



Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta
LIGIA MACOVEI:
„Freamăt de codru“
(Itinerar eminescian)

Secolul 20
Secolul 20
Secolul 20
Secolul 20

NICOLAE CEAUȘESCU

Afirmarea superiorității socialismului, a forței sale, nu se poate face numai prin declarații, ci, în primul rînd, prin felul cum sînt rezolvate problemele economice, problemele privind condițiile de muncă și de viață ale oamenilor, alte probleme sociale, legate inclusiv de dezvoltarea democrației socialiste, de perfecționarea conducerii societății pe baze științifice. Trebuie să acționăm astfel încît să demonstrăm în practică, prin fapte și realități, prin realizări concrete, superioritatea organizării socialiste a societății.

Trebuie să pornim de la faptul că lichidarea subdezvoltării și făurirea noii ordini economice internaționale, promovarea unor relații economice bazate pe principii de deplină

egalitate și echitate constituie, în fond, o continuare nemijlocită a luptei împotriva imperialismului și colonialismului.

Desigur, după cum se știe, Marx și Engels au creat socialismul științific, teoria revoluționară despre lume și viață. Marx nu a pretins însă vreodată ca această teorie să se numească marxism — și, fără îndoială, el ar fi și astăzi împotriva ca socialismul științific să-i poarte numele. Tot astfel, după cum se știe, Lenin a adus o contribuție deosebit de importantă la dezvoltarea socialismului științific; dar el nu a cerut ca socialismul științific să se numească leninism. Desigur, noțiunea de marxism-leninism a fost folosită pentru recunoașterea meritelor acestor mari gânditori și militanți revoluționari. Dar trebuie înțeles că socialismul științific nu este o doctrină închisă, dată o dată pentru totdeauna. Teoria noastră revoluționară se dezvoltă și se îmbogățește necontenit, în raport cu schimbările ce se produc în viața socială, în practica partidelor comuniste, în cunoașterea universală. De altfel, atât dialectica, cât și materialismul au existat și înaintea lui Marx; creatorii socialismului științific le-au dat o interpretare nouă, revoluționară, le-au transformat într-o armă de luptă a proletariatului, a maselor muncitoare. Ei s-au bazat pe cele mai avansate descoperiri ale științelor, generalizând cunoașterea existentă la acea dată, corespunzător stadiului dezvoltării forțelor de producție, respectiv a societății. Dar din folosirea sau nefolosirea noțiunii de marxism-leninism nu trebuie făcută, cred, o problemă de fond a mișcării comuniste și muncitorești, nici într-un sens, nici în altul. Unii și-au adăugat la denu-

mirea partidului cuvintele « marxist-leninist ». De asemenea, o serie de curente politice și de gândire teoretică existentă în lumea de azi se autointitulează marxist-leniniste. Este dreptul fiecărui partid să-și aleagă denumirea, să se intituleze așa cum crede că este mai bine. Până la urmă esențial nu este însă faptul că un partid sau altul se autointitulează marxist-leninist sau « adevărat marxist-leninist ». Esențiale sînt accentul care se pune pe conținutul științific al teoriei revoluționare ce stă la baza activității unui partid, justetea orientării politice a partidelor în lupta revoluționară, în conformitate cu principiile fundamentale ale socialismului, cu cerințele vieții. Problema fundamentală în condițiile epocii contemporane, caracterizată prin dezvoltarea vertiginoasă a forțelor de producție, prin cea mai amplă revoluție tehnico-științifică, printr-un uriaș avînt al cunoașterii umane, este îmbogățirea continuă a socialismului științific, sporirea contribuției fiecărui partid la dezvoltarea teoriei noastre revoluționare în concordanță cu imperativele dezvoltării societății umane, ale practicii sociale. Numai astfel partidele comuniste, mișcarea revoluționară se vor putea dezvolta și mai puternic, își vor îndeplini misiunea istorică de transformare revoluționară a lumii, de asigurare a păcii.

Considerăm că datoria forțelor revoluționare în problema drepturilor omului este aceea de a acționa cu toată energia pentru soluționarea în fapt a cerințelor fundamentale ale maselor muncitoare, pentru lichidarea oricărei exploatare a omului de către om, pentru manifestarea liberă în sfera creației materiale și spirituale a tuturor cetățenilor și participarea lor neîngrădită la conducerea efectivă a societății.

lată de ce problemele umanitare trebuie să constituie un obiectiv central al luptei forțelor revoluționare pentru progres și civilizație, împotriva claselor exploatare, a cercurilor reacționare, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

În condițiile cînd știința cucerește noi și mărește victorii în cunoașterea legilor intime ale materiei și universului, cînd noile descoperiri demonstrează în modul cel mai convingător materialitatea lumii, confirmînd pe deplin valabilitatea concepției noastre revoluționare despre viață și societate, clasa muncitoare, partidele comuniste, forțele revoluționare, democratice dispun de puternice argumente și mijloace pentru a ridica la un nivel tot mai înalt activitatea ideologică, pentru a combate și înfrînge orice teorii idealiste, obscurantiste, mistice, orice gîndire retrogradă, pentru a asigura triumful concepțiilor înaintate, revoluționare, despre lume.

