimarea filozofica, pentru domeniul abstracțiilor" <sup>3)</sup>. Șăineanu se referă, desigur, la pierderea ex- presivității metaforelor și nu la pier- derea energiei lor cognitive.

În filozofia lui Lucian Blaga „omul este animalul metcforizant" <sup>4)</sup>. El con- sideră că „felul metaforic de a vorbi despre lucruri nu este un fenomen periferia! al psihologiei omului sau un ce întimpiător ; felul metaforic re- zultă inevitabil ca un corolar necesar din constituția și existența specific umană" <sup>5)</sup>.

Blaga face o distincție netă între metaforele expresive și cele cog- nitive, numai că le numește pe primele „plasticizante", iar pe celelalte „re-

<sup>1)</sup> Orice semnificație este generală. In- dividuală nu pot fi decît lucrurile. Sem- nificațiile pot fi mai puțin generale, dar niciodată individuale.

<sup>2)</sup> Lazăr Șăineanu, *Raporturile dintre gramatică și logică*, București, 1891, p. 73.

<sup>3)</sup> *Idem*, p. 52—53.

<sup>4)</sup> Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Buc, 1937, p. 45.  
<sup>5)</sup> *Idem*, p. 44.

velatorii". însă în filozofia, sa, rolul decisiv îl au metaforele revelatorii, care rezulta „din existența în orizontul misterului și al revelații”. Metaforele plasticizante nu pot decât să compenseze întrucitva „spălăceala expresiilor directe. „Din dorul de a restaura congruența între concret și abstract, se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizanta ține așadar loc de concret în ordinea abstracțiunii în concept”.

Blaga „metafora ține definitiv de ordinea structurală a spiritului uman. Descrierea, analiza și explicarea ei fac un capitol de antropofagie .

Urând reflectarea de la oglindirea individualului la înțelegerea generalului, metafora contribuie la constatarea națiunilor, iar caborind-o participă la sporirea expresivității lor. În primul caz, metafora are o valoare cognitivă, iar în al doilea, ea are o valoare excesivă. Metafora cognitivă participă la cunoașterea obiectului și a subiectului, în vreme ce metafora expresivă exprimă o relație între obiectul și subiectul. Metafora asigură circuitul continuu dintre știință și artă, dintre trăire și gândire, dintre știință și artă, generalizează particularul, particularizează generalul. Dând naștere noțiunii, metafora cognitivă își are expresivitatea în artă, iar metafora expresivă încearcă să o recupereze.

Evident, artistul nu împodobește o veche abstracție cu o metafora nouă, trăindu-și gândurile și trăirile creează o expresivitate, care în metafora există o dată cu abstracta. Metafora este totdeauna ambivalența. Numai că în știință este preponderantă valoarea cognitivă, iar în artă preponderantă valoarea expresivă. Ideile nu se pot ivi

decît în timpul semnificării. Ele formează între, trăirea și gândirea fiind căruia prin distanțarea metaforică a semnificației mai generale față de celelalte semnificări ale semnificativului veritabil. Câmpul semiotic nu este altceva decît un câmp de metafore uzate și depășite, Câmpul semiotic este un câmp de semnificații străbătut în ambele direcții de mișcarea metaforică a vorbirii.

În vreme ce metafora este calea prin care oamenii ajung la noțiuni, mitul este calea prin care oamenii ajung la explicații; explicația originii lumii, a omului, a diverselor valori. „A cunoaște miturile înseamnă a învăța secretul originii lucrurilor”, remarcă Mircea Eliade. Mitul povestește mai întotdeauna o geneză. Evenimentele care s-au petrecut demult și departe seamănă oarecum cu cauzele lucrurilor: sînt tot afit de imperceptibile. Relatînd un eveniment, care a avut loc în timpul primordial și fabulos al începuturilor, povestitorul mitului are convingerea că a atins cu mintea originea căutată a lucrurilor. Mitul preferă să vorbească de evenimente petrecute ab origini deoarece se aseamănă cu cauzele accesibile experienței imediate.

Prin imit, oamenii încercau să înțeleagă „Necunoscutul” din spatele fenomenelor și, așa ales, să se înțeleagă cu el. Mitul evoca pentru a înțeles. Mitul avea și o valoare magică. Povestind isprăvile exemplare ale unor ființe prodigioase, eroii să se împărtășească din forța miturilor nu atât pentru a-și

\* idem, p. 42.

7' Idem, p. 36.

8' idem, p. 77-... du mythe, Pa-

Tis. Gallimard, 1963, P-

„jttne, ci. mai ales, pentru a\* se  
 KideWnP tia acțiune. Mitul este mai  
 «gin o teorie explicativă și mai mult  
 „n model operațional. Mitul iprefigu-  
 goio explicația zonelor fincă mesbăpi-  
 „ite alle m-eldiului. linsă precuimpăriirea  
 vietii ipraigmicrtiae și senzorial-aifeatilve,  
 jotanikā «noir lunialite ruidiimiantaire și a  
 varbilrii nativei, dīmnia dezvialitainea  
 oitnp<sup>14</sup> samiiqtiic și nu līnigāidubi încă  
 transformarea „Nevăzutului" în „Invi-  
 zibil" și „Necunoscutului" în „In-  
 cognoscibili". iNefiiniid lniaă în sfere să  
 dea universalului un nume distinct,  
 oamenii acelor vremi nu puteau deo-  
 „bi încă universalul de particular.  
 Ce nu poate fi numit nu există pen-  
 tu mintea umană. „Invizibilul" și  
 „Incognoscibilul" nu pot să apară  
 decât atunci când vorbirea a reușit  
 să creeze cuvinte categoriale, oare  
 se adresează mai ales minții. Mitul  
 este în primul rând vorbire, o vorbire  
 în Care dominantă este dimensiunea  
 pragmatioo-afectivă, nu cea intelec-  
 tuală. Desenele rupestre sînt o ilus-  
 trație nu a naturii, ci a unui discurs  
 (nitico^magic.

În mit, explicația este încă o po-  
 veste și se adresează mai mult sensi-  
 bilității decât intelectului. Mitul folo-  
 sește "lumea care se poate arăta pen-  
 tu a se apropia ide lumea care nu se  
 poate decât *demonstra*. În mit, mode-  
 lul „Necunoscutului" și aii „Nevăzu-  
 tului" era o ființă ascunsă „în spațiu"  
 și, „mai ales, „în timp"; Mitul este o  
 concepție asupra lumii, în care prag-  
 maticul, senzorialul, afectivul și ra-  
 ționalul fiind la începutul diferenție-  
 rii lor, mențin activitatea, intelec-  
 tală' în preajma experienței curente,  
 însă în imit se manifestă deja demer-  
 sul fundamental al gândirii: folosirea  
 unui fenomen prezent — vorbirea —  
 pentru a semnifica un eveniment ab-

senț — originea. Într-o vreme oînid viața  
 pragmiatifică și senziartial-afectivă —  
 era mult mai intensă decât  
 activitatea intelectuală și teoretică,  
 mitul a fost singura modalitate de  
 înlănțuire coerentă a ideilor. A trecut  
 imu-ltâ vreme plină cînd mitul a devenit  
 teorie și magia s-o transformat în  
 tehnică. Dar dacă se poate spune că  
 mitul este (modalitatea arhaică a te-  
 oriei, „atunci se pbalte admite și că  
 teoria este modalitatea modernă a  
 mitului, în vreme ce mitul este o „te-  
 orie" în came lntalladtuil se aia în  
 apropierea sensibilității și nu poate  
 să reflecte universalul desprins de par-  
 ticular, teoria este un „mit" în care  
 Intellectul s-a distanțat îndeajuns de  
 sensibilitate încît poate să autonomi-  
 zeze cunoașterea "universului cu aju-  
 torul unui concept. În teorie, genera  
 mitică devine *generalul* abstract. Mi-  
 turile nu sînt însă lipsite de orice  
 raționalitate, ci numai de veracitate.  
 Ele nu reflectă adevărata cauză a  
 lucrurilor, dar reflectă .deja faptul  
 universal că lucrurile au o cauză.  
 ..Departate de a fi, cum s-a crezut aide-  
 seaj, opera, unei «funcțiunii fdbulatoa-  
 re», care întoarce spatele realității,  
 miturile și riturile oferă ca - valoare  
 principală faptul că păstrează pînă în  
 epoca noastră, sub' (formă reziduală,  
 moduri de observație și de reflecție  
 care au fost (și irămîn fără îndoială)  
 exact adaptate descoperirilor. de un  
 anumit tip : acela pe care îl îngă-  
 duie natura,, pornind de la organi-  
 zarea și exploatarea 'speculativă a  
 lumii sensibile în termeni care privesc  
 sensibilul"<sup>15</sup>.

Mitul este o macro-meiaforă în  
 care începe să se formeze o explica-  
 ție, iar metafora este un *micro-mit*

<sup>14</sup> Claude Levi-Strauss, *La pensie sau-  
 vage*, Paris, Pion, 1962, p. 25.

in care începe să se formeze o noțiune. „Mitul — scrie Georges Gusdorf — nu e sfârșitul rațiunii, ci mai degrabă începutul ei ; el desfășoară indistinct toate (posibilitățile acestei naturi”<sup>11</sup>.

Însă în primele explicații, în mituri, adevărurile se formează cu capul în jos, așa cum se formează imaginile lucrurilor în creionul copiilor înainte ca experiența să le restabilească poziția. Preponderența pragmaticului — neputința — și a afectivului — frica — structurează primele explicații într-o formă răsturnată. În opoziție cu ce povestește mitul lui Prometeu, focul n-a fost coborât din cer pe pământ, ci ridicat de pe pământ spre cer ; geniul omului este acela care a domesticit incendiul devastator din natură și il-a transformat în focul făuritor de cultură. În mitul Facerii din Vechiul Testament, ridicarea omului din natură în cultură, din „paradisul” inocenței în „infernul” cunoașterii, trecerea lui de la consum la producție, sînt prezentate ca o „cădere” și nu ca o „înălțare”. Cunoașterea este, într-adevăr, originară, dar este o virtute, nu un păcat.

Cauzele care au determinat transformarea haosului în cosmos apar în Biblie ca *electe* ale voinței divine : Dumnezeu crează în fiecare zi forme de existență superioare celor create în ajun, încununîndu-și activitatea contraentropică prin făurirea omului după chipul și asemănarea sa. Înălțarea omului din *nom-valența* nașturii pînă la bivalenta culturii este înfățișată în Biblie ca o cădere care provoacă în mod firesc nostalgia după vremea cînd „unul primordial” nu se dedublase încă : omul nu se dedu-

blase încă în bărbat și femeie, valoarea nu se dedublase pozitivă și (negativă ; așa de ce Eva provine dintr-un bărbat fără contribuția femeii și bus

dintr-o femeie fără contribuția bărbatului. Așa se explică voga pe o recapătă mitul întoarcerii în (momentele dificile ale istoriei

Destinul creator al omului, care creația este mai importantă de cit rezultatul ei, apare în mînj Sisif ca un chin, nu ca o bucurie, ca un blestem, nu ca o binefacere.

(Miturile explică ibmea nu numai antropomorfic, dar și sociomorfic. Munca silnică a sclaviilor nu putea inspira o interpretare optimistă activității umane. Dacă nostalgia celor două versiuni „androgine” după un timp primordial al «distincției este de esență antropologică - contrastul dintre ele este de esență sociologică : revolta dragostei spirituale împotriva puterii materiale. Ce a devenit această dragoste după ce a ajuns și ea la putere este o alto poveste. Că modul în care un mit explică lumea depinde și de relațiile sociale dintre oameni, nu numai de relațiile oamenilor cu natura apare și în cazul contrastului dintre raiul iudeo-creștin și cel grecesc.

„Paradisul terestru mozaic, cu arborele său de neatins la mijloc ar putea părea unui platonician un loc de condamnare, un exil departe de esențial, mai rău decît acela în care lincezim”<sup>12</sup>, remarcă Christian Brunet. S-ar putea spune că Adarn și (Eva au fost izgoniți din idilica grădină tocmai pentru că „au îndrăznit să viseze la paradisul platonician”. Contrastul

<sup>11</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et metaphysique*, Paris, Flammarion, 1953, p. 284.

<sup>12</sup> Christian Brunet, *Mythes et croyances*, CG.9, în *Revue de meta. et de mor.*, no J, 1964, p. 283.

dintre cele două raiuri pare să ex-contrastai dintre o societate florhică, /monoteista și monoioală "Aota republicană, politeistă și dia-Îlăiă. 'P'... cunoașterea era imejdioasă, în cealaltă era nece-^,â în prima, era blamată, în cealaltă, era solicitată.

Există în epoca noastră atit tendința de '900' miturile pentru a sporii obiectivitatea cunoașterii, cît și jendința contrară de a le culitva pentru a sparge zidurile reci ale rațiunii. Este ins° nevoie atit de mituri, cît de depășirea Jor. într-un anumit f], miturile mai participă și astăzi la explicarea lumii. Modelul mecanic din veacul trecut, modelul cibernetic din zilele niaastre, modelul sojdietăți de consumație sînt și ele un fel de mituri : particularul prezentat ca universal... Mintea umană simte mereu nevoia să-și sprijine abstracțiile pe reprezentări concrete, să pairtiaulairizeze universalul, să modeleze orice teorie. Filozofii ar fi mai ușor de înțeles dacă ar mărturisi din capul locului mitul de la care au pornit în construirea sistemelor lor. Husserl, de pildă, devine mult mai accesibil din clipa în care s-a înțeles că „egoul constituant" nu este decît paradisul platonice mutat din transcendent în transcendentă. Ceea ce se poate cere gîndirii umane este să devină, la momentul potrivit, icotnadasită : cînd un mit începe să împiedice dezvoltarea cunoașterii să-l înlocuiască cu un altul mai cuprinzător. Miturile au, într-adevăr, tendința să încremenească, în vreme ce explicațiile trebuie să evolueze. Miturile sînt dogmatice, explicațiile sînt critice. Miturile sînt conservatoare, explicațiile sînt revoluționare. Miturile transformă limitele istorice ale cunoașterii în limite

eternale ale gîndirii. Miturile cultivă pasivitatea gîndirii, explicațiile solicită activitatea ei. Miturile se impun, explicațiile se propun.

Miturile sînt indiscutabile, explicațiile sînt controversabile. Miturile trebuie supuse, periodic, unei reexaminări critice. Exista mituri străvechi, dar nu există explicații străvechi. între modul în care înțelegeau miturile cei din trecutul îndepărtat și modul în care le înțelegem noi, cei de azi, există o deosebire fundamentală. Pentru cei din vechime, mitul era o povestire în care Indidividualul se universalizează ; pentru noi, mitul este o poveste în care universalul se individualizează, în mintea lor se află în prim plan valoarea cognitiv-operatională a mitului ; în mintea noastră apare în prim plan valoarea lui expresivă. Repovestindu-ne, astăzi, vechile mîtumi emoția' noastră este mai mult estetică deaît religioasă. Spre deosebire de legende, care sînt narrațiuni morale, miturile sînt povestiri religioase. Mitul este sacru și se adresează credinței, în vreme ce explicația este profană și se adresează gîndirii critice.

Capabili să gîndim universalul ca atare, printr-o abstracție de extremă generalitate, noi putem aprecia critic miturile și astfel le putem depăși, însă a depăși un mit nu înseamnă a renunța și la adevărul universal care a început să se formeze în și prin el. A depăși un mit înseamnă a reaseza adevărul lui cu capul în sus. De aceea nu cred că au dreptate cei ce prevăd că în era călătoriilor interplanetare nu va mai rămîne nimic din mitul care a împărțit lumea în două tărîmuri : cer și pămînt, aici și dincolo, sus și jos. însăși dialectica lumii și a cunoașterii ei este confi-

**gurată în acest mit Oamenii se vor**  
strădui întotdeauna să descopere  
esența de dincolo de lucruri, cauzele  
din spatele efectelor, viitorul către  
care se îndreaptă prezentul. Și vor  
fi nevoiți să întrebuițeze mereu sen-  
sibilul pentru a ajunge la inteligibil.  
Oamenii **nu pot decola de pe feno-**  
**men pentru a ajunge la esență cu un**  
**alt vehicul decât vorbirea... De meta-**  
**foră și mit ne-am putea dispensa**  
**numai dacă am ajunge într-o lume**  
**în care esențele n-ar fi îmbrăcate în**  
**fenomene, cauzele ar fi tot atât de**  
sensibile ca și efectele și viitorul ar  
fi sincron **cu prezentul, în lumea**  
**noastră însă, metaforele și miturile**  
**sînt inevitabile.**

Cal cu cap de **om (detaliu dintr-o**  
icoana pe **sticlă din Făgăraș)**



# radu boureanii

## /MITIZAREA ISTORIEI

Istoria încearcă să reconstituie desfășurarea vieții umanității în litera și sub semnul realității, adevărului. Dacă cităm spusele lui Jules Romains, conexându-je cu anumite date specioase din onest uitiaț 'repertoriu o) lumii, putem constata că , „In unele momente istoria pare opera unui ro moncier foiletonist”.

Trecind peste datele obiective și subiective ale compusului istoriei, pentru a intra, sau a ne apropia de motivul, de sensul interpretării de față, ar fi să ne gândim la aspectul cosmogonic al fenomenului istoriei, al originii umanității, al raporturilor între divinități și oameni. După preistorie se încheagă istoria mitică, istoria orală, lanțul de mituri, din care cu un efort «te \*u\*fid\*tate și oăufind adopte, să și creeze un sistem, o discipină științifică bazată pe descoperiri arheologice, pe descifrări de texte, de sisteme ale scrieri antice, istoricii prin timp, purced la o demitizare a istoriei. Ne abatem de la schema elementară, aniversari abstract al evenimentelor general istorice, pentru a încerca să .fomnuicim itimiid o tew' o mitizării sau remitizării istoriei, demonstrând că umanitatea, cu toate

etapele progresive, de elevare, de sublimare a spiritalului, de adiniiaire a cunoașterii, a revenit și revine la această nevoie de a îmbrăca realitatea (realitatea istorică), eroii, pionii acestui șah peren al istoriei cu atribute, cu nuanțe suprafirești, trecind prm (toate 'Stadiile divrllizajtiiliar, până în pragul epocii moderne, ades în căicind și timpul acestei epoci

Evul Mediu, cu toate lucrările hagiografice, Gestele, cronicile și un amalgam de date antagonice ca finalitate dar vehiculiind demente de istorie și «stadie .mffiioă, >de esența onșitiină, sau fetica, pagină, inind pe rmd sacralizează și desacralizeaza momente, gesturi, personajii, dind mult de lucru istoricilor adevărați, cu sistem și metoda științifică. Cronicarii de pretutindeni, datorită informării sau culegerii întâmplătoare și necontratate, cri și lexicului ades incif/nat prin forme arhaice sau curkzicjt. H> stil, dau ades o imagine cu totul de pariată c modelul viu pe care l consern-ne-ază, o care-l desneaza Klo-ria, Renașterea anti-istorică, să- r.nd pestr> depozitul medieval în mrtorie, profesează, reia noțiunea civilizației unice abstracte, forjind irnag'i

nea unei antichități de proprie vi-  
ziune.

Însă istoricii au impus o viziune  
reală asupra fenomenului istoric și a  
desfășurării vieții umanității, cum au  
făcut Machiavel și, sărind peste nu-  
măr, Geambattista Vico (1668-1744)  
care pune bazele Istoriografiei și So-  
ciologiei moderne, prin critica origi-  
nilor și a religiilor, lansând o teorie  
a ciclurilor civilizațiilor, teorie care  
îsumează trei etape, trei vârste în  
spațiul istoric universal : „evul divin  
sau mitic, evul eroic al puterii, al  
forței, evul uman sau al civilizației  
libere”. După chiar părerile comen-  
tatorilor, ciclul revine și, sprijinindu-  
ne pe acest datum și pe exemple notorii  
consemnate de cronică vie a timpuri-  
lor, cât și pe documente, asistăm în  
anumite spații istorice, în anumite  
momente, la fenomenul de reemitizare  
a istoriei. Între realitatea istorică și  
fabulația mitizantă, ființează o cir-  
culație continuă. Popoarele, masele,  
unele straturi ale societății au sim-  
țit la anumite date nevoia de a  
interpreta faptul istoric, au privit prin  
dioptriile stadiului lor de neinformare,  
de ignorare a legilor științifice ale  
istoriei, creînd o cronică apologetică,  
transfigurînd figuri istorice, afublî-  
du-le cu însușiri extra sau supraumane,  
recreînd mitul istoric, mitizînd istoria  
și personagiile. Se făcea oare sim-  
țită nevoia unei lumi intermediare, ca  
aceea închipuită, personificată sim-  
bolic de vechii greoi, o nouă theo-  
gonie, nu aceea titanică, a spaimei,  
și totuși o înfrumusețare a stării  
lucrurilor, a personajelor autentice  
din spațiul istoric respectiv ?

Nevoia de a crea martiri, ființe  
urcate la un stadiu uman superior sau  
chiar supra uman ?

Fiecare vîrstă a umanității . . . .  
perle sale. Omul se Identifică cu p.”  
sajul istoric, cu natura timpului său  
prin acel sentiment al „naivității” cum  
îl formulează Schiller. S-ar părea -  
nimic nu este depășit, decît în formă  
că ciclurile revin. „Spiritul homeric”  
este al tuturor timpurilor”. Este vorba  
de nuanțe, dar de nuanțe care for-  
mează o nouă structură, aparent  
Mitizînd momente sau ființe, j. . . . ț.  
personaje istorice, în orice epocă,  
oamenii reeditau o nevoie, esența  
unei tendințe de a se reflecta, de a  
se privi în oglinzi apolinice, olimpiene.  
Transgresarea personajelor istorice  
din strictul sens al istoriei într-o lume  
de mlît, în simbol sau simbolică stare  
conferindu-le o altă dimensiune, aceea  
a neobișnuitului, a suprafirecului, a  
deismului într-un fel, cât și aceea stare  
euforică de fericire inefabilă sau  
groază, cînd un ins, un personaj isto-  
ric, eroul adoptat apoi de multitudine,  
printr-o subită proiectare dintr-o lume  
în alta își depășește identitatea reală  
din lumea familiară, obișnuită, în do-  
meniul simbolic al fabulosului, în altă  
lume și temperatură psihologică decît  
cea proprie, este o permanență a  
naturii umane.

S-ar părea că inșii stăpîniți de  
această psihoză, și în istorie cazurile  
sînt frecvente, sînt acele naturi umane  
care trec de treapta unei psihologii  
normale, a unor naturi de o con-  
strucție deosebită, înscrise pe linia  
unor biologii, a unor tare sau con-  
strucții biologice aparte.

Doctorul psihiatru Henri Ey spune  
că : „epileptoidul are tendința să se  
fixeze în grupe familiale sau sociale  
și pe idei de ordin general, cu nu-  
anță sentimentală sau mistică. Se în-  
tîmplă ceva, ceva fulgerător, izbucnit  
de nu se știe unde, care este în

galoși timp foarte puternic și foarte figurat", care face corp cu corpul Iosusii rllimfu-5 în aeetași timp straraiu de străin".

^, fi vorba de personalitate și aură", ar fi vorba de unele oaziuri de autoproiectare, de o automitizare, de un „regim dual", de concretul figurii istorice și de imitizarea lui. Mușii dintre aceștia sînt îmbrăcați de aceea aură" care precede crizele de beție euforică, de kalopsie, care dau personajului o stare și o senzație de revelație a unei lumi minunate, o viziune atît de limpede, de clară, asemenea unei iluminări încîntătoare. Unii se imaginează, prin impuls, mandatarii unor forțe sau lumi superioare pentru împlinirea unor gesturi, a unor oote de spectaculoasă universalitate. Fecioara din Orleans se simțea deținătoarea unui astfel de mandat transmis de lumea viziunilor sale mistice. Umanitatea, în particulele sale fie de formație spirituală, de metafizică socratică, fie prin credulitatea simplității absolute, avea revelația sau adopta personaje istorice transgresate din realitatea lor istorică, fizică în revelație a ființei fabuloase. Lumea a fost deschisă la fenomenul forțelor multiple, diverse, adesea contradictorii ale naturii și ale necunoscutului. Dar adesea, în desfășurarea istoriei, personaje, adoptate de conștiința și sensibilitatea maselor, erau ființe care se auto-supradimensionau, se automitizau fie din impuls epileptoidic, fie din sentimentul exacerbat al gnan-dooei.

Unele cazuri, cum ni le relevă istoria, erau cazuri de automitizare dictate de o denegare psihică, precum în cazul lui Caligula care, pretinzîndu-se descendentul unui nemuritor, detfecat de „pena sa, se proclamă moșteni-

tonul lui Cezar, Octavian August. Caius Caligula își arogă și își apropie atributele unor semizeci ca Hercule și Bachus, fabulează că este vizitat noaptea de către zeița Diana, soția lui, că are toate viciile și puterea zeilor olimpici mergînd ou ambiția pînă a-i egala și înlocui pe Apollo.

Nu din nebunie, precum Caligula, ci deliberat, cu sînge rece, văzînd un mijloc de guvernare și un scut tiraniei, Domițian s-a vrut zeu, proclamîndu-se fiu al Minervei, semnînd edictele imperiale ou formula : „Domine et Deo placu'it", lăsînd să fie sacrificate turme întregi pe oltairul și în templul ce-și dedicase. Ei nu sînt adoptați numai de mulțimea romană sau din statele supuse Imperiului, din supunere de oarbă teamă sau de noapte a conștiinței, ci și de către mari spirite, de artiști ai timpului, de poeți ca Marțial, oare a ratificat cultul acestei noi divinități în cerul abstract al mitologiei romane. În istoria lumii, în istoria vechiului Egipt, se produce o repetată transgresare a ființei regilor în rosturile și nomenclaturile divine. O împlinire osmotică cu divinitatea, sau ca aleși ai lui Ra, zeul Rî, precum acel Ramses al M-lea, centenarul rege care a avut o sută de copii și gustul grandiosului baroc,, care a degradat arta egipteană. Consultînd oracolul zeului Aman, Alexandru-cel-Mare este recunoscut de divinitatea egipteană drept fiu al său, făgăduindu-i domnia asupra Universului.

Un fel de mîi faane esice și onanlia apologetică. Dincolo de acceptarea sau neacceptarea personajului istoric care se autamitizează conferințu-și atribute extra umane, de către mulțimi, de către popoare, cronica apologetică conferă o aură improprie

personajului, eroului, regelui sau timpului său.

Poporul este un element, nu un grup social, și popoarele n-au primit niciodată în totalitatea lor această transgresare a insului istoric în mit, divinizarea regelui-om, decît sau prin teroare, sau prin indiferență.

Epoca regelui Soare, epoca marelui Ludovic, a trăit-o activ sau pasiv, a exaltat-o cronica apologetică a timpului ei, au combătut-o mari spirite, mari genii ca Victor Hugo și Jules Michelet... „...vous arrivez devant ces sombres enigmes et vous en dites le mot terrible. Ce faux grand siecie, ce faux grand regne, il fallait Se demasquer, lui ôter cette perruque qui cachait la tete de mort, montrer le crime sous la pourpre, vous l'avez fait. Je vous remercie. Oui, je vous remercie de ce livre comme d'un fait personnel. Ce touts XIV ,me pese...". Este scrisoarea lui Victor Hugo, sînt cuvintele uneia dintre conștiințele care fac disjunția între istorie și mitul istoriei. Este mărturia unui slujitor al frumosului și al adevărului... Dacă Frumosul este principiu cosmic, adevărul este principiu etic. Adevărul istoric concordă cu logica faptelor înscrise de istorie.

Faptele care ar putea să ilustreze această teză sînt în parte cunoscute multora, dar marile faze și figuri care ilustrează fenomenul de mitizare a istoriei în timp compun un timp de epopee.

D. Paciurea : Zeul Războiului



ioana eretulescu

## MITUL SI PSIHANALIZA

În momentul în care psihanaliza s-a constituit pe lângă metoda de temelie medicală, mijloc de cercetare a artei, mitul a constituit una din preocupările predilecte, așa încât s-a stabilit foarte curînd un raport diversificat și nuanțat\*, provocat de motivații deosebit de clare.

*Motivații :* Virtual, psihanaliza preocupată de latențe afective manifestate în limbaj (limbajul nevropatului sau cuvîntul artistic avea aerul joii ofere un material simbolic) era aproape obligată să se refere la mit în măsura în care accepta ideea că dincolo de semnificativă sau chiar în miezul ei, mitul încercuiește un psihism. Este vorba de o atitudine sensibilă față de un fenomen al existenței, de o constantă, psihică privită nu fenomenologic ci în conținutul ei existențială, în rosturile cauzalității și efectelor tinzînd spre totalitate. Desigur nu se poate răspunde că nu există psihism în mitul lui Sisif al lui Prometeu, ambele, manifeste

ale unei obstinații, lucide. Asemenea absențienții s-au făcut, dar nu, se poate spune, totuși de importanță, întrucît, psihismul nu înseamnă senșualism (această din urmă trăsătură,

fiind o manifestare tipică a romantismului). Nici una din literaturile străvechi nu a fost, în nici o secțiune a ei sentimentală. Duiosii lui Homer se instalează doar la nivelul euvîntului rotund al amintirii sau al visului. Sufărînta lui Oedip a generat pentru unii această idee, 'numai că asemenea interpretări sînt de multă vreme perimate. Problematica mitologică este mult mai profundă, uneori aproape inanalizabilă. Și aici am spus că situăm sursa psihanalizei. Nu concluziile ei vor fi de natură să ne edifice asupra miturilor ci parcursul interpretării. Descompunerea unui fenomen artistic în trăsături multiplu semnificative este un câștig de care literatura nu s-a bucurat, sau s-a bucurat prea puțin înainte de infiltrarea psihanalizei. Mai tîrziu critica stilistică avea să ridice importanța analizei. Însăși ideea de analiză capătă o configurație mai profundă cu toate exagerările unor speculații excesive de care, multă vreme nu se făcea abstracție.

Și dacă definim psihanaliza prin înțelesul ei cel mai cunoscut de analiză a psihismului, este ușor de înțeles atracția ei față de mit, manifestată în chiar începuturile ei. Mitul oferea un

material interesant nu fiindcă se constituia din limbaj (e greu de imaginat un text unic și cert al unui mit) ci fiindcă forma o zonă a latențelor afective care nu se mai găsea într-o formă atât de semnificativă în nici un alt fenomen de cultură.

Și ne referim la faptul că mitul acoperă întotdeauna o esență semnificativă, o atitudine generai umană într-un context faptic dat. Aici nu mai era vorba de recurențe sau lapsusuri verbale ci de reliefarea, din sensuri, a unui anumit tip de atitudine. Mitul nu va fi decît într-o prea mică măsură pentru psihanalist un text literar, ci un nucleu esențial al unei anumite relații de spirit uman transformat în imagini care se pot reproduce verbal.

Deci nu limbajul constituie în cazul mitului (așa cum este în mare măsură pentru literatură) legătura primordială cu metoda psihanalitică de abordare, ci semnificațiile ascunse îndărătul imaginilor relatabile. Din acest punct de vedere lucrurile trebuie privite cu mare atenție : *relabil* înseamnă reproductibil prin cuvînt ; prezența limbajului este o imanență a cunoașterii mitului. Mai mult decît atât, ideile de orice natură ar fi ele, se formează prin vorbire, deci prin limbaj, ceea ce ne duce din nou la cuvînt. Deci unicul raport artistic al mitului se realizează tot prin cuvînt incluzînd toate rapoartele naționale, și ca atare semnificative care îl constituie. În mare, lucrurile se petrec ta fel în literatură : tot cuvîntul este cel care își oferă sensurile interpretării precedate de analiză (eventual de psihanaliză). Dar dacă mitul ascunde o semnificație primordială iar imaginile sînt doar nuanțe care o pot lumina diferit pentru o mai totală înțelegere, textul literar se dezvoltă din imagini. Fără încercuirea

lor analitică sensurile operei „t.g mine nedescoperite. Un exemplu. Mitul *Labirintului* (a cărui origine îndepărtată este un truism) ; oricât din variantele considerate este . i. istorie care își așează în lumină imediat mesajul, (nu avem în vedere semnificațiile ce se subsumează iobirktului ci conceptul în toată polisemia lui). i. un scriitor contemporan ca Borges sau Alein Robbe-Grillet, sau la Faulkner ori Baizac, o transpunere modernă a labirintului există : dacă nu are polisemia mitului nu este mai puțin semnificativă, cu toate evidentele transferuri semantice. Dar construcția în sine este total diferită. Nu numai că mitul este perfect relatabil, și pentru extragerea semnificației este nevoie de imagini într-o foarte mică imosună, dar textul (scris sau povestit) este centrat pe fundația labirintului, în timp ce Faulkner îl așează undeva îndărătul semnificațiilor sale, iar Rabbe-Grillet îl încarcă pînă la refuz cu multe alte sensuri. Așa încît chiar dacă este literatură, mitul este înainte de toate o istorie. Fabula lui nu are rostul discursului literar ci rostul unei istorii care își așează nucleul tematic în plină lumină. Că acest nucleu tematic este vestmîntul unui mister, este neîndoios. Mister aparent, pentru că dincolo de orice deformare, și odată dezvoltată textura ideatică ea se constituie ca un pregnant act de cunoaștere și inițiere. Dincolo de deformări sau reduceri, semnificația unui mit este întotdeauna de natura esențelor. Nu subscriem (altminteri observațiile noastre nu și-aj mai avea rostul) la ideea că mitul poate fi considerat un ritual și nici accepția de comentare și interpretare a rituaJUKii (frecventă la unii cercetători moderni), nu ni se pare ca acoperă sau statutează mitul. Din pers-

I

1 erti\*...))... mituri și nu le-  
 '...J... basme sau balade (de multe  
 „...a,u produs asemenea- confuzii)  
 ^... in măsura in oare semnificația  
 j, ultimă este valoarea și condiția  
 • uni... P... S esențiali al omu-  
 I în raport cu existența și dotat din  
 "I spinii" străvechi. Aceasta din urmă  
 '... ne transferă într-un teritoriu  
 gozoSc : raportul dintre om și lume  
 este un, fel fir ai Arialdinei în onice filo-  
 zofie. Deci mitul nu este .numai isto-  
 ^, ci /sfor/e cu sensuri filozofice, sen-  
 \* lui care pot include tradiții și credințe  
 străvechi, în orice caz atitudini arhaice.  
 « Mitul există în imemorial. Conștiința  
 contemporană despre mit îl .resimte și  
 } consideră ica atare ; faptul acesta  
 menține și senzația de miez ascuns al  
 eiium.. Receptarea se raportează prim  
 prezent la trecut dair și la viitor. Din  
 «est punct de vedere, mitul lui Rro-  
 meta, de pildă, nu putea să nu moi  
 Oia însemnătate pentru conștiința mo-  
 dernă. Dacă o are este că sensurile  
 lii fundamentale sînt ale unei atitu-  
 dini, Or, o atitudine general umană  
 ' și are aricind semnificai-ai, valoarea,,  
 deci Importanța ei. De ailtrihlnteni, „in-  
 tio vreme cînd viața pragmatică și  
 afectivă ena mult mai intensă decît  
 «tivitatea intelectuală și cognitivă,  
 mitul era, singura modalitate de în-  
 înțipie concretă a ideilor" (Henri  
 fald „Limbaj și valoare" - ed, Enei-  
 \* ofepedia română, 1973). Ni se pare  
 I- înăvdevăr că mitul este fundamentat  
 > «ai degrabă pe idee decît prin ra-  
 , tort uman afectiv. De aceea o cerce-  
 tate o mitului, de orice natură ar fi  
 . \*» se va baza pe *semantica miturilor*.  
 • Mi cu seamă psihanaliza printr-o mi-  
 : „!... cre o icaracterizează și propu-  
 Wduși în genere investigarea unor  
 \*««ri ascunse va fi tentată să cer-  
 «eze miturile, ca nuclee ideatice ale

unei mentalități trecute ale unei filo-  
 zofii de mult opuse, pornită să îmbine  
 elemente știute cu necunoscutul exis-  
 tenței și lumii. Desigur mitul era o  
 formulă de a surprinde date necu-  
 noscute, în imagini la rîndu-le in-  
 expllibabile dar reportate la o oisătu-  
 dine. Dincolo de imaginile mitului se  
 află însă o semantică coerentă (alter-  
 nanța de plinuri și goluri are o ordine  
 preoisă) : dincolo de imaginile litera-  
 turii se află însă alte imagini în care  
 converg elemente de priim rang, dar  
 simbolul artistic nu numai semnificat  
 este legea de guvernare,, așa încît  
 cercetarea- unei semian'tilci literare este  
 o operație estetică deopotrivă. Despe  
 o estetică a miturilor, dincolo de o  
 ordine compozițională este greu de  
 vorbit în comparație cu literatura în  
 genere. Alegoria este prezentă la ne-  
 voie, dar este foarte posibil ca imagi-  
 nea artistică să fie cu totul absentă.  
 Oiaea avem în vedere că adesea mitu-  
 rile s-au loonistitilit în fapte de litera-  
 tură, observațiile noastre nu sînt mai  
 puțin valabile ; înainte de a fi litera-  
 tură, mitul fusese pur și simplu mit :  
 evident „creație" ,dair barzaită pe alte  
 principii decît literatura însăși. Lucrul  
 este resimțit atît de clar, încît recep-  
 tarea noastră a literaturii mitologice  
 trece la nîndu-i peste imagini oprin-  
 du-se lai *semantică*, iar Interpretarea  
 propriu-zisă este exdlusliv semantilcă.

RAPORTURI DE ATRACȚIE. Die alicii  
 avantajul psihanalizei în cercetarea  
 mitului față -de aercetairea Uterartunii în  
 genere. Weiinteresajtă midi de coerența  
 artfelloă nici de valențele artftiaului,  
 ai pineaapartiă de desoopenirea- unei  
 „psihologii genetice a afectivității",  
 (Jean Staroblnsld), psihanaliza se va  
 ocupa die mit cu um dublu iinitenes :  
 descoperirea latențelor, aldoă a' imlils-  
 tenului diindărătul rnistenuului, acel

„necunoscut” pe care mitul îl instaurează în însăși miezul lui. Ideea de dorință (ca născută și evidentă a mitului, sau deopotrivă în sens freudian) era deopotrivă de ineptă, fiindcă reprezenta o virtualitate nerealizată pe care mitul o introduce alături de ceea ce era realizat, se constituie deci în mit un raport între posibil (Cea dorită) și existent (ca izbutit). Dincolo de această idee a dorinței latente pe care psihanaliza a sesizat-o de la început și care ține oarecum de teritoriul metodologiei în sensul că descifrarea dorinței latente era un postulat al psihanalizei, mitul oferea un alt punct de interes central: metoda inițială voind să devină o soluție generală de interpretare a tuturor aspectelor culturii care să scoată în evidență sursele comportamentului uman, mitul era o posibilitate de a descifra acest comportament în cadrul societății arhaice. Studiul miturilor (câte care psihanaliza nu a părut deosebit de interesată) și al magiei (pe care Freud l-a inițiat dar care nu a avut în sine continuatori) nu puteau fi singurele: unica sursă de conținut fiind o conștientizare imediată. Or, în afara unei psihanalize care nu își avea rostul dat fiind că se considera deținătoarea soluțiilor posibile de desimbolizare în vederea unor determinări primordiale, definitorii pentru psihismul omenesc. Explicarea (psihologică) a atitudinilor esențiale avea nevoie de mit.

#### DE LA MIT LA COMPLEX

Numai că în primele ei cercetări (ne referăm acum la Freud și la discipolii săi fideli) cu toate că mitul era analizat în vederea obținerii unor definiții

și chiar definiții ale comportamentului uman, există o vădită tendință de „nihilizare” care prin extindere „...” chiar să denatureze semnificația mitului. Este cazul mitului J. Oedip, „...” explicabilă mai puțin, dar „...” în termen de complex reprezintă în fond o semnificație perfect opusă față de cea originală. Complexul descoperit de Freud în practica medicală și alcătuit din simptome ca: „...” și „parricid”, deci doi termeni ai unor tendințe existente la nevropati. Mitul nu poate însă să aibă o asemenea acoperire. Personajul Oedip nici nu s-a vrut, ci mai mult, s-a ferit să-și ucidă tatăl și să consume incestul cu regina văduvă, în fond propriu lui mamă. Oedip este victima neștiinței sale. Tipul de personaj inocent pentru că neștiutor capătă în Oedip întrucât pare cea mai acută. Ori tot ar vrea să evite prezicerea oracolului, motiv pentru care se „înstrăinează”, înrădăcinându-se în izbutește. Două sînt de fapt ideile fundamentale ale acestui mit: în primul rând ideea de destin implacabil. Această idee temă nu mai are nevoie de explicație. De altminteri mitul lui Oedip este cel mai reprezentativ dintre miturile grupate în Juriul moartei și funcționează ca argument. Oracolul este o manifestare anticipată a ceea ce se va întâmpla în mod inevitabil în existența individului. De destin nu se poate scăpa, acesta este în fond mesajul filozofic al mitului J. Oedip, într-o instanță secundă Oedip mai înseamnă și mitul „înstrăinării”. Prezicerea „...” obligă să-și depășească „...” prin adevărata normală, reformându-l într-un individ în alai lumii lui. Încercarea de depășire a condiției impuse de destin nu va fi în fond decât motivul apropiării fetei-



iod)\* \* **acestui, ceea ce îl va de-**  
 „rînfl **pe erou la o voită și ne;cs-**  
**j** înstrăinare, condiție **și necesitate**  
 (j)potrivă... în această conjunctură  
 ^ limpede; și ușor de observat **că**  
 ^ i - *culpabilitatea* oedipiană este  
 jonstătită efori paricid și **incest. Pu-**  
 admite că post festum, erouj este  
 un complexat și că din acest **moment**  
 incolo Freud și **oir** ti putut instaura  
 terminologia, dar **nicidecum într-un**  
 complex inițial, într-o refulare a **per-**  
 sonajului. Cu toate acestea Freud,  
**toare.ori** Oit de greu acceptabil ar **fi**  
 uneori nu este niciodată incoerent, **își**  
 explică accepția foarte clar; termenii  
 or fi următorii: Ideea de destin in-  
 exorabil anunțat de opaco! nu ar fi  
 decit expresia unei latențe lăuntrice,  
 inocența eroului nu **este** decit apa-  
 rență și în fond acoperă dorința in-  
 conștientului său. Nu subscriem la o  
 asemenea explicație, sinonimiile create  
 de Freud sint ușor exagerate. Era  
 mult mai important pentru societatea  
 ofiofă destinul, decit o particulari-  
 zare a lui în paricid și incest. De  
 altfel interesul pentru aceste două  
 date psihice, fără îndoială existente  
 în realitate ca refulări, ar reduce  
 considerabil rolul psihanalizei în cer-  
 cetarea unei *semantici* a *mitului* și  
 împioit imiinmalizcirea mitului. Nu ne  
 sperie aici demitizarea ei transferarea  
 sensului într-un *centru* de *greutate*  
*artificial*. Exemplul comentat **este die**  
 «tură să impună câteva concluzii:

1 - Mitul a oferit psihanalizei de-  
 vniiri care s-au statornicit și de care  
 ostăzi nu se mal poate face abstrac-  
 ție. Complexul lui Oedip, complexul  
 k» Narcis, complexul lui Prometeu,  
**Wt** astăzi realități ale psihanalizei,  
**Dns**ferate uneori fructuos în aritica  
 Jeneră psihanalitică. Atunci cînd **nu**  
 preocupată de personalitățile

creatoare și de obsesiile, uneori com-  
 plexele lor, critica psihanalitică decu-  
 pează teme literare grupate în jurul  
 acestor denumiri. Discipoli lui Freud  
 au trecut adesea cu vederea premi-  
 zele miettearetiizate ale unei eventuale  
 critici literare freudiene. Freud ana-  
 liza mitul și nu psihismul presupusu-  
 lui său autor.

2 — ideea de ignorare a autorului  
 ne clarifica o altă concluzie. Mitul  
 oferea în sine un *produs al gândirii*  
*colective* și nu o anumită operă lite-  
 rară aparținind unui anumit scriitor.  
 Așa incit cel puțin în cercetarea mito-  
 logică nu vom întilni riscul prezen-  
 țării ps'ibismelor creatorului așa cum  
 se întimplă cu aproape toți psihana-  
 listii literaturii, care nu cercetează  
 opere ci scriitori prin opera lor. Lu-  
 cru care fără îndoială nu este lipsit  
 de interes dar care nu înseamnă  
 critică literară ci psihologie a oame-  
 nilor iuștiri, detectată la nivelul ope-  
 rei lor.

3 — Oric.it de depărtată ar fi psiha-  
 naliza de semantica primordială a  
 unui mit (conform acestor începuturi)  
 ea este consecventă în a *urmări atit-*  
*tudini general umane* și nu particu-  
 larității ne semnificative pentru psiho-  
 logia omenească. Desigur mai avea  
 și avantajul de a le pune sub lumina  
 crudă a științei lucru pe care mitul,  
 mai mult decit oricare act de cultură,  
 l-a îngăduit și instaurat. De pildă  
 atunci oind analizează psihanalitic  
 sensurile psihice pe care le dezvăluie  
 stoțjuiai lul Moise a lluii M.icheiaing.elta  
 Bu.otnaire>**titi**, mu sîntem convinși că  
 avem de a face cu rosturile unor ati-  
 tudini general umane ci cu cazul  
 particular al unei anumite persona-  
 lități, cu o atitudine dată într-un con-  
 text conjunctura! dat. Desigur atitu-  
 dinea are valențe firesc umane și

este neîndoios repetabilă dar nu este fundamentală.

În timp ce complexele stabilite de Freud prin raportare la mituri nu sînt numai atitudini individuale (deși individualizate, și aici este vorba de una din figurile artistice tipice ale miturilor) ci *general umane*, valabile onora pentru orice scară a timpului.