Se poate afirma că analiza științifică, materialist-dialectică a fenomenelor și tendințelor ce se manifestă astăzi pe plan mondial demonstrează că există perspective reale ca viața internațională să cunoască o evoluție pozitivă, ca popoarele să-și impună tot mai mult voința de a trăi într-o lume a păcii și colaborării, de a se dezvolta și conlucra libere pe calea progresului economic și social, a bunăstării și civilizației. Deși în viața internațională există, în prezent, serioase și grave contradicții, stări de încordare și conflicte, deși paralel cu creșterea avîntului luptei popoarelor pentru libertate, independență și progres asistăm și la momente de recul, de

scădere a intensității acestei lupte, se poate spune că, în ansamblu, tendința generală este pozitivă. Ideile socialismului, ale independenței și progresului se afirmă cu tot mai multă putere, în ciuda greutăților, a încercărilor forțelor retrograde de a ține în loc mersul istoriei. De aceea, noi sîntem încredințați că putem privi cu deplină încredere viitorul. Popoarele, adevăratele creatoare ale istoriei, dispun de forța și capacitatea de a învinge orice greutăți și obstacole și edifica pe planeta noastră o lume mai bună și mai dreaptă, o lume a păcii și colaborării.

Din EXPUNEREA
LA ȘEDINȚA ACTIVULUI CENTRAL DE PARTID ȘI DE STAT

ARGUMENT

Construind acest număr al său citorva aspecte legate de vasta dimensiune culturală a mitului — reconsiderată astăzi pe plan mondial, prin prisma unor cercetări interdisciplinare — revista «Secolul 20» aduce totodată un omagiu savantului român Mircea Eliade care, prin asiduitatea unei munci științifice de o viață, a modernizat și reasezat din temelii această ramură a cunoașterii — cândva relegată în teritoriile obscure ale interpretării mistice —, creîndu-i premisele pentru o valorificare plenară, lucidă.

Așezînd în lumină structurile morfologice și funcționale ale mitului, ca factor peren, creator și păstrător de cultură, savantul și literatul român, fidel unei preocupări neabătute față de relațiile interdisciplinare, nu omite să facă frecvente referiri la domeniul istoriei în general, al istoriei românilor în special, dînd relief intelectual și pondere prestigioasă unor motive fundamentale ale culturii noastre vechi, cum ar fi *Miorița* sau *Meșterul Manole*. Eseuri și studii luminînd această latură a chestiunii repun în discuție raportul dintre folclor, istorie și mit, — tot atîtea sensuri recuperate de inteligența eruditului, în efortul său de identificare a unor verigi de legătură relevantă între cîmpuri distincte ale artei și științei. Dacă «Secolul 20» s-a ocupat altădată, temeinic, de implicațiile culturale moderne ale miturilor din arii de civilizație diverse, cu precădere din spațiul mediteraneean, ceea ce ne propunem acum, este să întregim configurația acestei abordări pe latura, pînă acum lacunară, a miturilor hiperboreene, îndeosebi germanice. Urmărite într-o dialectică de interferențe semnificative cu tipare de cultură care ne sînt istoric familiare — încorporate uneori din vremuri imemorabile culturii române —, astfel de valori mitice își demonstrează probant prezența în poezia eminesciană.

Punînd în valoare nu partea moartă, ireversibil apusă, ci aceea perpetuu vivace a străvechiului fond de locuri mitologice intrupate în artă, «Secolul 20» propune cititorului o lectură nouă, din unghi științific. «Critica cerului se transformă în critica pămîntului» spunea Marx, într-un înțeles eliberator și fecund, chemînd izbînda valorilor umaniste. «Critica a înlăturat florile imaginare care acopereau lanțul, nu pentru ca omul să poarte lanțul dezolant și prozaic, ci pentru ca să arunce lanțul și să culeagă floarea vie».

Secolul 20



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

205-206

2-3 • 1978

SUMAR

MIRCEA ELIADE

DIMENSIUNEA CREATOARE A MITULUI

MIRCEA ELIADE: *Morfologia și funcția miturilor* • 5

C. G. JUNG-MIRCEA ELIADE: *O întâlnire semnificativă, Răspuns pentru Iov*, în românește de Cezar Baltag • 25

GILBERT DURAND: *Eliade sau antropologia profundă*, în românește de Micaela Slăvescu • 31

GEORGES DUMÉZIL: *Mesajul dinaintea morții*, în românește de Micaela Slăvescu • 41

FRAGMENTARIUM EPISTOLAR

GASTON BACHELARD, GIOVANNI PAPINI, C. G. JUNG, GEORGES DUMÉZIL, ERNST JÜNGER, RAYMOND QUENEAU, PIERRE KLOSSOVSKI • 40

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Istorie și mit: de la romantici la Mircea Eliade* • 45

EUGEN SIMION: *Demnitatea mitică a narațiunii* • 52

CEZAR BALTAG: *Recuperarea sensurilor* • 57

ANDREI PLEȘU: *Mircea Eliade și hermeneutica artelor* • 59

ÎN UNIVERSUL MITULUI

KARL KERÉNYI și THOMAS MANN: *Creație romanescă și mitologie*, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 67

KARL KERÉNYI: *Despre origine și întemeiere în mitologie*, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 77

FRANZ BOAS: *Mitologie și folclor*, în românește de I. G. • 87

MITURI HIPERBOREENE

GEORGES DUMÉZIL: *Zei vechilor germani, eseu asupra formării religiei scandinave*, în românește de Ion Goian • 95

ION GOIAN: *De la mit la mitologie comparată* • 116

WALHALLA ȘI THULE

NICOLAE BALOTĂ: *Impactul Nordului: pe marginea unei mitologii germanice* • 125

DAN HĂULICĂ: *Între Septentrion și Hellada*

VASILE NICOLESCU: *Romantic-clasicul Füssli*

EMINESCU — GEOGRAFII MITICE

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Doma eminesciană (Das Motiv des Doms)*, în limba germană de Petre Alexandru • 130

LIGIA MACOVEI: *Itinerar eminescian, cu un comentariu de DAN HĂULICĂ*

LAWRENCE DURRELL

CEFALŪ

roman, fragmente, în românește de Alexandru Baci • 141

«Cosmologii fluide», desene de MIRCEA MUNTENESCU, cu un text de MIHAI DRIȘCU

NIKOS KAZANTZAKIS

Luciditate și tragism, ipostaze epistolare, selecție și prezentare de POLIXENIA KARAMBI • 161

FLORICA FĂRCAȘU: *Galaxii, bijuterii care visează misterul cosmic*,
texte de OLGA BUȘNEAG și DOMENICO CARA

CORESPONDENȚĂ DIN ATENA

KOSTAS ASSIMAKOPOULOS: *Anghelos Sikelianos și ideea helenică*,
în românește de Elena Lazăr • 173

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII

BELLA AHMADULINA

BELLA AHMADULINA: *Am jinduit, Noapte, poeme*, în românește de
Madeleine Fortunesco • 177

MADELEINE FORTUNESCU: *La Bella Ahmadulina și Boris Messerer* • 179

BELLA AHMADULINA: *Destinul poeziei traduse, Spre misterul rezonanței
inițiale* • 182

SLAVCO ALMĂJAN

SLAVCO ALMĂJAN: *Masca de ceară, Dinții între două texte, Toată
lumea are fotografii* • 185

PETRE STOICA: *Creion* • 187

CARNET

THEODOR GRIGORIU: *Popas la Mircea Eliade* • 190

IOAN ALEXANDRU: *Umanismul la plural* • 191

MIRCEA ELIADE

dimensiunea creatoare a mitului

MIRCEA ELIADE

MORFOLOGIA ȘI FUNCȚIA MITURILOR

Miturile cosmogonice-mituri exemplare. — La început, spun polinezienii, nu erau decît Apele primordiale, cuprinse de întunericul cosmic. Din « nemărginirea spațiului » în care se găsea, Io, zeul suprem, își rosti dorința de a ieși din nemișcarea sa. Deîndată, lumina apărui. Apoi, a continuat el : « Apele să se despartă, cerurile să se facă, să se nască Pămîntul ». Și astfel, prin cuvintele cosmogonice ale lui Io, a apărut lumea. Amintind aceste « străvechi, originare legende... vechea, de început gîndire cosmologică (*wananga*) care a făcut totul din nimic, etc. »¹⁾, un polinezian contemporan, Hare Hongi, adaugă cu o stîngăcie evidentă (v. Handy, *Polinesien Religion*, Honolulu, Hawai, 1927, pp. 10—11) : « Dar, prieteni, sînt trei aplicații foarte importante ale acestor formule străvechi, pe care le regăsim în riturile noastre sacre. Prima o întîlnim cu prilejul fecundării unei matrice sterile ; a doua, în ritul iluminării trupului și spiritului ; a treia și cea din urmă privește solemnitatea morții, a războiului, a botezului, legendele genealogice și alte subiecte la fel de importante, care reprezintă specialitatea preoților.

Cuvintele cu ajutorul cărora Io a făurit Universul — adică cele prin care el s-a născut și a născut la rîndul său această lume a luminii — aceleași

cuvinte sînt cele care fecundează o matrice sterilă. Aceleași cuvinte prin care lo a făcut ca lumina să străbată întunecimile sînt folosite pentru luminarea unui suflet întunecat și abătut, a neputinței și a bătrîneții, pentru a lumina lucrurile și locurile ascunse, pentru a trezi inspirația celor care făuresc cîntecele, deasemeni în împrejurările nefavorabile ale războiului, ca și în alte împrejurări care împing omul la disperare. În toate aceste cazuri asemănătoare, acest ritual care slujește la răspîndirea luminii și bucuriei reproduce cuvintele prin care lo a învins și a risipit întunericul. În al treilea rînd, găsim ritul pregătitor care se referă la transformările succesive care au avut loc în univers și în istoria genealogică a omului însuși. »

Mitul cosmogonic este astfel utilizat de polinezieni drept model arhetipal pentru toate tipurile de « creații », pe oricare plan s-ar desfășura acestea : biologic, psihologic, spiritual. Funcția dominantă a mitului este de a fixa modelele exemplare ale tuturor riturilor și acțiunilor umane semnificative. Aceeasi constatare a fost făcută, de altfel, de nenumărați etnologi. « La populația marind-anim » (Noua-Guinee olandeză), scrie P. Wirz, « mitul este, propriu-zis, fundamentul atît al tuturor marilor sărbători, în care apar actori mascați, reprezentînd zeitățile *Dema*, cît și al cultelor secrete » (citată de Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive*, p. XVII). Am văzut (...) că, în afara actelor strict religioase, mitul servește de asemenea drept model și pentru alte acțiuni umane semnificative : de exemplu, pentru navigație sau pescuit.