În ultimă instanță *complexul* poarte minimaliza un mit dar nu o atitudine. Or, pînă la un punct și aim spune chiar în cea mai mare parte a ei, psihanaliza trecînd prin mit se raportează la comportamente.

#### RAPORTUL DINTRE PSIHANALIZĂ ȘI MIT 'CA SUBCONȘTIENT COLECTIV

Nici una din aceste concluzii privind raporturile prime ale psihanalizei cu mitul nu a fost contrazisă de evoluția cercetărilor. Numai că, ne permitem să o spunem, discipoli direcți ai lui Freud, care în land nu au ~~întâit~~ din imit țelul cercetărilor lor, nu au păstrat sugestiile 'magistrului. În schimb dizidenții, chior dacă propun alte sensuri ale cercetării, se vor preocupai mai degrabă de interiorul artisticului, chiar dacă nu îl vor cerceta în sine ; de altminteri este un fapt constatat că indiferent ce tip de abordare selectează psihanaliza (exterioară sau interioară) concluziile cercetării trimit invariabil în afara operei. Dar școala lui Jung (inițial discipol mai apoi dizident al lui Freud), este preocupată, tot dincolo de artă, de valențele unui subconștient colectiv, ca modalitate de gîndire subsumată de anumite ipsi-holotipi ale unei societăți date. Freud însuși descoperise această zonă a inconștientului (mai exact spus» o constituise teoretic), su-

gerată fiindu-i mai cu seamă de 'vestigațiile asupra mitului cărora adaugă cele despre magie și ... ^ De altfel Jung nu neagă existența , unui subconștient individual dar <sup>n</sup> consideră dependent de structui <sup>o m .</sup> plă a subconștientului colectiv, ... conduce la recunoașterea vîrstei mitice a omenirii, concepție la care .- junseseră prin cu totul alte căi și f|.. zofii. Miturile sînt astfel socotite realități ale altul timp îndepărtat care pot să nu fie conștiente Sizable ide <sup>o m iul</sup> actual, dar care independent de intenție, voință isaiu conștientezame sînt deținute de subconștientul individual, dat fiind că acesta din urmă aparține și depinde de un subconștient colectiv.

Prin Jung și prin ideea subconștientului colectiv, mitul oferă criticii Stearns o variantă, o direcție de cercetare cunoscută sub denumirea de *critică mitică* (de pildă cartea' lui Maud Brodtkin „Psychologieai studies of imagination"). Datorită concepției despre subconștientul colectiv mitul nu mai înseamnă defularea unor refuzări ci un act de *cunoaștere* transmis în timp, tot subconștientului, dar care răzbate în procesul artistic dincolo de intenționalități. Altfel spus, psihanaliza creației literare a scriitorilor nu duce numai la descoperirea complexelor sub forma obsesiilor artistice (sau a unui singur complex fundamental) di la descoperirea unor latențe .mitice. Nu mai avem de-a face cu psihanaliza mitului ci la redescoperirea lui în arta contemporană prin intermediul psihanalizei. Și această redescoperire nu va fi interesantă în cazul unor transpuneri alegorice, transparente (și deci intenționate) ale motivelor mitice oi în scoaterea la iveală a unor profunzimi artistice, unde latențele există.

jptrjo aceeași zonă a subconștien-  
 rdy colectiv, ohia-r dacă nu este ex-  
 pntă manifest ca atare» putem situa  
 •evailanificările mitice ale lui Gaston  
 jiohellard. (Imtanesak de mituri im mă-  
 )1111 Jn care înconjoară unul din cele  
 jjuu elemente primordiale, el desco-  
 peă latențe mitice în gîndirea savantă  
 modernă. În ultimă instanță face un  
 transfer sprijinit pe mit și condus pînă  
 în actualitate a unor altitudiini lumaine  
 fiindamentale față de apă, aer, foc  
 și pămînt. Este interesant de observat  
 t de transformat devine la Baiehe-  
 jgd (față de Freud) tenmeiniul de  
 complex : ilată spre exemplificare o  
 definire a complexului lui Prometeu :  
 f JVopuinem deci să așezăm sub de-  
 numirea de complex al lui Prometeu  
 | bote tendințele oare ne împing să  
 J: jfin tot atît olt părinții noștri, mai  
 f mit decît părinții noștri, tot atît cit  
 j magistrii noștri, mai mult decît ima-  
 > jstrii noștri". Inițial preluînd din mi-  
 | tologie și consitarbînd continuitatea  
 j pînă în psihologia omului modern a  
 \* unr tendințe de cunoaștere, deci com-  
 | jderind mitul o aspirație intelectuală  
 I ia condiția omului modern, Bnchetard  
 I bce din aceste atitudini fundamen-  
 j We față de cunoașterea celor patru  
 demente, sursele imaginației poetice,  
 distonțe ale artei din toate timpu-  
 | . Je. Mitul devine așadar» o realitate  
 » «mentă a conștiinței (a subconștien-  
 • JLi de fapt) detectabilă prin psih-  
 analiza cneației, obligată în uMiimă  
 «tantă să opereze neobosit transferul  
 M la ooleotJv la individuali, fiindcă pe  
 fa» unei atitudini psihice fundamen-  
 te și colective se defmește un anu-  
 \* tip metaforic alii artistului. Atitudi-  
 ne mitice (față de elemente) dau în  
 ceofo modernă o anumită sinteză ar-  
 te, un fascicol tematic de imagini  
 \*\* t'n de un sistem metaforic pri-

mondial. Rostul psihanalizei este pe  
 de o parte de a esențializo atitudinile  
 mitice» altfel decît prin tematica lor  
 așa cum se făcuse deobicei (comple-  
 xele devin tendințe ale cunoașterii,  
 dor își păstrează denumirea) și recu-  
 noașterea uneia sau alteia-diin ele în  
 profunzimea actului artistic, ca defini-  
 torie pentru procesul constituirii artei,  
 un anumit tip de reverie poetică și  
 generatoare de un anumit tip sau sis-  
 tem metaforic predilect, fundamental  
 pentru operă, dar deopotrivă pentru  
 autor.

Se observă evoluția cu imanente  
 transferuri semantice a concepției des-  
 pre mit, în psihanaliza literară. Ba-  
 chelard a generat în critica franceză  
 contemporană o critică tematică, din  
 care imitull ca descoperire artistică nu  
 este important decît ocazional. Ele-  
 mentele primordiale nu sînt întodea-  
 una legate în arta modernă de o anu-  
 mită atitudine mitică. Dacă însă o  
 asemenea atitudine este pusă în lu-  
 mină atunci ea aparține neîndoios  
 conceptului de subconștient colectiv  
 sugerat de Freud și postulat de Jung.

#### RAPORUL DINTRE MIT ȘI LIMBAJUL PSIHANALITIC

Atunci cînd menționam statornicirea  
 în psihanaliză a temeiurilor de com-  
 plex oedipian sau narcisic, constatam  
 existența unui aspect al acestui raport.  
 Dacă psihanaliza a avut nevoie de  
 concepte împrumutate, aceasta înseam-  
 nă cel puțin două lucruri. În primul  
 rind că -ea nu și-a creat on limbaj  
 propriu al *determinanților*. Nu sîntem  
 de aloond cu ideea Impărtășiită prin-  
 tre altele de Jean Starobinsld prin  
 care consideră psihanaliza privată de  
 un sistem conceptual propriu. În orice

caz astăzi : **subconștient** *refutare, delulare, sublimare,* cenzura **asupra eu/u/ ca să nu mai** vorbim de **comp/ex** **sînt** termeni prin excelență **definitiv** psihanalitici (aparținind **firesc** deopotrivă psihologiei). Aceste concepte reprezintă o serie de *determinații* care se vor **sluji** în crearea sintagmei **determinant** de termeni ai altor domenii. Ne interesează  **aici** **determinanții** de ordin mitologicile. **Ei** dovedesc că psihanaliza nu numai că nu și-a creat, dar nu avea dreptul **să-și** creeze proprii determinanți de vreme ce se învârtea în jurul științei explicative a unor fenomene diintidei umane prezente în psihicul **uman**. Dincolo de explicația care se raporta la antecedente, de fapt la continuitate, se scotea o nouă înțelegere a mecanismelor psihice, imai exotice și cele mai obscure trăsături proprii spiritului uman. De aci favorizarea terminologiei mitice care acoperea asemenea trăsături de cantități, dalt fiindcă determinările aparțineau dintotdeauna omului și prin aceasta oricât de speculative, **erau** **mai** **puș** convingătoare. Chiar dacă ele puteau privi critic, sugestii, explicații ofereau exact pentru ceea ce era necunoscut înțelgerii omului. în fofidi, cum am văzut, acest „neînțeles” aparține și mitului. Conștiinței structurante colective care l-a produs. Dezvăluind „necunoscutul” miturilor, psihanaliza dezvoltă **lăntențe** neconștientizate și esențiale în constituirea unei „**psihologii genetice** a afectivității”. în ai doilea rând, determinanții **pentru** care a optat **psihanaliza**, **mai ales** cei de proveniență mitică **ii asigurau** preocuparea și **confruntarea** **au** **esențe** ale umanului, **pentru** că **mitul** înseamnă **înainte** de orice

o **esențializare** a unui gest... act de cunoaștere și implicit reprezintă o **ni-tiare** **fundamentală**.

în altă ordine de idei este interesantă „**Bă** **sugestia** lui **Je**. **samba** **sugestia** lui **Je** **Stiarobinski** **o** **privire** **la** **ceea** **ce** **se** **întâm** **în** **ti**” lamgue liimaigee a mitului (balducero exactă mi se pare imposibilă). p... amaiiza - spune Stiarobinski - p... modelul antropologic în cuvinte, dec în *limbaj mitic* (figurat și „metaforă” numit *mytopaieia*. Faptul că folosește termenii definerii din mitologie crează psihanalizei „figuri” ale limbajului de tip „complex al lui Narcis” sau „complex al lui Oedip”.

nu este valabilă **numai pentru** terminologia freudiană (la magistrului și discipolilor) dar și pentru un Rachebid la **care** **semnii** **Bcaple** **sînt** sensibil diferite, în ultimă instanță elementul mitologic al psihanalizei (din punct de vedere al limbajului) nu se manifesta exclusiv în lexic ei chiar în „sintaxa și retorică” ei; structura discursului psihanalitic se bazează pe elemente mitologice. Expresivitatea **limbajului** freudian și deci psihanalitic se **bozează** pe această așa numită „mytopoieia”,

în concluzie se poate spune că raporturile dintre psihanaliză și mit sînt importante din două motive fundamentale: în primul rând ipoteza mitului oferă explicații ale unei afectivități necunoscute dar esențială și oară în spiritul uman. în al doilea rând aplicațiile atitudinilor mitice la literatură sînt de natură să definească atât conștiința structurantă care produce opera cit și tematismul predilect al acestuia. Ceea ce nu este puțin lucru: dar insuficient. Raporturile dintre psihanaliză și estetică sînt inevitabil excluse.

narcis sarnescu

## LINGVISTICA SI SEMIOLOGIA- METODE DE CERCETARE A MITULUI

\ Discurs și act, Primii teoreticieni ai mitului au fost Homer și Platon.

și în „Iliada” muthos i se opune lui to ergon : dibăcia prin și în discurs este corelată antitetic dibăciei prin și în act; cuvântul este antonimul lăncii - ambele fiind mijloace pentru obținerea unei victorii.<sup>1</sup>

12 În „Protagoras”, Platon opune „logos”-ul „muthos”-ului, primul desemnând discursul logic, argumentarea dialectică, al doilea o narațiune fără demonstrație, neconvingătoare.

13 Unele teorii moderne ale mitului par a aduce din nou în actualitate opoziția platoniciană. Aceste teorii susțin că la nivelul sistemului uman de cunoaștere coexistă două tendințe : deformarea realității (mitizarea prin artă) și re-formarea sau menținerea datelor sale obiective (demitizarea prin știință).

14 Unitatea dialectică discurs-act îl caracterizează pe homo duplex. „Existența omului pe două planuri de cunoaștere, a concretului imediat și a teoreticului universal (s.n.), nu alcă-

tuește decît una din formele structurii bipolare umane.”<sup>2</sup>

Intr-o primă abordare putem afirma, așadar, că „mitul este o povestire ale cărei elemente nu coincid cu realitate integrală (decît parțial, n.n.)<sup>3</sup>, dar care, imaginar, reproduc, pe calea tradiției orale sau scrise, o tentativă de explicare a unei dificultăți de ordin moral sau metafizic.”<sup>4</sup>

Definiția ar putea fi nuanțată prin aceea pe care o propune M. Eliade - „mitul povestește o întimplare sacră ; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timp fabulos al începuturilor.”<sup>5</sup>

Nucleul generator al mitului, condiția valorii sale poetice și practice, este, așadar, existența funcțională, în structurile mitice de adîncime, a cuplului opozitiv real — ireal (cit. care nu este încă real).

<sup>1</sup> I. Biberi, *Principii de psihologie antropologică*, ed. didactică și pedagogică, București, 1971, p. 76.

<sup>2</sup> B. Malirnowski (*Myth in Primitive Psychology*, 1926) afirmă că „mitul într-o comunitate arhaică, adică în forma sa vie originară, nu este o simplă întimplare istorisită ci o *realitate trăită* (s.n.).”

<sup>3</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poetique et rhetorique*, Presses Univ. de France, 1961, p. 265.

<sup>4</sup> M. Eliade, *Aspecte du mythe*, Paris, 1963, p. 15.

<sup>5</sup> K. Kerényi, *La religion antique* ed. ewg, Geneve, 1957, pp. 19—20.

**Cristalizarea** mitului în jurul unui **fapt concret are ca finalitate** explica reia **unui fapt necunoscut, integrarea** lui într-un **univers** știut și cognoscibil. Mitul apare, deci, ca un **act de cunoaștere**, de formalizare a **informa-** **tului**.

2. **Limbaaj și metalimbaaj. Substantivul mitic este diferit de substantivul iim-** **bii profane. „El evocă mai multe ima-** **gini incoerente, în așa fel încît spi-** **ritul ti rit din imagine în imagine o-** **junge dincolo de ele, în căutarea** **unui semnificat ascuns care scapă** re- **prezentării.”**

in mit se manifestă **demersul fun-** **damenta!** al **gîndirii** umane. „folosi **rea unui lucru pentru a semnifica alt** **lucru.”** Afirmația o **regăsim** și la I. **Rudhardt** : „mitul **fiind de natură sim-** **bolică, fiecare imagine semnifică** alt- **ceva decît ceea ce reprezintă, fiecare** **schemă altceva decît ceea ce pove-** **stește, iar structura globală, eterogenă** **și continuu modificată, altceva decît** **un ansamblu de relații. In acest fel,** **semnificația îi apare lui J. Rudhardt** **ca o virtualitate, ca o aspirație spre** **sens, iar decodificarea mitului devine** **derizorie, dacă nu imposibilă.**

**Concluzia ni se pare eronată,** de- **oarece, căutarea semnificației nu în-** **seamnă non-cunoaștere ; polisemia** **(aparitia unor noi sensuri, unor com-** **plexe de simboluri) este o condiție** **esențială a cunoașterii universului po-** **limorf prin limbaaj, și, nu un obstacol,** **determinînd o atitudine agnosticistă.** **2.1. Prin mit omul încearcă să înțe-** **leagă universul și propria** lui existență.

„ J. Rudhardt, *Cohérence et incohé-* *rence (le la. structura mythique : na-* *.Sonction symbolique,* în *DIOGpNE*, 77, *Galliroard*. 1972, p. 43.

„ H. Wald. *limbaaj și valoare, cd.* enci- *clopedică română. Buc.*, 1973. p. 20.

„ J. Rudhardt. loc. cit. p. 47.

Din acest punct de verif<sup>TM</sup> poate fi considerat o formă n  
•• n, , rațiu-  
nii. Dar, omul nu este numai „...  
raționale, ci și animal symbolicum  
după cum afirmă E. Cassirer

Expresia directă a gîndirii simbol'  
**este** limbajul. Schemele structurale .|  
limbajului integrează toate schemei  
elementare, organice și psihologice  
aie individualităților hominiene de  
oarece „limbajul este expresia omului  
considerat in întregul lui” <sup>TM</sup> și in reia'  
țiile sale cu umanitatea.

Cuvîntul **nu** este numai un instru-  
ment **de** generalizare simbolică a unui  
sens concret, **ci și** un instrument de  
particularizare, de revelare, sub mul-  
titudinea semnificațiilor, a sensului pri-  
mar. Astfel, ir, interiorul limbajului pot  
fi observate două direcții complemen-  
tare, una ascendentă, de abstractizare  
și generalizare (poezia, mitul), cealal-  
tă descendentă (menținînd echilibrul),  
de particularizare (analiza lingvistico,  
semiologică, etc), de re-explicare a  
universalului prin concret, a simbolu-  
lui prin raportare la real.

3. **Mit și narațiune.** Mitul este nara-  
țiune, dar el poate apărea înserat  
într-o secvență narativă. înglobarea  
mitului într-un lanț narativ presupune  
o serie **de** transformări ; introdus în-  
tr-un text non-mitic, mitul este demis-  
tificat, desacralizat, în contact cu ele-  
mentele de „real” conținute de acest  
context. P. Zumthor descoperă fenom-  
enul demitizării în „**Povestea** Croat-  
ului **de Chretien** de Troyes : un per-  
sonaj îi dezvăluie lui Perceval sem-  
nificația Graalului (element mitic), dor  
această explicație trimite la episoo-

•> E. Cassirer, *An Essay ou Man, Se-* *liaven.* 1944.

>” H. Delacroix. *Le Langage et la* <sup>„11”</sup>  
*s/e,* Paris, Aican, 1924, pp. 14 și

jele narațiunii propriu-zise și nu la „realitate exterioară.”

Relația mit-narațiune este caracterizată de reciprocitate. Contextul, în care apare mitul, îi pune în valoare „și conotații, îi acordă noi simboluri (demistificarea reprezintă o dilatare sau o reducere a semnificației mitice), j. acele, și timp, mitul constituie pen- narațiunea care-l înglobează o posibilitate de (auto) cunoaștere me- jotextuală, d\* > decodificare, inserata în mesaj. Mitul ca formă a spunerii, este resemnificat de către poet. La început mitul se semnifică doar pe sine; odată integrat, însă, într-o povestire imaginată de un romancier, de pildă, el dobândește un alt sens, o sentință, deosebită de semnificația originară.”

Actul retorico-lingvistic de integrare a mitului într-un discurs narativ se constituie ca o formă de conservare și perpetuare a „miticității” (chiar desocializate), a schemelor arhetipale, și, în aceeași timp, ca un model de interpretare, cunoaștere și extindere a polisemiei mythos-ului.

4. Relația dinamică ritual-mit. Drumul de la ritual la mit semnifică o trecere de la particular la general. Ritualul este metonimic, mitul a devenit metaforă. Sau, reluând o idee a lui R. Jakobson, ritualul ar putea fi o „metaforă infirmată” Care este conținutul acestui concept? El semnifică infirmarea stării metaforice (metaphorical state) în favoarea stării reale (actual state).” Cu alte cuvinte apariția metaforică a ritualului se rezolvă în praxis,

4.1. Ritualul este un fapt de natură, pe când mitul este un fapt de cul-

” P. Zumthor, *Essai de poétique médi-* <sup>TM</sup> <sub>ce</sub>, ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 359-360.

ibid. D. 359.

” cf. *Style in language*, p. 36.

tură. Primul este act magic, reștat **ciclic** - reflex al regularității anotim purilor, ai mișcării **astreior** - sau, legat de necesitate și hazard (aduce-rea **ploii într-o** perioadă secetoasă). Cel de al doilea, lipsit de proprietăți **magice** este investit cu **valențe** etico estetice, existente și în universul ritualic, ca elemente **non-marcate**. Ritualul are o **finalitate** practico- modelarea realității în folosul **celui** **re-l** oficială sau al **celor** pentru a se oficializa.

Există o perioadă de **confuzii** „j **mantică și axiologică**, la care vom opri, când mitologia este practicată magică, iar ritualul o „sumă” de mituri embrionare, necristalizate, **informale**.

Mitul este conștiința de sine o **ritualului**, așa cum ritualul este „in- conștiința” mitului.

4.2. în cadrul ritualului, în speța, **r**. ritualul magic, **Frazer** analizează, **cu mulți** ani în urmă, acțiunea a două legi fundamentale: asociația prin continuitate (mana și tabu) și asociația prin similaritate.”

Contiguitatea și similaritatea, combinarea și **substituția**, vor deveni principiile fundamentale, prin intermediul cărora se definește mitul și ritualul. În termeni structuraliști, ritualul sau povestirea rituală, este prezentat de A. J. Greimas, ca o imixtiune a elementului **sintagmatic (planul contiguității**, al combinării) în sfera **paradigmei** (planul **similarității**, al substituției), în timp ce C. **Levi-Strauss** definește **mitul** ca o corelație paradigmatică între două perechi de unități **olt semnificatului**.

4.3. Prin **analogie** cu dicotomia sousstivă **langue/parole**, **putem stabili în**

” cf. J. F. Frazer *The Golden Bough* • **A study in magic and religion**, New-Voik 1933, ed. a III-a, partea I. cap. HI.

contextul mitic un cuplu opozitiv, simetric, cu funcții asemănătoare primului : ritual / mit.

În planul mitic ritualul are aceeași funcție ca vorbirea în pionul lingvistic : ambele reprezintă o utilizare concretă, individuală a fenomenului supra-individual, semnificat de mit și respectiv de limbă.

Limba se realizează prin vorbire și mitul prin ritual. Dar, în timp ce limba este condiția esențială a existenței vorbirii (altfel spus, vorbirea presupune o limbă), mitul nu este necesar pentru apariția ritualului.

Perioada de co-prezență (ritual-mit), în plan temporal (poate exista o co-prezență și în planul exegezei mitologice), nu poate echivala cu o „colaborare”, în sensul relației reciproce limbă-vorbire, ci după cum am mai spus, cu o confuzie de planuri, confuzie, cerută de procesul „încifrării mitice”. Reciprocitatea, coexistența (limbă-vorbire) în același plan temporal, corelația simultană, este înlocuită în sistemul mitologic de o relație univocă : ritual mit.

Relația inversă (sau existența simultană a celor două relații) : mit ritual sau mit ritual, ar constitui o de-realizare a mitului și, prin acest fapt, o anulare demistificatoare a ritualului, deoarece, condiția de existență a ritualului este aspirația spre mit, transfigurarea mitică.

Ritualul există în măsura în care se poate codifica în mit. Între ritual și mit există o relație paradigmatică, de substituție. Ritualul nu se realizează prin mit, ci se transformă în mit.

5. Structuralism și semiologie. Mitologia constituie pentru lingvist sau semiolog un vast câmp de investigație, deoarece, ea este un metalimbaj „natural” (limbaj ale cărui semnificații

secunde se structurează pe baza unei limbi deja existente - limbați T biect)<sup>16</sup>.

Cercetătorul va studia, așadar, f. mele acestui semnificant complex (mitologia) și modul de funcționare a acestor forme, în scopul revelării semnificativității mitice. Operația de individualizare a semnificativității va fi atât mai dificilă cu cât unitatea pe care o formează cu semnificativul este mai labilă decât în limbajul comun altfel spus relația dintre cei doi termeni ai semnului mitic este dilatată polisemie.

5.1. O analiză a semnificației - așa cum remarcă A.J. Greimas<sup>16</sup> - trebuie să se constituie într-o nouă „terminologie”. Cu alte cuvinte, cercetătorului îi revine sarcina să traducă mitolimbajul conotativ (= limbaj mitologic plurivoc) în ideolimbaj denotativ (= limbaj ideologic univoc).

5.2. Lectura mitului nu poate fi sintagmatică, ea constă în surprinderea raporturilor paradigmatică dintre unitățile semnificativității mitice (teologeme, mitologeme, etc.).<sup>17</sup>

Având în vedere numărul limitat al unităților semnificative, expresia mitului poate fi „matematizată”, prin reducere, într-o formulă-raport. Iată, spre exemplificare, „formalizarea” mitului lui Oedip, după C. Levi-Strauss : raporturi de rudenie supraevaluate

raporturi de rudenie subevaluate

autohton ia omului

negarea autohtoniei omului

<sup>16</sup> cf. A. J. Greimas, *Du Sens, Essais semiologiques*, Paris, seuil, 1970.

<sup>17</sup> > op. cit., p. 117 sqq.

« ibid.

<sup>18</sup> Spre deosebire de A. J. Greimas și C. Levi-Strauss, J. Kudhardt crede că un mit poate fi decodificat numai prin intermediul altui mit : „un jnythe ne peut etre compris que mythiquement.” (100 cit. p. 47).



teastă structurare a mitului presu-  
 - .., două demersuri analitico-sinte-  
 tice. \*) D-PO ce mitologul a ter-  
 j...t analiza semnificatului, infor-  
 mî conținută de acesta trebuie di-  
 fuzată P... unitățile semnificatului,  
 principiu' de echivalență prin rapor-  
 tare [a care Roman Jakobson" defi-  
 nește funcția poetică, ni se pare a  
 ..tiona, în .... invers, acum, și în  
 contextul mito-criticii. De astă dată,  
 funcția pe care o vom numi metami-  
 tică (deoarece se referă la critica mi-  
 tului - și .. '...' propriu-zis) pro-  
 iectează principiul de echivalență de  
 pe axa combinării pe axa selecției  
 (cf. analiza paradigmatică a textului  
 mîtic și „formula” lui Levi-Strauss),  
 b) Unitățile semnificative, la rîndul  
 |or, trebuie să fie organizate într-o  
 dublă rețea de relații. Apar astfel  
 două cupluri opozitive. „Formula” lui  
 Levi-Strauss, ca și formula mitului, în  
 general va putea fi în felul acesta  
 redusă și mai mult. Iată simbolizarea  
 propusă de Levi-Strauss — Greimas :



5.3. Plecînd de la modelul lui Levi-  
 Strauss și de la formula esențializată  
 o mitului, A.J. Greimas va încerca  
 o dublă mito-analiză : în unități ale  
 semnificatului și în trăsături distinctive,  
 în fond, teoria mito-critică greima-  
 siană, se poate reduce la metodolo-  
 gia comparatistă, cu o specificare în-  
 să : pentru autor, comparația nu este  
 enumerare de asemănări și deose-  
 biri, ci justapunere de identități, bază  
 comună, mediator în măsurarea și  
 compararea diferențelor.

6. MODELUL STRUCTURAL AL MITU-  
 LUI DUPĂ C. LEVI-STRAUSS. Prin  
 metoda sa structural-semiologică, Levi-

Strauss urmărește să stabilească mi-  
 tul (mai precis codul care-J constituie  
 în sistem semnificant) ca „obiect avînd  
 o realitate proprie și independent de  
 orice subiect.” Levi-Strauss demonstrează  
 nu „cum gîndesc oamenii în mituri,  
 ci cum se gîndesc miturile în oameni  
 (s.n.)”<sup>20</sup>.

6.1. Miturile, crede Levi-Strauss',  
 transmit același mesaj cu ajutorul mai  
 multor coduri (acustic, sociologic și  
 cosmologic), dintre care majoritatea  
 sînt culinare, adică tehnno-economice.  
 Totuși aceste coduri nu sînt absolut  
 echivalente. Valoarea operatorie a co-  
 dului acustic este mai mare decît a  
 celorlalte, deoarece oferă un limbaj  
 cumun în oare se pot traduce me-  
 sajele codurilor tehnno-economice, so-  
 ciologice și cosmologice.

6.2. Structura centrală a viziunii straus-  
 sine este bucătăria (la cuisine). Pen-  
 tru a construi sistemul „miturilor de  
 bucătărie, Levi-Strauss face apel la  
 opoziții între termeni din ordinea ca-  
 lităților sensibile<sup>21</sup>. Hrana i se oferă  
 omului în trei stări principale : poate  
 fi crudă (le cru), coapta (le cuit) sau  
 putredă (le pourri). Prin raportare la  
 bucătărie starea crudă a hranei cons-  
 tituie polul non-marcat, în timp ce  
 celelalte două sînt marcate, dar în  
 direcții opuse : „coptul” ca transfor-  
 mare culturală a „crudului” și „putre-  
 dul” ca transformarea sa naturală.  
 Subiacentă triunghiul principal, poate  
 fi distinsă o dublă opoziție între ela-

<sup>20</sup> „Funcția poetică proiectează princi-  
 piul de echivalență de pe axa selecției  
 pe axa combinării.” — cf. R. Jakobson.  
*Essais de linguistique generale*, ed. de  
 Minuit, 1963. partea a IV-a. cap. XI.

<sup>21</sup> cf. *Le Cru et le Cuit*, Paris. Pion,  
 1964. p. 20.

<sup>22</sup> cf. *Du miel aux cendres*, Pion, Pa-  
 ris, 1967, p. 403.

<sup>23</sup> cf. *Le Cru et le Cuit...*

borat/nonelaborat și cultură/natură. Pe măsură ce miturile dilată categoriile „bucătăriei”, paralel, ele largesc și specifică contrastul fundamental dintre liniște și zgomot. Bucătăria implică liniștea, antibucătăria vacarmul.

6.3. In „Le Cru et le Cuit”, Levi-Sttauss definise triumphiul culinar sub aspectul său cel -mai general, demonstrind că în orice cultură el ar putea servi drept cadru formal pentru a exprima opoziții, de natură cosmologică sau sociologică. Definit din interior, în acest prim volum al „Mitologiceleor”, Levi-Strauss își propune în „Du miel aux cendres” să studieze triumphiul culinar din afară. Abordînd fenomenul din aceeași perspectivă formală, mitologul definește triada (crud-copt-putred) nu numai în sine, ci și prin raportare la funcțiile sale periferice : mai-mult-decît-crudul, adică mierea și, mai-mult-decît-coptul, adică tutunul. Mierea și tutunul se situează, prima, dincoace (en decă) de bucătărie, întrucît natura i-o procură omului gata pregătită și tutunul dincolo (au delă) de bucătărie, deoarece tutunul fumat trebuie să fie mai mult decît copt : ars, pentru a fi consumat. Așa cum studiul bucătăriei l-a condus pe mitolog la abordarea vacarmului (le charivari), analiza „împrejurimilor” (entours) bucătăriei, supunîndu-se acelei „curburi a spațiului mitologic”, îl va ajuta să descopere, în infrastructură, instrumentele tenebrelor — modalitate acustică a vacarmului, avînd în același timp o conotație cosmologică, deoarece ele intervin cu prilejul schimbării anotimpurilor.

6.4. Sociologie, fiziologie, patologie. Legătura dintre viața economică și socială este manifestă. Mai întîi pentru că miturile de bucătărie privesc

prezența sau absenta focului „ -  
... , ^ , , . . . . .  
cărni și a plantelor cultivate în absolut iar miturile asupra „împrejurimilor” bucătăriei tratează despre absența sau prezența lor relativă (abundență sau foamete, caracterizînd o anumită ... rioadă a anului).

6.5. Miturile de origine a bucătăriei se referă la o fiziologie a alianței matrimoniale : practica artei culinare simbolizează funcționarea armonioasă a cuplului. Pe planul acustic sau cosmologic, vacarmul și eclipsa trimite la o patologie socială și cosmică care, într-un alt registru, răstoarnă semnificația mesajului instaurat de bucătărie. Simetric, miturile asupra „împrejurimilor” bucătăriei dezvoltă o prtiologie a matrimoniului, al cărui termen este purtat simbolic de fiziologia sa culinară și meteorologică : alianța matrimonială este amenințată dinspre partea naturii, prin atracția fizico a seducătorului, și din cea a culturii prin riscul intrigilor între membrii cuplului ; bucătăria, la rîndul ei, este expusă, prin cucerirea mierii sau a tutunului ; să basculeze spre orizontul naturii sau al culturii (deși, or trebui să reprezinte uniunea celor două sfere). Această condiție patologică a bucătăriei nu este legată doar de prezența obiectivă a unor anumite tipuri de hrană. Ea este în același timp funcție a alternanței anotimpurilor, care permit afirmarea culturii (prin abundență) sau, constring u-manitatea să se apropie temporar de natură (prin foamete).

Concluzie. Dacă într-un caz, fiziologia culinară se inversează în patologie cosmică, în celălalt caz, patologia culinară este aceea care își găsește originea și fundamentul obiectiv într-o fiziologie cosmică.

fi Miturile analizate in volumul al ...ilea (L'Origine des manieres de table Pion, Paris, 1968) adauga in interiorul triunghiului opozitional ini- p\, fundamental (cru-cuit-pourri), un nou cuplu antitetic : friptul (le roti), ;. apropierea crudului si, fiertul (le ouilli) — mod fundamental ai cop- (ului pentru multe culturi — in proxi- mitatea putredului. Supusa direct actiunii focului, hrana friptă se gă- sește cu acesta într-un raport de conjuncție non-mediatizată, in timp .. hrana fiartă rezultă dintr-un dublu proces de mediatizane : prin apa in care este scufundată și prin recipien- tul conținându-ie pe omindouă. Ast- fel, friptul poate fi plasat in sfera naturii (non elaborat), Mar fiertul in sfera culturii (elaborat) : a) in mod real - deoarece, fiertul necesită folo- sirea unui recipient care este obiect cultural, b) in mod simbolic — de- oarece cultura își exercită medierea între om și lume ; fiertul prin evoluție constituie și ei o mediere, prin apă, între hrana încorporată de om și un element al lumii fizice : focul.

67. in afară, de cei doi termeni (fript/fiert) inserați in triunghi, Levi- Strauss va introduce un al treilea, ilustrind in modalitățile sale concrete forma de coacere (cuisson), care se apropie cel mai mult de categoria abstractă a coptului. Acest al treilea termen este afumarea (le fumage), care, ca și frigerea (le rotissage) im- plică, o operație nonmediatizată (fără recipient de apă), dar in același timp, spre deosebire de frigare, este o for- ma de coacere lentă, prin ebulliție. Afrit in tehnica afumării, cit și in ocea a frigerii, doar aerul are rolul de mediator între foc și carne : stra- iul este minim într-un caz și maxim in celălalt. Un alt caracter diferen-

țial este constituit de absența ustensilei, in cazul frigerii și prezența ei in cazul afumatului (bucan-ul). Acest ultim aspect, înrudește afumatul cu coacerea prin ebulliție, deoarece, la rindul ei, coacerea necesită un mijloc cultural : recipientul.

6.8. in interiorul triunghiului funda- re c/i •

/ fivf-

|'c- -| \ + . \

c&r / ..... \mnc&

mental (v. fig. 1) poate fi observat un alt triunghi, privind trei tipuri, de rețete oulinare : friptul (le roti), fiertul (le bouilli) și afumatul (le fume). Afumatul și fiertul se opun din pers- pectiva elementului mediant între foc și hrană, care poate fi sau aerul sau apa. Afumatul și friptul se opun prin locul mai mare sau mai mic pe care-l ocupă aerul in structura lor ; friptul și fiertul, prin prezența sau absența apei. In contextul natură-cultură, după mijloacele folosite, friptul și afumatul trebuie plasate in sfera naturii, iar fiertul in aceea a cul- turii ; după rezultatele obținute, afu- matul trece in sfera culturii, iar frip- tul in aceea a naturii.

7. O contribuție românească. La noi, Gh. Mușu încearcă o analiză lexico- stilistică a mitologemelor urmărind geneza și simbolistica elementelor mitice. Mitul lui Samson și al Dalilei<sup>23</sup> este identificat ca fiind un mit solar. Semnele comune sferei umane și ce-

<sup>23</sup> cf. Gh. Mușu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, ed. științifică, 1973, pp. 232—233.

lei cosmice fiind : ramificarea (razele soarelui, părul indivizilor), decurgând din ordinea concretă a primei seme, puterea (ordinea etică), invincibilitatea. Anularea rafimicării - respectiv tăierea părului sau scăderea luminozității razelor solare duce, corelativ, la neputință și moarte. Plecând de la aceste ipoteze, numele Dalilei este decodificat prin raportare la podoaba capilară, în registrul negativ ; DelHa - h = „Slaba”.

7.1. Considerat în contextul opoziției putere/neputință sau luminos/obscur (întunecat), numele marelui oraș al soarelui ia egipteni, *iwnw*, *Heliapiis* la greci, ca și substantivul de la care deriva *ivn* ' (stîlp, coloană) are o semnificație mitică : susținerea, reimprospătarea puterilor solare.

O variantă combinatorie a „reanimării” soarelui întâlnim în mitologia aztecă : sacrificiile umane sau focurile aprinse în momentele critice ale traiectoriei solare.

7.2. Bazându-se pe etimologie și lexicologie comparată, Gh. Mușu studiază „rădăcinile lunare” ale eroului mitic Hermes. „ Originea selenară a zeului este pusă în legătură cu nyctalopia și „tineretea” acestuia. Lui Hermes i se mai spune opopeter - „Cel care vede (în toapte)”. Numeroasele epitetete ale zeului - nyehios, nyctos (de la *nyxnyctos*) - ca și nașterea sa în ziua a patra a lunii (trei zile după dispariția ei) contribuie la acceptarea teoriei „lunare”.

„Tineretea”, ca trăsătură distinctivă, apare odată cu cuplul Hermes-Herse (Rouă). Exegetul descoperă aceeași trăsătură pertinentă în lexiconul mitic egiptean : epitetul *Renpu* - „Apa de reimprospătare” sau, în-

» *ibid.* p. 237.

rudit cu el, *Renpj* - numire a soarelui și a lunii în ipostaza de „Tinăr” și „Tinără”.

8. În loc de concluzie. Pentru semiolog și pentru lingvistul structuralist, în special, un sistem mitic este un ansamblu în interiorul căruia orice modificare particulară atrage după sine modificarea întregului. Cunoașterea structurilor acestui sistem oferă specialistului posibilitatea elaborării de modele mitice și de grupuri de transformări care comandă echivalența modelelor și intersectarea lor, Modelele mitice vor putea, astfel, deveni ulterior, instrumente de investigație în sfera sociologiei, filozofiei, fiziologiei, etc.

8.1. Prin limbajul articulată omui își creează o nouă disciplină mentală. „Gîndirea creează limbajul, apoi o depășește, însă limbajul se răsfrînge asupra gîndirii și tinde a o încâlțuși.”<sup>28</sup> Tot limbajul, de ostă dată, cei metamitici, limbajul lingvisticii „mitologice” sau al semiologiei, încearcă să refacă drumul de început, să descopere schema inițială, structurile gîndirii ascunse sub semnificanța narativ-poetică al mitului.

Limbajul modern, supercivilizat, vrea să-și cunoască originea, să reconstruiască gîndirea mitică, sălbatecă s-o revalorifice pentru sine, 8? Asa cum remarca A. J. Greimas, individul (colectivitatea) este închis în universul său semantic.<sup>29</sup>

Rolul mitologului este să descifreze pînă la urmă limbă o cultură, să tradică mitologia în axiologie.

<sup>28</sup> J. Piaget, *La « P f » ' » ' \* ele chez l'enfant*, Paris, Alean,

<sup>29</sup> A. J. Greimas, *S ^ » \* » \* j & & rale Langue et langage*, ed. wro 1966, p. 117-

n i c o l a e t â r n a

## ELE/MENTE ALE UNEI MITOLOGII! BALZACIENE

Deși un concept oarecum ia modă, mitul a fost rareori obiectul unei definiții simple, precise, complete și în același timp univoce. Cei care au încercat să formuleze a astfel de definiții s-au văzut siliți să neglijeze sau să ignore anumite sensuri și nuanțe din multitudinea celor pe care acest cuvânt le are. Greutățile întâmpinate în încercările de definire a mitului au fost recunoscute și de Mircea Eliade. Definiția pe care în-o oferea o considera operantă tocmai datorită largimii câmpului ei virtual de aplicare. „Mitul - scrie Eliade - narază o poveste sacră : el relatează un eveniment care a avut ioc în timpurile primordiale, timpurile fabuloase de începuturilor”. Roland Barthes în eseul său „Le mythe - aujourd'hui” definește mitul ca sistem semiologic. Este interesant de reținut că Barthes postulează mitul ca atribut ai oricărei civilizații. Acest punct de vedere, întâlnit și ia Mircea Eliade, îi regăsim ia Max Milner, a cărui definiție ne conduce clar către o asemenea interpretare : „Un mit este o aventură colectivă a gândirii, ascultind

de dinamismul ei propriu și supunându-se propriei sale legi ; este un aspect al condiției umane condensat într-o poveste sau într-un personaj și permițind celui care se reflectează în ea să rezolve propriile sale conflicte.”.

Această enumerare de definiții își propune să ilustreze, pe lângă diferențele în concepția despre mit a diferșilor autori, părăsirea (destul de recentă) a opiniei că gândirea mitică este specifică societăților arhaice și primitive. La zdruncinarea acestei păreri au contribuit numeroși oameni de cultură dintre care pot fi amintiți, pe lângă Mircea Eliade, Sigmund Freud, Claude Lévi-Strauss și Marshall McLuhan, folosind fiecare mijloace specifice și urmărind obiective diferite. Studiarea aprofundată a miturilor unor societăți zise „tradiționale” a avut ca necesar efect revelarea unei potențiale evidente multă vreme mascată de un anumit „europocentrism”.

Vechea concepție care limita aria de existență a mitului la societățile

1. „Le mythe”, Galimard, 1963.

2. Max Milner, „Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire”, 1960, t. II.

depărtate istoric și geografic a fost întărită de o serie de confuzii și prejudecăți multă vreme insurmontabile. Mitologia greco-romană, cea mai cunoscută europenilor, nu a făcut decât să sporească confuzia, deoarece aceasta era transformată de multă vreme în literatură.

Am văzut că dacă mitul nu poate fi definit în mod univoc, dacă nu se poate afirma cu mare precizie ce este mitul, și se pot defini atributele esențiale, adică se poate preciza cum este. Mitul este în primul rând o istorisire adevărată sau considerată ca atare. Din acest punct de vedere miturile greco-romane, demitizate de către literatură timp de două mii de ani, în primul rând de către autorii antici (dintre care Lucian din Samosata este poate cel mai radical, dar în nici un caz unicul) și apoi de către mai toți reprezentanții literaturii culte până în epoca modernă, generează o confuzie al cărei efect direct a fost faptul că pentru europenii perioadei moderne mitul a însemnat multă vreme doar o ficțiune cu rol moralizator sau decorativ. Or, mitul corespunde funcțiilor sale primare numai dacă este considerat adevărat. Mitul este deci o poveste adevărată, ale cărei personaje sînt ființe supranaturale sau strămoși mitici. Mitul se desfășoară într-un timp primordial. El explică geneza anumitor lucruri, uneori chiar cea a universului, oferind modele paradigmatică pentru principalele activități sociale sau chiar pentru toate activitățile umane și justificînd tradițiile.

Redescoperirea de către europeni a rosturilor reale ale mitului s-a făcut spre sfîrșitul secolului trecut, mai întîi pe teren străin, în cadrul societăților mai mult sau mai puțin primitive,

situate mai întotdeauna la distanțe geografice și culturale și devenite ținta unui număr crescînd de expediții.

Relativa întîrziere a recunoașterii elementelor mitice în viața spirituală a societății europene moderne se datorează în parte unei relative imposibilități de obiectivizare, reperabilă și astăzi la un număr destul de mare de persoane. Reprezentanții civilizației industriale moderne, care cuprind în afară de Europa toate celelalte continente populate, desigur în diferite proporții, se cred oarecum sterilizați în ceea ce privește etnograficul, folclorul, manifestările colective zise „primitive”, remancînd aceste fenomene numai cînd se produc în sinul minorităților care trăiesc și astăzi în sferele altor civilizații, de obicei de tip arhaic. De fapt, însă, între un meci de box, un festival de muzică „pop”, un happening, un serial televizat sau o vedetă, pe de o parte, și o așezătoare ori un priveghi din satul arhaic românesc, o luptă de gladiatori în Roma antică, un dans ritual al vreunui trib australian, un erou de baladă sau recitarea unei epopei de către un bard al oricărei colectivități primitive, pe de altă parte, sînt pe lingă fireștile deosebiri, asemănări evidente. Cam la fel stau lucrurile și în ceea ce privește prezența gîndirii mitice.

Eseul lui Roland Barthes, amintit mai sus, face parte din volumul „Mythologies”, în care autorul face interesante considerații pe marginea miturilor ce există în Franța zilelor noastre, în jurul celor mai banale componente ale vieții cotidiene: automobilul, cinematograful, luptele de „catch” etc.

Mitul în stare pură, așa cum a fost descris mai sus, este apanajul societăților zise primitive care au existat în afara civilizației europene occidentale moderne. Dar elemente mitice întâlnim și în șinwl societății noastre moderne și istorice, atât în etapa ei actuală cât și în etapele ei „i vechi. În această societate funeste mitului sînt îndeplinite uneori de câte istorie, știință, artă, filosofie și, bineînțeles, de către literatură. iMircea Eliade remarca faptul că „proza flapativă”, în special romanul, a luat în societățile moderne locul ocupat de recitarea miturilor în societățile tradiționale și populare.”

Opera lui Balzac poate fi abordată mai mult decît altele din acest punct de vedere, cu atât mai mult cu cât, după cum vom vedea mai jos, caracterul ei mitic este în parte rezultatul intențiilor autorului însuși. Să vedem în primul rînd care era societatea, lumea, cosmosul ale cănui mituri au fost sintetizate de Balzac.