Aspectul interesant al mitului cosmogonic polinezian este tocmai această aplicare multiplă a sa în circumstanțe care, cel puțin aparent, nu pun în cauză în mod imediat « viața religioasă » ca atare : actul procreării, îmbărbătarea celor disperați, a bătrînilor și bolnavilor, stimularea barzilor și războinicilor, etc... Astfel, cosmogonia oferă *modelul*, de fiecare dată cînd trebuie să se facă ceva, adesea ceva « viu », « însuflețit » (în ordinea biologică, psihologică sau spirituală) cum se vede din cazurile citate mai sus, dar și ceva « neînsuflețit » în aparență, o casă, o barcă, un stat etc. : să ne reamintim de modelul cosmogonic al construcției caselor, palatelor, orașelor (...).

Aceste modele mitice nu se întîlnesc doar în tradițiile « primitive » : un tratat de metafizică indian, *Brhadaranyaka-Upanishad*, ne-a transmis ritualul practicat pentru a procrea un băiat. Asistăm la o transfigurare hierogamică a actului generării. Cuplul uman este identificat cu cuplul cosmic : « Eu sînt Cerul », spune bărbatul, « tu ești Pămîntul » (*dyaus aham, prithivi tvam* : VI, 4, 20). Concepțiunea devine o construcție de proporții cosmice, mobilizînd un întreg grup de zei : « Vișnu să pregătească matricea ; Tvashar să aibă în grija sa formele ; Prajapati să verse ; iar Dhatar

să așeze în tine germenul » (VI, 4, 21). Hierogamia Cer-Pământ, sau Soare-Lună, este adesea concepută în termeni atât de stricți încât: « ut maritus supra feminam in coitione iacet, sic coelum supra terram » (Hollis, *The Masai*, p. 279; Krappe, *Mythologie universelle*, p. 370, n. 1). Ar fi o greșeală să vedem în această concepție asupra hierogamiei un apanaj exclusiv al « mentalității primitive »: același antropomorfism este exploatat chiar și în simbolismul alchimic cel mai elaborat, relativ la uniunea Soarelui și a Lunii (a se vedea, de pildă G. Carbonelli, *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia in Italia*, Roma, 1925, p. 43, fig. 49; C.G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944, p. 448, fig. 167) și în alte cazuri de « coniunctio » între principii cosmologice sau spirituale (a se vedea Jung, p. 558, fig. 226; p. 638, fig. 268, etc.). Pe scurt, hierogamia își conservă structura cosmologică independent de contextele diferite în care se situează și oricât de antropomorfizate ar fi formulele în care se exprimă.

Chiar dacă pune sau nu în joc o hierogamie, mitul cosmogonic, dincolo de importanta sa funcție de *model* și de *justificare* a tuturor acțiunilor umane, formează în plus *arhetipul unui întreg ansamblu de mituri* și de sisteme rituale. Orice idee de reînnoire, de « reluare a începutului », de « restaurare », oricât de diferite am presupune că sînt planurile în care se manifestă, este reductibilă la noțiunea de « naștere » și aceasta, la rîndul ei, la aceea de « creație cosmică ». Am întâlnit deja asemenea asimilări studiind ritualurile și simbolismul reapariției vegetației (...): fiecare reîntoarcere a primăverii reactualizează cosmogonia, orice *semn* al reînvierii vegetale echivalează cu o manifestare plenară a Universului, și de aceea, după cum am văzut (...), *semnul* — o ramură, o floare, un animal — este purtat în procesiune din casă în casă și *ardat* tuturor: ca o dovadă că « primăvara a sosit », nu neapărat primăvara « naturală », fenomenul cosmic, ci aceea a reînvierii vieții. Scenariile rituale care au loc, fie cu ocazia Anului Nou (...), fie la începutul primăverii (lupta dintre Primăvară și Iarnă, alungarea Morții, uciderea Iernii sau a Morții, etc...) reprezintă tot atîtea versiuni fragmentare și « specializate » ale unuia și aceluiași mit rezultat din mitul cosmogonic.

În fiecare an, lumea se reface. Se întâmplă, în Mesopotamia de exemplu, ca repetarea cosmogoniei să aibă loc de o manieră explicită (recitarea « Poemului Creației »). Dar chiar dacă nu ni se spune că este vorba de o asemenea imitație a Creației, vestigiile cosmogoniei rămîn suficient de transparente (stingerea și reaprinderea focurilor, vizite ale morților, lupte între două tabere adverse, inițieri, căsătorii, orgii etc...). Fără îndoială, toate aceste ritualuri ale Anului Nou sau ale « Primăverii » nu sînt corelate în mod expres cu un « mit »; sau sînt integrate în mituri colaterale în care accentul nu este pus pe funcția cosmogonică. Cu toate

acestea, luate în ansamblu, toate actele sacre și toate « semnele » actualizate cu ocazia Anului Nou sau a începutului Primăverii — fie că aceste semne și acte sînt de esență simbolică sau rituală, mitică sau legendară — se revelează înzestrate cu o structură comună: ele manifestă, inegal reliefată, drama Creației. În acest sens, toate participă la mitul cosmogonic, cu toate că adeseori nu este vorba de « mituri » propriu-zise, ci de ritualuri sau de « semne ». Astfel, « semnul » care anunță venirea primăverii poate fi privit ca un mit criptic sau concentrat, deoarece exhibarea acestui « semn » echivalează cu proclamarea creației. Cum mitul propriu-zis raportează verbal un eveniment exemplar (în cazul de față, cosmogonia), în acest fel « semnul » (în acest caz, ramura verde sau animalul) evocă acest eveniment doar prin simplul fapt al exhibării sale. Vom cita în curînd exemple care vor pune și mai viu în lumină relațiile dintre mitul propriu-zis și alte categorii de fapte magico-religioase, pe care le-am putea numi mituri « criptice » sau « concentrate ».

Oul cosmogonic. — Un mit cosmogonic din Arhipelagul Societății îl arată pe Ta'aroa, « strămoșul tuturor zeilor » și creatorul Universului stînd « în cochilia sa, în mijlocul întunericului, dintotdeauna. Cochilia sa părea un ou rostogolindu-se în spațiul fără sfîrșit » (Handy, *Polynesian Religion*, p. 12). Motivul oului cosmogonic, atestat în Polinezia (cf. Dixon, *Oceanic Mythology*, p. 20), comun și Indiei antice (*Catapatha Br.* XI, 1, 6, 1 sq.; Manu, I, 5 sq., etc.), Indoneziei (Numazawa, *Die Weltanfänge*, p. 310; Krappe, op. cit., p. 397). Iranului, Greciei (Harisson, *Prolegomena to the history of Greek religion*, p. 627 sq.), Feniciei (Numazawa, 309). Letoniei, Estoniei, Finlandei (Numazawa, 310; Krappe, p. 414), populației Pangwe din Africa occidentală (Krappe, 371, n. 1), Americii Centrale și coastei vestice a Americii de sud (după harta lui L. Frobenius, reproducă de W. Liungman, *Euphrat-Rhein*, I, p. 21, fig. I). Centrul de difuziune al acestui mit trebuie probabil căutat în India sau în Indonezia. Deosebit de importante pentru noi sînt paralelismele mitice sau rituale ale oului cosmogonic; în Oceania, de exemplu, se crede că omul este născut dintr-un ou (Indonezia, Dixon, 160, 169 sq.; Melanezia, 109; Polinezia, Micronezia, 109, n. 17); altfel spus, cosmogonia servește aici drept model antropogoniei, creația omului imită și repetă pe aceea a Cosmosului.

Pe de altă parte, în foarte numeroase locuri, oul este legat de simbolurile și emblemele reînnoirii Naturii și vegetației; arborii numiți ai Anului Nou, « arborele de mai », arborele sfîntului Ion, etc., sînt împodobiți cu ouă sau coji de ouă (Mannhardt, *Baumkultus*, 244 sq.; 263 sq.; etc). Or se știe că toate aceste embleme ale vegetației și ale Anului Nou rezumă într-un anumit fel mitul creației periodice. Adăugat « arborelui », el însuși simbol al Naturii și al neîncetatei Reînnoiri, oul confirmă acest prestigiu

cosmogonic. De unde rolul considerabil pe care îl joacă, în Orient, în scenariile Noului An. În Persia, de exemplu, ouăle colorate sînt cadoul specific de Anul Nou, care a păstrat dealtfel pînă în zilele noastre numele de « Sărbătoare a ouălor roșii » (Lassy, *Muharram Mysteries*, Helsinki, 1916, p. 219 sq.; Liungman, l. p. 20). Și ouăle roșii care se împart de Paști în țările balcanice intră probabil, și ele, într-un sistem ritual analog, al cărui obiect este de a comemora începutul primăverii.

În toate cazurile precedente ca și în cele pe care le vom cita în continuare, virtutea rituală a oului nu se explică printr-o valorizare empirico-raționalistă a oului considerat ca germen; ea își găsește justificarea în simbolul pe care oul îl incarnează și care nu se raportează atît la naștere cît la o re-naștere repetată după modelul cosmogonic. Nu am înțelege, altfel, locul important pe care îl dețin ouăle în celebrarea Anului Nou și în sărbătoarea Morților. Se cunosc legăturile care unesc cultul morților și începutul Anului: la Anul Nou, cînd lumea este re-creată, morții se simt atrași către cei vii și pot să spere, pînă la un anumit punct, în revenirea lor la viață. Considerînd oricare dintre aceste ansambluri mitico-rituale, ideea fundamentală nu este aceea a « nașterii » ci a *repetării nașterii exemplare* a Cosmosului, imitarea cosmogoniei. În cursul sărbătorii hinduse a vegetației, Holi, care este în același timp o sărbătoare a morților, există obiceiul, în unele regiuni, de a se aprinde focuri și de a se arunca în ele două figurine umane, una bărbătească, alta femeiască, reprezentînd pe Kamadeva și Rati; în același timp cu prima figurină, se aruncă în foc un ou și o găină vie (W. Crooke, *The Holi*, p. 75). Sub această formă, sărbătoarea simbolizează moartea și învierea lui Kamadeva și Rati. Oul confirmă și arată reînvierea, care, încă o dată, nu este o naștere, ci o « re-întoarcere », o « repetare ».