Parisul și Franța anilor 1820-1830 ofereau pe drept cuvînt o lume nouă din punctul de vedere al relațiilor și structurilor sociale. După revoluție și după domnia lui Napoleon, Restaurația nu putuse fi altfel decît formală, căci viața economică și, în parte, viața social-politică erau dominate de burghezie. Rrapietatea feudală și titlurile de noiblețe cedaseră locul unor lucruri destul de abstracte, dar nu mai puțin de temut! registrul de contabilitate, polițq, acțiunile, într-un cuvînt capitalul. Erau noile simboluri ale bogăției și puterii. Valorile sociale acreditate de Vechiul regim nu mai erau operante decît dublate de noile pre-

Mircea Eliade, Ibidem.

rogative ale forței economice burgheze. Revoluția din 1830 și Monarhia din iulie au clarificat situația, consfințind omnipotența bancherilor.

Acest eșafodaj enorm și complicat, apărut ca urmare a noilor relații sociale, a adus, în mod firesc, schimbări în structura psihică a indivizilor, linstaurînd un nou sistem de valori. Iar noua societate, care se conducea după noul sistem de valori, avea nevoie de opere literare care să fie o ilustrare a realităților sale și să ofere în același timp modele paradigmatiche de tip mitic. Romanul sentimental și voltairianul „conte pbilosophique”, apanajul perioadei literare anterioare, nu răspundeau nici pe de parte acestei cerințe. „Comedia umană”, sehițînd o cosmogonie a acestei lumi noi, oferind imodele paradigmatiche pentru aproape toate stările sociale și acțiunile indivizilor trăind în noua orînduire, este mitul sau mai degrabă colecția de mituri a acestei peripade istorice.

Balzac însuși era conștient de prezența elementelor imitiice în societatea care îl înconjura. El realizase faptul că mulți dintre contemporanii săi erau devorați de mituri fără să-și dea seama. „Mituirile ne asaltează din toate părțile, ele sînt utile în toate împrejurările” scrie el. Sau, în altă parte: „...mitul și figurile sînt peste tot...” Se impune deci evidența că Balzac era conștient de existența miturilor moderne și se înțelege de la sine că a ținut seama de ele în opera lui.

Balzac vroia să ofere o imagine de ansamblu a societății franceze, dar nu este de minare că Parisul deține în romanele lui o poziție specială. Cen-

4. Honore de Balzac, „La vieille Fille”

5. Honore de Balzac, scrisoare către Montalembert în legătură cu „La Feau de chagrin”.

tru și sinteză a societății franceze, Parisul era locul în care miturile se manifestau cu o intensitate sporită. Marele oraș este prezent și în „Scenenele din viața de provincie”. De altfel mai toți eroii balzacieni își petrec un timp, mai lung sau mai scurt, la Paris.

Parisul figurează ca un cadru mitic, o lume organizată, un cosmos, în pofdă impresiei de haos pe care o dă la prima vedere. El putea apărea ca un amestec de peisaj urban impresionant și de aglomerație haotică și insalubră în ochii unui țăran, provincial sau străin, venit pentru două zile cu treburi în capitală. Adevăratul păienjeniș al lumii pariziene ar fi putut rămâne străin acestora. Numai pentru cel venit ca să trăiască și să lupte Parisul era o lume. O lume cu geografia și geologia ei proprie. Galleriile de lemn de la Palais-Royal oare uneau cele două aripi ale acestei construcții și în care mișunau o mulțime pestră, strada Faubourg St. Honore, casa din strada Quatrevents în care se perindaseră generații de studenți săraci, cartierul Latin, pensiunea Vauquier, cupola Institutului și cea a Pantheonului, renumita Chaussee d'Antin, populată de bancheri opulenți, saloanele, măreața Avenue du Bols de Boulogne înșesată de trăsuri, teatrele și casele de joc sînt elemente ale acestei „naturi” aipairte. Asemenea, străzi și clădiri ale Parisului au la Balzac o consistență specială, aproape geologică, formînd un pseudo-peisaj în care evoluează eroiul. Este cadrul fizic al mitului. Această imagine este dominată de una din imaginile-cheie ale mitului balzacian : labirintul. Imaginea iParisului-labirint depășește uneori nivelul geologic și capătă un caracter visceral,

ca și cum orașul ar fi un monstru enorm. Pe de altă parte labirintul cadrului fizic este dublat de urî la birint psihic și moral.

În acest cadru mitic eroul balzacian realizează un mit de tip *eroic* el înfruntă forte superioare, adesea impersonale. Este confruntarea clasică din miturile, epopeile și basmele „j. mitive al cănor erou se vede supus unor încercări hotărîtoare. Dar Balzac mitul este modern : este un mit al succesului social, semnoliat și „. Mircea Eliade : „se pot descoperi comportari mitice în obsesia „succesului” atît de caracteristică pentru societatea modernă și care traduce dorința obscură de a transcede limitele condiției umane.”<sup>8</sup>

Eroul balzacian nu înfruntă balaurii, vrăjitorii sau zeii malefici ai miturilor tradiționale, ci banul, băncile, coteria ziariștilor și a criticilor literari corupți (comparabilă cu o hidră), lumea bună a saloanelor, adică adversarii nu mal puțin de temut. Efectele încercărilor la oare este supus pensanavjuul-enau se înscriu în marele mit modern al alienării omului de către marele oraș, de către metropola care distruge calitățile umane. Oricare ar fi rezultatul imediat al încercărilor prin care trece eroul, acestea determină schimbarea structurii lui morale. Cadrul mitic este același pentru toți. încercările sînt foarte asemănătoare, dar după „perioada pariziană” a existenței lor, personajele se găsesc în situații prfore. Căci se operează o polarizare, separînd eroii. Cei care dobîndesc succesul își pierd iluziile. Sintagma „iluzii pierdute”, ca și alte sintagme sinonime și paronime totodată, apare ca un

6. M. Eliade, Tbidem



leitmotiv obsesiv de fiecare dată cînd sînt pomenite căife care duc ia suc-

Oi care, fie diin inconsecventă, "fj din probitate imorală nu doresc să severeze pe calea „iluziilor pierdute" Ș' -- 'P.' renunța la un „modus vivendi" anterior sînt învinși. De jupt învinși sînt și cei care aparent reușesc, prin aceea că succesul lor .. realizează printr-o abdicare de la principiile morale ce le defineau existența anterioară.

Desi mitul balzacian nu apare plasgț într-un timp primitiv și îndepărtat, j.e desfășoară totuși într-un timp primordial ; un timp al începuturilor societății al cărei mit este „Comedia ul/nă".

Eroul e inițiat de personaje care pacă rolul ființelor supranaturale din miturile tradiționale. Aceste personaje sînt malefice sau benefice ; succesul vine de obicei datorită celor dintii. Printre (inițiatorii malefici, cel mai prominent rămîne fără îndoială Vautrin. Izvoit din figura-loc comun a «ocnașului proteic, ilustrată în viața reală de un Pierre Coignaird,, Ant-fine Coflet sau Francois Vidocq și în literatură de Jean Valjean, Vau-Mn depășește granițele modei Jite-rore și ale istoriei. El este cel mai «mitic" personaj al fui Balzac, constituind el însuși un mit. Vautrin nu se arată a fi numai un inițiator pentru tinei eroi de tipul lui Rastignac și tocien de Rubempre, el este un per-»nraj de tip eroic, superior ca im-potnță tuturor celorlalți. Felleien Marceau scria : „Există în acest fals preot i» Asemenea aflux de forță încit sfire-We iprin a deveni mai degrabă un \*it decit un personaj". Locul lui Vau-^ mi trebuie căutat printre perso-

<sup>10</sup> Felicien Marceau, „Balzac et son "ide" 1965

naje de tipul doamnei Bovary sau Juiien Sarel, ci printre ființe fantastice, omnipotente, proteice, misterioase și adeseori malefice cum sînt Fantomas, Judex, Buffalo Biil și Viconte Andrea. Felicien Marceau remarcă în continuare că dacă literatură se ocupă de obicei de psihologie și de oameni, Balzac este singurul care a introdus un zeu într-o operă în care, în afară de Vautrin, toate personajele au o structură psihologică mai comună, mai verosimilă.

Totuși printre aceste personaje mal „uimanie", de dimensiunii mal puțin fabuloase, există unele care joacă rolul lui Vautrin, într-o manieră mai ștearsă și mai limitată, desigur, dar asemănătoare din punct de vedere calitativ. Zaraful Gobseck, alt membru al „panteonului" balzacian, se ocupă cu inițierea unui tînăr avocat, îl învață să se descurce prin dublul labirint al Parisului și al operațiunilor bancare și financiare, în căutarea reușitei so'ciale. Asemenea lui Vautrin, deși el însuși in mod virtual a atins succesul prin posesia unei averi enorme, nu se bucură de noadele acestui succes. Tînărul avocat devine într-iun fel reprezentantul lui în societate, iar Gobseck îi transmite principiile și „fio-sofia" lui socială. De altfel și Vautrin obișnuiește să se bucure de plăcerile societății pariziene prin intermediul tinerilor pe care îi inițiază.

Printre inițiatorii malefici mai pot fi enumerați finet, Lousteau, grupul de „dendies" care gravitează în jurul lor.

Cei care ar putea fi opuși inițiatorilor malefici nu sînt niște „inițiatori" în toată puterea ovîntului. Dar ei ajută eroul în luptă ou societatea pariziană, oferind, de altfel, singuruh ajutor pe care il primește acesta în confruntarea disproporționată în care

s-o angajat. Devotamentul lui Bourgeat față de tânărul student în medicină echivalează, în acest Paris infernal în care angrenajul social poate malaxa într-o clipă ipe ce! care încearcă să se afirme, ca un ajutor de natură quasi divină, benefică,

în afară de drumul spre succes ales de un Rastignac sau de un Lucien de Rubempre, care renunță mai mult sau mai puțin la niște principii morale și sfârșesc prin a-și pierde iluziile, există o altă cale care primește, se vede foarte dar, adeziunea afectivă a lui Balzac. Este vorba de cea a membrilor „Cenaclului”. Acești tineri nu încheie ipacturi cu diavolul și nu urmează sfaturilor unor inițiatori. Dar întâlnim aici alt mit : cel al reușitei colective, în grup. Este ceea ce ar corespunde miturilor primitive în care un erou central (dar nu unic) se asociază cu alți eroi care sînt specializați în cîte un domeniu, avînd puteri ieșite din comun. Grupul lui d'Arthez ilustrează această structură mitică. La Balzac omul singur se modifică sau sucombă, pe cînd cel încadrat într-un grup reușește, păstrîndu-și calitățile. Felieien Marceau vorbește de o „mistică a complotului”.

Acestea ar fi principalele traiectorii urmate de eroii balzacieni în devenirea lor. Există desigur și multe cazuri diferite, printre care putem cita de pildă pe cel al lui Cesar Birotteau.

Personajele „Comediei umane” sînt ajutate în tentativele lor de a cunoaște labirintul parizian de cîteva imagini-cheie. Personajele au adesea voluptatea cunoașterii Parisului. Un loc comun balzacian este imaginea enormului oraș privit de pe colina cimitirului Pere-Lachaise, cimitir care este într-un fel macheta Parisului la dimensiuni reduse. Văzut de aici, ora-

șul are, în pofida întinderii lui truoase, dimensiuni finite și oare fi cuprinse cu gîndul. Ce... de neconceput, realmente și îngrozitor, fascinant, mitic și fabulas, este sentimentul de infinit Pe care îl trezește uriașa reptilă de ipj... , mintea celui care o contemplă Acest sentiment se naște ca urmare a irrt. rii vrtualităților acestui organism hi tastic, necunoscute în totalitatea l..d." ghicite în cea mai mare parte. Oamenii oare trăesc în mWe de case acțiunile lor, păienjenisul de relații care îi leagă formează tot ațtea sisteme labirintice caire se întreș, ss împletesc și comunică, alcătuiind astfel labirintul global, quasi-infinit Acest labirint este aproximat în dimensiunile lui colosale și supraomenești de către eroii balzacieni care se bazează pe o experiență incompletă, deci perfectibilă, cu excepția citorva care au o experiență aproape completă în calitatea lor de inițiatori.

Labirintul se ramifică și se întinde ,nu numai în cele trei dimensiuni ale lumii vizibile ci și într-o patra, conferită de o topologie aparte care fi este proprie. Primele pagini din „Fetirăgus” sînt edificatoare din acest punct de vedere.

Soarta, eroilor „Comediei umane” este dominată deci de cîteva imagini-cheie. Una este cea a labirintului și unele din semnificațiile el au fost arătate mai sus. Alta cea a monstrului, strîns Jegață de prima în descrierea cadrului mitic care este Parisul, Altă imagine-cheie care duce la cunoașterea lumii pariziene în întreaga ei oawpilexitote este cea a femeii. Femeia este rareori eroina mitului în sensul cel mai complet al acestui cuvînt ; ea reprezintă mai degrabă un element catalizator. Femeie- din po-

prințesă, soție de burghez bo-  
lit' sau de gentilom de țară, ea îl  
dijită în diverse moduri pe erou să  
ă mecanisme ascunse ale lu-  
care o înfruntă.

•Alt Ide comun balzacian e mistica  
invenției miraculoase a operației ban-  
norocoase, care ar avea drept  
tore  
^., e îmbogățirea imediată a celui  
„uză ; ea apare atît la David  
jijhded cît și ia Cesar Birotteau. O  
speranță  
ă de acest tip nu exclude mun-

ca. Cel care alege o atare cale ra-  
pidă spre succes folosind însă mij-  
loace cinstite, eșuează.

Astfel s-ar rezuma unele dintre prin-  
cipalele manifestări ale gândirii mi-  
tice în opera lui Balzac. Opera ma-  
relui romancier oferă un exemplu con-  
cludent de modul în care literatura  
modernă a preluat unele dintre func-  
țiile rezervate cîndva mitului, sporin-  
du-și astfel complexitatea.



Paciurea : Sfinx

## MIT ȘI FOLCLOR

în procesul istoric de elaborare a folclorului unei unități sociale, comunități etnice sau popor,, mitologia a jucat rolul unui generator și catalizator cultural Ea a fost forța vitală care a însuflețit creația populara cu idei și sentimente majore, factorul care a fixat în conștiința creatoare partioular-folclorică coordonatele unei concepții și elementele unei viziuni culturale despre viață și lume.

Prin contextul ei, determinat în timp și spațiu, mitologia s-a situat la nivelul superior al vieții spirituale, de unde a coborât rădăcinile ei tentaculare pînă în străfundurile vieții materiale. În esența lui istorică, folclorul s-a modelat în trecut după structura mitologiei ce i-a aparținut. Toate creațiile folclorice, indiferent de categoria lor, de genul și specia lor, de ta cele literare pînă la cele ludice, au fost combingente concepției mitologice despre lume și modului diferențiat de viață pentru că toate au vibrat simfonic în contextul aceleiași culturi. Analiza mitologică a creațiilor folclorice, indiferent de categoria, genul și speciile ia care ne referim, scoate astăzi în evidență modelele științifice de gîndire ale vieții omenirii (G. L.

Gomime). în substanța lui particulară nu există compartiment al folclorului oare să nu fi resimțit suflul unei mitaiogii, care să nu fi purtat amprenta unei ideaii mitologice îndelung elaborate.

Răstumînd lucrurile, în procesul istoric de descompunere a folclorului unei unități sociale, comunități etnice sau popor, proces echivalent ccculturației, de care vorbește tot mai mult etnologia actuală, mitologia a cedat ultima! locul, pentru că ideativ și afectiv a stat pe poziții ontice ireconciliabile față de celelalte categorii folclorice.

Descompunerea sistemului folcloric al unui popor se încheie în general cu desfigurarea și degradarea iminentă a mitologiei lui. Aceasta pentru că așa cum a lăsat să se înțeleagă încă din antichitate, *Evhemer*, mitologia este apoteoza înfîmplărilor umane, culminația vieții spirituale a omenirii, în termeni corelați discuției noastre coronamentul oricărui folclor.

în calitate de categorie folclorica, mitul a subsumat, polarizat și integrat celelalte categorii folclorice. El devine limbaj metaforic (C. Levi-Strauss) ; expresia metaforică a limbajului folcloric

(Edmund **Cassirer**) • exprima reflecta-  
 „a oricărei tematici culturale com-  
 plexe (**W. Lessa**), definește conexi-  
 una între semantică, și structura for-  
**mală a creațiilor folclorice** (Vladimir  
 Propp). **Fără** sesizarea implicațiilor lui  
 gnoseologice, inerente, **sau aparente**,  
 psiho-**sociologice** și istorico-etnologice,  
 folclorul nu și-ar fi revelat **tematica**  
 majoră, întreaga lui **forță** creatoare,  
 vitalitatea lui eulititolă.

Deși **s-a** susținut încă de **la** ince-  
 putul secolului nostru, sub egida unor  
 școli etnologice care ou promovât  
 direcții teoretice **noi** de abordare  
 tematică și curente metodologice noi  
 de interpretare etiologică, că mitul  
 reprezintă substanța anistorică a fol-  
 clorului, că este entitatea abstractă a  
 imaginației evanescente a popoare-  
 lor, că **in** el fantezia' creatoare **se** sub-  
 limează ad a.**bsurdum**, **e-iraspoțial** și  
 extratemporal, **totuși** s-a dovedit a fi  
 adine ancorat în **istoria** concretă a  
 omenirii.

in palinodiile **mitopoetice** ale poe-  
 ților **anodini**, **in fulgurațiile** fantasma-  
 gorice ale **literaturilor nerealizate**,  
 considerate inexpressive și anoste, se  
 întrevăd totdeauna, chiar vag, notele  
 caracteristice ale unor reverberații  
 mitice ale popoarelor; trăsăturile  
 discrete care **definesc**, **uneori** incom-  
 plet, conținutul creației cultural  
 populare.

In esența lor, interpretările anistori-  
 ce ale mitului germinează din anti-  
 chitate. Ele au transplantat mitul din  
 domeniul **paleofolclonului** în acela al  
 folclorului religiei și filozofiei cultu-  
 rii. Operație care s-a continuat sub  
 diverse forme ideale și in diferite  
 stadii pină în actualitate cînd mitul  
 o fost din nou transplantat, **de asta**  
 dată in planul științei celei mai ela-  
 barate. Transmigriind de **pe** un plan

ontic pe altul, de **la** folclor la ști-  
 ință, mitul și-a **creat** o rețea de vase  
 comunicante gnoseologice oare leagă  
 și sudează majoritatea domeniilor  
 culturii.

in restructurarea lui globală» fol-  
 clorul contemporan a improvizat, din  
 avatarurile și inertțiile spirituale ale  
 trecutului apropiat, o nouă mitologie  
 conveniența vremurilor noastre.

In această deplasare de conținut  
 a unui mit, și a sferei de interese  
 a mitologiei, de pe un pion spiri-  
 tual pe altul, **se** dezvoltă **două** ma-  
 nifestări **oie creației** folclorice : **mito**  
**geneza permanentă și mltiticaea fol-**  
**clorului**, ambele **ridicate de etnologi**  
 la rangul de **criterii ale vieții creatoare**  
 a popoarelor.

in **fond**, mitogeneza a fost și a  
**râmos** partea dinamică a oricărei  
 culturi populare ; **nervum rerum-ul**  
 folclorului concret, permanent același  
**și** totuși mereu inedit. **Autogenerin**  
**du-se** in **timp** și pralifeiinidu-se in  
 spațiu, **mitogeneza** a **elaborat**, lent,  
**și pe** termen indefinit **substanța ge-**  
**nuină** a culturilor etnice. **Ea** a ex-  
**primat și** exprimă încă excelent de-  
 venirea *in naturalibus* a **folclorului**  
 De aceea poartă veșmintele *seman-*  
*ticeii istoriate*.

Se înțelege că mitul cristalizează  
 înainte de toate *microistoria etnică*,  
 dar nu o microistorie a **intimplărHoir**  
 absurde, lipsite de substanța socia-  
 l-culturală, descărcate de semnificații  
 teleologice, ci o microistorie a enti-  
 taților ento-sociale de ordin Imanert\*  
 a ceea ce o comunitate **contoare** de  
 bunuri și valori culturale posedă **mai**  
 autentic și totodată mai definitoriu  
 in plasma ei **germiinatoare** (Rufh  
**Beoedict**). In aceasta ipostaza, mitul  
 nu **se** mai înfățișează ca visul unei  
 societăți concrete, ca expresie etio-

logică a unei realități regândite, ci capătă fizionomia unei creații pseudo-filozofice și pseudoștiințifice; devine un elaborat simbolic al înțelepciunii populare • însăși conștiința creatoare a folclorului.

Să ne oprim puțin asupra acestui enunț: *mitul* — extras ai conștiinței creatoare a folclorului.

Rind o abstracțiune plastică, ce reflectă realitatea istorică în esențialitatea ei și totodată o corecțiune supratemporală și supraspațială a unei creații comunitare, mitul posedă în sine germeii autoafirmației și ai autonegației folclorice. El confirmă partea, negînd întregul. Este prin termenii lui, cînd o judecată de valoare parto-parțială, cînd o judecată de valoare parti-totală, cînd toto-totală, cînd toto-parțială. De aceea caută în nonsensuri explicații aparent nejustificate și în sensuri contradicții inerent justificate. De aceea hipostiază incredibilul și conotează relativul și plauzibilul. Toate acestea pentru că în dialectica lui antagonismele se conectează la nivelul conștiinței creatoare.

Unitățile constitutive ale mitului sau *mitemele* deși sînt în substanța lor opozabile, prezintă punți de legătură și modalități de coordonare. Analizînd epistemologic toate variantele u.ii mit, descoperim în structura acestora miteme care exprimă valori și semnificații ce-și anulează re-ipro «-onșnutui axiologic și în •,•-e-î-ă anula e degajă idealii mitice noi, care altfel nu se detașau din sistemul variantelor luate în considerație.

în structura contradictorie a mitemelor din sistemul de variante ale unu- m.ț, acesta se relevă cînd ca o creație vie, dinamică, în (permanentă transformare, cînd ca o elaborare

sofisticată a folclorului p.i., face să promoveze, a doua să stagneze creația populară, însă în m.ț, iar mitemele coroborează, nu anulează reciproc.

În aceste condiții dialectice, se integrează în conștiința socială parte constitutivă și totodată se detașează de conștiința socială ca parte alienată.

Prezentă în toate acțiunile folclorului, ficțiunea mitică și pr. logia ridică modalitatea folclorică de creație spirituală la autocunoaștere și autoprețuire. Folclorul devine expresie pleneră a conștiinței sociale cînd polarizează și integrează mitul în creația populară.

De aici pînă la *mitificarea folclorului* nu mai este decît un pas. Prin aceasta înțelegem substituirea întregului sistem de categorii folclorice într-unele, identificarea folclorului cu mitogemeza și mitologia. Trecerea de la conceptul nuclear al folclorului care este mitul, la conceptul *folclorului ca mitologie* a dus inevitabil la denaturarea perspectivelor. Mitizarea folclorului a eliminat folclorul care nu avea contingente cu mitul, ridicînd pe primul plan *fosilele mitice, supraviețuirile, antichitățile, ficțiunile recurente* cu care a reduplicat realitatea la moda pseudoistoric. în alți termeni, a fost operația unui *anistorism camuflaj în paseism mitic*. Parafrazînd o idee mai veche, putem spune că s-a creat un pericol în urcarea de la *folclorul conceput ca mitologie la istorie* (G. Dumézil), pentru că în această urcare nu fabulosul interesează, ci structura mitică hipostaziată. Ca orice încălcare, mitizarea excesivă a dăunat creației folclorice, reducînd-o uneori la formule și șabloane stereotipe.

|. **știința actuală** se **încearcă** o  
 'tizare a folclorului, concepută pe  
 criterii decit cele confesionale  
 "Aveul mediu, Această **demitizare** are  
 ^vedere mitologemele sau temele mi-  
 \* ...hi, transmise prin tradiție în  
**felelor, sub rezerva că fiecare cultură**  
 creatoare de mituri și mitologie,  
 , -u ...secința vremea noastră tre-  
 buie să germineze și ea **neomituri și**  
*polifologii* care să corespundă nece-  
 sităților ei spirituale, în fond, demiti-  
 ... folclorului este numai parțială  
 și retroactivă, pentru că se referă nu-  
 ...j |, formele ajunse pînă la noi și  
 în stadii de dezintegrare, și constituie  
 „ bază pentru *remitizarea folclorului*

#### **nou**

Procesul acesta de reazăzare a unui  
*teoloklor* care să corespundă dublei  
 revoluții : științifico-tehnice și social-  
 politice, a vremii noastre, prefigurează  
 noi forme de cristalizare a mitului și  
 în consecință noi relații dialectice cu  
 folclorul. *Neomitui și neomitologia* tre-  
 buie să prefigureze viitorul previzibil  
 al vieții spirituale a popoarelor, pen-  
 tru că *neomitui* va rămîne încă mult  
 timp o categorie folclorică care să re-  
 dea o stare de spirit, de tipul logo-  
 sului și ethosului, iar *neomitologia* va  
 atinge mai departe substanța dialectic-  
 tică a *neololclorului*. în această ipos-  
 tază folclorul va fi revelat, în aspec-  
 tele lui majore, de o nouă *mitologie*  
 - a *progresului științific și tehnic al*  
*kmii* - care va fi la rîndul ei noua  
 Sursă vitală a creației populare viitoare

Wa Geza : Personaj din folclorul  
**Wramureșan**

paul ang

## ÎN CĂUTAREA UNEI MITOLOGII ROMANEȘTI

Între o literatură, oricare, și între o mitologie populară, nu există întotdeauna un raport coincident, Conitemir nu e un scriitor folcloric, nici Călinescu, nici Comil Pertnesou, nici foarte mulți alții. Coșbuc pictează scene etnografice, ca și Preziosi cu penelul, fără ca viziunile sale să aibă o aderență de structură la fondul mitologic, în fond ignorat. El e un creator de momente rustice teatralizate, amintindu-l pe Alecsandri. Cu Eminescu e o altă poveste, cu Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Ion Barbu, alții. Oricum, între noțiunea de scriitor clasic al unei literaturi și între folclor nu e un raport obligat. Altminteri, examinând relațiile literaturii române cu folclorul, oricât caz s-ar fi făcut de această legătură, vom observa că cele două sfere — literatură populară — literatură cultă — se întâlnesc rar și întâmplător, dacă nu luăm act de influența filtrată a primei față de a doua.

După momentul de entuziasm față de a! descoperirii, când literatura cultă mima valorile populare, a urmat fie o desprindere de folclor printr-o recuperare superioară, pe linia majoră a lui Eminescu, fie o desprindere prin

apelul la o mitologie latinizantă sau etnicizantă, menită să scoată mitologia locală din iminiar. Urmează apoi „mitotivizarea” dintre cele două războaie, „mitalizarea”, „dacizarea” „traicizarea” folclorului, un alt fals care, prin replică, a condus la repudierea unor valori ale culturii populare, aliate pe nedrept vicliimurilor politice. Polemica din istoria culturii, legată de valorile folclorului a fost excesivă și s-a depărtat atât de o examinare științifică a problemei, cu mijloace adecvate, cât și de o veritabilă valorificare artistică în afara cazurilor exemplare, între care trebuie să-i cităm pe cei trei, Arghezi, Barbu, Blaga. Se mai cuvine observat că o adevărată recuperare n-ar fi fost cu puțință fără a ști exact ce e folclorul. Folcloristica riscă să devină — și este — simplă invenție, fără aportul etnologiei, istoriei culturii, istoriei religiilor, iar aceste discipline s-au emancipat relativ de curind. Fără a pomeni multe nume, prea multe de mare merit, trebuie subliniate cele puțin trei direcții fertile de cercetare, care pot conduce — și conduc — la o viziune exactă



semnificațiilor cuprinse în tezaurul folcloric de care dispunem : direcția școlii sociologice de la București, fondată de Guști, direcția etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu. direcția istoriei religiilor, ilustrată strălucit prin opera lui Mircea Eliade. Trebuie să desprindem semnificațiile, pentru a putea aprecia dacă folclorul răspunde unor sisteme coerente de gândire artistică și, mai departe, dacă această sistemă stabilește raporturi, reale sau posibile, cu cea a literaturii culte.

Într-o cercetare pe care o întreprindem, — i, o istorie posibilă a literaturii române" — în care beneficiăm de sugestii din toate direcțiile, problema o-o preofouipait în chipul cel mai profund. Fără a onitiiaripa [aisup.ro](http://aisup.ro) rezul-tatofar, inevaluabile deocamdată, imi s-a impus, la prima vedere, autonomia viziunii folclorice, locul ei aparține în cadrul cugetării românești în imagini. O lume de idei și imagini cu totul diferită de aceea a literaturii culte, iată o primă constatare. Interferențele? Nu sînt puține ; le-om examinat și le vom examina pe rînd. Deocamdată oferim cititorilor un prim capitol, mereu revizuit, din „Istoria” noastră (re-luat după ciornele din „Familia” — 1972), care are menirea de a sublinia, ori cît de fragmentar am fi siliți s-o facem, această autonomie de viziune,

Trebuie să precizăm, pentru a face acceptabile paginile ce urmează, că fenomenul gîndirii populare în imagini este examinat\* de noi cu instrumente suigeneris, care țin în egală măsură ce istoria literară, de etnologie și de filozofia culturii. încă o precizare : paginile ce urmează țin de primii volume al cărții noastre, consacrat modelului fag/c în literatura română

## INTIMITATEA LUMII MAGICE

Lumea globală. Paradoxal, lumea magicului e o lume a intimității, ea n are - nici în folclorul românesc, nici în alte mitologii echivalente ca vîrstă — nimic terifiant. Aceasta decurge din raportul direct, nemijlocit, dintre om și forțele exterioare lui, din faptul că demarcațiile și ierarhiile nu s-au organizat încă vizibil, nici în cadrul societății, nici în natură, deși se presimt. Lumea e globală și concretă, stabilind un contact cu o parte a sa, ești implicat în contact cu ansamblul, cu totul. Cadrul cosmogonic incepe de la individ sau de la grupul de oare acesta ține. Grupul plus cosmosul constituie lumea, Colectivitatea orizontului magic de oriunde este „centrul ~~ca?ste.n|te~~”, „centrul lumii” și orizontul său se prelungește pînă în cer. Ultima graniță vizibilă - stelele. Blaga are dreptate și „Satul - (ca simbure cosmic — nota ns. - se întregărează într-un destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de ai cărui orizont nu mai există nimic” ). Sacralul se amestecă cu profanul, celestul cu terestru, realul cu irealul, fără ca vreunul din elemente să se separe de real, înțeles ca existent. Transgresările de la un registru la altul fiind simple, în ordinea imediată a posibilităților, individul se apără de riscul lor, fie respectînd o seamă de interdicții, fie dînd curs, prin invocare, unor prescripții și, într-un caz și în

\* Lucian Blaga, *Geneza metaforicului* în *Trilogia culturii*, id. F R, pag. 145. Fruetificînd, poate, această sugestie, > Guști simte nevoia să delimita/.e cadrul cosmogonic în corectarea sociologica a satului și aplică uietoda cu rezultate fertile, în studiul ortografic at comunei Nereju (Vrancea), studiu care trebuie reținut.

altui, el individul, așezându-se în raporturi magice cu lumea).

La români, cele mai vechi producții care atestă această viziune sînt legendele cosmogonice. Să documentăm prima noastră constatare, *intimitatea lumii* :

O legendă musceleană (a) ne spune : „Acu, după ce a făcut (Dumnezeu) și pe oameni, cerul era aproape de pămînt. Dai cu mîna de el...”

Altă legendă (b) din zona Dolj-Olt : „La facerea lumii, cerul era foarte aproape de pămînt ; însă omul cum e *nesinchisit* din fire, nu și-a dat seamă de această bunătate dumnezeiască, că nu era puțin lucru pentru om să aibă pe Dumnezeu în preajma lui, ca să-i poată cere sfatul ca unui bun Părinte, oricînd avea nevoie...”

O alta (c) din Vilcea : „Înainte vreme, cerul era aproape de pămînt, de-l ajungeai cu mîna cînd te suiui p-un maidan, și Dumnezeu, cu Sfinții, cînd vreau, atunci se suiui și coborau căci umblau des pe pămînt...” (Vom observa, ceva mai tîrziu, că între cer și pămînt se va organiza o intensă circulație).

Alta, (d) din aceeași zonă (Vilcea): „Se spune că o dată cerul era aproape de pămînt, că dacă te suiiai pe gaird, dădeai cu mîna de cer...”<sup>\*)</sup> E izbitor caracterul cancret-plastio al imaginii, cu certă valoare literară. E semnificativ, de asemenea, acest amestec prim al elementelor, în care și omul e prezent.

<sup>\*)</sup> Vezi E. Durkheim, *Les Formes elementaires de la Vie religieuse*, Paris, 1912 ; Jean Cazeneuve, *La mentalité archaïque*, Paris, A. Colin, 1961.

<sup>\*)</sup> Toate legendele, notate de noi cu a.b.c.d. provin de la Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, Buc., Socec & Co. 1915, pp. 2-15, cum și de la I. Otescu, *Credințele țaranului român despre cer și stele*, Analele A. B. — Tom. XXIX, Buc., 1907, pp. 44-60.

Este vorba despre un cosmic *accesibil* pe care îl putem reține ca atare

Oair intimitatea -cosmică se îmbogățește și cu alte demente, încă mai interesante. Aceleași legende cosmogonice ne spun că soarele și |..... existență terestră, circulă printre oameni : „Tot pe vremea aia, ..... prima legendă (a), luna lumina înfocmai ca și soarele”, fiind deci un astru de valoare egală. într-o altă legendă bucovineană (A) se ...c.j. zează că „soarele și lună,, neavînd cer, umblau pe pămînt”, printre oameni. Deci oamenii trăiau deva'lma cu astrele într-o zi perpetuă, într-un regim egal al luminii, fapt ce reprezintă nu numai o noutate cosmogonică, dar și un suport al intimității ulterioare între oameni și astre, după cum vom vedea. Despre moarte nu ni se vorbește încă ; lumea pare să fie un paradis sui-generis, în care uman și cosmic dăinuiesc în etern.

Dar eternitatea zilei e monotonă. E o stare care nu va dura mult. Un cioban, din legenda musceleană (a), dă cu baligă în lună, „ca să nu mai lumineze așa tare”. Se simte deci nevoia unui alt regim de lumină - seara, noaptea — un regim dual. Oamenii din legenda bucovineană (A) se pîng lui Dumnezeu că astrele „ard prea tare”, rugîndu-l „să le ia de pe pămînt”, și „să le facă cer de umblat”. Intimitatea cu astrele supără, pînă la urmă ; se învederează chiar în acest stadiu natura, diferită a acestora, iar devălmășia se desparte. Separarea de ele se produce însă nu numai prin invocare (cazul A), ci mai ales prin procedeele contrar, adică prin maioultore (cazul C; și următoarele).

<sup>\*)</sup> E. N. Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1W, pag. 28.

În legenda daljeană (b), o femeie „sînchisită” a aruncat spre cer o țipă murdărită a unui copil, cîrpă „cu ... \* P”...” mînjască „erul”. În legenda (d), „o păcătoasă de muieră, după ce a spălat scufecile icopilului, s-a apucat să ște scuture. Scuturindu-lle, a iminjit cerul cu lină (de copil mic... Țit, lume păcătoasă!” exclamă naratorul. Vom observa că impurul e inocent. Acesta e iegat prin fatalitate corporală de om, dor omul care provoacă, prim inocență, despărțirea cosmică e, deocamdată \_ji e semnificativ faptul! — un copil, într-o variantă ăla aceeași legendă, femeia nesinchisită, nepvinid cîrpă, curăță pruncul cu mîna, „și mina și-a șters-o de cer”. În numeroase dintre legendele cosmogonice examinate, același element — vina de copil — intervine cu o determinare identică. Mai tîziu, în magia obscură, impurul va juca alt rol și va purta alte nume. Acest rol se și anunță, în exemplul următor :

În legenda vîlceană (c) — ca să luăm act de gradăția propusă, — o babă, „o mătușă, fiir-ar oarbă, și mătușă, nici una nici două, aruncă cu scîmă în Dumnezeu”. Consecința e aceeași : „Doc-a văzut așa Dumnezeu”, cã oamenii nici cerul nu-l pot ține curat, l-p ridicat «nai sus”. Sau : „Drept pedeapsă neamului omenesc, (Dumnezeu) a mărit cerul și il-a ridicat sus, sus, unde e și azi cu lună ou tot...” Sau : „Dumnezeu se< «liniat foc și a depărtat cerul atît de mult că nu degeaba zicem noi : departe cît cerul de ipămJint”. Sau : „Dumnezeu a fugit cu cer cu itot în sus ; și amu stă întors cu spatele la noi...” Sînt concluziile ăla cazurile c, b, c, d.

Culpă Miroea -Bliade aoeaisită „retragere în cer”, această „îndepărtare

a lui Dumnezeu”, (temă ou un rdî capital în folclorul cosmogonic românesc, semnifică desolidarizarea creatorului de răul care s-a ivit în lume. „Este o expresie mitică a desolidarizării lui Dumnezeu de rău și de umanitatea păcătoasă...” deci o disculpă a principiului divin care „se dezinteresează de soarta creației sale, reltrăgîndu-se în cer...” Este ipostaza unul Dumnezeu obosit sau decăzut, deus otiosus, iar acest Dumnezeu care „se retrage” și „se îndepărtează” nu este cel al iudeo-creștinismului, ci al multor religii primitive oare nu-l mai plasează pe Creator ca centru însuși al cultului. \*

Dar separarea nu provoacă o mare tristețe ; s-a obținut o lume mai bogată, lumina are un regim dual, iar aceasta s-a făptuit prin acțiune umană : prin intenție (invocare — cazul A, maculare voluntară — cazul a) dar, mai ales, prin imprudență, maculare involuntară, prin nepăsare, adică nesinchisire (cazurile b, c, d). A decurs repudierea pămîntului, o primă opoziție, opoziția pămînt-cer, de unde atitudinea specială a creatorului care „învrea să ne vadă”, „stă întors cu spa-

\*) Tema este cunoscută nu numai în spațiul sud-est european, dar și la populațiile din Asia centrală și septentrională (Mircea Eliade „Le Diable et le bon Dieu” în *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, pp. 89-93, în continuare vom cita prescurtat *De Zalmoxis*). Dar același *Deus otiosus* îl regăsim și în culturile africane. Unele formule și definiții amintesc în chip izbitor formulele din legendele românești citate mai sus. La tribul Bantu se spune : „După ce l-a făcut pe om, Dumnezeu nu s-a mai preocupat nici cum de el”. La pigmei : „Dumnezeu s-a îndepărtat de noi”. La populațiile Fang din preeria Africii Ecuatoriale aceeași constatare e formulată în versuri : „Nzame (Dumnezeu) e sus, omul e jos./ Dumnezeu e Dumnezeu, omul e om./ Fiecare la el, fiecare în casa sa” (M. Eliade, *Trăite d'histoire des religions*, „Deus otiosus”. Payot, Paris 1970, pag. 32-35. În continuare vom cita prescurtat *Trăită*).

teie ta noi". Se exclude de la început raportul cu cosmogonia biblică. Textul biblic din Cartea Facerii n-a făcut carieră populară, după cum lesne se poate observa din alinierea celor de mai sus la versetele sacre din Biblia de la 1688 (prima bibliu tradusă integral în românește) : „De-nceput au făcut Dumnezeu cerul și pământul. Iară pământul era nevăzut și netocmit, și întuneric zăcea deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apei. Și zise Dumnezeu să să facă lumină, și se făcu lumină. Și văzu Dumnezeu că lumina este bună și osebii Dumnezeu între mijlocul luminii și mijlocul întunericului. Și numai Dumnezeu lumina zio, și întunericul noapte".

Duhul popular este evident în limba textului biblic de mai sus, nu însă și sensul. Fiindcă în cosmogonia populară, după cum am văzut, universul debutează în lunea cazuri, nu prin întuneric, ci prin lumină. La început a fost lumina ! Cu acest stih ar putea începe o Bibliu imaginară românească sau o antologie românească de tip vedic. Dar deosebirile se documentează și în continuare.

Vom vedea că Făcătorul — adică Moșul, Dumnezeu, Bătrânul — face la rindu-i 'parte din lumea fenomenală, are o existență fenomenală» cunoaște o **cvasialitate** cu omul, la fel ca și astrele cu oamenii ; ei se naște De cind Domnul s-a **născut** / Și pământul i-a **făcut** / Și cerul i-a ridicat, / Pe **tri** stâlpii ide argint / Și frumos l-a **mpodobit...** \*) Sau : „Cind **Dumnezeu** s-a născut / Și pământul i-a făcut..."\*) Vom **mai** reține și un alt element : în multe producții **românești** populare, pământul precede **cerul** ; cerul e zidit din elemente terestre, în **co-**

\*) și \*) T. Pamfilie, Op. cit., pag. 2.

labonare **cu** umanul. iprihănitul | borează cu neprihănitul, astrele viet iese printre oameni. i., **aceeVi\***; J. -l- n "focați lg. genda din Bucovina (A), citată " 'TO meu sus, după ce Dumnezeu hotărăște - separe astrele de oameni, mutindude sus, construiește cerul din scump, de care o întinde ca Pe o -nesfirșită boltă sau p nza de sticlă. Sfinții care îi ajută, primind aripi de ingeri, sint de fapt niște oameni înțelepți, niște bătrini. Trebuie să spunem că soarele și luna, viețuind p. pământ apar în unele legende ca niște înțelepți, care luminează lumea purtind lumină printre oameni. Revenind la bătrini sau la sfinți, aceștia sint niște înțelepți de mărimea a doua, pe Creatorul îi transformă în stîlpi ai cerului sau în păzitori ai stîlpilor cerului. Bătrini păzesc cei șapte sau patru sau trei stîlpi ai cerului, care dau indicații despre punctele sau intervalele cardinale. Stîlplul sau stîlpii cerului inlenesc legătura cu „cerul ardicat"

Cu acest prilej, se cuvine notată și o nouă deosebire semnificativă față de alte mitologii. Dacă omul nu este ultimul eternit al creației, ca în Bibliu sau în alte mitologii orientale, ci unui dintre primele, atunci el capătă șansa, refuzată în alte mitologii, de a fi martor la spectacolul creației cosmice care continuă sub ochii lui. în cazul dat, sub ochii lui sau prin acțiunea lui (voluntară sau nu) se fabrică sau se ardică cerul.

Construcția cerului propune o primă asimetrie cer-pământ, cum și o miș-

ei Romulus Vulcănescu. **Coloana cerului**, Ed. Acad. RSH. Buc. 1972. Este prima mare **monografie** consacrată problemei în literatura **noastră**, tema luna urmărită de la primele atestări neolitice din spațiul carpato-dunăre-n, pînă la 12 Coloana infinită a lui Brâncuși. Despre substraturile mitologice ale coloanei, vezi Mircea Tiliade : **Brâncuși et les logies, în Ternoignages sur Brâwvi**. Paris, **Arted**. 1967, pp. 9—18.

cerului față de pământ, mișcare  
 core figurează un icer suitor sau un cer  
 a itor. **Blaga** e primul care a co-  
 „ la noi, această noutate mito-  
 fogică<sup>8)</sup>. Oricind ar fi fost construit  
 efil, înainte sau după pământ, el nu  
 ^, cide geometric cu pământul, iar  
 această asimetrie reprezintă încă o  
 „outate, cu „ înțeles profund : Ore-  
 oia nu e perfectă de la început, ca  
 „Biblie, drept care ea va fi supusă  
 „or ameliorări neîncetate. Va urma  
 jrnă o „disculpare „mitică“ a lui Dum-  
 nezeu, de fapt prima în ordinea im-  
 portanței, disculparea pentru imperiec-  
 pnea creației :” ...Făcu ceriu-m două  
 zile / Și Pământu-n două zile / Tinse  
 „i. | pe pământ : / Cumu-I tinse, /  
 fti. | cuprinse. / -Domnul tare se-ntris-  
 lo / Și din grai se jăluia...” Domnul  
 are deci instinctul frumosului, simțul  
 , simetriei. Pe el îl supără nepotrivirea  
 între elementele cosmice despărțite și  
 de aceea se plinge arhangelului Mi  
 I yj. . \_ Oi, harhanghel Mihăiia, /  
 , ggă mina-n buzunari / Și-mi scoate  
 eu biciul, ca să încapă sub cer. Mo-  
 tivul revine într-o seamă de colinde.  
 , Poalele cerului sînt cu mult mai largi  
 sau pământul e cu mult mai întins,  
 drept care, fie cerul se face mai mic,  
 fc ipământul se închircește. Opoziția  
 cer-pământ se concretizează fizic și  
 prin această asimetrie, rezolvată cu  
 mijloace radicale. Frumosul trebuie  
 menținut cu orice preț, frumosul e prin-  
 cipiu cosmic ‘).

1 ) Lucian Blaga, *Transcendentul care*  
 • doară. *Spațiul mioritic*, București,  
 • Cultura Națională, 1936.