Un simbolism de aceeași specie apare deja în unele societăți preistorice și protoistorice. Numeroase morminte din Rusia și din Suedia conțineau ouă de lut (T. J. Arne, *La Suède et l'Orient*. Uppsala, 1914, p. 216, autor care vede în acestea, pe bună dreptate, un simbol al nemuririi). În ritualul osirian, modelarea unui ou cu ajutorul unor ingrediente diverse (pulbere de diamant, făină de smochine, arome, etc.) are un rol asupra căruia sîntem încă insuficient informați (Liungman, l. p. 141 sq.). Statuile lui Dionysos, care au fost găsite în mormintele beoțiene, poartă toate un ou în mînă (Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, p. 563), semn de reîntoarcere la viață. Aceasta explică interdicția orfică de a mânca ouă (Rohde, *Psyche*, tr. fr., 366, n. 2; Harisson, *Prolegomena*, 629), în orfism urmărindu-se, în primul rînd, ieșirea din ciclul de infinite reîncarnări, altfel spus abolirea reîntoarcerii periodice la existență.

Vom menționa, în sfârșit, alte câteva utilizări rituale ale oului. Mai întâi, rolul său în ritualurile agricole, rol care a supraviețuit pînă în zilele noastre. Pentru a se asigura de creșterea grînelor, țăranul finlandez trebuie să poarte un ou în buzunar în tot timpul semănatului, sau să îngroape un ou în brazdă (Rantasalo, *Ackerbau*, III, 55—56). Estonienii mănîncă ouă în tot timpul muncilor agricole « pentru a căpăta putere » iar suedzii aruncă ouă în brazdele arate. Semănînd în, germanii îl amestecă cu ouă, sau îngroapă un ou în pămînt, sau mănîncă ouă în timpul semănatului (*ibid.*, p. 57). Tot la germani, se semnalează obiceiul de a îngropa în ogorul destelenit ouă de Paști binecuvîntate la biserică (p. 58). Ceremișii și votiicii aruncă în aer ouă înainte de a începe semănatul (*ibid.*); alteori, ei îngroapă un ou în ogor ca jertfă închinată Pămîntului-Mamă (Uno Holmberg, *Die Religion der Tcheremissen*, Porvoo, 1926, p. 179). Oul este, în același timp, o jertfă pentru divinitățile chthoniene și o ofrandă obișnuită în cultul morților (Martin Nilsson, *Das Ei im Totenkult der Alten* «Archiv für Relig.-Wiss.», 1908, XI). Dar în orice ansamblu de rituri ar figura, oul își păstrează mereu sensul său principal: acela de a asigura repetarea actului creației care a dat naștere *in illo tempore* formelor vii. Cînd se culege o plantă de leac, se așează în loc un ou (Delatte *Herbarius*, p. 120) în așa fel încît să se asigure creșterea în loc a unei plante asemănătoare.

În fiecare dintre aceste exemple, oul reprezintă o garanție a repetării actului primordial care este creația. Se poate deci vorbi, într-un anume sens, de variante rituale ale mitului cosmogonic. Căci va trebui să ne obișnuim să disociem noțiunea de « mit » de cele de « vorbire » și « fabulă » (cf. cu accepția homerică a lui *mythos*: « vorbire », « discurs ») pentru a o apropia de noțiunile de « acțiune sacră », de « gest semnificativ », de « eveniment primordial ». Ține de mit nu numai tot ceea ce se povestește despre unele evenimente care s-au desfășurat și despre unele personaje care au viețuit *in illo tempore*, ci și tot ceea ce se găsește într-un raport direct sau indirect cu asemenea evenimente sau personaje primordiale. (Vom ține, desigur, seama de precizările și corectivele cuprinse în diverse locuri în cadrul acestui capitol.) În măsura în care este strîns legat de scenariile Anului Nou sau ale renașterii Primăverii, oul reprezintă o epifanie a creației și — în acest cadru, nu al experienței empirico-raționaliste, ci al experienței hierofanice — un rezumat al cosmogoniei.

Dintr-un anume punct de vedere, orice mit este « cosmogonic », deoarece orice mit enunță apariția unei noi « situații » cosmice sau a unui eveniment primordial, devenite astfel, prin simplul fapt al manifestării lor, paradigme pentru tot restul timpurilor viitoare. Dar este cazul de a evita să ne lăsăm prinși în capcana cuvintelor, să evităm reducerea tuturor miturilor la un prototip unic, ceea ce a reprezentat practica obișnuită acum

cîteva generații, cînd savanți considerabili reduceau întreaga mitologie la epifanii ale Soarelui sau ale Lunii. Mai instructivă chiar, după părerea noastră, decît clasificarea miturilor și căutarea unor posibile « origini » se dovedește studierea structurii lor și a funcției lor în experiența spirituală a umanității arhaice.

Ce anume dezvăluie miturile. — Mitul, oricare ar fi natura sa, este întotdeauna un precedent și un exemplu, nu numai în raport cu acțiunile (« sacre » sau « profane ») ale omului, dar chiar și în raport cu propria sa condiție; mai mult: un precedent față de modurile realului în general. « Noi oamenii trebuie să facem ceea ce zeii au făcut la început » (*Catapatha Brāhmana*), VII, 2,1,4); « Cum au făcut zeii fac și oamenii » (*Taittiriya Brāhmana*, I, 5, 9,4). Afirmatii de acest fel traduc perfect comportamentul omului arhaic, dar nu s-ar putea spune că acestea epuizează conținutul și funcția miturilor: într-adevăr, o întreagă serie de mituri, în același timp în care raportează ceea ce au făcut *in illo tempore* zeii sau ființele mitice, revelează o structură a realului inaccesibilă unei cunoașteri empirico-raționaliste. Să cităm, printre altele, miturile pe care le-am putea numi, pe scurt, mituri ale polarității (ale bi-unității) și ale reintegrării, cărora le-am consacrat un studiu special (*Mitul Reintegrării*, București, 1942). Un grup important de tradiții mitice vorbesc despre « frăția » dintre zei și demoni (d. ex. *devas* și *asuras*), de « prietenia » sau rudenția de sînge dintre eroi și antagoniștii lor (de tipul Indra și Namuci), între sfinți și femei-diavoli (de tipul sfîntului Sisinius și al surorii sale, demonul femelă Uerzelia), etc. Mitul care dă un « tată » comun celor două personaje care încarnază principiile polare supraviețuiește pînă și în tradițiile religioase care accentuează caracterul dualist, cum este cazul teologiei iraniene. Zervanismul îi consideră pe Ormuzd și Ahriman drept frați, copii ai lui Zervan, și urme ale unei concepții asemănătoare se regăsesc chiar și în Avesta (de ex. *Yasna*, 30, 3—6; a se vedea deasemeni comentariul lui Nyberg, *Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes*. « Journal Asiatique », 1929, p. 113 sq). Același mit a trecut și în tradițiile populare: multe credințe și proverbe române afirmă că Dumnezeu și Satan erau frați (d. ex. Zanne, *Proverbele Românilor*, VI, p. 556).

O altă categorie de mituri ilustrează, în afara filiației comune a personajelor antagoniste, paradoxala lor convertibilitate. Soarele, prototipul zeiesc, primește cîteodată numele de « Șarpe » (...) și Agni, zeul focului, este în același timp un « preot Asura » (*Rig Veda*, VII, 30, 3), adică prin excelență un « demon »; el este cîteodată descris (*Rig Veda*, IV, 1, 11) ca « fără picioare și fără cap, ascunzîndu-și cele două capete », exact ca un șarpe încolăcit. *Aitareya Brāhmana*, II, 36, afirmă că Ahi Budhnya este în mod invizibil (*parokshena*) ceea ce Agni este în mod vizibil (*pratyaksha*):

În alți termeni, Șarpele nu este altceva decât o virtualitate a Focului, iar Întunericul este Lumina în stare latentă. În *Vâjasaṇeyi Samhitā*, V, 33, Ahi Budhnya este identificat cu Soarele. Soma, băutura care conferă nemurirea, este prin excelență « divină », « solară », ceea ce nu ne împiedică să citim în *Rig Veda*, IX, 86, 44, că Soma, « ca și Agni, se dezbracă de vechea sa piele », expresie care conferă ambroziei un caracter ofidian. Varuna, zeu celest și arhetip al « Suveranului suprem » (...) este în același timp zeul Oceanului, locuință a Șerpilor, cum se exprimă *Mahābhārata*; el este « rege al șerpilor » (*nāgarāja*) și *Atharva Veda*, XII, 3, 57, îl numește chiar « viperă ».

În perspectiva experienței logice, toate aceste atribute ofidiene nu ar trebui să convină unei divinități uraniene ca Varuna. Dar mitul descoperă o regiune ontologică inaccesibilă experienței logice superficiale. Mitul lui Varuna revelează bi-unitatea divină, coincidența contrariilor, totalizarea atributelor în cadrul divinității. Mitul exprimă plastic și dramatic ceea ce metafizica și teologia definesc dialectic. Heraclit știa că: « Dumnezeu este ziua și noaptea, iarna și vara, războiul și pacea, sațiul și foamea: toate opozițiile sînt în el » (fr. 64). O formulare analogă ne-o oferă un text indian care ne învață că Zeița « este Shri (« bogăție ») în casa celor care fac binele, dar ea este Alakshmi (adică tocmai contrariul zeiței Lakshmi, a norocului și prosperității) în casa celor răi » (*Mārkaṇḍeya Purāṇa*, 74, 4). Dar, la rîndul său, acest text explicitează doar, în felul său, faptul că Marile Zeițe indiene (Kālī, etc.), ca în general toate Marile Zeițe, cumulează atît atributele blîndeței cît și ale terorii. Ele sînt în același timp divinități ale fecundității și ale destrucției, ale nașterii și ale morții (în mod frecvent, ele sînt deasemeni zeițe ale războiului.) Kālī, de exemplu, este numită « cea blîndă și binefăcătoare », ceea ce nu împiedică deloc ca mitologia și iconografia sa să aibă un caracter terifiant (Kālī este acoperită de sînge, poartă un colier din cranii omenești, ține în mînă un pocal făurit dintr-un craniu, etc.), iar cultul ei este cel mai sîngeros din Asia. În India, alături de o « formă blîndă », fiecare divinitate are și o « față îngrozitoare » (*krodha-mūrti*). În această privință, Shiva poate fi considerat drept arhetipul unui mare număr de zei și zeițe, căci el crează și distruge ritmic întregul univers.