1 P. W. Schmidt comunică existența  
 ^ui mit aproape identic la aborigenii  
 Şajak din nord-estul insulei Borneo.  
 - j) cosmogonia acestora două Spirite  
 • Moare, incarnate în păsări, descind  
 ' , marea primitivă aducînd deasupra  
 bucăți de pământ de mărimea  
 • ou de puica. Una din păsări  
 'se din oul său Cerul, cealaltă -

În alte **legende**, poate și **mc** vechi  
 Domnul, stupefiat de asimetrie, cere  
 sfat albinei și ariciului • „Dumnezeu  
**făcu** Băimîntiul ; și **cînd să-l isprăvească**  
 de-a binele-a, a băgat **de seama** că  
 nu o să **încapă întreg** sub cer și a  
 trimis pe albină la arici ca să-i întrebe  
 cum să facă”<sup>9)</sup>. Cea -mai frumoasa  
 legendă **aparținînd** acestui tip, revela-  
 torie **pentru** candoarea **Creatorului**,  
 este transcrisă de Ha-jdeu în **al** său  
*Etymologicum magnum romaniae*, la  
 articolul despre *albină*. Legenda cu  
 un **tempo** de **dese**n animat, are o  
 speță sui generis de umor suav, ca-  
 racteristică genului : „**D-zău** a des-  
 fășuratur **ium** ghem cu ață **cît** era **tancu**  
 ceriului și pă urmă **a** dat ghemu ar-  
 ciului. Ariciu, șiret, vrînd să facă pe  
**D-zău** să **greșească**, cînd vedea că  
 D-zău se apropie de el cu zidirea  
 pământului, desfășura cite puțin ață  
 după ghem ; așa că tocmai la urmă,  
 cînd O-zău a văzut că **pămintu** este  
 mai mare decît ceriu, **a** pricepu, că  
 ariciu **i**-a stricat țancu”. Scena prinde  
 mai departe să se **anime** : „Atunci  
**ariciu** a fugit și s-a pitulat în arbă.  
**D-zău** după ce s-a **gîndit** și răzgîn-  
**dit** (..) a trimis albina **ca** să caute  
 pe arici și să-l întrebe. Albina gă-  
 sind pe arici, l-a întrebat, dar el a  
**zîs** că știe și **nu** vrea să spună Al-  
 bina, **și** ea șireată, s-a prefăcut că  
 pleacă. Ba însă, **depărtîndu-se** puțin,  
 s-a ascuns într-o floare.,” Reținîndu-și  
**bîziitul**, albina l-a **auzit bodogănînd**

Pftmitiul. Dar pământul e pr <v  
 vărsat, prea larg, și cele două .pirite  
 sini silite să-l comprime, dînd naștere  
 ia munți. (P. W. Schmidt, *Gruidli-  
 nien einer Vergleichung der R'Hitjinn  
 und Mythologie der axistronemu'lien  
 Volker*. 'wieri,' 1910, p. 7, apud. M. E.  
 op. cil., pag. 121. Mircea Eliade ob-  
 servă că ultimul detaliu reamintește  
 în chip izbitor citeva din variantele  
 balcanice ale motivului. una dintre  
 acestea am citat-o mai sus.

9) I. Otescu, op. cil., pag. 52- 53

pe ariei, într-un rîl de surdină : „Hei ! nu să pricepe iD-zău atîta lucru ! Să ia pămîntu în mlîni de margini, să-i strângă...” Afînd secretul, Albina zboară din floare în floare, în schimb ari-ciul pricepe c-a fost spionat și o bles-temă : „Ei!.. ! Aici ai fost, ho!to ! minca-ț-ar ce nu să mîncă ci'n te-a trimes". — „Și de atunci, încheie 'na-ratorul, albina face miere în loc de altceva..." ).

Ciclul 'Dumnezeu — 'arici — albină cunoaște numeroase variante și pune în lumină încă o noutate : imperfec-țiunea creației pornind chiar de la nivelul Creatorului. Acesta nu reu-șește să facă totul nici singur, nici perfect. Dintru început, acesta e si-lîit să recurgă la ajutoare ca să-și amelioreze opera. în unele legende, Dumnezeu e ajutat la facerea lumii de broască sau rață (în plonjonul cosmic) sau de năpfră (în fabricarea văilor și dealurilor), în genere de ființe inocente.

Urmărind în continuare ideea „dis-culpării divinului" în mitologia noas-tră, vom sublinia că Dumnezeu e dis-culpat - și nu acuzat l — pentru toate asimetriile cu putință, ace-s-tea fiind de obicei opera dia-volului. Dracul apare la timp pentru ca astfel să se ex-plice nesimetricul, accidentalul, imperfec-țiunea. Acesta bate „cuie în brazi ca să aibă 'noduri", „face spini la tran-dafiri ca aceștia să înțepe" ; în unele legende cosmogonice el este acela care face dealuri și munți, fiindcă ini-țial pămîntul era absolut plan, o cîm-pie perfectă. Cum în unele legende despre facere Dumnezeu lucrează, ini-țial, de unul singur, vom spune că se

\*) Hașdeu, *Etymologicum magnum romanicae*. Ed. „Minerva", Buc., 1070, pp. 192-193.

atestă și un pre-dualism ( . . . ), cosmogonic românesc. Dar să-J .h servăm pe Dumnezeu l acrind împ<sub>re</sub>V cu Diavolul, și să pornim, ț. . . . ° de la nașterea însăși a celor dt-ufi principii.

într-o legendă bucovineană .. spune : „Dintru-ntăi și-ntăi era numai apă și-ntuneric. Pe apă plutea o „â. măjoară de spumă, iar în „p . . . ^ era un vierme și un iflutoe. flutuiefie. lepădat aripile și s-a făcut om... D. din vierme s-a făcut altă dihanie. Dracu..." \*)). Sint cei doi, Dumnezeu și Dracu, văzuți în nuce. Cei <di iau act unul de celălalt și se prezintă, in-tr-un mod cît se poate de comic - Cum te cheamă pe tine ? zice Dum-nezeu Diavolului. - .Nifărtoche mă cheamă, răspunse Dracul, - Dar p= tine ? — Pe mine mă cheamă firta-che" \*)). Firtate și Nelirtate foc o per-fectă pereche, sînt gemeni ; Dracul fiind Fratele adică firtatele lui Dum-nezeu, dar cu semnul minus, despărțit doar printr-o particulă - ne - care, în limba română nu propune o 'negație radicală, ci mal cu rînd o complemen-taritate \*)), Ideea de complementari-tate se va lămuri de altfel mai de-parte, în însuși procesul de facere a lumii, în care ce doi se află implicați solidar.

Oprindu-ne, astfel, la ideea plonjo-nului cosmic, \*) comună întreg spa-țiului sud-est european, dracul e cel care aduce mîl sau nisip din fupdul oceanului primar, pentru ca dumnezeu

\*) E. N. Voronca, op. cit., p. 22.  
Tudor Pamfile, *povestea lumii m demult, după credințele poporului ro-man*, București, 1913, p. 11. La E. i., Voronca, op. cit., p. 5.

i) Constantin Noica, Rostirea x manescro, distincție între ba și \* \* \* pp. 202-206.

\*) Mircea Eliade, De "Zalmoxis, & plongeon cosmique, pp. 81-83, cv treaga bibliografie a problemei

„ fabrica pământului Dracul se scufundă de două ori și abia a treia dată, citind numele domnului, reușește să aducă „sămînță de pământ” sub „ghii, „sămînța” din care Dumnezeu crește pământul, cît să aibă cei doi pe ce se sprijini : „Ama avem pământ .. oe ne culca la noapte”, zice idiam.

Dominiul se culcă — întotdeauna foarte somnoros — iar dracul vrea să înecă, ca să rămînă singur stăpîn. reușește, fiindcă pământul crește la infinit, printr-un efect magic. „Im-jfodevăr, pe cînd Dumnezeu dormea. Dracul începu să-l împingă spre apă, dar cu cît el împingea, cu atît pământul creștea în acea parte. Văzînd că pământul se lățește mereu, începu Dracul să-3 împingă îndărăt, dar și aici pământul creștea... pînă ajunse așa de mare, cum îl vedem și noi astăzi”<sup>1)</sup> într-o altă versiune, care explică felul cum s-au făcut munții și dealurile, dracul, după ce e trimis să aducă „sămînță de pământ” din fundul mării, ascunde în gură o fărâma, ca să-l înșele pe Dumnezeu. Acesta mișcă seama, e inocent, dar poruncind pământului să crească, iată că se umflă și fărâma ascunsă în gura dracului, care e silit s-o scuie, împingînd pretutindeni munți și dealuri. Jocul între cei doi nu e corect, după cum se vede, iar aceasta se pedepsește. Traducînd etic legenda,, tratînd-o drept fabulă a disculpării, înșelăciunea dracului devine vizibilă de la mari distanțe, capătă forme megalitice.

Cititorii se vor întreba : de ce insistența noastră de a reconstitui această narațiune pe imotive cosmice, cu migala cu care se reconstituie, de

<sup>1)</sup> Vezi o subtilă analiză a opoziției curat-necurat, sub forma de fir-tate-nefirbate, la Constantin Noica, „oștirea filozofică românească, Discurs teoretic Nefirtate, Ed. Științifică, Buc., W, p. 212—215.

obicei, subiectul unui poem de Eminescu rămas în ciorne, sau itexttal ruini roman de Sadoveanu, rămas neterminat. Precizăm încă o dată, pentru a nu lăsa dubii : este vorba de primul roman cosmogonic în literatura română, primul pînă la Eminescu, fundamentat! chiar după acesta. în cadrele acestui roman cosmogonic va evolua întreaga literatură română, chiar cînd se va separa de viziunea naivă, chiar cînd va fructifica decorativ această viziune sau cînd o va reconverti teoretic în doctrină — atît de eterogenă ! — a sepcificului. Să ne întoarcem însă la narațiunea și teoria inițială.

#### «INTIMITATE DIVERSIFICATĂ

Dar intimitatea pământ-oer dăinuie» deși s-a produs separarea. Insistăm asupra acestui punct, fiindcă disjuncția care s-a produs nu e tragică, nu conduce Umanitatea la sfîșiere. Deși „de-părtat”, cerul rămîne accesibil, intimitatea va continua în, sușindu-și elemente noi. Am notat mai sus că soarele și luna se prezintă, în unele legende, ca ființe terestre, sub chipul a doi înțelepți, care umblă printre oameni ca Duagene ou opaițul! în mină, purtînd lumină și laminînd lumea. Terestrul este, deci, în viziunea populară, compatibil cu înțelepciunea, de vreme ce astrele au chip de om, de vreme ce aiSirele n-dveaiu cfndva o altă casă decît pământul. Tot la Elena Nieu-liță Voronca înțilim cîteva legende în care astrul zilei este înfățișat a fi fost oîndva, Inițial, un om, un tinăr frumos și cuminte. Pentru serviciile făcute Ziditorului!, acesta\* îl preface în soare. Soarele stă deci pe locul lui Făt-Frumos, iar indicația despre această me-

tomorfoză, om-ioore, trebuie reținută. **Moi tirziu vom avea prilejul să observăm metamorfoza inversă : Soarele Făt-Frumos,** *astru-om.*

in toate cazurile se atribuie un raport de compatibilitate între astru și om, înțelepciune (cuminenie, sfințenie) și om, lumină și om, raport ce se exprimă - fie prin existența unor oameni care sînt aștri, fie prin transformarea omului în astru, soare sau luceafăr, deci prin identificarea construcției om-astru ca stare naturală. Pentru a nu lăsa ioc unor confuzii, trebuie să subliniem din nou distincția care se operează în conștiința populară : spațiul acestor transformări e preois determinat — nu orice oameni sînt aștri, ci numai niște tinerii frumoși, cu imnitate, care aduc servicii DaminuluiS. Și încă o deducție, sprijinită pe aceeași materie : starea de sfințenie e obositoare, ca și prea multa lumină de fa început. Oamenii-aștri stau printre ceilalți oameni ca un reper stinjenitor, evidențiindu-și — prin însăși actual prezenței — situația lor de excepție. Compatibilitatea inițială duce, pină la urmă, ăla o incompatibilitate, care se și exprimă. Oamenii se plîng de intimitatea cu astrele oare le scot ochii cu lumina, care îi ard prea tare, ei se roagă Domnului să le facă cer de umblat. Cei doi sfinți-aștri, luna și soarele, sint deci ridicați ăla cer. La fel, tinămului cel frumos, transformat in soare pentru slujbele aduse Domnului, este smuls dintre oameni și strămutat pe cer. Raportul de incompatibilitate duce, fatal, la separarea celor două case ale existenței, casa umanului și casa supraumanului, pămîntul și cerul, proianul și sacrul.

Era tocmai clipa cînd trebuie să revenim din nou la personajul vinovat de maculare, despre care am pomenit

și mai înainte, *Necuratul*, deal .. curatul, personaj sau principiu oare va interveni mereu, pentru echilibrul dialecției al lumii ! Am văzut că primul act al conlucrării între Curat și Necurat s-a desfășurat chiar din clipa fabricării uscatului, cînd dumnezeu a poruncit dracului să-i aducă din fundul mării „sămînță de pămînt”. Devălmășia continuă și în episoadele următoare, cei doi fac lumea împreună și o împart ca buni frați. Folosind ; oiteva rînduri noțiunile de devă/ma; devălmășie luăm act de faptul că această producție folclorică e isatului arhaic patriarhal (în care se păstrează rudimente gentilice), c comunității devălmășe, așa cum este definită aceasta de cercetarea sociologică. Este limpede că folclorul, mai ales cel cosmogonic, transpune asemenea irealități”). Să ilustrăm, pe firul demonstrației noastre, noul episod al creației în care cei doi sînt implicați : „Făcînd Dumnezeu și Diavolul de toate și împărțindu-le, ajunge și la podobe cerului”. Cu stele iese sfadă, Dracul nu le poate număra., Dumnezeu le acoperă cu cîte un nor și acestea „au rămas nenumărate”. Cu luna și soarele, „iar minie și sfadă” : „- Dacă crezi că te înșel, alege-ți tu singur pe care vrei, - i-o zis Dumnezeu. - Eu îmi iau soarele, — zise Diavolul. - Fie și așa — zise Dumnezeu ; a mea va fi dar luna și cu ea voi rindui, iar tu cu soarele vei avea de lucru”. Chiar așa se și întîmplă, fiindcă, după cum am văzut, Curatul este incompatibil cu Necuratul. Scenele sînt de toată comicăria, folosind registrul bufon, iar diavolul e privit cu simpatie, e un fel

\*) Vezi chestiunea comunității devălmășe în *Istoria României*, inclusiv referiri etnografice la H. H. ... Contribuții la studiul satelor aevumase românești. I. Ed. Acad. B.S.R., Buc., 1958.



j. copil năstrușnic, în ipieleo goală, „re se joacă de-o *fapta* cu elemente jdsnice : „Soarele tare îl *frigea* pe Diavol" ; acesta, *ca să* se apere : „a alergat să se ascundă *in more*, dar Dumnezeu a iuat apa. Se ascundea în „Sisp, dar tot îi frigea". Pină la urma, Necuratul își fabrică aripi, „făcînd cu .l. vînt peste toată lumea". De *minie* j soarele îl arde oriunde îl găsește dracul tună și fulgeră", „pune nourii împotriva iui ca să-l apere", iar „ca j se răcorească", „*aduce cu-n ciur țpă din mare și toarnă* peste dinsu", *jce deci ploaia* ").

Dracul face deci de toate, ca și Domnul, ba, mai mult *chiar, lui îi aparține inițiativa. Cooperarea celor țpi e dialogică și capătă expresii de toată frumusețea* : „Doamne, întrebă Dracul într-o legendă despre facerea semănăturilor, oare ce-am face să dăm mîncare la oameni ?" Sau în alta, despre flori și albine : „Ce să facem. Doamne, a zis dracul, să fie frumos pe lume ?" Sau țn alta, despre lună

1 Hai, Doamne, zice dracul, ș-am face | sa vadă oamenii și noaptea" Dom- | riiil răspunde la toate aceste indem- I nni, cu replici pereche : „Hai, ș-om | foc", „Hai, ș-om lucra împreună", Jiai și le-om împărți împreună", „Dată | (sau date) să-ți fie" etc.

| Cele două laturi ale facerii, repre- | zentate de cele două figuri polare, • sînt atît de condiționate reciproc incit I una nu poate izbîndi sau desăvirși | nimic, fără cealaltă : Dracul face ca f «I, Dumnezeu îl face să meargă ; ț dracul face moara, Dumnezeu adau- t 9" orificiul pe unde să curgă făina ; s dracul face o ciubotă pentru amjn- . foia picioarele, Dumnezeu face două, I \_\_\_\_\_

1 i. 2" - Voronca, op. cit., pas. 147 ;  
; T. Pamfile, op. cit., paK. J4.  
" ) E. N. Voronca op. cit., p. 115.

pentru *fiecare* picior cite una ; dra- cul *face* șoarecele, Dumnezeu *face* mița etc. „El (Dracul) pe toate le făcea, pune concluzia o legendă, nu - *mai!* oă nu *știa* să *le* încheie" », Tensiunea între cele două figuri va dura pină la *sfirșitul lumii*, în spectacolul neconținut al creației, victoria urmînd a se decide, după cum spune o altă legendă, în chipul următor : „Să vor prinde de *curcubeu drept la mijlocul lumii*, diavolul cu toți dracii lui *și cu* sufletele cele păcătoase de o parte, și Dumnezeu cu toți ingerii săi și ou sufletele cele *bune* de atta". Curcubeul fiind „sfoara anume făcută de la *începutul lumii prin mijlocul cerului*, ca să fie o dată *hotar*".?

Vom trage încheierea, indiferent cînd se organizează dualitatea pur-impur, *inițial* — în primele *acte* ale creației sau mai *târziu*, ca în celelalte cazuri — *că* ne-ouratul e necesar, *viața e necesară și e fatal impură*, iar aceasta e bine.

Cu aceasta am ajuns la chestiunea dualismului în *cosmogonia* românească, un dualism de sursă bogomilico-iranică, după ipoteza avansată *întrio* oară de B.P. Hașdeu, reluată și examinată în lumina cercetărilor lui Os *kar Dahnhardt, de N. Cartoion.*» Ar fi vorba, deci, despre o „teorie" împrumutată. Aceasta ar pune problema originalității de viziune în folclorul nostru sau, privind mai larg lucrurile, *problema* universalității unui mit. Ultimele cercetări au făcut să cadă *teza* sursei bogomilice în dual": *mul* nostru folcloric *și* să apară la lumenă exact aspectul care ne interesează ; sincronismul *in* elaborarea

\*) E. N. Voronca. op. cil., pp. 25- 27  
") F. N. voronca. op. cit. p. 10  
N. Cartoian, *Cărțile populare In literatura românească*, voi. I Buc. 102.

unei viziuni, in „Le DtoWe et le bon Dieu”, Mircea Eliade reface cadrul planetar al **Viziunii dualiste** la care **participă**, cu drepturi create egale, si **dualismul foMaroc** românesc\*.

Este **deci** un mit universalizat la dimensiuni **cvasiplanetare**. **Aceasta situează** gindirea noastră cosmogonica într-un raport de desăvârșit sincronism cu alte cosmogonii apropiate ca v.rsta. Dor ce virstă se poate oare **atnbu**. acestei **viziuni** ? **Știut fiind** că in Europa occidentală au dispărut **cosmogoniile nebiblice**,” că acest Dumne-

rezumate la noi, ^ncluzi^ pe care Uusttua \*t^onc al relguzo ^ extrage m stucul citat ).. ^ forma lui sud-est **eu iw** bogomilic;

populațiile d) mitul e centrala și septentrionala, \* ^ Tirezent in cosmogoniile ,... ^ Se la indienii Algnkmi, ) ^ Apab Saniși irogieni, pina \* ^ X ^ C a - ww ^ . TlärinTata 'nou'peste Pa-lilornia ; e) Șa ^ ^ nou'vom ciic, de asta data pe U ^ . . . . . reintilm m Ml chiar și iit ^lelanesia, S e ^ S l n ^ originale: \* ctuc ax marilor culturi, bt. revenind m ana i. ^re-

^ u r ^ e S c ä f g , \* sflrsj, - sa ^erTralfui^cTrmaf e ș . situație ^ ,fä^|a-J%re" motive^TMe^poflerrm,ata. doua^bau xtt-i ,\*\*\* ^iirv^nlste^ si is^nout -u^t.intregii probleme >r^"-if^st^udir,i~am^re^s^s .exe^v^, i » r a ; i . » colbuit e a

? K\* U>au^ aceste ^ J ä r \ n · s ^ u S i · o Sceptic \* B Sistentă £ care - t a ^

\*n:f'7.)n"oxt" pa" 114. intreaga tnbu - ^fie cuprinde de i'vi iuti' de titluri grupate in 151 de note se ana in subsolul aceluiași stucote „c . . . . . ieu”). ^xni5ul lebillot, **FolMore** de Fra\*- . . i'1. 11 19M, p. 182, apud. M. E. op. cil., ist.

«eu ai folclorului nostru vechi . . . . tangențe cu Dumnezeul Atoatefăcător al Vechiului Testament, nici cu zeii suverani ai mitologiei mediteraniene eline,» trebuie să plasăm întreagă „ceasta construcție - cu orice ameliorări i s-ar fi adus în timp \_ ;. tr-o lume arhaică, chiar dacă acest mit a fost „de nenumărate ori reinventat”, după cum presupune exegeții : „Arhaitatea mitului sub forma sa pre-dualistă ne invită să-l considerăm ca făcând deja parte din patrimoniul religios aii populațiilor protoistorie\* ale europei de sud-est”. Conservarea pe o durată atât de lungă nu presupune totuși o involuție ? Altfel spus, ce șuvoaie istorice au resuscitat și ou păstrat toată această cosmogonie ? Un element ține de evidență și Mircea Eliade SI notează : „Faptul că, reinterpretat și revallariizat contrau, acest mit arhaic a fost conservat de popoarele acestei regiuni probează că el a răspuns unei necesități profunde a sufletului popular”. in continuare exegetul extrage ceea ce îi apere a fi simburile dramatic sau, dacă vrei, tragic a! condiției umane, care resuscită mereu mitul : „Pe de-o parte, ei (mitul) dădea socoteală despre imperfecțiunea Creației și despre existența răului în lume ; pe de alta, el revela unde aspecte ale lui Dumnezeu pe care creștinismul le nega explicit, dar care bruscaseră deja imaginația religioasă a omului arhaic și care, ca rezultat, n-aveau să înceteze niciodată să nască întrebări și spe-

culații.<sup>25</sup> , Retinîrvd ideea tragică cuprinsa m structura sistemului - Creației (asimetria „cumul tinse

\*) Mircea Eliade, op^ cit., P- >» 4 Mircea Eliade, op. 128—121».

**un Dumnezeu obosit (care**  
 „Ors au spatele la OO”), care  
 . **abandonează** altcuiva opera, con-  
**frând** de la început **cu răul** – pe  
 captivează ingeniozitatea cons  
 ndi .. caracterul ei cuprinzător și  
 tructiei.  
 de sistem deschis. După cum  
**flexibil** prilejul să discutăm mai  
 această construcție are **focluta**  
**tiză** a îmbrățișa realul, desigur în  
 lo metaforic, sub cele mai varii as-  
 lecte de sale, fără mici o prelude-  
**cată Ea, această** construcție, admite  
 contradicția, iar prin aceasta dina-  
 | .. a neinteruptă a surprizelor care  
 (i., in stare de incertitudine siste-  
 \) Universul nu e dat, nu e inche-  
 |ot, elementele cosmice (pământ, apă,  
 ..) nu se îmbină conform proiecte-  
 le, inițiale, se ivesc asimetrîi. Creato-  
 nul apare excedat de multitudinea so-  
 Scitanilor fără soluție, lăsînd **pînă** la  
 ună opera neisprăvită într-o suavă  
 imperfectiune. Tudor Arghezi, peste se-  
 1 jdie, va fi primul care va realiza, din  
 ofara orizontului magic, imaginea u-  
 ni dumnezeu inocent („El ate't știe să  
 ' foca/ia o leacă pune-o **Jeacă...**”). A-  
 • **ceiași** dumnezeu lasă **creația** în sea-  
 , ma factorului **contrar**. In schimb **cel**  
**cae** o preia; dStawolul adică, e in-  
 I tteprinzător, tenace, **plin** de fantezie,  
 omifestă o **acută voință** de domina-  
 re, e masculin. Curios pentru postura  
 , divină, așa cum o vom cunoaște ul-  
 terior din alte mitologii, Dumnezeu e  
 . înzestrat **la** noi cu atributele **femini-**  
 I **ului, el creată prin colaborare**. Ori-  
 cum, dualitatea nu e o probă de **au-**  
 tonomie, sau, dacă vrem să reținem  
**w** adevăr timpuriu formulat, **unitatea**  
 e contradictorie.  
 ' in al doilea **rînd, opoziția între cele**  
 , **ceă** figuri **cureriNecurat**, mai exact  
 spus complementaritatea, **oferă** omu-  
 lui nenumerate șanse. El **se** așează

în raporturi intime cu cei doi și cu  
 cosmosul, **el** participă la spectacolul  
 prelungit al **creației, după** cum **om**  
 observat, el speculează în favoarea sa  
 diversificarea lumii, **care va** continua  
**la** infinit. **Cel** mai **important** aspect  
 dintre toate, această **structură** du-aiă  
 a lumii pogoară **pînă** în intimitatea  
 ființei umane, legîndu-i **pe** om, ca  
 pante, cu întregul. **El**, omul, este la  
**rîndu** său creat prin jocul celor două  
**forțe**, a **perfectiunii** și imperfectiunii,  
 a **Curatului** și Necuratului, el este la  
 rîndu-i perfect și **imperfect, curat** și  
**necurat** de fapt **ambele** deodată, **in**  
 una și aceeași **ființă**, succesiv atinsă  
 de Firtate și **Meditate, lată** și legenda,  
 din **nou** nebiblică, **cu** care **s-ar** cu-  
 veni să încheiem : „Pe **om** dracul l-a  
 făcut din lut **și** a început a vorbi la  
 dînsul ; dar lutul nu-i răspunde”. Tre-  
 ce Dumnezeu, **vede simulacrul de pă**  
**mînt** moale, **il** cere : „Dă-mi-i mie !”  
 „Dat să-ți fie !” Domnul suflă peste  
 lut, „lutul vorbește”, **adică** devine om,  
 dracul îi **scuipă** de ciudă, mactslin  
**du-l** : „Ptiu ! și l-a stupit tot”. E rin-  
 dul **Domnului să-și** salveze și această  
 operă, **ivită prin colaborare. Cum f**  
**Intorandu-I** pe om **pe** dos, ca pe o  
 mînușa : „Dumnezeu l-a înturnat pe  
 om ou **ceea** ce era. afară înlă-unita  
 și pe dinafară l-a făcut așa cum e  
**ccum**”.. în versiunea biblică (**Face-**  
**rea 1-2, 26) Diavolul n-are** nici un  
 amestec în crearea omului : „Și a zis  
 Dumnezeu : „**Să** facem om după chi-  
 pul **și** asemănarea noastră”.. In ver-  
 siunea românească lucrul se petrece  
 exact invers, unicitatea ființei u-manp  
 fiind rezultatul colaborării celor doi  
 Necuratul este lăuntric **și invizibil**, cu-  
**ratul** este exterior și vizibil, omul în-  
**suși** apare ca solidar cu cele **doua**

\*) E. V. Voronca, op. cit., pag. 9.

principii polare, fiind chiar expresia lor vie. Cum i s-ar refuza oare tocmai lui, omului, intimitatea au această lume vie ?

Șirul neîntrerupt al opozițiilor in care omul e implicat, care începe de fapt cu sine, face ca lumea să nu se instrăineze de om, aricit rău s-ar cuprinde în ea, lăsindu-i acestuia latitudinea să colaboreze cu binele sau cu răul, după circumstanțe, pentru ca existența, viața să dăinuie în etern. Fiindcă intimitatea nu e spulberată prin despărțirea pământ-cer, de ia care am pornit, nici diversificarea nu e oprită în loc. Acestea sînt duse mai departe, de la sine pînă la astral

unde apare o nouă lume, *Lumea faUă*, identică în fond cu ateast ^ jos. Oar nu acest decalc al .|<sub>v</sub>? al celeilalte lumi,, după lumea te tră, ne interesează, „i altceva, jj\*! că aceste lumi despărțite nu-și . unitatea., caracterul de *lume giobor* Mai mult, vom dbserva în conțirvuc-rw studiului nostru, faptul că lumea ț. restră va comunica cu lumea astrală într-un chip nou, inedit, încercînd .i. demersuri reciproce să anuleze despărțirea, măcar s-o concilieze, ia. forma simbolică a acestui demers esj. tentația nunții, nunta fiind văzută ca o posibilă conciliere.



Mască fixată pe lemnăria gardului (Țara Vrancei)

șt- aug. doinaș

## ÎNSEMNĂRI ASUPRA BESTIARULUI" BLAGIAN

Alături de forme de relief, flori și figuri geometrice, pe blazoanele unor moi poeți apar din cînd în cînd « siluete de animale și păsări. Ciocîrlia i lui Ronsard, albatrosul lui Coleridge, I lupul lui Aifned de Vigny, pelicanul > lui Musset, pisicile lui Baudelaire, boui lui Carducci, măgarii îi lui Fnanois Joromes, lebăda lui Mallarme, privi- > ghețcaireo lui Keaits, pupăza\* și țipainul lui Mentale, berbecule și taurul lui Bann, albina lui Valery, păsările lui Saint-John Perse - iată tot atâtea totemuri sub care triburile de cuvinte ritmate, întoarse la izvoarele Verbului eficient, străbat veacurile. Atunci cînd nu se substituie Destinului pentru a profera măriile adevăruri ale existenței, precum corbul lui Poe, animalul \* sau, pasărea indică, prin natură sau (.comportament, condiția Poetului însuși: înainte de a avea o funcție heraldică, viețuitoarea preferată îndeplinește un rol simbolic.

Nici o zoolaterle nu însoțește a- cecostă regresivne pe sca.ra biologică. Ideniificîndu-și rosturile spirituale cu comportamentul elementar și obscur al animalului, Poetul vrea să sublinieze, în primul rînd, apropierea sa de Natură, să marcheze angajarea

totală a ființei sale în actul poetic. Symbolism, totuși, ciudat, dacă ne gîndim la prăpastia care-l separă pe Poet, ființă hărăzită să înobileze graiul speciei sale, de celelalte viețuitoare !... Oare această autacampare a omului cu diverse ființe inferioare lui nu sugerează o îndoială neliniștitoare : noblețea Poetului stă în expresie, ori în simțire ? Ciocîrlie, albatros sau pelican, Poetul pare a se diferenția de semenii săi îndeosebi prin imodul în care reacționează în simțul propriului său univers, prin inserția existențială a ființei sale, — și nu este greu să recunoaștem în această concepție asupra destinului său o moștenire romantică. El nu poate să „cînte", să glorifice, să „zboare" sau să se dăruiască umanității, fără să fi recucerit lăuntric un fel de stare de grație, un har la care lumea animală pare să participe deopotrivă, dacă nu într-un mod mai firesc decît el. Instinctul infailibil care conduce fără să vadă, intuiția fulgerătoare care pătrunde în miezul lucrurilor, candoarea și perseverența, bucuria de a trăi și exipresia ei (deliranta, înălțarea în sferele cele mai înalte sau întoarcerea spre izvoare, exorcî-

zarea în ointec a suferinței, participarea organică și plenitudinară la ritmurile cosmice, - iată ce revendică pentru sine Poetul, atunci când se aseamue păsărilor și animalelor.

În perspectiva unei poetici a statuarului, în care Frumusețea „hait les moiuvemenfcs quli depl'acent les lignes”, Baudelaire — elogiind imobilitatea înțeleaptă a bufnițelor — deplînge condiția omului care

*ivre d'une ambre qui passe  
Porte toujours Je châtiment  
D'avoir voulu changer de place.*

În prima vedere, s-ar părea că e dificil ide admis iun „bestiar” ai lui Lucian Blaga. Poetul „Poemelor luminii” nu pare a manifesta nici o preferință specială pentru anumite zone ale zoologicului : interesul său poetic, ghidat de ceva ce Ovidiu Cotruș numea „sensibilitatea runică”, se îndreaptă fără părtinire spre toate creaturile și lucrurile acestei lumi.

*In chip de rune, de veacuri uitate,  
poart-o semnătură făpturile toate.*

*Stane de piatră, jivine, cucută  
poart-o semnătură cu cheie pierdută.*

(„Rune”)

Depozitare ale aceleiași „taine” însondabile, ființele și lucrurile — acestea din urmă „atotștiutoare”, la rîndul lor, și „purtătoare de tilcuri” — formează substanța unică; absolut omogenă a realului, în această stofă nediferențiată a lumii, în oare orice accent ontologic s-a pierdut, - ce anume ar putea să determine manifestarea unor preferințe de ordin poe-

tic sau filozofic pentru cutare „biologic sau specie de viețuitoare ?

Există, totuși, un „bestiar” bl. i. care ține de însuși „uni.....|^..

TM... \* \* \* \* \* " \* \* \* \* \* TM n W  
odată cu modalitățile specifice -

gică și mitică - ale sensibilității calTi guvernează. Realitate de tip >spi... j satul românesc prezent în poezia l. | Blaga este o „zoriște” metafizică după expresia însăși a poetului : trăim fără vîrstă, cuibar de veșnicie, în care magicul și miticul coexistă, în ... aburul legendei și ritualurile diverselor eresuri populare conferă lucrurilor și ființelor o aură aparte. De aceea dacă lăsăm la o parte apariția insolită a lebedei din faimosul vers „Lucian Blaga e mut ca o lebdă”, „bestiarul” său se arată a fi perfect mărginit de granițele universului rural și muntenesc, constituit din fauna domestică, sau domesticită, a unor țărănești „curți ale dorului” : taurul și mînzul, cerbul și iursul, puiul de cuc, pasărea din dumbravă, corbul și ciocîrlia, orătăniile și peștii. Aceștia li se alătură, la un nivel inferior, greerii, roiul de albine și fluturele.

Un adevărat „bestiar” nu se poate împiedica de a fi o rezervație ideală în geografia fantasticului. Tradiția poetică, și îndeosebi plastică a genului ne prezintă o faună fabuloasă : taurul înairipat, grifonul, sfînxul, combinații de lei și vulturi, zmei și sirene, gorgone, centauri, satiri etc, etc. Toate aceste plăsmuiri zoomorfe, utilizate ca simple însemne heraldice sau aoționînd ca totemuri magice, beneficiază de o pronunțată valoare simbolică : anatomii monstruoase, hibride, teratologice .surprind - se

pare — cu mai multă pregnanță dialectică și antinomiile realului și configurează mai elocvent energiile contradictorii, uneori de-aldreptul demoi., oile Naturii și Spiritului. Din cotitepiul lui Oirfeu", așa cum J în-fățișează „bestiarul" lui Apollinaire — cea mo! apropiată de noi galerie poetică *animal&eră* — lipsesc, e drept, osemenea monștri ; dar catrenele poetului francez nu sint decît mici epigrame, cu poantă morală, vizînd rJe cele mai multe ori propria sa operă.

in toată poezia lui Blaga apare gn singur animai fabulos : unicornul, in limbaj cronicăresc - inorogul. Fap-tul pare ciudat, dacă ne gîndim că in „zariștea" satului biagian, impreg-nat de eresuri și aamunfciind osmioltic cu lumea basmelor populare, era loc suficient pentru plăzmuiri zoomorfe imaginare, dacă nu provenind din mitologii străine, cei puțin aparținînd folclorului autohton. Explicația e simplă. in universul poetic blagian nu încape o distincție netă între real și imaginar : fabulosul, prin acte de ordin magic și mitic, este continuu prezent in urzeala însăși a realității cotidiene. Adevărată „mor-fologie a miracolului", poezia lui potentează pînă la evidență „miste-rul" fiecărui lucru, „sporește taina lumii", făcînd din orice „eveniment" ol vieții, din orice ipostază a Naturii o „minune", un act revelator de tîlcuri odinci ; iubirea, somnul, germinația, visul, tăcerea — toate se încarcă de emoția peste fire, și totuși nespuse de firească, a unui contact cu forțele odinci ale Firii. iPentru Blaga, zeii nu coboară pe pămînt antropo- sau »omorfizați : ei sunt prezenți tot timpul „in ipostază de boabe" („Mi-rabila sămînță") și împlinesc marile

ritmuri ale universului. într-un tă-rîm unde mistreții deschid cu ritul izvoarele, unde fetele își freacă sinii de Hună, unde cîntă cocoși apocalip-tici, unde Sfîntul Gheorghe reprezentat se face balaur pentru a putea să învingă balaurul, miraculosul nu mai e un plan superior care, din cînd in cînd, se revanșă in real, ci constituie una din fibrele esențiale ale realității. Ursul „cu crin" și cerbul „cu stea in frunte" sunt lai fel de fabuloase ca. orice apariție teratologică dintr-un „bestiar" plastic medieval.

in sensul acesta, poezia „Unicornul și oceanul" este cît se poate de explicită. Puse pe neașteptate față-n față, cele două ordine ale existenței — fabulosul (unicornul) și naturalul (oceanul) — se înfruntă cu puteri egale și cu aceeași uimire și spaimă : ontologic vorbind, nimic nu Je diferențiază, căci amîndouă sunt la fel de reale, amîndouă conțin in mod esențial aceeași „taină", și fiecare se „sfiște" in fața tainei celuilalt. Purtînd aiocceaiși semmăitură „ou cheie pierdută", organicul și anorganicul, animalul, vegetalul și mineralul nu constituie aici nivele diferite, registre separate de existență, ci un singur plan in care asistăm mereu la epifa-nia generalului in particular. Ceea ce înseamnă că nici unul dintre ele nu poate deveni simbol pentru vreunul din celălalte : toate sunt, deopotrivă, ipostaze ale aceleiași realități încărcate de „mister".

Cit de inextricabil omogenă și spi-ritualizată e viziunea blagiană despre univers ne-o dovedește faptul că ani-malele și păsările sale săvîrșesc acte și rituri *magice*, eficiente in planul uman, și că ocele acte sunt deriva-

tele unui reștinism elementar și festiv.

Ursul, căruia „o față i-a pus ieri în brațe un crin” (gest de Florii animaliere), cutreieră „o mie de sate” (număr su rezonanță mistică) pentru a vindeca „pe bolnavii de oase” : i se întinde prescură, i se stropește drumul cu vin (gest eucharistic), iar el îi „calcă de rău”. Eficiența e imediată : „Spre seară boala iese din casă, din gând și din vine”. Descrierea plastică a fiarei binefăcătoare tinde s-o antropomorfizeze, să-i configureze un portret moral :

Cu mîinile — în stingă și dreapta  
— pare că veșnic  
și-ar împărți pădurile ce le are  
în țara de sus.

(„Ursul cu crin”)

Și taurul participă la o tipologie chrlstică, datorită poziției centrale și hieratice pe care o ocupă în acest univers : el stă „în mijlocul dimineții”, „în puterea zorilor”, „nemișcat”, „înălțat și frumos” ; printre coarneaue lui „soarele vine în sat”. O funcție mîntuitoare, și mai **acuzată**, deține ciocîrlia, „Hristosul păsăresc” care

în fiecare zi  
se-nalță odată  
biruitor fără fier,  
din holdă la cer,  
și descîntă păcatele  
peste toate satele.

(„Ciocîrlia”)

Ceea ce în „Moartea lui Pan” din „Pașii profetului” era doar o observație nu lipsită de oarecare maliție („Păianjenul s-a-ncreștinat”) **devine**, în volumele ulterioare, o afirmație **esențială** pentru **universul poetic** ai lui **Blaga** : vietuitoarele participă

euforic la marea „taina **existenței** **supunîndu-se, cu un fel de cucernicie** omenească, ritualelor **carp u** gură participarea la „tainele” **le** <sup>G S I</sup> <sub>eres-</sub> tine. Oare nu este trimis inorogul olacar nupțial, la „casa Frumoa'sei” ca s-o pețească pentru poet ? ( „demn de poveste”).

Prin intermediul citorva exempl... din „bestiarul” său rural, liturgicul creștin își divulgă, la Blaga, caracterul magic și mitic inițial ; i. f. | acesta, religiosul se subțiază : actul cultic se ipostaziază, teroarea existențială în fața divinului devine un simplu extaz al vitalului ; (sus este taur și ciocîrlie, adică forță elementară și candoare.

Actul magic predilect în poezia lui Blaga este vestirea. În dialectica atît de pronunțată a Cuvintului și Tăcerii, care-i direcționează întreaga lirică, vestea indică o ruptură esențială în ordinea lucrurilor. Spre deosebire de Verbul divin care, numind, afirma **existența** lumii, verbul poetului, vestind, afirmă *posibilitatea* <sup>mkaa</sup> Mui cotidian.

Pentru cei ce n-au uitat (și aceștia nu sint, în general, oamenii, cote s-au desprins de sinul Naturii materne), o pasăre „întrupată din funingini”, „pe cîmpul alb”, „scrie” „o veste cerească” nenumită micicind :

Corbul își măsură pasul, scrie-n  
zăpadă  
un nou testament, sau poate o  
**veste** cerească,  
pentru cineva care ar trece prin  
țară  
și **n-a** uitat **de** tot **să** cetească.  
(„Corbul”)



inițotic, pasul corbului asie, în ordinea eficienței spirituale, **echrva-** |...t verbului poetului care vestește florii mărului să se bucure de nod, jau loviturilor, repetate de trei or, p, care inorogul le dă în poanta viitoare **mirese**. Ceea **ce** se vestește **astfel** este întotdeauna o întâmplare firească - **ce** poate fi mai firesc **jecit** nașterea unui pui de cuc în pădure i 'Rostui **ipoetukii** este de a „spor” taina unor asemenea intîmplări prin amplificarea verbului vesti' ... **orice naștere fiind un început** absolut, orice naștere este un eveniment cosmic, imprevizibili, care solicită atenția, uimirea **și** participarea ceremonioasă a **tuturora** ;

*Sculați boieri cu rinduitele bresle  
cu sfinții, \cu mucenicii,  
și voi homari și voi ucenicii,  
ridicați-vă slugi adormite în  
iesle !  
Sculați boieri, o veste din codru  
v-aduc —  
ni **s-a** născut azi-noapte noul  
voievod,  
fiul pădurii, puilul de cuc !*

(„Veste”)

Suprapuse elementelor tradiționale ale nașterii lui Isus, pățaniile moritane și păduratice își sporesc rezonanța **și** tilcuriie, vestea oricărei intîmări **în viață** devine **colind**.

Alteori, cu o veche înțelepciune și resemnare țărănească, Blaga contra pune potențării paroxistice și festive a actelor obișnuite liniștea vătuită cu care se cuvina a fi **irrtSmpioată** moartea. **Vestrtorea** ei **este** greerușa .

*Greul cel mai greu, mai mare  
fi-va capătul de cale,  
Să mă-mpoce cu sfinșitul  
cînlă-n vatră greerușa :*

**Mai ușoara ca viața  
e cenușa, e cenușa.**

{„Greerușa”)

## 6

Acum 30 de ani, **fn** ziarul „Tara” din Sibiu, subliniam într-o cronică la „Nebănuitele trepte” preferința poetului pentru momentele imediat premergătoare miracolului, oprirea înfiortată **pe** un prag incert unde adie ou ternic iminența unei revelații nenumite, unde palpita subtil latențele lumii. Ca de obicei, stările sufletești care scaldă acest vestibul a! intîmplării — așteptarea, sfiala, aleanul - sînt trăite deopotrivă de om și celelalte viețuitoare. Chiar lucrurile neînsuflețite, parcă umanizate dirtr-o dată, presimt „ceasul curat” ce le a fost emdva promis : iezerul, de pildă „cată lung” ca un „ochi al luminii”, „spre Nord și spre vîrste / și mul.com spre vinătui cer vrsind în plină amki ză „radii de aur / oare se coc senine în ger”.

Un fdl de aliean metafizic birrtuie această lume în **care** o „mare pasăre bolnavă” stă în codru și simte că singurul ei leac ar fi să bea rouă cu „scrum de stea” („Stă în codru fără slavă”), *in* care minzul anonim simte „ca o durere la spete”, „la locul unde purced să-i crească aripile” iminența miracolului transfigurează complet obrazul lumii .

*Luna, intrind pe fereastră, ala  
furi se culcă pe paie.  
**E noaptea de boală a lumii, cînd**  
mugurii toji  
plesnesc c-un mulcom țipăt  
subț zare.  
Totul e-n așteptare. Iotul —  
albastră vâpaie.  
(„Minzul”)*

Cerbul în călduri, fugind după  
ciută, se pleacă la pîriu și se stîm-  
pără sorbind, din undă, „numai ce-  
rul”. Dar fratele său însemnat, „cer-  
bul cu stea în frunte”, adu-mecă „nu  
apropiatele, / ci depărtatele” :

*Ciulindu-și urechile  
prinde străvechile  
rotiri, sus, de turbure  
ioc și de murmure.*

*Și-aude, sub-naltele,  
unele, altele :  
erele, sferele.*

(„Cerbul cu stea în frunte”)

Potențată la maximum, pînda săl-  
bățiciunii depășește caracterul unei  
angajări instinctuale, a! unui simplu  
reflex de apărare, își atinge finali-  
tatea practică, pentru a deveni o  
atenție superioară îndreptată spre  
rostrurile și muzica universului.

Generală ezitare a vitalului în fața  
„aventurii” care îi se pregătește în  
fiecare clipă, cu fiecare act al său,  
este descifrată de poet în „șovăirile”  
unei seminții de albine înainte de a  
roi. Un semn venit de nu se știe  
unde, sau poate numai o spaimă  
obscură, rețin fiecare creatură și o  
fac să se înfioare așteptînd. Intr-o  
lume în care miracolul nu stă în extra-  
ordinar, în tulburarea legilor Firii, ci  
în sarcina de „mister” pe care o  
poartă firească orice lucru, orice ființă,  
orice întîmplare, — spaima sau emo-  
ția .turbure a vieții nu e generată  
de imprezvizibil, ci — dimpotrivă - de  
faptul că fiecare individ sau grup  
omogen de ființe repetă, pentru sine,  
un rit vital, se supune unui ritm  
cosmic. Chiar și orătăniile, „păsări  
ce-au fost vreodată călătoare”, bot  
fără rost din aripi, toamna :

*porc-ar simții în ele ca un ha  
ce le-nălță cîndva prin . . . ^*

*17k  
Zböruri uitate)*

Agent ol revelațiilor mereu ami-  
nate, „bestiarul” blagian conține tot-  
odată o galerie de viețuitoare al căror  
rol e să tacă, să ascundă, .. ..  
dezvăluie „taina”. Premergătoare Cu  
vîntului dintii, soră a, somnului, matcă  
a Irwreatu'kri, tăcerea, este, |; Blaga  
nu atît un gest firească, cît o artă  
arta de a asigura, în genuina lui  
obscuritate, puritatea și integritatea  
misterului. Peștii tac - spune poetul  
- povățuîți de un astru mort :

*Suveici de aur,  
mici zei de apă  
luînd sfatul lunii  
învață să tacă.*

(„Bazin într-un parc”)

În cutremurata sa înfruntare cu ocea-  
nul, unicornul nu scoate nici un  
sunet. Adresîndu-se păsării măiestre,  
într-o poezie dedicată lui C. Brîncuși,  
poetul îi recomandă :

*Înalță-te fără sslișiț,  
dar să nu ne descoperi nici  
odată ce vezi.*

(„Pasărea sfînta”)

Refuzul de a se rosti prin cuvînt,  
de a numi, implică — așa cum scriam  
și altădată — o mistică a Incredulului  
„Rostindu-se pe sine, Cuvîntul dîmții  
a creat lumea, a obligat-o să fie ;  
dar constringînd-o să fie în timp și  
spațiu el i-a impus un statut al li-  
mitării. Altfel spus, Creațiu nea e un  
degnodeu ai Inereaitului : este partea  
lui „căzută” sub condiția devenirii  
și morții, pe care o implică orice in-  
dividuație. (..) Vorbînd, omul dove-  
dește că a fost osîndit și că, în ace-

„**ji timp, osi rodește** — prin numire —  
 „**ce se află în jurul său. Poetul**  
 „**te 'lucrul acesta ca pe un „păcat**  
 „**aposă asupra casei sale**” (Poe-  
 „: „**și/ modă poetică**, „**Poetica înii** Lucian  
**Blaga**”, PP- 12-13). **Avantajul metasfi-**  
 ^ **al ființelor «eouvintătoone față** de  
 „**n este acela că - asemenea „păsării**  
 sfinte” - **pot** să asculte „**revelații**  
 fără cuvinte”, **să vadă** și **să nu**  
 divulge. Acesta este **tîlcuul ultim** al  
 „**bestiarului**” : prin prezența tor, **prin**  
 cîntecul fără cuvinte **pe oare-l** into-  
 nează, semințiile zoologicului aduc  
 „**n oirfec nou pentru vetre și casă**”,  
 „**n „sunet scump, de zare aleasă**”.

## 8

intr-o primăvară — **prin** 1943, **dacă**  
 nu mă înșel - l-am infinit pe Lucian  
 Blaga afară din Sibiu, în Dumbravă.  
 Un **palpit** timpuriu al verii se simțea  
 în văzduh, mugurii **plesneau de sevă**,  
 prin iarbă fojgăiau **gizele**, iar pe că-  
 rare pasul deranja cupluri extatice  
 de broaște. **Eram bucuros**, teribil de  
 bucuros, și **in** acelaș timp **copleșit**,  
 de **invitația** pe care mi-a **făcut-o de**  
 a-l însoți spre Grădina **zoologică**.  
 Scump la **vorbă**, poetul **făcea** trei  
 pași mari înainte de a **lăsa** să-i scape  
 un cuvînt. **Ne-am oprit în fața unei**  
**perechi de cerbi. Și acolo» în frea-**  
**mătul nedefinit al priveliște!**, care în-  
 cepea să **capete consistența materială**  
 „**o unei liniști sonore, om simțit dfeo**  
**1 dată instalîndu-se între noi, și impre-**  
**I jur, o aftă liniște și mai mare ; o**  
 „**tăcere masivă, ca un bloc albastru**  
 și răcoros. Blaga se uita la animale.  
 Nemișcat. Fără să scoată mici un cu-  
 vînt. În privirea lui nu *era* nici curiozi-  
 tate, nici uimire. Trăsăturile feței,  
 tăiate puternic, păreau de cremene.  
 Dar atitudinea lui, **întreagă** respira  
 o blindate fără margini. **Desi eram**

I

» 141

dornic și **nerăbdător** să reiau bruma  
 de discuție ce se **înfiripase, i<mi**  
 simțit atent cortcentrțaf, și m-am fer-  
 rit să-l tulbur. **Bănuiam** că se pe-  
 trece ceva, **dor** nu **izbuteam** să pricep.  
 Simțeam doar că e departe de **«mine**,  
 foarte departe : într-un **tărîm** pe care,  
 poate, aș fi fost în stare **să-i** ating  
 cu **mîna**, dar care **rni-ar** fi rămas ori-  
 cum străin. **Și**, timp de o **dHîpă**, m-a  
**fulgerat un gînd** pe care **l-om alun-**  
**gat** imediat, cu oroare, **ca blasfemator**  
 la adresa Maestrului : **mi-a** trecut  
**prin** cap că, **așa** cum stătea\* acolo,  
 încremenit, ou privirea **impenetrabilă** ca  
 și **ochii** viețuitoarelor pe care ie **con-**  
**templa**, Blaga nîu se **gîrvea** la **ni-**  
**mic...**

Acum știu că nu greșeam ; că **am**  
 avut, **In** momentul **acela**, o intuiție fun-  
 damentală a lui **Lucian Blaga**. Ceea  
 ce s-a petrecut acolo, **în** acea zi de  
 primăvară luxuriantă, a fost **un oct de**  
 participare, prin tăcere, la lumea Tă-  
 cerii înseși : **aceea'** care suspendă ori-  
 ce cuvînt, **ca** lucru mărginit **și mărgi-**  
**nit**, care angajează total. Poetul re-  
 găsea acolo, **în împrejurimile** burgului,  
**tărîmul** de mit și magie al copilăriei  
 sale, **zariștea satului natal**, — orizont  
 pe care **i-l** propuneau aceste fapteuri  
 liniștite **putîndw-și** coarnele **ramificate**  
**ca pe o canoană emblematică**.

**Nu** știu cît a durat această tăcere,  
 această **încremenire**. Am simțit **deo**  
**dată că mă** privește, **că-și dă** seama  
 din nou că sint acolo, alături d'el,  
 și un **z'rbet** abia schițat ca un fei  
**de** scuză dulce, capiiiăroasă, < **a** întins  
 buzele. Am **plecat** încet mai departe,  
 parcă travensînd o **graniță** invizibilă,,  
 și după citiva pași am izbutit, **dîn**  
**nou, să vorbim**.

Am -scris aceste rînduri **ca** să scap  
 de povara ciudată a unei amintiri. Și  
 ca să mi-o **explic**.

cu veșnica lor reîntoarcere ? Sau Teatrul - care este și Gest și Mișcare, nu numai Cuvânt — își dezechilibratse propriul său limbaj ? Se împuinea oare o reatealizare a lui, așa cum pretindeau, din motive diferite, și Bertold Brecht și Antonin Artaud ? (Nu alta este situația teatrului — literar din alte țări occidentale. Pe scena germană o „Electra” de Hofmannstahl, sau, imai de mult, o „Iphigenia” de Goethe, nu obținuseră alte rezultate, în America „Din jale se ntrupează Electra” (O’Neill) «au „Orfeu în infern” (Tennessee Williams) sînt de fapt explorări ale obsesiilor unor personaje în drame psihologice).

Epocile de măreție ale Teatrului sînt acelea în care geniul unui creator se întâlnește cu gîndirea trează a poporului său, ce tînde să atingă un înalt nivel de conștientizare. Atunci Teatrul domină literatura, fiindcă numai el „poate să cristalizeze experiența umană și să sugereze o mitologie în care fiecare figură de erou corespunde unei experiențe posibile”, experiență controlată la rîndul ei de colectivitate. Un asemenea moment privilegiat, unul din acelea în care viața colectivă ia formă de teatru, este epoca elisabetană. Sfirșit al veacului XVI, întîlnire violentă a Evului Mediu cu Modernitatea, perioadă de tranziție în care lumea vechilor credințe se prăbușește și o lume nouă a individualismului și soepidismului se elaborează încet — ruptură între valorile spirituale care se dezagregă și valorile materiale care se acumulează în mîinile poporului englez ce ia conștiință de importanța misiunii sale - virulență a vieții și a epocii, „the time is out of joint” (Hamlet) - toate preluate de geniul unul scriitor. Măreția lui Shakespeare nu se dato-

rează doar faptului că ... - contemporanii, ci faptului că experimentalitatea lumii în carp „ , ..° „ , , „ . trăit, opera sa nefund fructul meditației unui solitar, ci transpunere directă dinăuntrul vieții. Scena îi .f.- oglinda în care se reflectă imaginile istoriei ; tranziție de la tehnica mitului creștin din mistere și moralități - piesa istorică este pentru ei un scenariu aproape cinematografic al f.,. telor descrise de cronici - Holinshed, Plutarco etc. - ori păstrate în tradițiile legendare ale poporului. Pentru .%\\ atinge țelurile filosofice Shakespeare „folosește anumite mituri care au rămas și s-au dezvoltat în tot atîtea simboluri ale experienței umane” talmăcindu-le într-o formă dramatică.

A dat acestor „abstracțiuni - moștenire imedlevallă — cea imai poetică și mai realistă plăsmuire cu putință”, Dacă tragedia greacă izvorită din virtuțile glorificatoare ale zeilor, înfățișează un erou esențialmente virtuos nepunînd în discuție „arhitectura universului”, în lumea lui Shakespeare, imagine a acestui „timp ieșit din țîțîni” — lume sacră și profană totodată - deriziunea, brutalitatea este impletită în chiar sîntul Tragicului ; iar „Timon și Cresiido” mu este numai desalanalizaine a eroilor rrMci, nu este numai parodie, ci profanare a mitului, o lume mai periculos „putredă” decît „regatul Danemarcei”. Shakespeare - ca și tragicii greci - a fost condiționat în construcția pieselor sale, „Teatrum mundi”, de scena elisabetană, spațiu teatral neutru, multiform și simultan provenit din „Teatrul-han”, cît și de speciala compoziție — ca’leidoscopică, pestrîă - a publicului acelei epoci. Se sprijinea pe complicitatea directă a spectatorului, pe o adeziune violent colectivă

... actul teatral, publicul constituind  
... element esențial al formei sale  
... spectacol.

Această comuniune colectivă a publicului cu actul teatral cu dorit-o ..riitorii „Sturm und Drang”-ului și ] ai romantismului german și fran- „z, diurnei cînid ou creat ipostaza ino- nantică a dramei istorice. Dar devo- junea și exaltarea față de trecut „nui Schiller sau Victor Hugo, cău- linduși mereu scopul in emoția măre- ției, în admirație și strălucire, înecînd odiuned pieselor într-un lirism ne- controlat încețoșat de simboluri, era și fapt o 'hagiografie. „Moartea lui Oanton” de Georg Buchner, destră- jîind retorica romantică, este un mi- racol de luciditate în acea epocă. Schiller voia personajele istorice ur- cate pe coturni. In epoca noastră Bertold Brecht îi coboară, recoman- jînd atitudinea critică drept singura posibilă pentru cercetarea faptelor isto- riei ; după el un Peter Weiss, un Hoshmut, uin Dieter Forte, memaiiidea- (zînd itreoulul,, înlocuind etanul sen- Umentji cu ouinoaișiteineai, ou Senis um Teatru listările, confruntare dură a lildeii cu ifapta — un Teatru iPoillitic. Piesele lor, „Galileo GalLier”, „Instrucția”, „Vi- carul”, „Martin Luitber și Thamaiz Miinzer sau Introducerea Contabili- tății”.

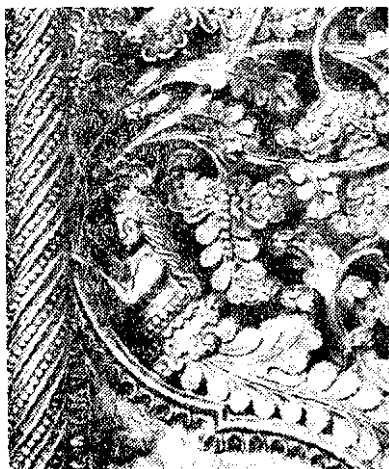
Consemnăm : dezgolirea miturilor ontichității de semnificația lor proprie \* îi utilizarea lor în teatru ca vehicule ale unor discursuri poetice, filozofice și politice ; desidolatrizarea persona- ^ jter istoriei ; să amintim și gene- rația „Tinerilor furioși” cu Osborne, ' Așten, Shelaig Oeloraey ș.a .care ou I demolat mitul puritanismului și al establishmentului englez — și vom • „ea imaginea operației de demiti- , »re introdusă în Teatrul secolului XX

(proces început, chiar dacă izolat, la sfîrșitul secolului XIX de un Bernard Shaw sau Ibsen) dintr-o acută nevoie de autenticitate, de luciditate. Cu toate acestea, lumea occidentală a aceluiași secol XX a lansat noi mi- turi : ai alienării, al reificării, ai cotidianității etc. etc. Are scena ne- voie — ca să stringă în jurul ei ade- ziunea publicului spectator - de ase- menea mituri ? Teatrul absurdului a ieșit din modă. Oare nu se pot crea cadre legendare unor momente de mari tensiuni istorice, de pildă, cînd descoperindu-tse prețul unor evenimente reale, întimplate cîteodată sub ochii noștri, să se dorească a se construi istoria nouă, nemairepetînd modele vechi ? fenomenul teatral rus legat de Marea -Revoluție din Octombrie a fost — după Teatrul aintic și Teatrul eli- sabetan - cel mai original din is- toria scenei,; de o aimpiloare fără precedent, încărcat de cea mai mare responsabilitate civică, cu spectacole de stradă celebre — ca „Luarea Pala- tului de Iarnă”, chiar pe locul eve- nimentului istoric, antrenînd mii de actori și figuranți, în fața a 150.000 de spectatori — cu mari personalități artistice — Maiakovski, Einstein, Pu- dovkin, Tairov, Mayerhold - devenite aproape tipuri legendare. Anul 1970 înregistrează, la Basel, crearea unui adevărat mit teatral. Subiectul : eroi- cul război țărănesc german din seco- lul XVI. Autorul : Dieter Forte. „Pre- zentînd întreaga Germanie de la împărat la țăran”, aducînd pe scenă „problemele fundamentale ale epocii : banul, reforma și războiul țărănesc”, „într-un conflict de proporții uriașe”, el reușește să transforme realitatea în Mit. (Piesa : „Martin Luther și Thomas Miinzer” — în eseul „Eveni- mentul social politic și Teatrul” de

ileana Berlogea, „Secolul XX” nr. 3, 1973).

Mitul s-a urcat pe scena Teatrului culturii occidentale prin intermediul unui text scris, trebuind, pentru a deveni act dramatic, să se depărteze de ritual; imemoria colectivă și un întreg sistem de Semne transmise pe cale orală, păstrându-se datorită Teatrului Popular și celui Folcloric. Dacă cei mai mari gânditori și reformatori ai Teatrului secolului XX au fost atât de puternic impresionati de contactul cu Teatrul Balinez, ou Teatru! No, Kabuki sau Kathakali, teatre ale altor mentalități decât cea occidentală — încît au vrut să le ia ca modele, este fiindcă au regăsit un Teatru înconjurat de acea aură magică de care are nevoie: Gestul, Mișcarea, Cuvîntul, Muzica, Dansul, Lumina și toate componentele acelor teatre erau investite de o semnificație proprie, relația semnificație — semnat păstrindu-se intactă de sute de ani. Pe cîtă vreme Teatrul european conceptualizat, ab-

stractizînd și desensibilizînd „e - cația, produse o ruptură intrinsecă” și Semnele care le exprimă. D. q turile unor teatre aparținînd altor \*) turi nu se pot prelua - eventual tehnicidile sau training-ul actoricesc deoarece desprinzîndu-le dintr-cod al cărui cifru îți ..... J ^ " fiind constituit în afara ta .|. . . pierd încărcătura devenind efecte terioare, formalism; comunicarea Tu mai funcționează, spectatorul nemiareușind să se „branșeze”. De altă parte „încremenirea” este incompatibilă .dinamismului gândirii europene. Și atunci? Există vreo posibilitate de revitalizare a teatrului? Sdkitio - cum am văzut mai sus - ne-au dat-o credem, marile epoci ale scenei cînd Teatrul — în același timp Cuvînt și Gest - a fost atât expresia unui geniu creator cît și aceea manifestă a unei conștiințe colective, dinăuntru unui spațiu de joc deschis celei mai directe comuniuni actor - spectator.



Sirenă integrată decorului vegetat (ușile împărătești de la biserica Stavropoleos)

# SCRIITORI ROMANI CONTEMPORANI

aurelui goci

## POEZIA LUI AL PHILIPPIDE

Al. Philippide e un caz singular în literatura română. El se angajează conștient pe drumurile bătute ale poeziei și, mai mult, îndrăznește să fie în același timp și clasic și romantic, înfruntând dogma antinomiilor im-

posibil de reconciliat; și este clasic și romantic când clasicismul și romantismul au dispărut de mult ca școli de creație, s-au istoricizat ca formulă și s-au metamorfozat prin conținuturi. Dar cum poți fi clasic pur după parnasieni, care refac la un nivel superior tiparele de creativitate clasică?

Cum poți fi romantic după expresionism - dar și după alte școli și curente de mai mică importanță — care ridică clamoarea romantică la rangul de adevărat principiu? Inadecvarea de succesiune este o crimă de neiertat pentru criticii și artiștii evokativan își.

1 Insa gestul lui Al. Philippide e perfect explicabil pe alte coordonate. "Ca orice poet român, el are un model absolut în Eminescu, care este și clasic și romantic (sau nu este nici clasic și nici romantic din perspectiva, cum au spus teoretizările). In alt sens, preferințele sale — mărșite - merg către creatorii de ss-

teză: Baudelaire, sau anticipatorii care poartă denotațiile încă vechi; „romanticul” Edgar Poe sau pionierul, dar și uzurpatorul simbolismului, Rimbaud. Și moli trebuie cuimit cineva: Holdertin, oare clasicizează cu elementele poeziei romantice incipiente. Cazul poetului german e întrucâtva asemănător celui al lui Baudelaire. Primul pleacă de la clasicism pentru a exprima până la urmă romantismul, al doilea de la romantism, prefigurând modalități de creație de descendență clasică.

Deci predilecția lui Al. Philippide merge către poezii premergători sau întârziați ai curentelor și nu către exponenții tipici.

in perioada sa de pionierat însăși poezia românească parcurge o epoca de opțiuni incerte, de interferență între clasicism și romantism. Polii sînt receptați ca elemente complementare și nu opozitive. Definiții tîrzii — una aparține chiar poetului — vor autentifica această situație: romantismul — un tip etern de simțire, clasicismul — un mod de creație durabil și universal.

Discuția despre bivalența structurală a poeziei lui Al. Philippide, oare

a determinat și situații de partizanat ferm din partea criticilor, va continua probabil pentru că mereu se va înregistra coexistența, în această operă, a elementelor de poetică romantică, dar și semne ale unei retorici clasice. Deficiența emoțională, semnalată cu justete de la început de E. Lovinescu, nu e, desigur, a unui romantic dar atmosfera poetică și formula de simbolizare, titanismul vin indubitabil din primul romantism, care va fi și modelul îndepărtat al expresionismului de care autorul „*Monologului în Bahilon*” nu este iarăși străin. La punctul de incidență a două modele de creație perfect canonizate, Ai. Philippide descoperă elementul unificator în selecționarea și doza sugestiilor oferite de fiecare parte. Aspirația sa este sinteza superioară, la antipodul eclecticismului Marea forță interioară a poeziei se naște din tensiunea uriașă pe care o crează coexistența elementelor din sfere contrastante.

Un inventar al semnelor și semnificațiilor poetice este, fatalmente, subiectiv. Noi înregistrăm numai prezența lor nu și frecvența particulară - o astfel de procedare ar putea duce la alte concluzii.

Ca elemente clasice descoperim : imperativele echilibrului, ordinea și măsura („sa fii mereu la mijloc de poveste”), abundența imaginilor solare, apolinismul, plenitudinea existenței care își exercită ciclic funcțiile vitale, cenzura culturii și a sentimentului morai, pastelurile tradiționaliste (viticole, cinegetice), reclusiunea, cizelarea benedictină a versurilor individuale și armonia integrală a construcției, utopia esențelor, a murelor goetheene sau a arhetipurilor platoniciene, compunerea pe teme date

(uneori romantice), timp și ...  
tologic, elin.

**Registrul ideății** romantice este cel puțin la fel în întins. R...  
rea elementelor se întâmplă ...  
uneori simetrică ; efuziuni din v...  
zboruri astrale, imagini cosmice -  
cosmogonice, invocația demiurgică  
pactul faustic, filozofia- asupra con  
diției umane în prezența neantului  
vidul sufletesc, prometeismul și dez  
lănțuirea apocaliptică a elementelor  
descifrarea naturii umane în raport  
cu naturalul, stufozități barochiste,  
fenomenalitatea dinamică la dimen  
siuni colosale, un spațiu și ...  
medieval sau vechi, preistoric, neolitic  
chiar.

Volumul *Aur sterp* (1922) anticipa  
toată creația viitoare și, chiar la acest  
nivel incipient, o rezumă : căci mult  
mai frecvent Al. Philippide nuanțează  
deoit își diversifică orizontul poetic.  
Foarte interesantă este modalitatea  
de emiteră a mesajului, care pendu  
lează între invocație și predicatie  
- formule de discurs cu adresă, tipic  
clasice —, transmițind arderea inter  
rioară, participarea intensă la specta  
colul lumii. Seninătatea cu care spune  
lucruri grave înseamnă mai de grabă  
scepticism, detașare filozofică. Invo  
cația (plurală - „cîntecul ciforva”,  
singulară — „cîntecul nimănui”) merge  
către soarele din momentele crepus  
culare ale amurgului, cînd se insi  
nuează elementele obscure, fantastice ;  
predicația către sine însuși - ca de  
calog de atitudini și comportament  
pentru atingerea perfecțiunii umane.

Alături de soare (titlul face **refe  
rință** metaforică la el) și de catego  
riile pe care le implică („seninătate  
și lumină”) apare întotdeauna ca ele\*  
ment de opoziție și complinire vîntul,



simbol o' mișcării și al plecării foia  
 .,-. **Aspirația solara** suplinește un  
 ideal religios, fără a fi o sursă de  
 liniști existențiale. Soarele, „bătrîn”  
 sau „mort”, un „deus ignotus” - nici  
 . |gătură deci cu „deus absconditus”  
 pascalian din care Argezi va face  
 sursa și motivația crizei religioase —  
 „prezintă o transcendență degradată  
 (epiteM „sterp” din tMu, confirmă ac-  
 cepția noastră). Absența sau degra  
 jgpea dumnezeirii nu declanșează  
 acele incleștări dramatice argheziene  
 j. compensația unui principiu de or  
 dine universal Fiindcă Dumnezeu e  
 „rt, omul e condamnat la libertate  
 (Oirmnezeul ucis, avinSuJ, dezilăntuioile  
 vitaliste sînt categorii ale filozofiei iui  
 Nietzsche). Utopia unui cer „mai  
 sînt”, dezmărginirea, zborul în infinit  
 și existența în veșnicie sînt dominări  
 tele poetice în „*Aur sterp*”. Eroul  
 tipic, Prometeu, pedepsit de un zeu  
 nedemn și neînțeles de oameni, își  
 ispășește vina în singurătăți cosmice  
 și meditează la caducitatea condiției  
 umane.

Multe din poemele volumului sînt  
 de fapt psalmi fără obiect concret  
 (iarăși o formulă de adresare), care  
 afirmă, în absența dumnezeirii, în-  
 crederea în om : „*Revolta i stearpă,  
 mul e schilod ! I De vorbă vreau  
 so sfau acum cu tine, I Tu, care-ai  
 plămădit pe om din glod ! // Mi-am  
 aruncat nădejdlle în mine, I credința  
 ia mi-o prind ca-ntr-un năvod : I Dar  
 \*am găsit decit străvechi suspine.  
 , An t/s atunci de visul meu nerod I  
 ^•nspăimîntat mani ridicai din mine.  
 I lu, care-ai plămădit pe om din  
 dumă, I Spre tine-acum nădejdea  
 rsea se-ndrumă. I Adine și mult te am  
 Mutat ; nu te-am găsit. I Belșug de  
 W în mine port — și-s obosit. II Pră  
**MIV** largi în mine au deschis I Mor-*

*mint adine belșugului de vis. II Mor  
 mintul «tău» în mine s-a deschis ! II  
 Mi-e sufletul o năruire de statui /  
 Le-aud cum cad, lărimă cu lărimă I  
 Vecji de vis în mine se dărimă,  
 Făclii aprinse-n templul Nimănu ! I  
 Sătul deavintu! van, de visul mic, I  
 Uni voi ciopli statuie din Nimic, I  
 Gîndind la cei ce inima în doua I  
 Și-au frînt o și ne-au dat din ea Și  
 nouă, I La cei cu zimbet bun **Jt.**  
 mucenic, I Ce-au plămădit din soare  
 plinea nouă // Prăpăstii largi în  
 mine au deschis ' Mormint adine  
 belșugului de vis. I Făclii aprinse-n  
 templul Nimănu, '• Vecii de vis în  
 mine se dărimă, I Le-aud cum cad,  
 lărimă cu fărîma. II Mi-e sufletul o  
 năruire de statui". (Cintecul Nimă-  
 nu).*

Specificitatea volumului „*Stinci  
 fulgerate*” (1930) constă în faptul că,  
 programatic, continuă ideea cărții  
 anterioare și, bineînțeles, trăsăturile  
 dominante ale poeziei rînim aceleași  
 formula de adresare (*Invocație, De-  
 clamație, Proclamație, Spovedanii*)  
 titluri de poeme — și aspirația solară.  
 Concluzia de **dincolo**, — absența  
**umilitatea**, neputința **dumnezeirii** -  
 determină **atitudinea de aici** : singura  
 certitudine este eul, absolutul ; uto-  
 pie, veșnicia-i o noțiune **abstractă**.  
**Deci** nu există decit *Ego deus*, feno-  
 mentolitatea relativă, ziua de azi Pro-  
 blematica — **altfel** motivată, altfel  
 manifestată, cu alte finalități - este  
 însă înrudită cu drama credinței ar-  
 gheziene. Soluțiile se oferă singure  
**chipul** cioplit, egocentrismul, formula  
 „cârpe diem” pină **la** epuizarea fa-  
 cuitoților vitale. Eroul Prometeu in-  
**vocă** acum pietrele cu sarcastica  
 pietate, conștient de absența unei  
 cenzuri transcendente. însă o atare  
 atitudine conține, cu toată siguranța



ireverenși-oașa, o tragedie. Cu toate "O" strigă : „eu, eu, eu", nu spune, de fapt, nimic despre sine. Confesiunea grandilocventă ca și egocentrismul afectat trădează fragilitatea sufletească și, trecînd peste disimulare, reacția masochistă în fața lumii imediate a celui care construiește cosmogonii imaginare. Eroul lui Al, Philippide comunică fără probleme cu mumele gotheene, esențe ale cosmosului, are însă o teamă congenitală față de existența imanentă, proclamată tot de el principiu de ordine.

incertitudinea se ghicește sub tonul puternic declamatoriu - și cu atît mai dramatic cu cît atitudinea aceasta este o soluție pentru altfel de neliniști, subliniate mai înainte, căci o soluție ia o altă soluție nu rezolvă decît aproximativ lucrurile — iar infatuarea nu face decît să trădeze umilitatea intimă a eroului :

„Lumea începe și sîrșește-n mine //  
 Ca algele din spumă de — oceane, /  
 Dospite-n mii albastru de ceruri sfărimate /  
 Cresc cîntecele mele subterane. /  
 Mi-/ inima la adăpost /  
 Ca un culbec în fundul unei grădini pustii. /  
 Hotarele mele sînt : cel care-om fost /  
 și cel ce voi fi — hotare pustii. //  
 Căci viața meu de adineauri /  
 Mi-e tot alîta de departe /  
 Ca viața celei mai uscate mumii, /  
 și pentru mine toi ce nu-i prezent e moarte. //  
 Singur ? ce vorbă lipsită de-șteles ! /  
 Sînt fu și el și voi atît de des ! /  
 De-atîtea ori Sfinx și Edip ! /  
 Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de fruze, /  
 Ca vîntu-n mii de fire de nisip. //  
 Dacăș fi vrut (pe vremea cînd visam) /  
 Să fi fost altfel decît sînt, /  
 Aș fi vrut să mă fi născut pămînt, /  
 Cu rîme-n mine, rădăcini, și iarbă /  
 Pe fruntea mea boltită către soare. //  
 Sau poate... aș fi vrut să mă fi năs-

cut soare..." (Schită pentru un ... on  
 portret).

Fiecare volum debutează cu antă poetică. „Promontoriu" din y° suri în vuietul vremii fio^oi „ „  
 , , ' S o mărturie de credința polemică, destruc-tivă . arătînd aum nu trebuie să f. poezia în general, poetul își descrie propriul său profil liric. Dar față d „Sfînci fulgerate" modificarea este ra-dicaia. Poezia nu trebuie să fi, • actualistă, silită, intimistă. idealul uman trebuie să-i corespundă, între modul de existență și structura liris-mului nu poate fi o contradicție. Poetul renunță ia egocentrism și |. idealul epicureic ; hedonismul se reneagă pentru o latitudine filozofică, expresie în absolut a existenței.

Dar ce definește volumul este o dublă aspirație : vizionarismul extatic spre depărtările astrale complinit de mișcarea contrară de penetrare a pnofunziimilor interioare ; pe alt plan, această mișcare în două sensuri opuse se exprimă fie prin proiectarea în viitor, fie prin coborîrea în trecut. De azi, de eu poezie se disociază prin dincolo și dincoace, prin înainte și înapoi. Căutarea dublului (frate, prieten, străin, Dumnezeu, satana), după principiul metempsihozei, în multe reîncarnări succesive, prilejuiește trecerea prin toate epocile istorice. Dor poetul descoperă un oraș în care straturile de civilizație simit coexistente : ...„Mergeam cu su-thtul-nv&lit în ceață / Pe străzile unui vechi oraș în care / Stau veacurile unul lingă altul". Intîlnirile stranii : cu un înger care deplînge mizeriile existenței divine dar și nimicnicia omenească, cu satana care în vechea speluncă recrutează suflete fără să ofere nimic, readuc în discu-ție ideea raportului cu dumne-

Trecutul, timpul scurs în care urnirea și divinitatea și-au epuizat, te posibilitățile motivează marea dană • neputinței de a evada. Mi pl plecării nu se asociază nickmui I. dacă pleci trebuie să știi unde ajungi și când • reîntorci. Dar plebea nu e decît un eminescian dor, d torturant care se consumă în sine, l^mintare pasivă, fără finalitate. Trecutul, amintirea echivalează cu „știu-ți”, „cunoscutul”. Plecarea are sens negativ : în ne-șfîit, spre ne-cunos-

„Privești cum zboară norii ca  
 „se” continente / Desprînse dintr-o  
 „...” planetă istovită. / E-o vreme  
 „...” visuri potrivită, / Cu seri adinei  
 „...” vînturi indolente. // Lumea de azi,  
 • gheboasă de trecut, / Clipa de-acum,  
 bolnavă de-amintire, / Te-ndeamă să  
 , ie smulgi din cunoscut. // Dar unde  
 > „...e să mai pleci acum, / Cu sufletul  
 ieșer\* și mintea arsă, / Cînd însuși  
 i cerul este-o hartă ștearsă / Pe care  
 • „... mai poți citi vreun drum ? // Un  
 f singur gînd ca o mireasmă tare : j  
 | Să te desprîzi de tine și să zbori /  
 | Asemeni continentelor de nori / Pe  
 | taluri de văzduhuri viitoare ; // Și-n-  
 tr-un iărîm de inedit azur, / În care  
 nici o amintire nu vibrează, / S-ajungi  
 în calea ta văzduhul pur : / Miracu-  
 loasă, veșnică amiază... // O, gînd  
 năstrușnic și amar, / Pe care vorbele  
 nu-l pot cuprinde / Atunci cînd ca  
 un meteor bizar / În noaptea inimii  
 i adinei s-aprinde / /” (Privești cum  
 j zboară norii...)

j Monolog în Babilon (1967) este un  
 • poem antropogonic, tangent i mult.  
 l puncte de vedere cu volumul lui Ar-  
 ghezi „Cutarea omului”, de care se  
 desparte prin viziunea sceptică, iar  
 , pînă absența didacticismului, îi devine,  
 j poate, superior. Cu acel „Căutător”  
 (dincolo „Născocitorul”) lirice sa re-

vine ia atitudinea existențială, ca m  
 ..Stinci fulgerate”.

Nu se poate elogia indestul poli  
 valența interogației interioare, aricit  
 de departe ar pătrunde știința și ori-  
 cît de sus or ajunge civilizația . „Și  
 cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci  
 pe căi de raze și de unde / În  
 lumea dinăuntru, a inimii profunde, /  
 Tot mai găsești acolo întrebări”. Prin  
 cipalele elemente poetice sînt • spet  
 fiul-labirint, semnele plecări (trepte,  
 scări, gări, uși, praguri, porți, răs-pin  
 ți), timpul înghețat al toutsbaril  
 amintind de „amiezile” eterne ale lui  
 De Chirico.

„Monolog în Babilon” este și o  
 „Panoramă a deșertăciunilor” : epo-  
 cile istorice apar ca monade sincro-  
 nice, civilizațiile coexistă ca „straturi  
 de durată” în „cutele amintirii”. Poezia,  
 care cucerește realitatea pornind de  
 la utopia naturii pierdute la modul  
 rauisseau-ist ai autenticității irălitii,  
 face inteligibil ce-ul inexplicabil al  
 conștiinței. Pe un fundal fantasmago-  
 ric sau straniu lumea capătă dimensi-  
 uni colosale, nimic nu există decît ta  
 scară gigantică Hiperbola e parte in-  
 tegrantă a semnifoației. „Tainicul țel”,  
 după ce descrie un vâlmășag de ele-  
 mente ale plecării (scări, trepte, rampe,  
 platforme, praguri) și exemplifică, con-  
 cret, printr-o călătorie dontescă, reface  
 întîlnirea cu niște „capete patibulare”  
 capabile să susțină numai un mono-  
 log egoist. Să fie o reminiscență sar-  
 castică la adresa vechii sale poetici ?  
 Posibil. Mult mai sigură pare ideea  
 .anvenționalizării visului ca un tir.  
 aparte de limbaj : totul „...ar fi în lim-  
 ba ce-o vorbești în vis / Cînd cuge  
 tu / și vorbă totodată”

Decorația romantică (pustietăți  
 sertice ori, dimpotrivă, relief de mare  
 altitudine) făcînd o opoziție între na-

**Secvență dintr-o metamorfoză  
(pictura murala a minăstirii Sucevița)**

tură și civilizație, cu superioritatea celei dinții, e factorul principal al poeziei, ignorindu-se poetica, atitudinea existențială, eul sau eroul, elementele pe care se centrează lirica lui Al. Philippide. „Răzvrătire”, parabolă despre revolta vegetației împotriva civilizației, devine simetrică cu „Incomunicabilul”, unde se aduce în prim plan o creatură hilară, victimă și „creație” a lumii tehniciste care, avidă de descoperiri științifice, a uitat de esența sa originară.

Abstractă și filozofică întotdeauna, în volumul ultim poezia lui Philippide primește o coloratură epică. „Monolog în Babilon”, poemul titular, nu este decât un lung discurs despre caducitatea lumii, susținut de cuceritorul suprem, omul cel mai îndreptățit să susțină o asemenea idee : Alexandru Macedon. Istoria înseamnă un continuu proces de începuturi și sfârșituri parțiale. Exilatul în absolut devine un călător prin epoci. Sub diferite identități, dar intrus permanent, el vine mereu din trecut. Ca egiptean ajunge în Grecia. Omul de azi e inadapdat ca un cetățean al Atenei, ajuns în mod miraculos în timpurile noastre. Egiptul, Grecia nu sînt sfere geografice ci perioade culturale. Călătoriile acestui Ulisse, Ahasverus sau Peter Schlemih! sînt 'Utopice și-nu fanteziste, imaginabile și nu imaginare, din moment ce, de la nivelul său istoric, își deschide perspectivele viitoriste.

Poezia sa, imediat accesibilă, a fost întîmpinată diferențiat, între coordonatele valorice firești : elogiata fără reținere de unii, salutată cu sobrietate de marii critici și - fapt simptomatic - de nimeni negată. Poetul a fost ia apariție, și este și acum, un „inactual”, un întirziat - lucru deosebit de aspirat în inactualitățile, sugerată de versuri.

WmMiMMmMMSMmi



Lovinescu admite că, deși întirziat, inactual, poetul poate deveni înaintemergător, un avangardist (criticul îl și situează tipologic între „moderniști”). Nu fără dreptate. Nimeni nu e avangardist ci devine, într-o perspectivă de raportare.

Nu mai amintim etichetele sub care a fost așezată, în procesele de exegeză, **poezia lui Al. Philippide** dar **concluzia** se impune de la sine : o sinteză a unor acumulări ale liricii de primă mărime din întotdeauna, dintr-un punct de vedere personal, cu o exemplară conștiință estetică.

În mai mult de cincizeci de ani de activitate, Al. Philippide a publicat numai **cinci volume de versuri** cu **«reștigat un loc de prim** ordin în panteonul literelor românești, fiind astăzi, în mod indiscutabil, **cel mai** mare poet român în viață.

# CRONICA LITERARĂ-poezia-

in. petroveanu

## ION CARAION

### ..FRUNZELE ÎN GALAAD\*\*)



*Frunzele In Galaad*, culegere din versurile erotice scrise de Ion **Cw-**ion de la debut pînă în preajma cincintenanului său, împlinit în chiar anul de apariție a volumului, este mai mult și mai puțin decît o carte de lirică a **dragostei**. Aceasta, afară că, deseori, e doar o fereastră către alte compartimente sufletești, sau calea spre **considerarea** destinului global al noului Orfeu, nu cunoaște plenitudinea triumfătoare a serțimen-

\*) Editura „Cartea Românească”, 1973.

tului, sugerată de titlul antologiei, trimțător la *Cintarea Cintărilor*. **Par-**tenerii sînt mai degrabă căutata', zadarnici **ai** *Goktrmkă*, Inaiacesiibii lisă **nu** atît datorită limitelor naturii **umane**, incompatibilă cu absolutul, c) obstacolelor vieții înseși, Ale unei vieți de opresiune imorală, de deformare sau înăbușire a pasiunilor, **in** care perechea **și**-a consumat tinerețea : „Tristele muieri **i-astea ptă-aca** să,-n / ochii lor ce nu știu tinerețea / (**ca-n** odăi ucise de nămoluri) / ii se vād plămîniior tristețea” (*Ma-halale*). Reflexul acelor vremi, solicițînd revolta împotriva statutului femeii în societate **sau în raporturile** cu bărbatul, sînt de altfel prezente în *Frunzele In Galaad*. **într-un** decor **c'tadin** cu toate **stigmatete** civilizației **hipertehnlciste**, de la carcasa „zgîrte norilor” și fastul factice al barurilor sau caselor de toleranță, ia mizeria sordida a periferiilor, sînt proiectate, cu o intensitate halucinantă, siluetele de coșmar ale unei umanități devorate de pofta ca într-**iun** vertij **al** propriei orbiri. Femeia, în **asemenea** ambianță este un obiect de uz curent, victimă resemnată sau captiva, **fără** s-o știe, a euforiei simțurilor, **în strai-**

nată — brutal sau perfid — de la  
 menirea ei un lume : „E-o harababură,  
 e un bilei — j pe aici copiii beau  
 alcool, / fetele gem noaptea lingă  
 șanțuri / cu inelul pîtecului gol”  
 (Mahalale) : îndrăgostiții devin un  
 „împreunătec stol de pofte lungi”  
 („Cest de l'enveloppe de la femme”).  
 Solitudinea în suferință, în lupta pur  
 și simplu pentru existență l-au mar-  
 cat prea adine pe autor penltru ca  
 elanurile pasionale să șteargă orice  
 cicatrice și zborul către Galaad să  
 nu apară decit ca o năzuință, sau,  
 cel mult, ca expresia unei dl'pe. Ui-  
 mitoare este la Ion Caralan, poet  
 tatuat, am spune, de încercările vie-  
 ții, persistența tensiunii „gdlaadice”,  
 a nostalgiei după o existență divin  
 de fnetică și inocentă. O existență  
 de imodel divin ? Pentru ian Caralan  
 partea de divinitate a omului exprimă  
 în chip ideal sfortărea sa de a ieși  
 din limitele ootndiijiei lui de făptură  
 precară, supusă eșeautilui și morții.  
 Inexplicabile altminteri, particularită-  
 țile unei erotici mult prea terestre,  
 prea carnale, dimpreună ou tentati-  
 vele de dezlegare catartică a sufe-  
 rinței, și sensibilă cel puțin în primele  
 ei faze, Io condițianările concrete —  
 sociale ori naturale — ale dragostei. Nu  
 este dealfel simptomatică absența. în-  
 fățișărilor hieratice ale acesteia, in ge-  
 neral, a viziunii iiaonografice care incre-  
 menește și o desimoarneză ? Chiar  
 sub nimbul de luminii serafice ou care  
 e dăruiță, iubirea nu își părăsește  
 culorile vii, plasticitatea densă și  
 minuțioasă prin care se leagă nu  
 o daită de un spațiu anume, de o geo-  
 grafie posibilă în ordinea ficțiunii.  
 Raiul lui Ion Garaion — transfigurație

a unei naturi adine reliefat\* „i .  
 de mișcare și freamăt, căzînd ...  
 simțurile noastre și atunci cînd f.,  
 mele sale ies din oria familiară  
 cunoaște „slava stătătoare”, .].j.  
 sacră inaccesibilă făpturilor de lut  
 și strige, pe oare o degajă tradiția  
 poeziei mistic-bizantine și „ domeniul  
 erosului. Femeia „madonă” calcă ar-  
 ghezian, cu piciorul în țarină, are  
 trupul robust, cu brațe și pi.,, ^  
 mător. Femeia „inger” aduce îndea-  
 proape ou o fecioară cast tăgădui-  
 toare, sau cu o copilă prinzindu-se  
 de mină cu perechea ei masoulină, i.  
 ritmurile, deocamdată nebănuite, ale  
 marelui instinct. Cînd însă acțiunea  
 erosului se desfășoară pe scena lu-  
 mii, protagoniștii mu sînt Adam și  
 Eva de dinaintea căderii în păcat, i  
 interpreții setei de a fi a omului cu  
 toate patimile sale, inclusiv acelea  
 ale sexului. Dragostea, liberă de tar-  
 vestiul biblic ori mitologic, recurge la  
 vestmîntul metaforic, grație căruia  
 puterile transformatoare, potențialul  
 său de energie vitală și conversiune  
 magică a lucrurilor se exercită im-  
 petuos : „S-a făcut înalt și frumos. /  
 S-a făcut firzîu și imens. / Din ce  
 în ce mai rar, vîntul j tresărea în  
 vulturii verii. // Eram numai viitor și  
 hazarduri / cu care-și căpușea dra-  
 gostea timpul. / Puțin ne pása de  
 cețurile j despletite prin arbori. //  
 Noaptea se împiedică in licurici și  
 greieri / au sevele-n lăstarii amari, /  
 ca iezii-n luminile ochilor / și som-  
 nu,n sinii fetelor mori. // Iubirea in-  
 tră în legendele ei j cu sîngele cne-  
 pii-n funie / ... / Intr-o noapte de  
 iunie, toate / Frumusețile lunii au  
 năpădit văzduhul” (Noapte de iunie).

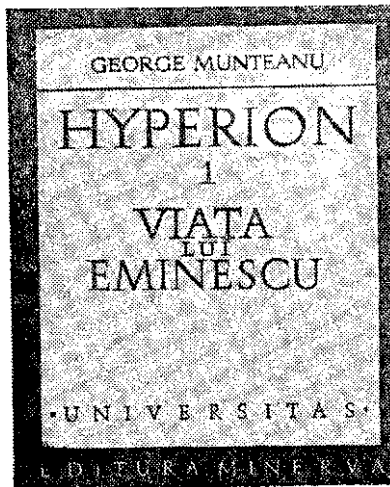
Inventiv<sup>1</sup>\*<sup>2</sup>® imagistica, placarea  
 je facere și desfacere a raporturilor  
 O<sub>1</sub> elemente, de amestecare a pla-  
 furilor, atât de tipică iui Ion Caraiian,  
 s<sup>3</sup> afla aici k< cîmp deschis. Odată  
 „l fața fucurikw, dragostea modifică  
 ji propriul obiect. Răspîndită în uni-  
 ... ori, dimpotrivă, concentrînd pu-  
 erile cosmice, femeia își perde chipul,  
 statura, funcțiile date, cîștigînd pro-  
 prietăți și chiar o structură mate-  
 ria nouă : „părul (tău) riu / risi-  
 pit peste mădularele toamnei din  
 „re răsărea grîu" adună „marea, și  
 „cîm și ciimelle". Im trupul „fca o  
 roză a vînturilor / care se-ntoarce-n  
 ficare noapte din... un cîntec de dra-  
 goste cald", singele zvicnește ca un  
 havuz de ape primordiale, singurele  
 în stare să potolească setea de viață  
 rouă, proaspătă. Fantomă exaltantă  
 sau delicios-neliniștitaare, iubita stîr-  
 nește în jurul ei, prin simpla apariție,  
 miresmele, sunetele, paleta unei pla-  
 nete feerice : „Cerul tău de pămînt  
 dulce / (aiura un tren foarte de-  
 parte) / coapsele tale ca frunzele  
 de tutun copt / haimanaSicul pletelor  
 tale roșii / peisaj de flaute, somn,  
 alge, muguri, mirt și lemn". Fabulo-  
 sî spre care tinde magnetic erotica  
 lui Ian Cairtaion interferează cu teri-  
 toriile rezervate năiuckilor, suprorea-  
 lismului, cînd simțurile și afectivitatea,  
 organicul și psihicul nu mai pot fi  
 deosebite, ele topindu-se în viziuni,  
 în pure fantasme. Postură poetică  
 revelatoare pentru puterile nocturne

ale femeii : „Trecu de partea cea-  
 laltă a străzii / bnoatecii săreau în  
 apă ca o barbă de lipovean / s-a  
 uitat la păsări, dar nu mai erau ace-  
 leași. / De un minereu fantastic, /  
 fiii plantelor aprindeau felinare. / O  
 femeie se freca de lună cu sinii".  
 Această „vedenie" nu poate fi un  
 tablou de Tanguy sau de Max Ernst ?

Cu un evantai larg de roluri, idi-  
 lic-surizătoare, bucolic pastelată sau  
 frenetic deslănțuită, vizifotă de tristeți  
 sfișiate, de melancoliei visătoare, ve-  
 denii, dragostea se impune paradoxal  
 ca o instanță de echilibru al fiin-  
 ței. Echilibru delicat, gata să se frîn-  
 gă, dar totdeauna reversibil, tipic unui  
 eu dual, împărțit între patosul de  
 trăire integrală și conștiința iremedia-  
 bilei distanțe între țelul rîvnit și con-  
 diția relativă a insului. Mitică într-o  
 accepție metaforică a cuvîntului, ca  
 modalitate a omului de a-și închipui  
 altfel lumea și pe sine numai sub  
 durată stării poetice — erotica lui Ion  
 Caraion este departe de a-și ipasta-  
 zila aiMbuitele, de a face din ele pîr-  
 ghiile unui tărîm [transcendent, după  
 cum este departe de iluzia unei abo-  
 lirii definitive a suferinței. Caithainsiisul  
 de care vorbeam mai sus ca de o  
 particularitate a eroticii lui Caraion,  
 poate chiar a întregii lui lirici,, de-  
 rivă, în fond, din însușirea dragostei  
 de a deveni cîntec și, prin cîntec,  
 Poezie. Din acest unghi, dar numai  
 din acest unghi, erotica lui Ion Ca-  
 raion poate fi văzută ca orfeică.

orin minaiescu

GEORGE MUNTEANU-,  
»HYPERION.  
I. VIAȚA LUI EMINESCU'



Așadar încă o biografie a lui Eminescu din șirul nesfârșit al celor care au fost și al celor care vor urma, căci la un om cu adevărat mare nu numai opera, dar și viața e inepuizabilă. Cercetarea de acest tip ridică în genere câteva probleme, legate mai cu seamă de faptul că genul biografic s-a dovedit și se dovedește proteic. Nu poate fi desigur vorba în cazul de față de o narațiune biografică în sine și cu atât mai puțin de o viață roman-

\* Editura Minerva, colecția Universitas, București. 1973, 472 p.

tață, după cum în intenția autorului nu pare să fi stat mici o evocare poetică de felul aceleia celebre a lui Călinescu. Biografia pe care ne-o propune George Munteanu năzuiește spre o reconstituire exactă și esențială a avatarurilor sublunare ale marelui poet, atentă deci atât la aspectele epice, cât și, sau mai ales, la semnificațiile inciifrate oa o hieroglifă în adineimile unui destin, el însuși deopotrivă tulburător și impenetrabil.

În aspirațiile ei explicative și interpretative, a căror legitimitate pare neîndoieinică pentru George Munteanu, de vreme ce el privește cu rezerve cunoscuta dihotomie proustiană a eului, biografia modernă se folosește de perspectivele cele mai variate, printre care totuși, din motive lesne de înțeles, locul cel mai important tind să-l ocupe cea sociologică și cea psihanalitică. Pentru o viziune marxistă, încercarea de a le conexe pe ambele cată a fi și mai profitabilă și o recentă carte despre D. Anghel cum a fost aceea a Georgetei Horodincă, apărută anul trecut, o demonstrează cu prisosință. Prudent față de orientările mai noi ale criticii, George Munteanu adoptă mai



„...înd o atitudine speculativă, stră-  
j^dw-se să urmărească periplul  
eminescian în direcția unei finalități  
|,iar transcendente, căci, în concep-  
ța sa, geniali „oowyWwUfaînd orice  
'•\_in atingere cu el, rămîne chiai  
pin aceasta dincolo și deasupra  
purelor cauzalități" (p. 296).

p. de altă parte însă, autorul în-  
telege perfect că procesul de trans-  
gresare a 'contingențelor nu se .poate  
studia in abstracto și e nevoie în  
„,ip absolut de o cunoaștere ternei  
.j.ă a așa-ziselor accidente aie unui  
destin, împlinirile supreme ce depă-  
șesc condiția comună fiind tocmai  
fructul copt al experiențelor vitale  
concrete și ireductibile. Asimilarea  
acestora la un nivel superior de sem-  
nificare e însă taina complicată a  
creatorului de geniu. încit „dacă stră-  
vechiul ex *nihilo nihil* nu pare cu  
putință să fie răsturnat vreodată,  
problema .rai e nici de a-l ajusta me-  
canic au progresele mai noi ale cu-  
noașterii, nici a-l eluda comod, fie  
și prin teoria celor două *eur!* tran-  
șant separate. E de domeniul locului  
comun, azi, că omniululă fără resurse  
deosebite și creatorului le este pro-  
prie în egală măsură acea temelie a  
vieții sufletești ce se numește (destul  
de impropriu acum) inconștient. Pare  
totuși că scriitor de o anume talie,  
creator în genere, e cel ce-și mani-  
festă, își actualizează zestrea incon-  
știenWui ca și cum ar dispune de ea  
după voie. Om oarecare (și nici acesta  
totdeauna) e cel ce ramine pasiv  
ori ~~ame~~ reacții inadecvate la impulsu-  
rile de sub pragul conștiinței, fiind  
surprins adeseori de ele ca de o fata-  
litate. Luînd inconștientul în accepția  
postfreudistă., ca forță vitală de teme-  
lie, fecundă în principalele ei virtua-  
lități, am putea numi creator verita-

bil — în nu importă ce domeniu -  
pe acela la care inconștientul nu-i  
este vrăjmaș conștientului, ci cola-  
borator credincios sau în orice caz  
disciplinabil" (p. 14). Ce însemnătate  
au în acest context evenimentele bio-  
grafice ? „Natura eroului de biografie,  
zice George Munteanu, reprezintă  
*constanta*, iar împrejurările cu care  
vine în contact sint *variabilele*" (p. 15).  
O interpretare dinamică și istorică a  
noțiunii de inconștient conduce bine-  
înțeles și la concluzia existenței unui  
complex de interferențe între zonele  
interioare obscure și cele oare cad  
în lumina lucidității, fenomen recu-  
noscut de altfel și de freudiiști și cu  
atit mai mult de marxiști. Incit fără  
a statua un determinism simplist, co-  
relația dintre experiențele de viață  
și eul dinamic al creatorului este in-  
discutabilă nu numai în sensul că  
faptele sint călăuzite din adine de  
natura „comstanță" (ne -construim des-  
tinul pe oare-l merităm !), ci și în  
aceia că cele dintii o modifică ne-  
conținut pe cea din urmă, fără bine-  
înțeles, a o anula ca atare,

George Munteanu surprinde mai cu  
seaimă aspectul confirmării naturii  
eminesciene prin avatarurile ei bio-  
grafice, lăsînd oarecum în plan secund  
acțiunea factorilor modificatori din  
considerentul mai sus amintit că ge-  
niul transcende cauzalității : „în-  
tr-o biografie, problema e de a ur-  
mări în timp, diacronic, apariția unor  
inclinări ale eroului ce-și păstrează  
o anume statornicie, anieit de mare  
ar fi varietatea contextelor ce le  
actualizează" (p. 15); interesul bio-  
grafiei sale iese în acest fel din  
adecvarea și penetrația comentarii)o-  
și interpretărilor, dincolo de reconsti-  
tuirea documentară în sine care im-  
presionează incontestabil prin acribie

și, în același timp, printr-o eleganta acuratețe. Toate aceste popasuri hermeneutice converg spre concluzia generală a naturii sintetizatoare a lui Eminescu: expresia, ea însăși, a vocației identice a spiritualității noastre etnice. Rădăcina speculației subtile și nu mai puțin sintetice găsește în paginile finale cadențe de mare delectație intelectuală și formulări memorabile. Este evidentă la George Munteanu tentația meditației filosofice celei mai cuprinzătoare, a interpretărilor care aruncă sande la mari adâncimi și care deschid perspective totalizatoare. Ușorul aer speculativ al acestora nu diminuează totuși înecutul dialectic al unei cerebralități elevate. Nu ne putem împiedica să citim în întregime un pasaj mai mult decât edificator. După un elogiul al virtuții limbii noastre, autorul scrie: „Am mai ieșit în lume cu o literatură și o constelație de alte arte populare, cu o metafizică și cu un foarte bogat sistem de științe empirice; pe oare se cuvine să le adăncim multă vreme, spre a ne edifica neînșelător asupra propriului nostru fel de a fi. În condițiile mai îngrate din punct de vedere documentar ale vremii lui, Eminescu o făcuse cu o temeinicie încă palid evaluată și urmată. Dovada b constituie nu atât poeziile scrise în stil folcloric, cât prezența și funcțiile *dorului* în opera sa, care confirmă semnificațiile derivate din feluritele sisteme filosofice mai vechi și mai noi, le asimilează într-un mod ce abia urmează a fi studiat. *Dorul* echivalează pentru noi, într-o formă absolut proprie, cu ceea ce se cheamă *Weltanschauung*, e oglinda cea mai credincioasă a felului românesc de a fi. În el dăinuie sintetic, nu sincretic (adică

Intr-o armonie privită integratoare, nu ca potriveală (nică), întreaga gomă tești, dintre pialul „dionisiac” „apolinic”, toate antinomiile existenței și ale spiritului omenesc. Cine spus că românului îi este principial străin hybrts-ul, excesul trawilor, el totul e cu măsură, cuimpălțat, strajuit de o vigilentă rațiune? Dor, națynea, chiar în principiu considerid cnurfnle, ar fi o penibilă scorie j. caile spre uscăciunea sufletească, dacă i-ar lipsi substanța pe care s-o disciplineze, marile porniri vitaliste, Vindicându-ne de orice teorii prestabilite asupra „specificului”, *dorul* românesc ni se înfățișează la un poil ou durerea pricinuită de ce este și mai fi, sau de ceea ce nu este dintre cele imperios necesare omului, sau de ce a fost și-i fără întoarcere, iar la cea-talt pol - au plăcerea dorinței, a speranței impanlitente, a reprezentării plenitudinii (fie și în cimpul posibilului). Prin dor, sufletul românesc ni se destălnuie a fi ales soluția existențială cea mai grea, dor și cea mai plenitudinar umană: soluția de a-și asuma trăirea realului din perspectiva unei nostalgii a absolutului” (pp. 363—364). Orioit Jie-om disocia măpar în unele puncte de asemenea aserțiuni, nu se poate să nu le recunoaștem suflu! amplu și maiestuos, o anume demnitate a construcției interioare peste care bat arpile unei viziuni eroice, amintind mutatis imutondis de faldurile grele și oraculare alte oratoriei lui Pârvan, al cărui spirSt pare a pluti cu discreție peste multe din paginile cărții.

Apartenența romantică a personalității lui Eminescu îndreaptă pe critic spre o concepție dinamidă a devenirii poetului în care s-a produs cu

ppul ° apalizaine α dionisiacului .0)feni (p- 36), fără a dimiind to- N cel puțin fn planul existenței em- •^e, acele tipice incompatibilități I..r conduce din cumpănă în cuim- ,... (1865, 1872, 1876 și 1882-1883) ipe deznodămSintul fatal. Concepția ^ care vorbim conduce, totodată și ,p. o abondare integrală a eroului biografic, beneficiind adică nu numai sugestiile faptelor cu atare, di și de acelea mai prețioase ale documentului fundamental al existenței creatoare — opera, ale cărei lumini, după opinia autanullaii, „sînt încă de parte de a fi fost scrutate după posibilități” (pp. 14-15).

Cînd, în sfîrșit, vom avea în față si cel de-al doilea volum al acestei ambițioase întreprinderi,, volum ce va completa pe cel de acum printr-o „biografie interioară”, priveliștea personalității eminesciene va putea fi (Contemplată în întreaga ei amploare și tot atunci vom pătrunde mai bine articulațiile noii interpretări, din care deocamdată nu dispunem decît de prima ei întrupare. Se înțelege că embelor le va urma studiul propriuzis, al operei. Coerența viziunii lui George Munteanu,, care stă mărturisit sub semnul simbolului nyperionic, va putea fi prin urmare controlată în mai multe etape. Pînă atunci însă, cea de față reprezintă un început care îndreptățește satisfacțiile cele mai alese.

Un singur lucru ne-a stîrmit nu numai, nedumerirea, dar chiar — de ce nam spune-o ? — cea mai categorică desolidarizare și anume felul cum încearcă autorul a prezenta raporturile dintre Eminescu și Maiorescu. Curiozitatea ne-a fost de la început provocată, citind în „Introducere” aceste rîndiri rău-vestitoare : „Oricît

voiam să prezentăm pe Maiorescu așa cum îl văzusem mai înainte, bizuindu-me pe tot ce știam despre contribuția lui la întemeierea culturii române în spirit modern, nu ne-am putut realiza intenția. Fapte prea numeroase și limpezi, relațiile cu diferiți contemporanii, între care și cu poetul, ne-au impus logica lor, viziunea ce rezulta din ele. Gîlteva altitudinii de rară distincție ale criticului» necunoscute pînă acum, au apărut și ele în plină lumină, însă numeroase altele îi modifică imaginea în chip defavorabil” (s.n.) (p. 16).

Or ciudățenia cu totul surprinzătoare este că, în afara unor persiflări nițel cam gratuite cînd nu de-a dreptul abuzive, sau a unor mici dar, regretabile procese de intenție, pe care cititorul le poate urmări în mai multe locuri (pp. 123-125, 188-189, 198-200, 231, 253, 321-324, 333, 429 etc.) nu există nici un fapt și nici o dovadă materială, dar absolut niciuna, care să legitimizeze vreo schimbare de perspectivă asupra atitudinii imaioresciene față de Eminescu. Am zice chiar dimpotrivă : datele pe care ni le avansează George Munteanu departe de a infirma, vin tocmai să confirme ceea ce am știut întotdeauna : criticul și patronul Junimii a fost cel mai mare sau poate singurul om care înțelegîndu-l pe poet nu s-a mulțumit numai să-l laude și să-l ridice pe prima treaptă a prețuirii publice (prioritatea recunoscută lui Alecsandri fiind și o chestiune de strategie literară), ci să-l și sprijine pînă în ultimul ceas al chinuitei lui existențe, cînd era limpede că forța lui creatoare fusese compromisă definitiv și n-ar mai fi putut contribui în plus la gloria Junimii, drumul de întoarcere din negurile minții lui extenuate de

boală nemaînd cu putință. Toate documentele publicate, pînă la cele mai recente (v. George Muntean, nu firește Munteanu, în primul tom din „Caietele Mihai Eminescu”, pp. 274—285), nu fac decît să completeze imaginea unei admirații și chiar a unei iubiri a căror intensitate nu e concuroasă credem decît de marea și nobili» lor discreție.

Încît alegațiile autorului rămin în funcție de o interpretare proprie care trădează inexplicabile idiosincrasii. Împrejurarea e cu atît mai curioasă cu cît George Munteanu însuși recunoaște (și nu numai odată : pp. 219—220, 239-240, 244, 249-250, 309, 315, 319-320,, 330) că intervenția lui Maiorescu, poziția adoptată de el în momente-cheie ale dramei eminesciene au fost de o mare noblețe sufletească

și de o rară pudoare afecției... nu de-a dreptul! ireproșabile! J'H sint așadar faptele care... cuiasca viziunea p. oare... mentot-o cu strălucire Lovinescu monografiile lui junimiste?... privește, noi nu le-am văzut.

Trecînd peste acest diferend, pornește mai mult de... presii ale autorului detit de... fiitătea cărții, funciarmente obiectivă nu putem încheia fără a exprima ne\* ted simpatia noastră penitru cea maj laborioasă și moi ampla întreprindere eminescoilbgică de la Căttnesou încoace în curs de a se închea i. cîteva (cinci, ni se pa,e l) soiede, alcătuind o construcție ale cărei îndrăznețe metereze se pot întrezări de pe acum.

A , j •

CORNEL  
REGMAN :

și demonii „AGÂRB1CEANI!  
SI DEMONII" s)



După cîteva volume de studii, articole și cronici, care l-au recomandat ca pe unul dintre polemisti cei mai acuti, specializat în strategie controversistă, Cornel Regmiam se găsește acum pentru prima dată în fața unei încercări mai ample de viziune sm-

\*) Editura Minerva, București, 197t 240 p.

... i onoBtică echilibrată asupra  
 j unii acfttor, mi dintre cei mai  
 .j sub raportul valorificării lui  
 \*,... , GuJloniile umorale alle stiiu-  
 care au făcut totdeauna farme-  
 \*j iticSli salte nu-și mai puteau fi-  
 m gas) Jocul aici, încât schimbin-  
 ^ți intrucitva obiectul se pune în-  
 jibarea în ce măsură interesul scri-  
 bi său se păstrează,  
 jmi puțin delectabilă decît paginile  
 ... o precedă, ultima cainte a lui  
 j...| Begman reprezintă nu atît  
 ^nog-rifta unui scriitor, cît a unei  
 ^lerne, e drept esențială în cazul  
 de față și anume tipologia persona-  
 jbr lui Agâmbiceainu. Deși ținută să  
 uspeate norme pe oare criticul nu  
 j |.ia impus niciodată pînă acum,  
 cercetarea lui rămîne departe de oric-  
 ce .niscăciune sau pedaintariie dclcto-  
 riă Vivacitatea spiritului lui Cornel  
 jegman n-a dispărut desigur, ci s-a  
 retas din sibil spre zonele .mai directe  
 de substanței și ale interpretării. „A-  
 jârbiceamu și demonii" nu e un stu-  
 du cuminte și somnolent asupra ca-  
 tegoriilor de tipuri din opera marelui  
 prozator transilvănean, ci o carte de  
 construcție critică, ingenioasă dar nu  
 «oi puțin oblieotivă. Anunțată încă din  
 198 printr-un articol publicat în „Fa-  
 «Sia" sub titlul „Agârbioeamu, o de-  
 sionae a timpurilor", recenta lucrare  
 se stoincturează pe ideea opoziției din-  
 te două tipologii fundamentale : did-  
 (clit sau demoni) și bfinzii. CansFde-  
 rind că, dincolo de orice alte virtuți,  
 «Op.a de tipuri e „oaipilioWI forte  
 f ni talentului saniltanuilu" (p. 123), Reg-  
 Mn întreprinde nu numai o foarte  
 tt9a investigație și demonstrație prin  
 WviftgafeMre citate uneori .neobiș-  
 «it de întinse, ci și o .abordare ine-  
 \*o a operei lui Agârbiceanu menită  
 Wi sublinieze valorile de dtitea ori

ignore. Cele două fețe pe care ni  
 le ilustrează pe larg criticul pun în  
 lumină constantele creației scriitorului  
 și mai în genere alle întregii proze  
 transilvănene : realismul și moralismul  
 adesea predioant. Ipoteza, fără îndo-  
 ială cuceritoare, a lui Cornel Regman  
 e că „in proza lui Agârbiceanu obiș-  
 nuiții lac figurație, ei reprezintă ceea  
 ce se cade, privit din unghiul menta-  
 lității de grup" (p. 25) încît „cadrul  
 predilect și fJuindaM narațiunilor sale  
 e la Agârbiceaniu lumea constituită,  
 satul tipic, ceremonii aiul, ceea ce se  
 cade, reacțiile canonice, într-un cu-  
 vînt nanmalluil, adică ceea ce e în  
 acord cu noim.a" (p. 26). Personajele  
 de prim plan devin în felul acesta  
 tipurile care dîntr-iun punct de vedere  
 sau altul se allcătuiesc ca niște ex-  
 ceptii mal mult sau mal puțin spec-  
 taculoasei dair totdeauna înzestrate,  
 tocmai prin faptul explorării lor mai  
 adinei, ou o incontestabilă putere de  
 viață. Dimpotrivă, tipologic „normalii"  
 săii sînt mai șterși, pînă la a se  
 transforma în niște mijlocitori de re-  
 plici, „gură a satului", „cor vorbit"  
 (p. 26). De aici pînă la constatarea  
 că personajelb demonice sînt la A-  
 gârbiceanu cele mai vii nu rămîne  
 decît un pas : „...reușita acestei o-  
 pere, scrie la un moment dat criticul,  
 o hotărâsc naturile necumînți, apos-  
 tolii, păcătoșii, cei la oare un exces  
 de vitalitate se cheltuiește bezmetic,  
 în absența disciplinei lăuntrice" (p.  
 124) Comentatorii acestor naturi sînt  
 persomajeloir de fundal, „guina saltului",

Figurile insolite sau contestatarii  
 normei se recoltează și ei din rîndul  
 celor mai diverse categorii prepon-  
 derent rurale, întrucît „satul lui A-  
 gârbiceanu, ca și lumea operei lui  
 Creangă, e populat, într-o măsură de  
 care la început nu ne dăm seama, cu

tot soiul de „apucați”, de originali, dar și de bieți nenorociți, așa cum i-a fixat, pe de o parte, amintirea, pe de alta, perspicacitatea de cu mâtru pătrunzător, cu ceva de psihanoid empiric într-insul, căruia nu-i scapă nici una din anomalii mari și mici ale existenței și firii omenești” (p. 27), Și Regman analizează în prima jumătate a cărții pe acești „ciudați romantici” ca și pe acești „ciudați realiști”, p-anoramind un univers uman patronat de umbre și traversat de drame.

Pasiunea pentru tipurile conflictuale și demonice, pentru evocările sumbre și dramatice, pentru elementele imprevizibile ale evoluțiilor sufletești îi îngăduie lui Regman să semnaleze la Agârbiceanu un „romantism funciar”, „în căutare de abisuri” (p. 95), echilibrat însă printr-un program realist, „singura sa religie de artă mărturisită”. Epoca primilor zece ani de creație, care coincide cu predilecția pentru povestiri, se individualizează prin cultivarea unei literaturi „cu martor, a anchetei povestire ce ia în dezbatere, pe rind, o pulverulentă de cazuri ieșite din comun, cu avantajul, în raport cu zecile de întreprinderi similare, că martorul acesta nu e o simplă convenție, ci chiar preotul irator, dispus să se mai și trădeze, și chiar făcând-o uneori fără știrea sa” (p. 96). Printr-o atare modalitate, scriitorul „demistifică”, „pune degetul pe rană”, „plăcerea lui cea mare” fiind aceea „de a lipși persoajul de artificiile la care recurge spre a și ascunde identitatea” (p. 96).

Dacă nu stăruie prea mult asupra analizei estetice, care rămâne de cele mai dese ori ilustrativă, întrucât accentul cade programatic pe tipologii, Regman urmărește în schimb cu au-

tentică subtilitate incidentei\* • dife rențienJe acestora, indicind lumr^n 0scun,e relații interioare între lumr^n norma, îiilor și cea a ciudaților, „...”, muncă nu rcweorf in chipul „|’ nebănuir Un normal, „decăzut” d’ calitatea lui „prin intervenția „„”! forțe ostile și perseverente” ‘ ( „”? se transformă logic și „...”, „v ciudaț. Observația e o dovadă j... cuzabilă de acuitate analitică „... cum și aceea referitoare la caracterul realismului lui Agârbiceanu în raport cu ceea ce criticul numește micui nostru realism, ilustrat de nume ca Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Hogaș, Jean Bant, D. D. Pătrășcanu și alții. „Specializat în inventarierea pitorescului derivat, a manilor inofensive, de cele mai multe ori cu adresă umoristică”, acesta „în nici un caz nu-1 cuprinde și „ Agârbiceanu”, „căci la el „ciudații” sint nu simple variante degradate ale tipului sau țândări sărite din trunchi (în cazul unora dintre scriitorii numiți, copacul se cheamă Caragiale), ci întruchipări unicate avînd sădită vocația singularizării, de cele mai multe ori firi anapoda croite, așezate decurmezișul **rînduieilor** cărora li se supun „normalii” (p. 75).

Trecînd de la această „lume fără ob’snuiți” la aceea a „poseaților”, fornei Regman se concentrează aici c, jpru merilor opere reprezentative în care identifică expresia diferitelor variante ale tipologiei demonice: **demonul** dezordinii în „Popa Man”, **demonul** orgoliului în „Arhanghelii”, **demonul** burlesc în „Păscălierul”, **demonul** pie.xartiei în „Stana”, **demonul** seducției în „Jandarmul” și, ultimul, acela ol vitalului m „Faraonii”, pentru a încheia investigația cu amplul roman „Strigoitul” în care criticul descifrează

jdcercorea, de ioc scontată, de c,  
 "pilită lumea „normalilor” săi, fă  
 .idu-i mai puțin „cuminți” și în orice  
 mai vulnerabili și mai puțin șuii  
 den ț  
 decit ii arată solidificatele Iar  
 proverbe" (p. 238).

[. interpretării în genere incitmtis  
 și fecunde ale cărții, se cuvine să  
 ^jugăm atențele indicații ale influ-  
 „ț. |or străine, a căror pondere a re-  
 cunoscut-o scriitorul însuși, sublinierea  
 și incercuirea moralismului didacticist  
 jj. deficiențelor de afiaJiză psiholo-  
 gică, precum și — nu în ultimul rind —  
 virtuțile reconfortante ale unui stil cri-  
 jj. totdeauna personal și nu arareori  
 j). o bine temperată și agreabilă  
 ironie, mult mai supravegheată acum  
 jecit în critica de actualitate, unde  
 impulsunile temperamentului frizau a-  
 deseori violența de limbaj.

Prin construcție și iwztwne inedită,  
 „Agârbiceanu și demonii” constituie in-  
 discutabil un punct de reper în exe-  
 geza operei unui mare scriitor român,  
 care pentru a se afirma ca atare nu  
 mai are nevoie decit de o ontologie  
 corespunzătoare. Căci, în cazul .său,  
 istoria literară, utilă din atrtea un-  
 ghiuri de vedere, poate dăuna prin  
 tratament nediferențiat, în vreme ce  
 critica, în chip paradoxal, e singura  
 ce-i poate lumina proporțiile, elinii  
 nind impuritățile și resturile derutante.  
 Or, mai presus de ele, proporțiile sint  
 impresionante, iar cartea lui Cornel  
 Regman un apel la obiectivitate, de-  
 monstrînd odată mai mult că un ase-  
 menea rezultat nu e posibil decit din  
 perspectiva autenticelor personalități  
 critice.

## CRONICA i ITER ARĂ - p r o z a -

### • III

8v.

eugenia

luclor^anton

## VASILE RARAN: - CARTEA PROVERBELOR - 4)



Să fi intenționat Vasile **Banan** o  
 ilustrare în manieră antonpanmescă a  
 unor frumoase proverbe românești

\* > Ed. „Albatros”, București 1973

prin a sa „Carte a proverbelor” apă-  
 rută la editura Albatros ? Foarte po-  
 sibil, cu atât rmai mult cu cît intenția  
 de a imita gestul marelui înaintaș  
 este vizibilă și în alte cărți, precum :  
 „Vorbă-n colțuri și rotundă” de N. Ve-  
 lea și „Păcală și Tindală” de C. Bu-  
 zinschi. Problema este în ce măsură  
 o asemenea intenție temerară (trebuie  
 să recunoaștem) s-a realizat ? Sau  
 dacă n-a rămas cumva numai punc-  
 tul de plecare al unei alte cărți,  
 — nu de proverbe comentate, ci nu-  
 mai ca model de utilizare în exces  
 a unor foarte amuzante „ziceri” în stil  
 popular, a unor „țărăanii” degustate  
 cu deliciu și nesaț ca într-o bufonadă  
 fără sfârșit cum se întâmpla într-una  
 din cărțile citate. Nu e cazul lui  
 Vasile Băran care, deși e și el ferme-  
 cat de frumusețea răsucită și concen-  
 trată a stilului literaturii populare, în  
 cartea de față nu cade decît une-  
 ori într-un picareesc ieftin cu descăr-  
 care în lanț, ci se menține la stilul  
 laconic și voit sentențios ; dar sen-  
 tința este transmisă prin jocul ale-  
 goric, zonă în care, cum remarca și  
 M. Iorgulescu în „Luceafărul”, auto-  
 rul se simte acasă. Vasile Băran ex-  
 trage câteva proverbe (unele, ce-i  
 drept, neavînd legătură cu bucata  
 căreia-i servește drept motto) pro-  
 verbe culese de Goleacu, Zanne etc,  
 și le grupează după o anume logică  
 a semnificațiilor (de preferință refe-  
 ritoare la comportamentul în socie-  
 tate) cu rezonanțe voit contemporane.  
 Aceste proverbe, utilizate cum spu-  
 neam ca motto-uri la scurtele și sprin-  
 țarele bucăți ale volumului, aflate sub  
 zodia parabolicului, sînt doar puncte  
 de pornire pentru o incursiune în do-  
 meniul imprevizibilului și al fanteziei  
 care la Băran pare inepuizabil și, în  
 același timp imprimă nota dominantă

scrisului său. Vasile Băran im,rovi...  
 za ușor - la el existînd o anume ]..  
 jentate m trecerea rapidă către f...  
 tastic, grotesc sau chiar un anume 2~  
 surd, abordînd fără 'ci o ezitare ,...  
 fabula, cînd parabola - alegoria"  
 genere. Ultima bucată din acest va  
 ium, intitulată „Clopotul de sticlă”.  
 (titlu comun !) este „ fel de nuvelă  
 in maniera science-fiction, ;... ..  
 cum ar fi „Soldatul și generalul” „  
 „Cravata lui Sander” ori „Barba lui  
 Gad” încalcă teritoriul absurdului, du-  
 pă cum „Biruînța șoferului” „a\ s f  
 considerată o nuvelă aproape realista  
 cu reverberații lirice. Volumul ar avea  
 o componentă cam eteroclită, daca  
 cel care l-a scris nu ar dovedi capa-  
 citatea de a surprinde și cerne prin  
 plasa străvezie și încîntătoare sau amu-  
 zantă a parabolei ori alegoriei sen-  
 suri etice contemporane. Dacă dinco-  
 lo de păienjenişul fanteziei mereu su-  
 rizătoare, nu ar transpare o undă de  
 gravitate.

Ceea ce a păstrat Vasile Băran de  
 la proverbe este tocmai această in-  
 sușire de a surîde chiar cînd spune  
 adevăruri grave, de a moraliza glu-  
 mind. „Fanteziile” sale plac tocmai  
 printr-o temeritate a desfășurării - fără  
 ezitare, fînă opreliști, iplină de surprize,  
 a firului narativ. Mai exact, tocmai  
 prin dezinvoltura cu care autorul tre-  
 ce de la fantastic la real, de la  
 glumă la ironie, de la registrul toaal  
 clasic la maniera absurdă sau gro-  
 tească. E aici, fără îndoială o dotare  
 neobișnuită de povestitor în manieră  
 nastratinească, deși familiarizat și cu  
 datele unei epoci moderne, epocă ce  
 a creat obișnuința zborurilor spațiale,  
 a rachetelor, laserelor, sau aitor  
 accesorii ale tehnicii moderne.

De exemplu, „Gisca miraculoasă”  
 ni s-a părut foarte izbutită, nu numai



prin fluența tonului povestirii, dor și simbolistica străvezie vizînd, „ored  
 decât ocea ce enunță în motto pro-  
 tiull (c<sup>ss</sup> 'e'le ..... 'Povestea nau-  
 fiogta<sup>u</sup> N<sup>o</sup>red (variantă a iui  
 ^ ajuns magnat și stăpînitor  
 .bstfl<sup>a</sup> ' ' ' ' ' datorită giș-  
 jii sale minunate și ouătoare (ouăle  
 . servesc Ș> drept hrană, dar au și  
 „emaiintilnita iputere de a se compar-  
 ca adevărate bombe !) este semni-  
 ficativ atît pentru lacomul Nored, care  
 jeamaina mult cu un om de afaceri  
 ctjit|afist, dar și pentru modul defec-  
 tus de ifuciojnare a unui sistem.  
 (E prezentă aluzia la exploatare). Va-  
 sile Bărain are abilitatea de a sugera  
 adevăruri importante prin istorii, de  
 regulă glumete, mimînd seriozitatea  
 țărănească ce ascunde „fîleuiri”, un  
 f] de disimulare (nu neapărat mo.ro-  
 fționă) care rostește vorbe cu două  
 înțelesuri. Numai că istoriile lui Vaisile  
 Boran nu sînt ale unui „hîtru” de for-  
 mație exclusiv rurală, rămas la lectu-  
 rile lui Anton Ponn sau Ion Creangă,  
 ci, măi degrabă, ale unui scriitor nu-  
 tit cu lecturi moderne. Nored^ na-  
 ufragiatul care se îmbogățește pe spi-  
 narea giștii sale miraculoase—„blinda  
 ca o oale”, zice autorul—exploatînd  
 insfcte firești ca foamea și frica se-  
 menilor săi, este la un moment dat  
 otocat de niște nave de război din  
 larg. Salvarea îi vine tot din partea  
 năzdrăvanei și inepuizabilei giște. Ea  
 ouă deasupra atacatorilor niște ade-  
 vărate proiectile oare-i alungă și le  
 taie oheful de lluptă. Cînd însă Nored  
 ajunse din nou în sapă de lemn  
 (toți cei de pe insulă îl părăsesc,  
 inclusiv soția) el îi pune gînid rău  
 giștei molatice și blinde, vrea s-o taie  
 si s-o facă pastrama ca să poată  
 tezista din nou naufragiului. Dar gîisca,

mai puțin proastă decît a părut ea  
 stăpînului ei, fuge și-J pedepsește pe  
 nerecunoscător, ouînd deasupra ca-  
 pului său un ou--bombă. Iată dar că  
 sensul bucății lui V. Bărain are mult  
 mai mute implicații etice, e mult  
 mai cuprinzător decît îl enunțase  
 moicfou—ul.

iFoonte nbubiită în monierai aleasă—  
 grotescul—este jucata brechtiană „Sol-  
 datul și generalul” unde nidiiculull si-  
 tuațiilor și al personajului războinic  
 stîrnește ilaritate. Generalul nesătul  
 de războaie rămîne doar cu un sin-  
 gur soldat, dar, maniac, el își ucide  
 și uKmuil subaltern fiindcă acesta ui-  
 tase pentru o clipă regulamentul,  
 uitase adică meseria de soldat. Moar-  
 tea soldatului nu-l impresionează în-  
 să pe general. II afectează numai  
 faptul, că, nemaia.vînd nieiun soldat,  
 nu mai poate exista ca „general”,  
 fiind pusă în pericol însăși rațiunea  
 lui de a fi ! Posibilitatea ca niște  
 oameni pașnici dintr-un sat vecin să  
 existe, să trăiască fără spaima războ-  
 iului îi aptare ca o ... caiamnitare  
 de neîndurat. „Ceva mai departe era  
 un sat, acolo erau oameni. Dacă sol-  
 datul murea însemna că oamenii a-  
 cefa aveau să-și trăiască viața liniș-  
 tiți, iară să fie cunoscut tîișul săbiei  
 sau dogoarea flăcărilor. Or, oamenii  
 aceia trebuiau să simtă ce-i războ-  
 iul”. Dar Vasile Bărain continuă po-  
 vestirea oe ar fi trebuit să se sfîr-  
 șească aici, își-i dă o întorsătură  
 imprevizibilă. In fantastic e uneori po-  
 sibilă o rupere a logicii inițiale, o  
 modificare a ei, cu toate că astfel  
 nebunia războinică a generalului este  
 văduvită de aureola ei. Autorul vrea  
 să spună că nebunia războinică este  
 molipsitoare ; de ea se contaminează  
 grav și iremediabil soldatul reinviat  
 de generalul său. iNebunia soldatului

atinge însă apogeul în clipa în care generalul începuse a se vindeca. Fatală vindecare, care-l costă pe general vata : soldatul, care tocmai trăia într-o efervescență belicoasă, uneori posibilă o rupere a logicii conform dorinței șefului și demiurgului său, fw-J cruță nici măcar pe cel care-l învățase să judece ca un automat numai prin intermediul crezului războinic ucigindu-l.

Morala acestei fabule este similară cu aceea a „*Giștii miraculoase*”. Generalul cade victimă propriei sale răitciri, ucis de talind-ul soldat pe care el îi transformase într-o brută **milita**:istă.

Fantezia lui Vasile Bairam este însă uneori atât de liberă, cu ieșiri atât de imprevizibile, încit parabola soc alegoria nu ajung să exemplifice propriu-zis vreunul dintre proverbele selectate de scriitor și așezate în capul acestor narațiuni de -multiple semnificații moralizatoare, scrise, cum spuneam, într-o **maniera** aerată. **Și, de** -sigur, nu e prea mare neajuns în faptul că scriitorul este uneori *trădat* în intențiile sale de o imaginație nerăbdătoare, mobilă, fecundată de lecturi moderne. **O** imaginație nestăpănită care o ia citeodată razna... Dar, numai în daiuna proverbului. Din cind în cind el este bine ilustrat, ca în bucata de început : „Biruința șoferului”. însă deși frumos scrisă, bucata nu este reprezentativă pentru imaginația cu digresiuni imprevizibile a lui Băran. Preferăm de **aceea** primei bucăți, acea ultimă poveste în manieră scianioe-ficttion („*Clopotul de sticlă*”) unde Vasile

Băran imaginează un șir de **Centuri** •  
ciudate ale unui cuplu i, destră **mare**,  
pe meleaguni pămîntene  
care plictisul și angoasa sint h j ”  
în deridere cu un cer sănătos și „[  
bust ai cuiva came stă foarte bine  
infipt pe propriile sale picioare Nu

dramatice, dar le simplifi, ca uneori.  
Dar el știe a **deosebi** împrejurările  
majore de acele aspecte mucii m-sig-  
nifiante. Uneori V. Băran încarcă o  
„joacă” în jurul cite unei teme. El  
uită că singur și-a fixat un f. | ..  
supunere la semnificație și scade in-  
tensitatea și schimbă timbrul bucăților  
Atunci suplețea și dezinvoltura abor-  
dării oricărui subiect, imobilitatea tre-  
cerii de ia o tonalitate la alta, fără  
supunere la obiect, - deci silită  
apare ca evidență. E cazul bucății  
„*Eduard al // -/ea*”, unde proverbul  
„*Se sperie și de umbra lui*” sau :  
„*Arunci virtutea și-ți aduci teama*” nu  
acoperă sensul adevărat al narației.  
Aceasta fiind de fapt o variantă, mai  
degrabă a ideii de dedublare a per-  
sonalității, anevoios regăsită (fiindcă  
opnoaie toate povsșMe sint scrise de  
un scriitor optimist). Cu totul în afara  
scopului propus ni se par inserate  
bucăți ca „*O vizită misterioasă*” ce  
rezumă un vis, ori „*Dincolo de gea-  
mandură*”, care legitimează artistic  
fort-a teribilă ide o im-a-gina, moștenind  
realitățile evidente ale copiilor. În  
schimb, bucăți ca „*Vis de pădure*”  
scrisă cu fior sau „*halta statuie*”  
deși ușor demonstrative, readuc în  
prim -plan virtuțile lirice -alle detestai  
im-agii.st.

# M O T E D E L E C T U R A



Bea Coriaciu :

„Strigoaica și casa nebună”)

Cartea lui Sen, Coriaciu reunește f. jxrtiv nuvele inegale ca întindere și • ∞ valoare literară. Bucățile DeMiuri', reciproce și Antena sînt neconvîngătoare, liniare și facile ca intrigă și psihologie a personajelor. Următoarele două, — **Oamenii de bărbați și 1 Strigoaica și casa nebună** - mai lungi și mai stufoase, au o folocloratură aparte, reușind să creeze o atmosferă învăluită, să capete desfășurarea unor basme moderne.

tema lor comună este o reîntoarce \* cere în trecut, pe urmele unui timp | ie poveste,, cînd se putea sta de iarbă cu munții și cu stelele ; o în- ' toarcere spre copilărie (**Oamenii de Sortați**) sau spre izvoarele îndepărtate de unde a pornit marele Emi-Biescu i(**Strigoaica și casa nebună**). Huvelele urmează un drum circular, I o istorie a oamenilor care merg în- I înie, dar care nu pot trece peste începuturi, nu-și pot uita trecutul și ore reunesc într-un circuit complet **Maja și moartea** : „...ine ducem înainte, ea să ajungem înapoi de unde im plecat”, meditează un personaj,

.) Editura Eminescu, București, 1973.

I  
167  
»

Lumea creată de Bon. Coriaciu, cu oameni bătrîni, cu Jocuri și obiceiuri legendara, cu tineri care duc mai departe dorințele strămoșilor este impregnată de mister, de o trăire mocnită care pare fără sfîrșit.

Cea mai realizată mi s-a părut nuvela care dă și titlul cărții. **Strigoaica și casa nebună** este construită ca o înfruntare între locuitorii Ipo-teștilor, apărători ai casei poetului și ai cîmîtirului străbun, și noua proprietară a acestor locuri, Măria Stamatopol. Ea vrea să dărîme casa și să muie cîmîtirul în altă parte și dorința ei devine năprasnică, inumană. Înverșunarea țărănilor împotriva acestei femei înalte, voinice, nefemătoare de nimic crește lent, pe nesîmșite. Pretutindeni ea este înconjurată de pînda neagră a femeilor, de muțenia lor scrîșnită, de hohotele bărbaților. Țărănii rărun adevărații păstrători ai trecutului ce trăiește în inimile lor ca un loc nestins. Casa în care s-a născut și a copilărit Eminescu se confundă cu propriile lor case, cu locul de obîrșie.

**Strigoaica și casa nebună** este o poveste a așteptării lor, a urii nedisimulate, și a înțelepciunii bătrînești, întreprupte din cînd în cînd de dangăte de clopot, de rîsul nebun al Măriei Stamatopol - strigoaica satului, cum o numesc țărănii. Personajele nuvelei plutesc de cele mai multe ori într-o nebuloasă, ele neavînd forță decît în masă. Stările sufletești nu apar niciodată precis delimitate, e un amestec continuu de ură, dorință de răzbunare, sete de dreptate, pioșenie și dragoste. O înfiorare stranie îi străbate pe oameni și ei au

senzația frigului coborînd ca un șarpe pe trupul lor.

„În ambele nuvele, scriitorul crează un cadru de basm: amurgul are „dinți de aur”, noaptea e „de argint”, casa este „alb-albastră”. Alteori contrastele sînt romantice: femeia e un cîntec, dar tot femeia e strigoaică, frunzele „sună cu tristețe ca o harpă abia înfiorată”, iun nebun se spinzură de clopotniță, rîsul are o putere malefică. În acest cadru, oamenii povestesc despre trecut sau trăiesc în trecut, ceea ce asigură nuvelor o trăsătură accentuat romantică.

**Oameni de bărbați și Strigoalca' și casa neună** au un inefabil care le înfășoară și le face viabile.

anca midia



## Petru Vintilă :

### „Milita“\*

Viața Miștei Petrașcu, artistă a cărei existență a fost legată de mișcarea scriitoricească a secolului, poate constitui o temă bogată. Și Petru Vintilă, autorul acestei originale cărți, s-a priceput cum să ne-o niățizeze pe eroina \sa în plin și activ circuit literar. Pendulînd între eseu și micromonografie, pe parcurs scrierea devine o excelentă povestire. Petru Vintilă a descoperit formula cea mai potrivită pentru a ne face cunoscută activitatea marei artiste și a ne comunica o bună cunoaștere a operei Miștei Petrașcu, ca și a desfășurării mișcării de avangardă de la noi, cu care Miștea Petrașcu a avut reale tangențe. Pare curios, dar autorul cărții leagă apropierea de opera sculptorice și familiarizarea cu calitativa-i substanță, de faptul că el însuși a nîvît cîndva

\*) Ed. Eminescu, 1972.

să devină avangardist. iDuoă „„« , ,  
Coca ,, universul artei. F e r -  
tila folosește uneltele de zill  
pentru a ne descrie nnrt: mœ<  
artei Miștei. Și s u b î c r i t i c i  
că Miștea Petrașcu are c™. JtAei  
rea penei argheziene, ;,, linia  
terologică a portretelor sale  
de portretele făcute iui i/v/, 'rî v o o -"  
Brâncuși, Creangă, Care 'z'tA  
rmd, în daluirea chipurilor a e , , , , ,'  
și robustețe, și cunoaștere j , „ ? \* ? \* m  
tate. Foarte justă definiția 4. Uc W m  
artistică a acelea care . . . .  
mai expresiv și mal vibrant mouet  
a autorului ui nn . . . . ->eni

**zat-o pe Miștea Petrașcu într-un T. tuos șir de propdee eline, acolo unde aerul diamantin al Mediteranei dî de câteva milenii, strălucirea calcolui, marmurii, brpnzului și lutuhî ars.** Artista a folosit pentru dăltuirea personajelor înfășiate materialul ce li s-a potrivit mai bine. Și .. ' ușor, and în galeria ei de portrete au intrat Galaction, N. D. Coca Ar ghezi, E. Lcvinescu, Sadoveanu ' saț Cella Delavrancea. Primind în și,, concise plămăda și esența artei Miștei Petrașcu, textul „Jul \Petw Vintilă dobîndește valori .afective, subliniind semnificația intinilor revelatoare între mari plasticieni și scriitori de factură afît de diferite. Cum artiștii au ei însuși darul .autodefinirii, Miștea Petrașcu a caracterizat, afît de fer.icit.'ate fierul ei ca pe un cenaclu. Dar modestă, nu a adăugat că ea continua tradiția prestigioasă a unor /sez, Juquide, Marcel fanai, și că acest cenaclu ,a adunat în juru-i o pleiadă, poate tot afît de bogată de artiști, ca cenacluul lui Lovinescu.

Alîtea mărturie despre personalități ale culturii românești sînt consonante cu imaginile dăltuite în piatră de talentata artistă. Astfel, nu amănuntul că ea spune despre Octavian **Goga că era fermecător și iradiant (cei ce l-au cunoscut subscriem la aceasfaj,** plin de mișcare și energie e impci-tant, cit faptul că scuiptorița a redat prin arta ei aceste trăsături în chip inimitabil. Meritul de seamă al lui Petru Vintilă e că reporterul s-a subordonat interlocutorului, notînd Udei mărturisirile artei. El a izbutit un

„*Al original al artei și a știut, prin  
Ltebările puse ca își prin orientarea  
osUP<sup>o</sup> laturilor celor mai semnifica-  
tive, să compună un ghid spiritual  
despre arta iMilitei Petrașcu, s-o con-  
figureze in paralel cu genialii colabo-  
ratori și membri ai cenaclului ei  
plastic.*



**N. Petrașcu :**

„Icoane /de lumină"\*)

Avînd privilegiul de a îi trăi in  
intimitatea unor personalități ca Emi-  
nescu, Alecsandri, Duiliu Zamfirescu,  
Costache Negri, Ion Ghica, Delavran-  
cea și I. Maiorescu și a deține mă-  
turii de preț și documente din viața  
acestora, i-a fost lesne lui N. Petrașcu  
să întocmească patru opuri de amîn-  
tiri, ieșite între anii 1935-1941. În-  
grijitorul și prefațatorul noii ediții,  
Dumitru Petrescu, a selectat, din uria-  
șu<sup>o</sup> și oarecum eclecticul material,  
ceea ce a rămas /valabil din destăi-  
nui și îndeosebi icanfesile lui N.  
Petrașcu privind lumea literară și  
artistică în circuitul căreia a luat  
parte activă. Putem spune să ele sînt  
partea cea mai rezistentă din bogata  
lui activitate. Cunoscînd nemijlocit pe  
scriitorii menționați — ca Duiliu Zam-  
firescu conlucrînd la legația noastră  
din Roma, viețuind în preajma auto-  
rului „Steluței" și avînd și norocul a-l  
cunoaște și a fi vizitat de Eminescu  
- N. Petrașcu ne-a lăsat portrete pline  
de culoare „a căror primă calitate  
este că păstrează nealterat și azi par-  
fumul autenticității.

\* Zugrăvind cu sensibilitate și pon-  
dere dar și ou un dar portretistic  
unic, memorialistul N. Petrașcu a  
creionat în „Figuri literare contemp-  
orane" profiluri pline de expresivitate.  
Insă meritul de seamă al lui a fost

\*) Editura Eminescu, București, 1973.

că el a preerat a se subordona erou-  
lui înfățișat, lăsînd ca scena să fie  
în întregime ocupată exclusiv de a-  
cesta. Lăsînd, de pildă, să evolueze  
in voie pe Alecsandri ca neîntrecut  
povestitor sau pe Duiliu Zamfirescu,  
colorat și dinamic interlocutor, se în-  
țelege lesne ce pagini izbutite ies din  
această reverență afectuoasă, cum o  
denumește prefațatorul cărții. Atmos-  
fera, locurile, existențele scriitorilor  
sînt recompuse prin aglomerarea  
amănuntului esențial de viață și prin  
mijloace de pictor realist, lată de ce  
ediția aceasta, plcutită cu spirit cri-  
tic sub forma unei exigente antolo-  
gii, își vădește utilitatea de document  
artistic. Exhaustiva prefață întocmită  
cu inteligență și discernere de Dumitru  
Petrescu întregeste acest album  
„de epocă".

camil baltazar



**Mircea Dinescu :**

„Elegii de cînd eram mai tînr"\*)

Scriul lui Mircea Dinescu aduce  
în poezia noastră din ultima vreme  
o binevenită împospătare, pledînd  
alături de creația altor contrați pen-  
tru comunicarea inspirată și sinceră,  
în opoziție <ou însăilările căznite ale  
unora, care se doresc subtili, dar în  
fond sînt uscați și lără har. Autorul  
Inwocaiției niimăiniuli (1971) face poezie  
cu firescul păsărilor care zboară, cu  
al copilului care se joacă, cu al flo-  
rilor care se leagănă în vînt. Poezia  
lui este o primăvară frenetică, o ca-  
valcadă de imagini, o muzică lumi-  
noasă. Motivele inspirației sînt în ge-  
neral aceleași, ca în primul volum,  
numai că în acesta din urmă inter-  
vine o adncire a trăirii, pe care o  
sperăm tot mai pregnantă în cărțile  
ce vor urma.

\*) Editura „Carea Românească", Bucu-  
rești, 1973.

Elogii **de** a n d **eram mai tmâx este** cartea tinereții eruptive, față de prima care aducea fioruri adolescente. In ambele e **proponderent** biologicul tumultuos, in prima estompat de **con**doarea și nesiguranța adolescenței, in a doua ridicat la proporții cosmice, t-emeia devine pentru Mircea Dinescu **0 obsesie, o dulce neliniște**: „și îmi preschimbă Socrimiie-n miere / de **parcă-n** ochi **mi-ar** viscoli albine / și nici nu știu dacă mai am putere / să-nrtimpin fiara **dezlega tă-m** mine” (p. 32),

**Moartea este văzută romantic, nu există un fior al ei, ci o poză doar, fiind asociată femeii, iubirii**; „Legai ia ochi fac dragoste cu **moartea** / l'biid'j-ne egal minai de ură / si n.” mai știu precis o.a.re e partea / cu **ViMațui** de ia căicii la gură..” fp. 52),

O altă **permanență a trăirii la Ni ica Dinescu este poezia, destinul poet.** Poetul se vede un: „bătrin cooi' minune” **logodit din geneză cu n > a și imaginea 'o**. „Dar gloria <u biChi-l deopotrivă / căci Poeziei eu -am fost **promis** / cu singele albastru **în derivă** / cu pleoapele zburind prin paradis” (p. 35) **Este bolnav de „t' sfintă”, luminează pe mări, iar lumina este împrumutată de celălalt tărîm. Poezia este un frumos plins existențial, ea este „o moarte-n plus”. Un miracol care te absoarbe total. Poetul își valsează gesturile pure, ca o replică împotriva convenției, împotriva a fot ceea ce anchilozază și umbrește viața. El se vede bătînd în geamuri, asemenea zăpezilor candido. Mircea Dinescu, la le! vechilor rapsozi, își spune stihurile cu pasiune și dezinvoltură, ca un sentimental viguros. Nu lipsește la Mircea Dinescu, ca și la alți poeți tineri, de altfel, un relevant sentiment al cosmicității. Universul, imensitatea siderală sînt incorporate relațiilor imediate, cu un deosebit firesc, de asemenea e prezent un acut sentiment al demitizării. Comunicarea este foarte spontană, aducînd aminte, ca structură, de Esecin și Labiș, iar prin culoare, de Bacovia, uneori. Cuvintele se topesc organic într-o osmoză melodică, imaginile se luminescă reciproc. Pentru că prețuim talentul lui Mircea Dinescu,**

„ie îngăduim să atragem atent; **suit cazuri cînd îl amenință laculm^** rîmele sînt lăsate în voia L. „la tea' ...A—j—x\_ ... lor, nefiind subordonate tensiunii interioare ”ii- dăduim că acestui zbor a/f/ ^are-l practică poetul, acum i \ asocia pe parcurs, reflecția 'profund avânta, din experiența de viață , d ' adinei mi de carte,

Petre got



Mircea Popa :

„ilesrie Chendi”\*)

O monografie despre **Ilarie Chendi** își asumă misiunea dificilă a disocierii într-o formulă critică ce înglobează -- deopotrivă -- tradiționalism desuet și spirit novator. Ostil sistemelor rigide, **Ilarie Chendi s-a orientat spre genul modern al cronicii-loileton, cultivînd impresia spontană a bunului-gust și a culturii**; judecata sa critică s-a mulat, însă, adesea, după tiparele dogmei sămănătoriste. Inteligență mobilă și înclinată spre digresiune, a practicat cu suplețe eseu, dar l-a transformat, uneori, în conversație facilă pe teme de interes efemer. A confundat - pe plan teoretic -- logica de uzanță comună cu logica specială a poeziei, dar a intuit -- în critica aplicată - valoarea liricii argheziene de la primele ei manifestări. A creat un stil virulent și inventiv al contestării, prețuit de Arghezi pe același filon de sensibilitate hiperbolică deformatoare. In critica afirmativă, însă, a operat frecvent cu clișee impersonale. Vocația polemică i-a colorat expresia și a declanșat subiective mutații de opinie, din perspectiva cărora s-a conturat un anume impresionism - dor moi mult al irascibilității decit al meandrelor de gust estetic.

-) Editura Minerva. București, 1913.

Qaiol ps o largă informare., cer  
etătorii Mircea Popa întreprinde o  
Aeibaterie comprehensivă în jurul **se/n**  
ilicațiilor profund contradictorii ale  
"acestei opere, insistind cu precădere  
asupra efigiei luminoase a criticului  
ardelean și spulberind numeroase  
„cuzații devenite locuri comune ale  
•storie'i literare Reversul perimat al  
'acestei medalii de Ja început de secol  
[amine, însă, în penumbră, trasat în  
foii mai sumare, cu oarecare tendința  
•p., estomparea asperităților și spre  
reabilitare. În raporturile la exegeza  
anterioară, autorul monografiei cenzu-  
ează mal rar entuziasmele facile, iar  
spiritul său polemic se manifestă mai  
polid în dialogul cu însuși criticul  
studiat.

h capitolul consacrat viziunii teo-  
retice a lui Ilarie Chendi, Mircea  
fopa redeschide — de pe poziții noi  
— un vechi proces, argumentând con-  
vingător și nuanțat delimitarea par-  
țială a cronicarului Tribunei și Vieții  
literare față de sămănătorism, al că-  
rui exponent integral a fost multa vre-  
me considerat. În același timp, însă,  
ni se pare că în definirea concepției  
estetice a criticului se acordă o prea  
mare pondere acestor rezerve, a căror  
dimensionare r.u > o fă l.l suUciei \*  
prin raportare la cauza care le-a ge-  
nerat : conflictul personal cu N. Iorga.

Comentariul lui Mircea Popa în  
problema intoleranței lui Ilarie Chendi  
laică de poezia modernă se desfășoară  
— în general - echilibrat, pe  
un lăgaș adecvat, dar concluzia,  
surprinzătoare prin atenuarea spiritului  
critic, contravine însăși demonstra-  
ției care o precede : „**N-ci fost un  
partizan ai artei simboliste, dor •nici  
na stăvilit noile direcții de artentare  
estetică, intervenind favorabil atunci  
când opera o justifică**". Aprecierea e  
înfirmată de realitatea unei consec-  
vente campanii susținute de critic  
împotriva simbolismului. Buvăvoiuța  
vagă laică de I. C. Săvescu și Petica  
nu are sensul unei „revizuirii" de ordin  
estetic. Efortul de înțelegere al lui  
Ilarie Chendi a fost stimulat, vizibil,  
de tragicul sfârșit al celor doi poeți.  
Acceptarea talentului lor, alături de  
ol lui Tudor Arghezi, nu o însemnat  
o modificare de principiu față de

i, mboHim, **lo autorul v.uvwilefc>r** po-  
trivite e prețuita „melancolia și resem-  
narea blînda" ; la I. C. Săvescu  
„idilele de țară" și „versurile patrio-  
tice" ; **chtor în opera unor poeți ca**  
tegoric negați (Al. T. Slamatiad, N  
Davidescu, Emil /sac) smt identificați,  
măcar „urme ale talentului" în man-  
festările lirice moi aproape de tradiție  
cea ce trădează tocmai intenție  
subterană de a „stăvili" noua direcție  
de a recupera creatori „naufragia\*/ '  
pe țărmul decadentismului și „aba-  
iuti din calea dezvoltării lor fușteți"  
(Pentru această personalitate, la cari  
stilul este - în mod violent - expr.;  
sua structurii temperamentale ia, actu  
critic poartă pecetea faptului cotid:  
an, datele biografice proiectează sp<<  
opera lumini neașteptate. Ca simpla  
supoziție, notăm posibilitatea ca r  
recunoaștereci sui Arghezi de către  
llarie Chendi, la numai un an **du-xr**  
o iuverșunaiă contestare, să se fi re-  
f'< lai - măcar în parte - înălțir • „  
•stor doi redutabili ooievișj pr  
a r>eași baricada de advers, ai. im  
potriva lui M. Dragomiren \* 50,  
poate, Nicolae Iorga).

**Amplei** bibliografii a referințelor  
citice ne permitem să adăugăm  
a din pedanterie do>umantara, <  
pentru interesul lor în apriga lupta  
• ide; desfășurată m epocă în juru.  
simbolismului — câteva articole apar  
iinind lui N. Davidescu Poetul C / P  
factură modernă, admonestat violent  
și nedrept de Ilarie Chendi la apar-  
tio primului său volum, a ripostat  
printr-un pamflet, în Revista dem-o  
crăției române din 19 decembrie ?  
?9f0. in perioada bolii adversarului  
sau, N. Davidescu are însă o inter-  
venție generoasă, înserată — sub  
titlul Variații împrejurul dommrlu  
Chendi — în Noua revistă romana  
din 4 noiembrie 1912 ; citiva ani ma>  
fîrziu, publică articolul în jurul -unu  
pamfletar, in Steagul din 7 aprilie  
1922 și o cronică la volumul Schițe  
de critică literară, In Aurora din 5  
ianuarie 1925, în care estimarea  
profund subiectivă - a activității lui  
Chendi se tace exclusiv prin prisma  
lipsei de receptivitate față de poezia  
modernă.

Hartă spirituală a criticului, recon-  
stituită judicios și documentată — prin  
investigarea unor domenii aproape  
total necunoscute (activitatea de edi-  
tor, folclorist, publicist), cit și printr-o  
lectură fără prejudecăți a operei cri-  
tice, reevaluată sub aspectul preocu-  
părilor de cronicar și sub cel al vi-  
ziunii teoretice — monografia lui  
Mircea Popa reprezintă o substanțială  
contribuție de istorie literară.

Comentariul critic se susține pe  
sugestiile a numeroase texte rămase  
în periodice. Implicit, se face evi-  
dentă necesitatea ediției de restituire  
a unui întreg sector din opera lui  
Ilie Chendi, fără a cărei cunoaștere  
nu este posibilă "înțelegerea nuanțată  
a acestei personalități complexe, înțe-  
legere pentru care oferă câteva repere  
studiul actual al lui Mircea Popa.

margareta feraru



**Virgil Nemoianu :**

**„Utilul și plăcutul”\*)**

Publicistica lui Virgil Nemoianu se  
constituie în primul rând ca o ge-  
neroasă pledoarie pentru deschiderea  
actului literar românesc contemporan  
către fenomenul literar universal, prin-  
tr-o lucidă analiză a fenomenelor ce  
se petrec în interiorul său ca și în  
cadrul celorlalte literaturi naționale.  
Posesor al unei deosebite informații,  
autorul își punctează cu rafinament  
și discreție întreg comentariul cu re-  
feriri din toată sfera cunoștințelor  
sale, nu de puține ori atitudinea po-  
lemică, prin argumentele ce le nece-  
sită, fiind aceea care apelează la  
o cit mai largă perspectivă asupra  
problematicii aduse în discuție. Iar  
dincolo de toate acestea intuim pro-  
filul unui excelent comparatist pe

Editura „Eminescu”, București, 1973.

care prezenta carte îl p... ..  
pe deplin în valoare. ...  
Itinerarul de lectură nn- \*  
V. Nemoianu se alcătuiesc \*  
rind din reflecții asupra evenim-  
lui literar actual și a „atitudini”  
torului în fața acestui fiiS gC

un articol aproape oroa,r.,  
**Morala și stilul,** propunem Taria  
de a obține o nouă perspectivă ...  
pra textului : „**tocmai în măsura -,  
care socialul, ideologicul, eticul  
halogicu.I apar intim 'integrate cu'este-  
licuul tocmai în această măsura  
opera de artă apare mai  
mai semnificativă, mai majestuoasă  
chiar. Totodată, se deschid  
critic (și implicit, pentru cititor) noi  
și pasionante perspective de interpre-  
tare - tensiunile sau polarizările de  
caire pomeneam mai înainte. într-ade-  
văr, într-o operă care nu este amorfă  
și nivelatoare, multitudinea de ele-  
mente reale și de valori își păstrează  
un anume contur și contribuie ;,,  
acest fel la definirea profilului operei  
de artă” (p. 11).**

Sub acest unghi de vedere caută  
să-și situeze considerațiile V. Nemo-  
ianu, de multe ori moralizând (în spe-  
cial în a doua parte **Sfaturi către  
editori**), fără a lăsa impresia didac-  
ticismului sau a gratuității. De la în-  
cercarea desprinderii citorva caracte-  
ristici definitorii ale literaturii noastre,  
pornind de la analizarea procedeelelor  
stilistice folosite cu predilecție în anu-  
mite epoci (Mai multă **metonimie ?**),  
la rolul polemicii ca un factor activ  
în dezvoltarea fenomenului cultural  
**(Controversa culturală)**, autorul ajunge  
firesc la apelul pentru revitalizarea și  
re-prețuirea unor genuri literare (jur-  
nal, eseu) în spiritul unor bune tra-  
diții. Alături de acestea, în prima  
parte a cărții V. Nemoianu își expune  
atitudinea și opțiunile teoretice în ta-  
betele dedicate, printre alții, lui Radu  
Stanca, **M. H. Simionescu sau \_ unor  
aspecte** ale tinerei poezii britanice.

Și în cea de a doua și a treia  
parte a cărții sale, V. Nemoianu se  
vădește același publicist de atitudine,  
personalitate mereu prezentă în mij-  
locul trământărilor și căutărilor ac-  
tuale ale literaturii și societății. Sla-



de sole către editori, rod nu numai i observației atente, dar și ai unei ^nolize lucide a fenomenului artistic „ănesc in interferența lui firească necesară cu arta universală, in ienere, ?' = cea contemporană, in larticular, păstrează o stringentă ac- (0/10) (deși unele articole au apă- rut cu nouă ani în urmă).

Notele americane — din care se mf extrage câteva remarcabile fișe caracterologice asupra societății, tineretului, vieții universitare de peste ocean - cuprind și un consistent și valoros studiu despre **Curente ale cri- fci americane**, iar in final o bine-venită luare de atitudine privind modalitățile de asimilare a literaturii străine la noi. Autorul se pronunță în primul rând pentru promovarea numai j lucrărilor cu adevărat valoroase, preluate însă de pe o poziție critică : **fi literatură cum este cea americană de destul material pentru a ne îngă- du să trecem „p.,, și simplu ou ve- derea zonele ei poluate de viciu, cruzime și pornografie, dor ar fi gre- șt să extindem acast principiu pînă ta evitarea pmuldă a anioăimii realism mi dur sau mai complicat. Nu pe acestea din urmă trebuie să le cău- tam deliberat, dar prezența lor nu ne poate face să respingem o operă ou adevărul realizat estetic și etic, oare in orice caz, va covârși prin viziunea de ansamblu, detaliul supărător. (...) Adevărul este, însă, că o astfel de atitudine francă și curajoasă devine posibilă abia în măsura în care dis- punem de-o viguroasă critică origi- nală, pe care editurile ar avea dato- ria să o stimuleze. Rolul ei este expli- cativ pe de o parte, ifaicilifi.înd asimilarea iar, pe de alta, el este rod propriu, prețios al influențelor reciproce, re- zultat final dintre cele mai semnifi- cative al întregului lung proces de receptare", (pg. 228).**

**Stil și minciună, cea din urmă di- viziune a cărții, ne reține atenția prin interesul pe care îl acordă autorul cercetărilor „interdisciplinare". De asemenea nu putem ocoli notele de lectură pe marginea unor echivalențe românești date lui Dylan Thomas și Cristian Morgenstern.**

Avînd un rol de instruire evident, prin introducerea ~\*torului într-o problematică mereu actuală, reținîndu-i atenția și printr-o acută recep- tivitate la o informație de cea mai bună calitate, cartea lui V. Nemoionu se dovedește a fi nu numai o lectură utilă, dar și un posibil punct de re- ferință, ceea ce pentru o carte de acest gen nu este puțin lucru.

andrei roman



Valentin Silvestru :

„1000 de ore in Spania"\*)

Valentin Silvestru a pornit în scrie- rea acestei cărți de la ideea că „nu poți cunoaște o țară din autobuz și din hoteluri, din treceri fugare prin orașe și podșuri. Trebuie să stai mult într-un singur loc. Cu treabă ! Să te familiarizezi cu obiceiurile locului. Tu- rismul te îndepărtează de peisajul real, e un mediu rău conducător de cu- noaștere veritabilă, îți dă impresii multe și epidemice, care ades înșală, asupra a ceea ce e în adîncuri". Și într-ade- văr, autorul se arată a fi foarte fidel propriei afirmații, prezentîndu-ne Spa- nia cu admirație și dragoste, cu minu- țiozitate și nostalgie, cu umor și com- petență. Pentru Valentin Silvestru, Spa- nia este misterioasă, policromă, ciu- dată și fermecătoare ; la un moment dat, ai chiar impresia că o cunoaște în cele mai mici amănunte, că pentru el nu mai prezintă nici un secret. Pen- tru că, în ciuda vastei sale exper- iențe de „călător", Valentin Silvestru nu și-a pierdut candoarea receptării, aptitudinea impresiei distributive, urmă- rind cu aceeași atenție bizarile tra- diționale și picturile lui Goyo, mul- timea care oftează în fața aurarilor cor- dobezi și spectacolul cerșetorilor im- pertinente, rafturile anticariatelor si cll-

\*) Editura Albatros, București, 1978.

pe/e tensionate ale toreadorilor care peste cîteva ore vor intra în arenă. Sînt surprinse în această carte, chiar lapte demne de a genera, prin extindere, narațiuni captivante : o discuție cu un vînzător de păsări mizantrop, blazat și nu foarte dispus să vîndă orice pasăre, oricui, sau o scenă ionesciană, în care un patron de restaurant, terorizat și ironizat de ospătarul său, servește nădușit clienții. Dar sînt și „impresii asupra literaturii spaniole,” asupra teatrului, picturii, Ulmului din această țară, generoasă cu arta. Ascultînd-o pe Rosa Durán, spre exemplu, autorul înțelege, tardiv, „semnificația aceluia **Ay !** atît de frecvent în **romancero giton** al lui Lorca : e un suspin, un țipăt, o chemare, o durere de moarte ce zdrobește pieptul, o rugă, o implorare deznădăjduită, o cumplită aducere-amine,

care te prăbușește, „incrinenom” întregii iaptun, imposibilitatea **fără** în suferința iubirii, o ușurare, u... ” măt, uitarea...”

Și totuși, în aceste o mie de ore de uluire continuă și frumusețe violentă Valentin Silvestru nu poate uita n o clipă că vine din România : aceasta se vede foarte clar în tulburarea care-o simte auzind, la capătul conl/- nentului, imnul nostru, în discuțiile purtate cu ziarștii spanioli, în faptul că o pictură i-l amintește pe Brâncusi iar o regină pe... Coana Chirița,

Poate dintr-o deformație profesională, autorul discută Spania-ca-spec-tacol. Și poate că acesta este cel mai interesant mod de a privi o țară,

bogdan ulmu

\*'

••\*,)

....

' \* •



**Grifon (detaliu de la un jilț din minăstirea Cotroceni)**

MITUL ÎN VIZIUNEA LUI HAȘDEU

Contribuțiile teoretice ale lui Hașdeu la definirea mitului, la evidențierea imixtiunilor acestuia în sferile culturii nescrise și ale istoriei unui popor sînt ale unui precursor. El este acela care dezvăluie implicațiile axiologice ale mitului interpretînd-l pe acesta din urmă în legătură nemijlocită cu realitatea umană, cu suita ide lapte care-și găsesc corespondență în regiunile înalte ale mitului. Meritul lui Hașdeu constă în faptul că în-a disociat irealitatea pînă la pulverizarea ei în mit, după cum atent la forța de dăinuire a aceluiași mit, a căutat să proiecteze realitatea în perspectiva lui aurorală.

Hașdeu verifică sensurile culturii în planul totalizării factorilor care contribuie la alcătuirea ei. Aceștia pot fi de natură cosmică, socială, sau spirituală, dar înțelegerea lor ne dă imaginea întregului, în acest context, mitul nu apare ca o dimensiune a culturii, ci o întrupare a ei. În incursiunile pe care le face în teritoriile *cuventelor den betrani*, în analiza întreprinsă asupra textelor populare, a celor mai vechi manuscrise și creații orale, ca și în valorificarea idiomurilor și a gîndurilor înmănunchiate într-o zicală sau în un proverb, -l se relevă lui Hașdeu o anume ordine a vieții umane, tinzînd către sensurile -mari, grandioase pe care le poartă în sine mitul. Se pare că aici rezidă înțelesul pe care-l acordă Hașdeu mitului, întrucît acesta apare ca un rezultat al unei experiențe colective, exersată îndelung asupra a tot ceea ce înalță și consolidează creația istoriei. Din acest motiv, protoistoria nu reprezintă o fază închisă, nelămurită pentru șirul de generații, ci un teren fecund, în care s-au zămislit reacții și motivații existențiale de adîncime față de lume.

Cele mai durabile structuri ale unei culturi intră în aliajul mitului, conceput ca un complex de manifestări ale unei vieți colective, atît de împede redat lumii de către cultura nescrisă. Așa ne explicăm admirația lui Hașdeu pentru această creație ce oglindește participarea masivă la rosturile vieții. Căci, spune același gînditor, „nu poate fi mijloc mai interesant de a cunoaște forțele -morale și Intelectuale ale unei națiuni-, decît prin literatura sa populară ; și nu este rii-ci un alt mijloc mai nimerit și mai frumos de a da iunei (literaturi culte un caracter original și distinctiv, decît numai nutrînd-o din literatura populară”. Mitul îi apare lui Hașdeu drept cea mai expresivă formă constitutivă a culturii, îndeosebi a celei populare. Dacă este adevărat că mitul „derivă dintr-o lege universală”, cum spune Hașdeu, neîuînd afirmațiile lui Vilco și Scebiling, va trebui să edem cum își justifică el această aserțiune.

Hașdeu notează că mitul inu trebuie preluat în mod unilateral o r ind rezultatul unor explicații naive despre turne, ci în semnificația \x\°; • bolită, ca purtător a! unor timpuri îndepărtate, cu imainiirfestânle juui saT" fioc. Hașdeu își dezvăluie demonstrația sa în paginile *Istoriei critice românilor* (1873) oprindu-se la legendarul domn în Negru-Vodă. El înisusî dîi of de creația spirituală făurită în Jurul doimnitorului, încearcă să unifice e mentele aparținnd realității istorice, ou cele absorbite ide llegendă. OreaS nescrisă a derivat de #a datele exacte ale Istoriei, dar nu îpelnitnu o 'J° falsifica, ci pentru a le conferi o durabilitate împi prelungită, câiuWndu C originile. Figura domnitorului a exercitat o influență pozitivă asupra ten dMițelor îndreptate spre înțelegerea vieții lui și a actelor săvîrșite de către el. Așa> se explică sporul ide viață pe iCaire-îl dobîndește istorita în imaginea făurită despre domnitor. Acesta din urmă este înzestrat cu puteri neobișnuite, gata oricînd să dea lumii ireale o înfățișare pe care n-o avea pînă atunci, datorită atributelor cu oare este încărcată figura lui de către popor. Încît, arată Hașdeu, „n-a trebuit decît o dată să se incubeze imaginea lui Negru Vodă la făgărășeni și musceleni ca un tip de fondator, căci fondator a și fost la dînșii ; nu trebuia decît atîta, pentru ca din acel moment, cu cale sau fără cale, tradițiunea populară de acolo să puie totul pe socoteala lui". De altfel, subliniază el mai departe, în sfera mitului intră „orice inițiativă, orice construcție, orice rest al zilelor bătrîne, întocmai precum pruncul, dacă-i arăți un arbore zicîndu-i că-i cheamă plop, plop o să numească și bradul și fagul și stejarul". Așadar, fără nimic paradoxal, se poate spune că acel Negru-Vodă devine o realitate mitică, concentrînd atributele cele mai semnificative ale marilor personalități. Aici rezidă, după Hașdeu, un alt element specific mitului, acela al perpetuării unor structuri și motivații umane, nealterabile în timp, deoarece cresc și se substanțializează în straturile de viață creatoare ale geniului anonim. Acesta din urmă se abate de la firescul existenței, nu supune rigorilor individuale reacțiile întîlnite, pentru a se pronunța, deseori subiectiv, asupra lor, ci captează ordinea și armonia firii, spontaneitatea vie și naturațea flexibilă, incompatibilă în alcătuirile lor cu manifestarea și atitudinea calculată, construită anterior.

În viziunea lui Hașdeu, mitul are o funcție generatoare, atît pe planul culturii, cît și în cel al istoriei, întrucît potențează și ridică la culmi nebănuite o simplă întîmplare, o credință sau un spațiu de legendă. Mitul, deci, nu se suprapune peste lumea reală, ci acționează în consonanță cu rosturile acesteia, mulțplicîndu-i sensurile cunoscute, ferindu-le de o pierdere și dizolvare în efemer. Altfel spus, mitul monumentalizează realitatea pasageră, după norme lăuntrice, menite să solidifice încercarea spiritului uman de a cuprinde ipostazele acestei lumi.

vasile vetisanu

## MIT ȘI MUZICĂ

Să fie muzica un glas ivit în conștiința noastră din alt țară ? Presupunerea a fost avansată de antichitatea elină : Pitagora credea într-o putere „de dincolo" a organizării cifrelor și raporturilor abstracte între tonurile ce le corespund, muzica nefiînd în concepția sa decît o imagine de sinteză, la scara inteligenței umane, a acestor raporturi. Ele se concretizează în muzică în așa măsură, datorită șoaptei lăuntrice - căreia i se spune în mod curent inspirație —, încît dobîndesc o existență autonomă. Inteligența ar fi chemată să pună în lumină raporturile dintre sonuri ale planului cosmic ca, la incitarea simțului estetic, abstracțiunea legilor fizice să se transforme într-o artă, care vehiculează aspectele cele mai complexe

...i modalități de comunicare între oameni.

interpretările ulterioare nu diferă în esență de viziunea pitagoreică asupra fenomenului muzical. Pentru un șir de filosofi și esteticieni, cărora li se realizează și J. J. Rousseau, preocupat de muzică și chiar compunind „apere”, arta sunetelor ar fi luat naștere prin activarea legilor de acustică existind într-o stare latentă, de „echilibru”, în univers; ele sunt investite de om cu o Viață concretă și devin muzică, artă cu însușiri, puteri și valori, vehiculare a unor „idei” sonore, încheiate din gruparea elementelor muzicii / ritm, melodie, armonie, intensitate etc. / în personificări de stări, atitudini, nuanțe sufletești.

În felul acesta s-a ivit, în cultura europeană, un nou și sugestiv mit de artă. Un mit, oare apelează ei însuși la mituri, la plâsmuirile intuitive ale spiritului vizionar al culturilor.

La clasicii perioadei barocului, mitul nu mai circulă „static”, într-un univers a-dinamic, într-un fel de vid, ca în credințele populare, în preluarea și tratarea miturilor creștinătății, bunăoară, conceptul de mit este delimitat logic, redus la fapte istorice și interpretat ca atare; de aici, apoi, „patimile” după Matei la Johann Sebastian Bach, sau „Creațiunea” lui Haydn, poetizări de o rară intensitate, dar la scara omului inclinat să palpeze „misterul” prin încarnările lui fizice, tangibile, ale cosmogoniei, legendelor, personajelor biblice. Pentru romanticii muzica, întocmai ca mitul, este concepută ca o „revelație”, iar revelația echivalează cu matematica (abstracția lui Pitagora), însăși viața zeilor fiind matematică, după părerea lui NovaJis. Evoluind pe linia filosofică spiritualistă și iraționalistă a romanticilor, Nietzsche va avea nevoie, spre a-și putea duce la bun sfârșit, într-o tanaililitate de ardent lirism, *Originea tragediei grecești*, de muzică, pe lângă filologie și filosofie. Anumite opinii ale sale despre teatrul ontic n-ou putut fi formulate inteligibil decât prin analogii — pe cât de neașteptate, pe atât de surprinzătoare — cu arta muzicii, De altminteri, este bine cunoscută încercarea sa de ia reabilita 'mitul și dreptul de a gândi mitic al omului (modern, opunindu-le gândirii logice, științifice, din convingerea că, fără mit, orice cultură își pierde forța de creație.

Interpretind mitul mult mai larg decît au făcut-o alte domenii ale creației artistice, muzica, cu sistemul ei intraductibil în cuvinte, s-a complăcut în mituri, în plâsmuirile mitice ale omenirii, în cosmogoniile populare, în simbolurile etice. Limbajul muzical, care încearcă să transmită tot ce depășește ceea ce se poate transmite în mod obișnuit prin sistemele informaționale istorice — oralitate, scriere, imagine plastică, matematică —, a manifestat de-a lungul evoluției sale o sensibilitate particulară față de unghiul vizionar al mitului.

Compozitorii „cameratei” florentine și-au construit operele cele mai semnificative pe câteva figuri mitice (și mitologice), ca nimfa Dafne (Peri în 1594, Gagliano în 1608) sau Euridice (Peri și Caccini în 1600), lucrarea oare a avut o inniurire de durată asupra dezvoltării genului fiind totuși *Orieo* die Moiniteverdi (1607). 'Maestrul marttowex susținea că, spre a fi în stare să creeze lucrări de valoare reală pe plan artistic, muzicienii trebuie să trateze subiecte și figuri mitice, singurele ce le prilejuiesc atmosfera adecvată inspirației. *Orieo* al său a contribuit de altfel într-o măsură mai considerabilă decît o naciunșite deocamdată istoria «muzicii (Maea lui a fost reluată, la o altă scară a limbajului, și de Gluck, în *Orieu* și *Euridice*, 1762), la oulienitările de moi itirziu alle cloimpazitorillor, <mitul rãmîind timp de aproape două secole principala temelie de creație în genul lirico-dramatic.

Mozart, în *Flautul fermecat* și *Don Juan*, romanticii germani Weber, Mendel:s.sobn-Bartholdy, Liszt și chiar Schurnamn (cu *Genoveva*), france-

zii Bsnlioz, Gounod, Massene\* și Debussy, norvegtemrt Gniea  
rează și ei, cu voluptate, în acea inimă a tărîmului fericit, rar\*  
fantezia, plâsmuirea imaginației, mitul !

La nici unui din romantici, personajele, subieoțele, optica  
lui nu se investesc însă cu atîtea trăsături mitice, trecînd mult ne I  
bila lor fizionomie umană, istorică și socială, ca fa Richard W\*  
Senta e văzută, de Olandez ca „inger”, Klingsor întruchipează  
păcatului”, Parsifal e „forma sublimă a iubirii”, Hagen prefigurarea  
tretului sălbatic” etc, purtîndu-ne cu gîndul spre imaginile cele ma'  
ale fanteziei omenirii. Compozitorul pare că rupe mereu văiurile de  
ce acoperă lucrurile, spre a coborî în adîncul cauzalității lor, în  
lor, acolo unde miturile se străduiesc să explice totul, încît Thomas  
putea să constate pe drept cuvînt că drama muzicală wagneriana nu  
altceva decît o depășire permanentă a tot ce poate fi atestat prin  
tiile ”

sotrice alimentată „din adîncurile preculturale ale mitului”.

Ca un tîrziu ecou al lui Wagner, Benjamin Britten a fost tentat d  
n opera sa feerică *Visul unei nopți de vară*, ineuimeltindiu-se si'  
zînd comentariul celor șase oameni care stau de vorbă într-un han ai  
ing h iterei, „uniți de noapte, de vin sau de povestire”, cum spunea  
de frumos Chesterton, dar uniți îndeosebi de acel aii șaptelea, „invizibil”  
care e de fapt mitul, adică... visul unei nopți de vară. Comentarul său mu-  
zical nu transcede însă zonele limită ale rațiunii, ale conștientului, înoru  
mușînd un ton de persiflaj ironic, care i se potrivește atît de bine mc  
dernității „psihanalitice” a lui Shakespeare din această comedie.

Că miturile se „degradează” și se încarcă tot mai mult, în epoca  
noastră, de colorit istoric, geografic, social, de psihologia națională a  
popoarelor și culturilor în mijlocul cărora apar - un strălucit exemplu în  
acest sens este tragedia iirică *Oedip de finescu* —, revitafaate de bogăția  
și complexitatea realității, lucrul acesta merită o dezbatere amănunțită  
și o formulare mai precisă, în termenii ifilliosafiei culturii maiteniaifate.

george sbircea

## O EXEGEZA A FENOMENULUI ARHAIC

Ultima carte a lui Gheorghe Mușu „Din istoria formelor de cultură  
arhaică”\* se înscrie, dimpreună cu precedentă sa lucrare „Zei, eroi, perso-  
naje”, în categoria cercetărilor de subtilă erudiție, proprii autorului și marii  
culturi în genere. Ni se pare deosebit de importantă această predilecție a  
caracterului riguros-științific în explicarea unor „necunoscute” care sau  
transmis din timpurile imemoriale pînă în creația modernă a scriitorilor și  
care nu sînt mai puțin fundamentale pentru o înțelegere totală. Ne gîndim  
cu această ocazie la cit de imposibilă este realizarea unei interpretări totale  
a unei opere literare, dacă aceste aspecte peste oare cititorul de rînd  
— dacă nu cumva și cel de specialitate — trece icu excesivă ușurință, sînt  
totuși atît de bogate în semnificații nebănuite. Acolo unde intenția este  
inutilă, pentru că este necesară cunoașterea informațiilor ca cele oferite  
de Gheorghe Mușu, sînt nu numai prețioase dar indispensabile unei recep-  
tări cu tendință spre exhaustivitate. Nu trebuie înțeles de aici că autorul  
încearcă să explice total literatura dar aspectul care îl interesează, de cele

\*) Editura științifică - 1373.

„J multe ori ignorat, este deosebit de important. Este vorba de personificările și semantica unor personaje de mit, legendă sau basm, saurit. are semnifică raporturi și ipostaze ale fasciilor de energie naturală și umană care condiționează existența. Aceste forme și sensuri ale vitalului „ au dispărut astăzi din creația literară dar ou evident alte intruchipări .. și alte semnificații. La început au fost „răspunsurile la enigmele universului” iar continuitatea lor resemnificată s-a datorat faptului că „modurile acestea de gândire au durat vreme mult prea îndelungată, au rădăcini prea adinei și ramificații, încit să nu dea vâlstare mult dincolo de vremea înfloririi” (din „Cuvintul înainte” al autorului), Și trebuie să recunoaștem că nici cea mai minuțioasă exegeză shakespeariană modernă nu a semnificat triumful personajelor Hamlet-Gertruda-Ofelia prin raportare la credințele străvechi ale rodirii, a folosului și a întrebării de răscruce a timpului. Autorul își bazează metoda pe o semantică inițial etimologică a numelui personajelor de care se ocupă apoi cu semnificațiile care l-au alcătuit ca arhetip, urmărindu-l în diverse manifestări culturale, în timp, din Evul-Mediu pînă Ja prelucrarea lui în opera unuia sau altuia dintre scriitorii, dar urmărindu-i dezvoltarea în funcție de sensurile prime și determinările arhaice. Arhetipul este urmărit din cel puțin trei puncte de vedere : istoric, al constituirii ca invarianta dintr-o mulțime de variante concrete, geografic, al traversării spațiilor (trecind prin continente), același și mereu altul în funcție de specificul unui anumit mod de gândire localizat în timp și spațiu, și literar-artistic, adică în congruența metaforelor prin care se constituie ca simbol artistic în urma arhetipului conceptual. în acest din urmă criteriu și domeniu al interpretării, înfățișarea și sensul artistic sînt reconstituirii cu o vădită pricepere a literatului care dublează omul de știință, astfel încit personajul se materializează în ipostaze artistice diferite și cuprinzătoare. Autorul nu neglijează infiltrațiile și descendențele artistice datorită unei deosebite capacități de asociație și disociație analitică, premiază a constituirii interpretării. O asemenea carte este fundamentală în evoluția receptării faptelor literare pe fundalul unei discontinuități (mutații de evoluție dialectică) în continuitatea motivelor arhetipale. Dincolo de importanța informativă, avem în față o carte erudită și scrisă excelent, destinată așa cum este și util, nu numai specialiștilor, dar marelui public, oferindu-le o lectură folositoare și reconfortantă.

ioana crețulescu

#### DESPRE MITUL CREȘTIN

Apărută anul trecut la „Editura enciclopedică română”, cartea lui Petre Bălă și Octavian Chețan : „Mitul Creștin” încearcă realizarea unei panorame mitice în sens evolutiv, aducind în fața cititorului un bogat material prezentat într-o formă de maximă concentrație. Lucrarea este redactată științific, urmărind, pe lângă enumerarea și povestirea mai mult sau mal puțin amplă a miturilor sumerfene, babilonlene, egiptene etc., relevarea unei relative simetrii de structură între miturile Orientului milenilor I-II (i.e.n.) și religia creștină. Astfel, autorii își impart lucrarea în trei mari capitole : „Zei vegetației”, „Religie și mistere” și „Creștinismul”, aflate într-o continuă interdependență în sensul transferului faptic ce servește ideea de simetrie amintită.

în primul capitol sînt prezentate cuplurile de zei vegetali și este explicată structura funcției lor în strinsă legătură cu nivelul social și

economic al societății respective, factor ce coordonează și imprimă anume caracter religiei și credințelor maselor. Sînt narate astfel mitu "j" cuplurilor Dumuzi-Inanina, Baal-Aserat, Aleyan Baal-Anat, Osiris-Isis alcătuite pe schema celest-teluric, corespunzînd principiilor de masculi tate și, respectiv, de feminitate. Comuniunea celor idol componenți cuplului avea drept semnificație majoră vitalitatea universului. Ea trecea după revenirea la viață a zeului, pînă atunci jelit de mase lejuind un număr important de ceremonii, ide cele moi multe ori cî ca" rocter obscen. Ele aveau Hac de obicei la sfîrșit de anotimp, exprimînd schimbarea acestuia : „Desigur, textul mitului său (e vorba de mitul Aleyan Baal) este cel al unei drame de cult care exprimă succesiunea anotimpurilor, evocă dispariția și reînnoirea vegetației și care trebuia în virtutea magiei imitative, să favorizeze dezvoltarea vegetației și rjro' ductivitatea recoltei" (p. 16). Atenția maselor era îndreptată spre cuplurile de zei ai pămîntului și ai cerului, ai fenomenelor naturii dintr-un profund sentiment al belșugului. Numai datorită lor recoltele sînt bogate și anul îmbelșugat. Așadar preocuparea de bază a oamenilor, atunci agricultura, se reflectă și în credințele lor, înriurindu-le : „...din comemorarea acestor istorii sacre, din îndeplinirea riturilor convenite în cadrul dramelor cultice sau al serbărilor religioase, se desprinde un fapt de adincă rezonanță pentru înțelegerea specificității acestor religii. întreaga pnatată religioasă învederează o orientare ipantioulară : crediiindlași comemorau moartea și mai ales învierea zeului lor nu pentru a retrăi cu pio- șenie o istorie sacră întîmplată cîndva, în timpurile unui început mitic nu pentru a slăvi o zeitare atotputernică, biruitoare asupra morții, ci pentru a da ajutor zeului să revină cît mai grabnic la viață ajutînd prin aceasta natura să reintre în ciclul ei care, deși mereu același, nu-si avea niciodată asigurată repetabilitatea." (p. 33).

Povestirile miturilor zeilor vegetali sînt susținute de texte aparținînd unor inscripții (găsite în templele dedicate zeilor) precum și unor autori și lucrări de mare răsunset în literatură (Epopoea lui Ghiigames, Ovidiu, Vergiliu, Euripide etc.)

Mituri cum ar fi cele despre Osiris și Isis, la,mplu «amendate de autorii lucrării de față, s-au transformat cu timpul în religii de mistere, „cu caracter secret, inițiatic". Inițierea avea loc în cadrul bisericilor sau templelor patronate de zeii respectivi și se producea în patru faze : purificarea ; fuziunea mistică ; inițierea propriu-zisă ; epoptea - gradul maxim al inițierii. Misterele nu erau accesibile oiaiaul, iar învatașu erpu obligați să păstreze în privința lor o discreție desăvirșită. De o mai mare extindere au beneficiat miturile osiriace și isiace, mithraismul, metrocismul, cultul lui Dionysos, orfismul, cultul Demetrei etc... Odată cu apariția religiei creștine acestea scad în preponderență, dispărînd cu timpul. Templele și statuile sînt distruse sau transformate în biserici creștine de către adepții noii religii care se impune tot mal mult, in mare măsură asemănătoare ca structură cu mitul hristianic, aceste mituri constituie o punte de trecere între miturile zeilor vegetației și creștinism, ele încercînd cu acesta din urmă o coexistență al cărei capăt a fost pus de fanatismul noii religii.

Paralelismul acesta dintre religii precum și elementele comune ale religiilor de mistere cu cele ale creștinismului (împărtașania, botezul, spovedania, abstenența etc.) este urmărit de autori pe parcursul fiecărui capitol, aceasta dînd lucrării un caracter științific și comparatist, lată cum debutează ultimul capitol : „Religia creștină, de fapt, seria religiilor de mistere nedeosebindu-se în esență de aceasta ; este doar cea mai tînără dintre ele și, ca altare moștenitoarea iar legală" (îp. 108).

Mitul hristianic apare descris în toate detaliile lui, fiind pus în legătură directă cu factorii sociali și economici ce caracterizau începutul



de eră. Doua sînt elementele care se pare că au contribuit la formarea lui : mithraismul și orfismul din religiile de mistere pe de o parte și credințele sectelor iudaice, pe de altă parte. Elementele de amănunt privind viața terestră a lui Hristos, precum și ceremoniile prilejuite de nașterea, răstignirea și învierea acestuia sînt particularități adăugate în timp, contribuind la lărgirea mitului despre „Dumnezeul-om”. El va căpăta mai tîrziu un caracter profund social situîndu-se „tot mai fătîș de partea stăpînilor, a claselor dominante exploatoare, îndeapătîndu-și treptat o parte a maselor largi”.

Astfel redactată, „Mitul creștin” apare ca o lucrare științifică, documentată, a cărei voitoare (diincollo de inevitabilă aimafgaimare a datelor și numelor care se reiau spre analiză din unghiuri de vedere diferite, producînd uneori cititorului neatent confuzii) este incontestabilă.

adrian a. popescu

#### CINEMATOGRAF ȘI MITOLOGIE

Descoperind în puterea evocatoare a imaginii șansa privilegiată a marilor reconstituirii, cinematograful avea să devină de-a lungul întregii sale istorii deopotrivă fereastră deschisă spre lumea înconjurătoare și o oglindă întinsă trecutului, în memoria căruia oamenii au încercat totdeauna să-și asume ceva din certitudinile propriilor lor regăsiri. Iar dacă pe calea acestei valorificări mitice filmele istorice au reușit deja să alcătuiască un fel de epopee a originilor civilizațiilor noastre surprinsă în momentele ei fundamentale, cinematograful mitologic, servind mai degrabă gustului pentru miraculos decît pasiunii reconstituirilor exacte, a preferat să aleagă calea abordării Istoriei ca un pretext pentru dezlănțuirile de fantezie. Proiectînd deci pe fundalul unor lumi de mult apuse întîmplările extraordinare ale omenirii aflată în veșnic conflict cu forțele necunoscute ale unei noturi dezlănțuite, filmul mitologic repune în fuinețime, prin intermediul inventivităților seducătoare și al descoperirilor bizare de imagini o anume exaltare a fanteziei care tinde să reînvie miturile trecutului tot așa cum literatura științifico-fantastică le propune pe cele ale viitorului. Valorificarea resurselor de fantezie implică astfel eliberarea explozivă a unor energii îndelung reprimite în individ, care, o dată ce capătă conștiință de sine, ies dintre cadrele visului acțiōnînd asupra realității sau, cel puțin, constituindu-se într-un motiv de acțiune. Experiența cinematografului mitologic a demonstrat prin operele sale cele mai semnificative că valoarea indirectă a metaforei istorice nu exclude posibilitatea asumării funcției unei eficiente cutii de rezonanță, cu condiția de a fi pusă în slujba unei sarcini novatorii autentice. Și tot experiența cinematografului mitologic a demonstrat în cadrul unei vaste producții comerciale, limitele apăsătoare ale acestui gen atît în ceea ce privește ideile cît și mijloacele de expresie, limite care, născute din dorința de a obține participarea fără rezerve a publicului, au condus la împrumutul unor structuri și limbaje preluate din formele degenerate ale artei narative populare din secolul al 19-lea. O simplitate logică impusă acțiunii ca și un scrupul excesiv de veridicitate dublate de dorința de a respecta înlănțuirea tradițională a raporturilor logice și cauzale, revin mereu în producțiile acestui cinematograf mitologic, subminat prin însăși încercarea sa încăpătînată de a impune povestirii o anume densitate psihologică. Căci, în calea fanteziei fără margini născută din asociația liberă de

imagini și **hiperbole miraculoase**, toate aceste **încercări de a imn** rele unor situații narative insuficient exploatate, **generează contrar?** „...” tre **exigențele** istorico-obiective și răzvrătirea imaginației clocotito „...” amplifică și deformează tot ceea ce întâlnește în calea ei. Și **dj.** „...” oscilație care distruge ireparabil coerența **expresivă** a filmului și „...” ceea ce ar fi trebuit să devină marea sa calitate, adică **dez**” „...” frenetică și firească a ritmurilor narative, se nasc rupturile „...” „...”, în care momentele de sincera uimire în fața „pasiunilor extraord...” **oare** se „rtfrun”ă, „dftemecă” cu graindiocvenița și **oanvențiandfemul** de „...” tiv. Reflectată mai puțin în calitatea imaginilor, întotdeauna „...” de o **anumită** grijă pentru **formă**, aceste limite se resimt cu evidentă **banalitatea** unui dialog pe care nici inspirația comică și nici autentici- forțată a **exprimării nu-l pot** salva de la o mediocritate disperată. Ne pînzind deci de **soliditatea** unei construcții **narative**, **opera își rezumă** u **t**•\* tea la **prezența** coplesitoare a unui protagonist absolut, capabil să pună **prin** personalitatea sa un model **în măsură să declanșeze** pasiuni? cele mai **nestăvilite**. Obiectivul suprem al filmului **mitologic** devine **astfel acela de a impune o galerie de personaje ieșite din comun și înzestrate cu caractere exemplare care, născute d'mtr-o origine romantică comună** pun **în mișcare** o forță sufletească capabilă să-l înalțe la limita sublimului, **pe care nu se sfiesc să o treacă pentru ca, dincolo de ea, să cadă** în ridicol. Ori, tocmai această preocupare de a **caracteriza** la modul absolut personaje exemplare a făcut să se ajungă la mit, Portretul lui **Hercule** era de așteptat și **meritul** cinematografului **comercial italian dintre cele două** războaie a fost numai **acela de a fi descoperit primul** faptul că în acest model aspirațiile **marelui public reușeau să se identifice cel mai bine** **Mitologia antichității afară de altfel lumii moderne destule modele** ale unor eroi capabili să satisfacă cerințele **uniformizate ale culturii de mase și** **spiritul acelor frenetice întreceri sportive care au aifita însemnătate în ci-** **vilizația** contemporana se **vede** foarte bine servit **de apoteoza calităților** fizice pe care eroii antichității le-au însumat **în chipul cel mai fericit**. Tarzan, Qordon și **Superman**, eroii di unei pseudo-mitologii **contemporane** își **adaptează calitățile** excepționale la **atmosfera lumii de azi, iar dacă** meritele lor individuale **tind din ce în ce mal mult să se despartă de condiția** purității absolute cu care fuseseră inițial înzestrați, **oltenindu-și prin** aceasta propria lor valoare de mit. aceasta nu e decît **o dată mai** mult dovada  **faptului** că pe calea persuasiunii clandestine pînă și vechile **modele ale antichității** sint recuperate **de societatea de consum**. Aici apare **însă aspectul** îngrijorător al succesului filmului mitologic, căci, vehicîind imaginea unui mit la baza căruia nu mai stau modelele umanității ci condiția de supraom, ele impun sensurile impilieiite **ale** unei autorități **necondiționate** și ele unei supuneri oarbe periclitindu-și astfel semnificația mesajelor inițiale. Și ca **un** refuz în fața încercării de a denatura **latura** umanistă a **mtului** pe calea deturnării semnificațiilor sale, operele cele mai autentice **a**•e **cinematografului istorico-mitolog-c** contemporan pun **astăzi** în circulație imaginea **iranioă a unor personaje** oare, continuînd să participe la **aventuri** extraordinar;;, păstrează aceeași inocență cu oare, **trei** sute de ani m urmă,, domnul **Jourdain** constata că, vorbind, face proză. E limpede inso ca din **clipa în tare patodio a** devenit **fățișă**, forța inițială a genului s-a epuiza\* și filmul mitologic e condamnat să devină **un** capitol încheiat **H** isto.ra **acestei** arte care a încercat și a reușit să fie una dintre cele rifi populaî. Experiența lui, semnificativa nu atît pe pianul conținutului de idei cît pe cel al metodei abordate, lichidează complexul de inferioritate față de **reconstituirea** didactică a Istoriei, regăsind o anume încredere în dreptul oamenilor de a visa și de a da visului **un** chip prin forța miturilor vehiculate.

## CONTRA-MITOLOGIA LUI FELLINI

Dintre toți cîți au existat vreodată, **Fellini** pare să **fie** cineastul **cei** puțin paralizat de istorie și de **miturile** ei. Și, poate tocmai pentru ca propria sa autobiografie îi domină atât de mult instaurînd fantasmalele pe, sonaie într-o lume în care miturile și obsesiile altora nici măcar nu rai .. loc, **Fellini** refuză cu **incăpăținare** mitologiile tradiționale **incercînd** cu fiecare **film** să-și impună **contra-mitologia** sa. Desacralizînd vechile mituri, .] este însă mereu conștient că pe locii decorurilor dărimote ale unei lum' bazate pe valori tradiționale, cinematograful său trebuie să impună o ima. **gine** cei puțin tot atât de mirifică **și** de atrăgătoare. Ori, tocmai lucrul acesta **și-l** dorește **el**, artistul care nu a făcut niciodată altceva decît "ă propună o neobosită reconstrucție prin cinematograful a viziunilor personale. Că aceste viziuni sînt cel puțin tot atât de superbe și de colorate ca cele pe care, de-a lungul timpului, istoria ie-a acceptat ca pe niște modele ideale, e deja un fapt unanim recunoscut. Rămîne doar să se constate dacă lumea miraculoasă a lui **Fellini** este în măsură să satisfacă la fei de bine **aspirațiile** și **imaginația** oamenilor, **așa** cum au reușit să o facă din preistorie și pînă astăzi, mitologiile tradiționale. Lucrul acesta pare să-l intereseze prea puțin pe artistul de la Rimini, care încearcă să satisfacă prin propunerile contro-mitofogiei sale nu atât unanimitatea **gusturilor** cît nevoia de intruchipare materială a fanteziilor sale personale. **Și**, pe calea acestui egoism frenetic, salvat doar prin calitatea excepțională a unei opere capabile să justifice libertatea totală a artistului **oanstrîns** doar de sinceritatea sa, **Fellini** **și-a** propus începînd cu „Satyricon” una dintre cele mai îndrăznețe **sarcini** pe care **cinematograful** și **ie-a** asumat **vreodată**. **Accea** de **a** forța pe calea Imaginii o Istorie ce părea definitiv încheiată. Și pentru ca lumea romană a antichității îl fascina **ca** pe un mit al copilăriei, el însuși **identificat** cu **mitul cinematografului** pe care-l **descoperise prin figura** unui **Maciste zîmbitor**, **Fellini** a căutat **dintotdeauna pretextul** acelei opere de prestigiu care să-i permită un **film** de pură fantezie, reconstituire liberă a unei antichități trecute și îndepărtate. Cartea lui Petronius, acel „Satyricon” care în imaginația scriitorului a depășit prejudecățile arheologiei, avea să constituie punctul de plecare. Și nu fără temei, mai tîrziu, **Fellini** însuși avea să reînnoască că pînă **și** „La Dolce Vita” or putea fi definită ca **un** „Satyricon” ai timpurilor noastre. Dragostea pentru monumentală frescă a scriitorului latin nu i-a împiedicat însă la o nouă infidelitate și mai mult decît de transcrierea respectuoasă a episoadelor textului, **el** a fost preocupat de a redescoperi prin cinematograful „privirea limpede și detașată a scriitorului latin” cu oare acesta privea „o lume păgînă din care n-au mai rămas astăzi decît mărturisirile poezilor și vestigiile momimers telor”. Și **tocmai** această puritate a privirii făcea ca vechea antichitate **sa** pară lui **Fellini** nu **atît** o lume rotundă împlinită **și** moartă, cît **mai** degrabă una fascinantă și misterioasă. De altfel, într-o convorbire cu Alberto Moravia, **Fellini** a explicat foarte bine motivele care **l-au** determinat să se **distanțeze** de **viziunea** mitică, luminoasă și calmă, pe care, începînd cu umaniștii Renașterii, omenirea și-a făcut-o despre antichitatea romană, încerca „ea de a o privi ca pe o lume dispărută, pierdută, despre care nu știm nimic, **Va** nici **un** **i** o eodtură cu lumea reală și -asupra căreia nici un **fi** **He** ide definitivă nu poate fi orioectată, a transformat o **cmjssm** antichitate **ntr-\,r** obiect **mi,** **er:0.5** și în același timp **distanțat**. În tăcerea căruia **rv\*r>6** **c** **i** fuză pînă și fascinația vechilor mitologii. La **limița** -îndoindu **«** **C** **t** **existența** reală a acestei **Gntecbiități**, **Fellini** **amde**, și înocair-r-d să facă și **pe** noi să c-edem, că ea- nu a fost dec\*t a ljme visată. O **tjm**-, , i ca- > cinematograful trebuia **la** rindui au să o vizeze acum într-o opo > ivind transparența enigmatică a viselor și claritatea lor misterioasă. **lr T**, deși **Fellini** și-a propus să privească lumea antică cu ochii nefntunecoți de mi-

turile și legendele care s-au succedat în două mii de ani de istorie. descoperire deci, fără mijlocirea cultului, încercarea să nu poată fi decât pe jumătate, căci, așa cum spune și Moravia, „în măsura cultura își înfige rădăcinile în subconștientul nostru, orice operație nu poate să fie decât și culturală, fie la nivel conștient, fie la nivel „știent”. Alegem cea din urmă; două icăte,, Felinii încearcă să respingă imprestabilite ale culturii occidentale pentru a-și impune oorntrna-imitalogjito | Acestea nu sînt însă în cele din urmă decât reflexele aceleiași culturii \*? cută prin diafragma deformantă a personalității sale. Căci, trăind în ac atmosferă culturală ca și publicul său, artistul, chiar dacă e vorba de F li' adoptă în cele din urmă un sistem de mituri întotdeauna reductibil la M al publicului cărui i se adresează. Pentru a exista cu adevărat mit miturilor nu se poate rezuma la încercările Individuale pe care artistul I propune prin opera sa, ea trebuie să se încadreze într-o transformare mi h- mai generală care reprezintă de fapt o mutație a culturii.

eduard constantinescu

#### MITUL, NU NUMAI O POVESTE

între definițiile compuse de filozofii și mitografii elini (mai ales Evhemeros, din sec. IV î.e.n.) și clasificările de azi (Mircea Eliade), noțiunea de mit a devenit un copac cu tot mai multe crengi, cum e firesc, nici una din ele nereprezentînd în întregime copacul, chiar dacă crescută din el. Probabil din acest copac vor mai crește și alte ramuri. Mythos era pentru greci poveste, eventual alegorică, însă la început nimic decât născocire epică. Totuși, același Evhemeros definea mitul ca o amintire deformată a unor întîmplări vechi. Accepția mai largă, de simbol, născută tot în scrierile filozofilor greci, avea să dobindească în epocile mai noi, urcînd pînă la psihanalisti (în special Carl Jung), aproape caracterul unei definiții regente, dacă paralele alte încercări de a defini mitul (uneori pe căi polemice) nu ar fi îmbogățit, pur și simplu, noțiunea. Ne trezim astfel în fața copacului de care vorbeam, dîndu-ne seama că nici una din crengile lui nu poate înlocui copacul, dar nici nu-l poate lipsi de ea. Este mitul o poveste alegorică? Mitul lui Prometeu, dintr-un anume unghi de vedere, ar confirma ideea, dat în el există ceva foarte straniu : ficatul titanului, regenerîndu-se mereu, deși mereu mîncat de vultur ; medicina contemporană poate confirma ou hux de detalii că aicest organ intern al omului este singurul care se poate regenera. Este mitul narația unor fenomene fabuloase, fără bază reală ? De atîtea ori, din antichitate pînă în epoca modernă, Homer a oferit cel mai îmbelșugat exemplu ; totuși, Schliemann a descoperit Troia, orientîndu-se după miturile din „Iliada”. Este mitul simbolizarea năzuinței sau speranței oamenilor către puteri și valori de neatinse ? Icar este mai mult o deznădejde decât o speranță și, bineînțeles, un simbol pur, fără substanță istorică, întrucît sistemul de propulsie prin aripi batante, imposibil de conjugat cu lipsa de susținere a corpului uman înaripat, dar cu alt centru de greutate decât pasărea, este o ficțiune.

Miturile din clasa simbolurilor urmăresc îndeosebi patru etape ale conștiinței ameroimii primitive : *iegonia*, fiindcă — slab și înspăimîntat în fața fenomenelor care-i depășeau puterea de înțelegere (fie ele descărcări oarbe ale potențialului naturii, fie evenimente sociale ori tehnice mai presus de o minte neolitică) — omul timpuriu avea nevoie de ocrotitori, și își construia înții zei, însuflețind acele forțe sau fenomene, apoi îi grupa într-un panteon, oerîndu-le într-una sprijin și îndurare ; *cosmogonia*, cînd zeii aicestui panteon

erou puși ia treabă, adică trebuiau să creeze și să distrugă lumea, eventual s-o creeze din nou ; dar mitului i se conferea și o funcție etiologică \a un moment dat, cînd trebuiau explicate obirșile ființelor și lucrurilor, care nu puteau să ise nască din nimic ; în fine, efortul escatologic ai creației mitologice năzuia să facă un soi de futurologie mistică, imaginînd viitorul și sfîrșitul lumii.

În aceste comentarii marginale și rememorative nu m-am gîndit să fac o disecție generală a mitului. Dar nu se poate trece cu vederea una din clasele, după părerea mea, esențială din mitologie : valoarea de tradiție orală pe care adesea mitul, ecou al unor întâmplări văzute și neînțelese de spectatori, îl poartă prin timp, bineînțeles în forme din ce în ce mai întortocheate și mai abătute chiar de la nucleul înregistrării originare. Aici clasific (așa cum aim mai făcut-o mu o dată) clasa miturilor paleoastronautice, ... bogat reprezentată în scripturile arhaice (egiptene, sanscrite, ebraice, sumeriene) - aduc ecoul îndepărtat al unor vizite pe pămînt al unor expedițianori din afara pămîntului. Aici simbolul propus de C. Jiung pierde mult teren, căci cum poate fi explicară de pildă coîneîdeînta' perfectă între senzațiile de suprtosolicitare a accelerației sau de imponderabilitate 'din textul proorocului lezechii și senzațiile corespunzătoare din activitatea să zicem a echipajelor misiunii Skylab ?

## PRODUCEM ȘI ASTAZI MITURI ?

DA : O Z N

Nu vreau să afirm prin aceasta oă nu aş accepta ildeea (atît de populară și oft de controversată azi) că ipămîntul e supravegheat sau chiar vizitat de obiecte cosmice neidentificate. Nu vreau să intru aici în polemică : sint destule alte ocazii. De fapt, numeroși oameni ide știință de talia lui Hermann Oberth, unul dintre părinții astronavigației, Fred Hoyle, părintele teoriei colapsului gravitațional, Clyde Tombaugh, astronomul descoperitor al planetei Pluton, sau alți savanți, de prestigiu lui Carl Sagan, Felix Zigel, Allan Hynek, susțin această ipoteză într-un sistem logic de argumentație. Alți oameni de știință, așteptînd să dea mîna personal sau să ciocnească o cupă de șampanie cu niște persoane extraterestre, neagă stabilitatea ipotezei Ufologice (sau O.Z.N.). Fapt este însă că fenomenul, independent de stadiul explicării lui, există, și, mai mult, că el a sedus și activat foarte multe minți contemporane, ajungînd astfel în primul rînd un mit.

Vom vedea mai tîrziu dată obiectele zburătoare neidentificatele sau fost fenomene ale naturii, halucinații colective (fie isupunînd omor astronomi și aparate fotografice), aparate automate extraterestre sau astronave conduse de reprezentanți ai altei civilizații cosmice, ori poate chiar atonți perpetuați discret și reapăruți de pe fundul Atlanticului, ori chiar calatori temporali, venind din viitor să-și studieze pe viu trecutul. Nu osta e impartanrt. Știința care va ști să fie știință și mu dogmatism, dar hioi entuziasm juvenil, va dovedi în timpul nostru sau după noi adevărul. Mitul însă va rămîmie : mitul fasicinain|t a|l (farfurilijiar zbură/toarne. Cum azi, datorită răispîndirii imense a tiparului, lumea dispune de mai mulți mitognali decît dispunea lumea bunăoară din epoca regelui babilonian Etana care se urca pe un vultur (dar și un model ostranautiic de azi a fost poreclit „Vulturul” 1) pînă în al inouăitoa cer, noul mit și-a cucumt un teren imens.

## CHIAR ȘI AUTOMOBILUL A DEVENIT UN MIT

De ce ? Automobilul exista, mulți, foarte mulți, și au, și fac economii să și-l cumpere sau alții îi visează. Toți, de altfel, "tiu" este automobilul : o imagine cu patru roți, cu lajuțul camelia te pași Una ^ porta repede și comod (?) dintr-un loc într-altul și...

Dar iată că de aici se înceagă mitul însuși : automobilii încen să-și curme funcționalitatea, el devine totodată un simbol colectiv și zeu cu drept de viață și de moarte asupra așa-zisului conducător auto care nu e decât — în cel mai bun caz — un imbecil preot al marelui înfăptuitor zeu cu patru pneuri.

Omul contemporan își cumpără automobili, dar viteza sa de deplasare scade din cauza aglomerării căilor rutiere, dar siguranța deplasării se diminuează din cauza condițiilor de deplasare subiective și obiective, dar confortul scade din cauza încălzirii și solicitate în aceiași condiții apocaliptică, dar economia de timp sperată se întoarce cu cruzime înotriva automobilistului care : a) îngrijindu-și mașina sau dădăcînd-o sau plătind o parte din ea. nu mai are timp decât cel mult pentru celălalt zeu, și el un mit : televizorul ; b) grijuliu să nu dea peste cap sau să nu fie nevoit să plătească amenzi sau să nu distrugă viața omenească între care și a sa, străbate Europa sau globul terestru fără să mai observe prea bine locurile pe unde trece cu 100 km/h ; iată și o siglă mitologică ! Numai în S.U.A. erau înregistrate în 1971, 86.861.300 automobile particulare (adică 442,2 la mie de locuitori) dar și 2.300.000 de răniți de automobile și 55.000 morți !...

Și să pledăm deci pentru întoarcerea la cal și trăsura ? Cîine știe cum vo fi povestit de strănepoții noștri, mutîndu-și circulația în aer, mitul automobilului. Dar să nu uităm că mitul centaurului s-a născut în Egipt (există și o variantă, confirmată de Gblumb, din Oardibe), cînd au fost văzuți gonind priimii călăreți pe priimii lor cai.

victor kernbach

## MITURI CONTEMPORANE •

### VEDETA

Incontestabil, în procesul de proliferare a mitului în lumea contemporană, vedeta și mașina joacă roluri ce se impun atenției celui ce vrea să se orienteze în universul opțiunilor, alegerilor și deciziilor cărora este nevoit a le face față. Acesta este și postul prezentelor însemnări.

Vedeta., ca și halo-ii de rezonanță oare o însoțește, ține de domeniul, sincopat și amăgitor, al efemerului, Chiar cînd atinge apogeul strălucirii, vedeta, prin natura determinanților sale intrinseci și prin structura contextului în care evoluează, nu poate învinge limitele duratei înscrise în anatomia propriului său destin. De aceea, în comparație cu afiniile ei : eroul în antichitate, cavalerul evului de mijloc, haiducul și revoluționarul timpurilor moderne, vedeta întrușipează un *mini-mit*, chiar dacă întinderea acestuia - mai ales astăzi, datorită imenselor posibilități de difuzare prin mass-media — este considerabilă. De respirație scurtă, raportat la longevitatea timpului istoric, de statură mică, raportat la grandoearea lui Prometheus sau Sisif, de statut social minor, raportat la acțiunea trans-

formatoare de lume a revoluționarului, minimul vedetei se infiripă, crește, strălucește și se stinge stingher în penumbra istoriei.

Asemeni florilor de anotimpuri, vedetele, stele de cinematograf sau cîntăreții de muzică ușoară pot atrage și reține o clipă, un ceas, o seară privirile unui public divers și eterogen. Ele pot trezi, pe moment, dar nu ai mult afinități electivă pe temelul unor stări lirice vagi și fără contururi, dar nu pot declanșa mecanismele de isaltornicie și permanență ale afinităților comunitare, singurele care asigură și garantează, pe dedesubtul evenimentelor de suprafață, trăinicia, continuitatea și fidelitatea, ou nou i nou spor de lumină, a eforturilor demiurgice ale omului.

Intervine aici un factor diferențial, ce ține, ontologic vorbind de însuși destinul vedetismului, de felul lui de a fi în lume, de firea lui : este sortit clipei, divertismentului, (petrecerii, distracției, mistuindu-se odată cu ele în neantul deșertăciunilor efemere.

Așa fiind, vedetismul nu se integrează comunitar și nu angajează ființial. Vedetismul cosmopolit și supus tuturor vîntoaselor alienării, tuturor înstrăinărilor cerute de capriciul momentului sau de interesele parvenirii.

## MAȘINA

Aci și acum, ne interesează miturile al căror mesaj de idei privește direct progresul omenirii și săltarea omului pe o treaptă superioară de stăpînire a naturii și de ameliorare a propriei sale vieți. între acestea, mitul mașinii a preocupat și continuă să preocupe din ce în ce mai intens lumea modernă și contemporană. Oamenii de știință și cărturarii, personalități politice și filozofi nu conținesc a se întreba, și uneori nu fără gravă îngrijorare, despre irastul mașinii — principala pirghie ai progresului social — în existența, societății și în viața fiecărui ins. Interogațiile sînt mai insistente și cu mai mare încărcătură afectivă atunci cînd privesc destinul țărilor supraindustrializate și tendințele absolutizante ale tehnocratismului.

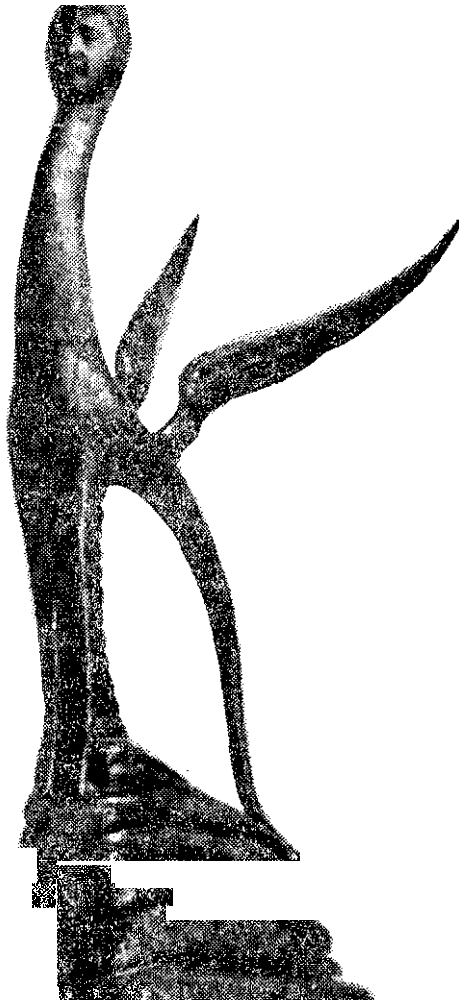
în acest tip de civilizație, mitul mașinii ia proporții levitohanice. Din această cauză, se impun opțiuni fundamentale, în sensul că omul nu trebuie să se sperie, să se lase paralizat, lîspăimîntat și — de ce să nu spunem ? — terorizat de propriile lui jucării, de propriile lui creații. Pentru a se înlătura pericolul unei „Hiraschima biologice”, care se profilează de pe acum la orizont, după părerea unora din cei mai mari savanți ai lumii (cf. Alvin Toffler, *Șocul Viitorului*, pag. 196), omul concret al zilelor noastre, încărcat cu toate determinările sociale-politice ale momentului și cu toată responsabilitatea sa istorică în fața viitorului, trebuie să aducă mai în față și mai în față, în fața sa, marele corectiv etic și umanist, anume : controlul și măsura iraționalului, promovarea spiritului demiurgic al omului în slujba omului, suveranitatea nestîngherită a omului de a dispune deplin liber de produsele sale materiale și spirituale.

•Departate de noi gîndul de a ne opune utilității și utilizării echivalențelor funcționale dintre om și mașină, dintre anumite organe ale corpului omenesc și organele artificiale menite a le înlocui sau suplini pe cele din natură. Asta ar însemna pur și simplu negarea progresului tehnic. Or, progresul tehnologic este astăzi o evidență. Iar evidenței, nu i se opune decât prostia.

Firește, simbioza din ce în ce mai intimă dintre om și mașină, îndreptățește cele mai îndrăznețe și optimiste ipoteze cu condiția\* am să-și păstreze demnitatea de valoare ultimă și supremă. R, b r mașinile-oameni, creierul (fără brațe, picioare, fără măduva spin' umanoizii, (fabricați de tehnicienii din Disneyland), imaginarea corn' nentelor biologice în mașini, ordinatorul biologic imaginat de Tisel' directorul fundației Nobel și deținătorul premiului cu același nume oJA' biochimie, par a demonstra atrage laure-aminte Teffier, că procesul cT fuziune între om și mașină e mult mgi avansat decât își închipuie mai \* riitatea oamenilor. Accelerarea acestui proces a dus la crearea a ceea c savanții numesc „jcyborgi”.

Cu toate acestea, dreapta judecată ne spune că mitul mașinii, ca de altfel întreaga cohortă a miturilor, este creația omului și trebuie să stea în slujba acestuia.

grigore popa



D. Paciurea: Himera Văzduhului



# REVISTA REVISTELOR

— din fără —

„LUCEAFĂRUL”, Nr. 30/1973

Problema pusă în discuție de revistele noastre literare în ultima vreme își are izvorul, după afirmația editorului din „Luceafărul” nr. 30/1973, într-o atîtă discuție legată de tema psihologie și literatură.

Importante aspecte ale discuției în cauză mi se par cele legate de definirea mitului, clasificarea lui, relația cu istoria precum și o scurtă prezență a unor mituri mai cunoscute în literatura noastră spre a argumenta debaterile teoretice.

În ceea ce privește încercarea de definire a mitului, o opinie interesantă este cea formulată de Savin Bratu în articolul „Dincolo de poezie”. Pornind de la lucrarea lui A. Loroi-GoUrgjaen: „Le geste et la parole”, autorul susține că „miturile fac parte din această memorie” (a omului ca om) care nu poate fi „ștersă decît odată cu însuși umanitatea”, ajuingînd să le considere ca „experiențe existențiale ale omului arhaic, nu ale celui care trăiește în alte structuri sociale”. Aceste experiențe au însă după opinia autorului puterea să perpetueze „putința și necesitatea omului de a retrăi în orice structură socială, în orice moment fctaric, fonta mitică de transformare a semnificației unor lucruri prim însăși transformarea lor din valori de schimb de întrebuințare în valori simbolice identificate cu însăși existența lui om”.

Marius Robescu amintind diferitele definiții ale mitului considerate de el

ca parțiale, ajunge să raporteze, pentru a-l defini, mitul la isterie: „Fără raportare la istorie nu poate fi extrasă, după părerea noastră, o definiție completă. Istoria și mitul ni se înfățișează, mai întai, esențial înrudite, ca două forme de memorie, ambele sînt elaborări colective”. Deosebirea o descoperă în caracterul ireversibil al istoriei pe cînd mitul transoendînd „individualului prin arhetip” „ireversibilul devine actualitatea unui eveniment repetabil la infinit. Mitul este amtilnanologic; fixează în eternitate, sub un chip ideal, substanța unor vremi. Ca formă de memorie colectivă mitul precede istoria și este, o perioadă nemăsurată, locuitor”. În aceste eforturi de definire a mitului lipsește, după părerea noastră, o anume trăsătură care dă mitului sensul particular diferit de al istoriei.

Este vorba de aprecierea mitului ca o credință de o factură și intensitate aparte. Bine înțeles că mu toate credințele sînt mituri. Multe sînt încorporate în fiolile — care la riadul lui se construiește uneori pe baza unor mituri; dar toate miturile au acest dat fundamantal pe care-l considerăm credința în ceva. E vorba de o credință supradimensionată care funcționează orbește în faza inițială a mitului și care capătă sensuri simbolice pe plan filozofic. Mitul nu mai este important prin faptele care-l construiesc ci prin construcția simbolică a ideii. Oamenii nu mai cred în

Prometeu dor cred în credința lui, în jertfa lui pentru această credință. Și nu numai atât. Ou totul alte accepții pot fi găsite la Gaston Baehelard în „Psihanaliza focului”, capitolul „Foc și respect, complexul lui Pnometeu”.

Acesta e și momentul în care se determină raportul dintre istorie și mit reflectat mai ales pe plan artistic și despre care se fac cele mai multe referiri în spațiul dezbaterii celor două reviste. Pe coordonatele acestui raport se fac și delimitările necesare. Legătura dintre istorie și mit nu înseamnă identitatea lor. Varietatea accepției aeeleeași idei mitice depinde de epoca și structura socială a ei. În acest context se pune și problema falselor mituri din care unele apar prin demonetizarea altora adevărate. E vorba — credem — de interpretarea de pe poziția unor interese politice și de clasă a unor mituri străvechi. Faptul s-a petrecut în realitate ou mitul „supraomului” grosolan deformat de nazism.

(Existența unor asemenea mituri false pune sub semnul îndoielii problema apariției de noi mituri în societățile post primitive și mai ales în cele moderne. Autorii articolelor în discuție răspund afirmativ la această întrebare și Marius Roibescu aduce în sprijinul afirmației legenda Minăistriei Argeșului : „Simpla redimensionare

a faptului istoric - ... - \*  
 mințit - concret și p S A A -  
 duce a fel de sigur la „mit”, &  
 instanța acesta nu e decît” u m°  
 țic unui material istoric si \*1.0\*0.b-  
 rea tui pe coordonatele cosm^” ? -  
 gimdiul populare”. AfirmațiaTZ a i°  
 interesantă mai ales arm ?° S m°  
 „redimensionării” fo. ^°  
 rămîne descrisă asupra  
 legendar (sau m«c ?) al nr??’  
 respective,  
 ”«tațiunji

Noile mituri - = e i e m i •  
 cele care capătă o circulație W,,~  
 fie ca e vorba de personaje liteZ  
 fie ca «nit istorice „sau din alte dl  
 meni, n-au comun cu vechile „3  
 decît acea credință în ceva ta ea”  
 ne-pm mai refer\* : Personajul litZ!  
 nu mal e reflectare deformată . rea

\*” oaniștilnțai pnimii«toții a  
 o construcție baadtă pe cunoașterea  
 reala a lumii dar supradimensional  
 io mod conștient de autor ou scopul  
 acoperirii undi idei. Ceea ce se \.  
 tîmpla cu decad ificamea mituAlor vechi  
 din momentul desacraizării faptului  
 sau a eroului.

Este interesant de observat în acest  
 sens consilideraieia. mitului ca motiv  
 - în primul rând aististic - și mai  
 ales mobilitatea iui în ceea ce pri-  
 vește multiplele interpretări ce i se  
 pot da.

ioan c. ivan

## „MANUSCRIPTUA4”, Nr. 3/1973

Și acest număr are darul de a ne  
 revela excepționala însemnătate a  
 revistei editată de Muzeul Literaturii  
 Române, pentru viața noastră cultu-  
 rală în general și studierea moștenirii  
 literare în special. S-ar putea spune  
 că există o rațiune de ordin princi-  
 pial care conferă unei astfel de în-  
 semnătăți întreaga ei măsură. Așa  
 cum pauza. în muzică este și ea un  
 fel de notă, o notă care nu se aude  
 — sau mai bine-zis care se aude nu-  
 mai în acea zonă imperceptibilă a  
 duratei sufletești unde curgerea  
 timpului e redusă la ultima ei esență,  
 colonind într-un anume mod pe cea  
 învecinată, susceptibilă a fi materia-

lizată sonor — ceea ce sonitontri re-  
 fuză a da publicității din roadele  
 laboratorului său intim, fie că e vorba  
 de vairlonte ale unor Morarii publicate,  
 fie de scrieri terminate, face parte  
 din ontogenie creației sote, de na-  
 tură a lumina mal puternic semnifi-  
 cațiile operei lui tipărite. Dar nu  
 numai atât. [însăși publicarea în cu-  
 prinsul revistefi de oare ne ocupăm  
 apr a unor însemnări personale sau  
 susceptibile de a fi făcute cunoscute  
 dtuipă imoantea isonlitariifim” fim legă-  
 tură lau procesul lor de gestație, con-  
 stituie o contribuție de neprețuit io  
 cunoașterea istoriei operei lor și im-  
 plicit la detectarea intențiilor tar pn-

etiale sau a coinditMiior istomfce  
 5j|Hjve în care ea a fast plâsmuită.  
 • JX, acest ultim punct de vedere se  
 • vine de pildă a semnala articolul  
 r fii- Oprea, apărut în numărul ce  
 Z., obiectul rindurillar de față, pni-  
 51, șa manuscrisul |uli Gamil Petresou  
 r'ufot Fals tratat pentru uzul auto-  
 % de scenarii cinematografice. Do-  
 cument istoric de plină însemnătate  
 iatpm u n n ' Pw'w'w'Λ~ nădăjduim de-  
 Sv revolue, din Vita ța noastră  
 «erară și artistică, manuscrisul cu  
 odcfra trece în revistă avaturile  
 suferte de scenariul cinematografie  
 gq|cesou în urma cererilor succesive  
 £ morficăini pe care secția de sce-  
 narii o Cinematografiei le-a făcut au-  
 torului datorită spiritului de lucru,  
 ficitd uneam" crasa incompetență, ce  
 domnea în perioada deceniului clinei-  
 jgcl în acel organism. Scriitorul avea  
 desgw toată dreptatea să constate  
 că un asemenea stil în activitatea de  
 colaborare cu autorii este merit „să  
 justilice o anumită birocrație artis-  
 tică și o anumită atitudine : „Să ne  
 facem de cap".

Desigur, ne eslte cu totul impo-  
 gbil|să poposim pe îndelete asupra  
 tuturor textelor publicate, fie că este  
 yaba de piesa inedită a lui George  
 Cipiton, loachim — fiul poporului, de  
 poemele din tinerețe ale lui Ion RiUat,  
 de însemnările de călătorie ale lui  
 IMu Rehreamu sau de comentaiiul  
 „Iliada e poemul vechii civilizații  
 grecești..." de Perpessiicius și încă  
 multe altele, pentru c- le raporta fa  
 operele dejta cunoscute ale scriitori-  
 lr respectivi. Ne vom îngădui doar să  
 Săuim puțin asupra manuscrisului  
 Berci, vniaintă a romanului Inimi  
 cicatrizate de M. Blecher. În cuprinsul  
 «ui comentariu privitor la acest  
 Bff|uscris, Nicolae Filoresou amintește  
 Eka Iul Căfiraescu, potrivit căreia  
 fomanu! susamirttiit al Iul Blecher era  
 UeMUicat, în perspectiva Iul, cu un  
 ; reportaj, deoarece autorul, oăutind ou  
 idfce preț epicul, pierdea spațiaalitateo  
 Interioara, căldura relatării sau, după  
 wnm se exprimă semntarul ortiiaalului,  
 W piendeo inconștient capacitatea de  
 wKere din pricina unei aglomerări  
 fapte, în exclusivitate. Conf.nuntind-o  
 \* versiunea editată, .Nicolae Flo-

rescu observă pe bună dreptate că  
 „Varianta Berck, în ciuda naivitățiilor,  
 a impresiei de jurnal neprelucrat, îi  
 este mai proprie scriitorului și într-un  
 fel e mai fascinantă decit romanul  
 publicat fiindcă ea ne dezvăluie, pe  
 lângă laboratorul de creație al unui  
 artist cu o înaltă conștiință profesio-  
 nală și intențiile lui nerealizate".

Mai mult însă, decit atât, noi am fi  
 inclinați să vedem în această variantă  
 chiar o unitate de măsură a valorii  
 estetice a versiunii publicate. Este  
 discutabil dacă Flonesou are dreptate  
 atunci când socotește această ultimă  
 versiune drept ratată ; în ce ne pri-  
 vește socotim că nu. În orice caz  
 domnia sa este destul de aproape de  
 adevăr când sugerează că ceea ce  
 s-ar putea numi ratare ar fi datorat  
 simplei inventarierii a unor stări de  
 canștiimnță particulare provenite din  
 trăirea cu acuitate a suferințelor pri-  
 cinuite de boală. Dar varianta Berck  
 lămurește pe deplin de unde vine  
 acea impresie copleșitoare care con-  
 feră întregului text apărut o înaltă  
 valoare artistică. Lumea „întoarsă pe  
 dos" a bolnavilor din sanatoriul de  
 tuberculoză osoasă constituie în sub-  
 stanța ei o imagine a plenitudinii  
 umane, a Vietii care se cere prețuită  
 fa întreaga ei dimensiune tocmai pen-  
 tru că în cazul miallaidiei fizice ea  
 este amputată de integrala ei puțință  
 de manifestare. Varianta Berc/r repre-  
 zintă un fel de sub-itexit al versiunii  
 editate și în acest sens ea dă în-  
 treaga dimensiune și semnificație as-  
 pirației spre plenitudinea umană pe  
 care această din urmă versiune o su-  
 gerează prin contrast. Dacă întregul  
 tablou cu caracter sociali, indicind o  
 năzuință spre recuperarea esenței  
 umane strivite de păienjenisul oliena-  
 tor al raporturilor dintre oameni, a  
 fost omis din textul romanului editat,  
 nu înseamnă totuși că el nu poate  
 fi resimțit de cititor. Existind doar  
 ca un fel de *arrière plan* el comu-  
 nică o tensiune ilmiperceptibiifă, vagă  
 și nedefinită care explică, după pă-  
 rerea noastră acea impresie copleși-  
 toare, de natură, subinsem încă  
 odaită, să confere chiar și versiunii edi-  
 tate o valoare artistică înaltă.

v. moglescu

(„WELJ DES BUCI IES", Nr. 1st. im -„D.IE ZEIT",

1 % , m

intr-o zi de toamnă a anului 1943 — așadar cu trei decenii în urmă — un bătrânel de șaptezeci de ani se plimba cu cățelușul său pe Long Island. Cățelușul se încaieră, la un moment dat, cu o ceată de semeni de-ai iui. Este gata să fie sfișiat. Stăpînul său, ineercînd să-l salveze, are o carnație cerebrală. Se refugiază într-o cabină de telefon de unde îi cheamă în ajutor pe fiul său, care-și face serviciului militar, prin apropiere, Bătrînul este transportat acasă, dar după șase săptămîni de suferințe, moare.

Acesta a fost sfîrșitul celui mai mare regizor pe care l-a consemnat pînă acum istoria teatrului german, Max Reinhardt, de la a cărui naștere, tot anul acesta s-au împlinit 100 de ani.

„Weit des Buches", suplimentul literar: ai cotidianului vest-german „Die Welt", a închinat numeroase articole omagiale marelui regizor, readucîndu-ni-l din conul de umbră în care intrase în ultimele decenii, în actualitate, prin studii, articole omagiale și amintiri ale celor oare l-au cunoscut sau au lucrat cu acest „vrăjitor al scenei", cum a fost supranumit. Sînt evocați deopotrivă anii de ascendență, cu sutele de piese puse în scenă și într-o manieră autentică, imposibilă de uitat, inimitabilă totodată, deși mulți dintre elevii lui au încercat să-l urmeze drumul, dar și anii de declin, mai ales aceia trăiți în emigrația americană, unde a și murat în cruntă sărăcie. Fiul său, Gotfried Reinhardt, l-a evocat într-un volum intitulat „Der Liebhaber" (Adoratorul), în care a reconstituit în aproape 400 de pagini ilustrate de un număr de 66 de fotografii, etapele cele mai importante ale ascensiunii lui Reinhardt; prietena sa, actrița Helene Thimigj oare timp de 25 de ani, cît Reinhardt a trăit despărțit de soția

sa, Else Heims, a nutrit „... amoureyse" pentru „regele teatrului german", a dat la iveală de „urimile ei cuprinse sub titlul neric „Cum a trăit în realitate Mn" Reinhardt. Numeroși teatrologi det bat în prezent ideile regizorale JI celebrului vienez care, pornind de în baraaul austriac, a izbutit să revaki ționeze arta regizorală sirvetizînd ideile la moda în vremea sa ales de punere în scenă al teatrului britanic.

O adevărată acțiune de recuperare a caietelor regizorale ale lui Rej, barat se desfășoară în Statele Unite unde, după moartea maestrului, acestea au fost scoase la licitație și achiziționate, dar nenidioate, de către actrița Mairylin Moinroe.

Teatrele din Germania de Vest au prezentat piese clasice, interpretate cîndvo de Reinhardt și puse în scenă în maniera acestuia, și, se pare, daco e să dăm crezare cronicarilor, că s-ou bucurat de un mane succes, în ciuda amar anumite vetustați în modul de a rezolva problemele scenice.

„Oricum însă, după atitea experimente, unele născute moarte, mai ales după cel de al doilea război, teatrul german simte nevoia unei reveniri la ceea ce înțelegea Reinhardt prin clasic, adică strict legat de teatru, fără imixtiunea altor genuri, dar și fără renunțări la ceea ce s-a oiștigat între timp", scrie revista „Die Zeit" și continuă: „poate că a sosit vremea să însulăm un duh nou în vechile realizări ale lui Max Reinhardt, sau, în orice caz, să reflectăm noi adine asupra realizărilor sale, cu convingerea că din noianul de idei ale marelui regizor, unele neduse pînă la capăt nici de el, vom găsi cel puțin cîteva care să reanimeze teatrul zilelor noastre".

I. voita