« *Coincidentia oppositorum* » — model mitic. — Toate aceste mituri ne oferă o dublă revelație: 1. ele manifestă, pe de o parte, polaritatea celor două personalități divine, ieșite dintr-un singur și același principiu și destinate, în mai multe versiuni, să se reconcilieze într-un *illud tempus* escatologic; 2. pe de altă parte, *coincidentia oppositorum* în structura profundă a divinității, care se dovedește rînd pe rînd sau în același timp binevoitoare și îngrozitoare, creatoare și distrugătoare, solară și ofidiană (= mani-

festă și virtuală), etc. În acest sens, putem spune că mitul revelează, mai profund decât chiar experiența raționalistă structura însăși a substanței divine, care se situează deasupra tuturor atributelor și reunește toate contrariile. O asemenea experiență de ordin mistic nu este aberantă, fapt demonstrat de integrarea ei cvasi-universală în experiența religioasă a omenirii, chiar și în atât de riguroasa tradiție iudeo-creștină. Yahve este bun și minios în același timp; dumnezeul misticilor și al teologilor creștini este *însămîntător* și *blînd* și din această *coincidentia oppositorum* au plecat cele mai îndrăznețe speculații ale unui Pseudo-Dionys, ale unui Meister Eckardt sau ale unui Nicolaus Cusanus.

Coincidentia oppositorum este unul dintre modurile cele mai vechi prin care s-a exprimat paradoxul realității divine. Vom reveni asupra acestei probleme, în legătură cu « formele » divine, adică în legătură cu structura *sui generis* pe care o revelează orice « personalitate » divină, ținînd seama de faptul că personalitatea divină nu ar putea în nici un caz, fi considerată drept o simplă proiecție a personalității umane. Cu toate acestea, cu toate că o asemenea concepție, conform căreia toate contrariile coincid (mai bine spus, sînt depășite), constituie doar o definiție *minimă* a divinității și arată pînă la ce punct aceasta reprezintă « absolut altceva » față de om, *coincidentia oppositorum* nu este mai puțin un model exemplar pentru unele categorii de indivizi religioși sau pentru unele modalități ale experienței religioase. *Coincidentia oppositorum* sau transcenderea tuturor atributelor pot fi realizate în diverse moduri de către om. De exemplu, « orgia » realizează acest lucru la nivelul cel mai elementar al vieții religioase: nu simbolizează aceasta regresiunea în domeniul amorului și al indistinctului, redobîndirea unei stări în care toate atributele sînt abolite și în care toate contrariile coincid? Dar iată că, pe de altă parte, descifrăm aceeași concepție în idealul însuși al înțeleptului și al ascetului oriental, ale cărui tehnici și metode contemplative tind către transcenderea radicală a tuturor calităților, oricare ar fi natura lor. Ascetul, înțeleptul, « misticul » indian sau chinez încearcă să suprimă din experiența și din conștiința sa orice fel de « extreme », adică să dobîndească o stare de neutralitate și de indiferență perfecte, să devină impermeabil la plăcere și la durere, etc. . . să devină autonom. Această depășire a extremelor prin intermediul ascezei și al contemplației duce, ea însăși, la « coincidența contrariilor »; conștiința unui asemenea individ nu mai cunoaște conflicte și cuplurile de contrarii — plăcere și durere, dorință și dezgust, rece și cald, plăcut și neplăcut, etc., — au dispărut din experiența sa, în timp ce o « totalizare » are loc în el care este simetrică față de « totalizarea » extremelor în cadrul divinității. De altfel, am văzut (cf. M. Eliade, *Cosmical Homology and Yoga*) că în perspectiva orientală perfecțiunea este de ne-

conceput în afara unei totalizări efective a contrariilor. Neofitul începe prin a încerca să-și «cosmicizeze» întreaga experiență asimilînd-o ritmurilor care domină Universul (cel al Soarelui, al Lunii), dar, odată obținută această «cosmicizare», el își îndreaptă întregul efort în direcția unificării «Soarelui» și «Lunii», adică a asumării *Cosmosului ca întreg*; el reface în sine și pentru sine unitatea primordială dinaintea Creației; o unitate care nu semnifică haosul epocii care precede Creația, ci *ființa* indiferențiată în care toate formele sînt resorbite.

Mitul androginiei divine. — Un nou exemplu va ilustra mai clar efortul depus de individul religios pentru a imita arhetipul divin revelat în mituri. Deoarece toate atributele coexistă în divinitate, ne putem aștepta să găsim aici, deasemeni, o coincidență mai mult sau mai puțin evidentă a celor două sexe. Androginia divină nu este altceva decît o formulă arhaică exprimînd bi-unitatea divină; gîndirea mitică și religioasă, înainte de a exprima acest concept al bi-unității divine în termeni metafizici (*esse-non esse*) sau teologici (manifest -nemanifestat) a început prin a-l exprima în termeni biologici (bisexualitate). Am avut de mai multe ori ocazia de a constata că ontologia arhaică se exprimă în termeni biologici. Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de aspectul exterior al acestui limbaj, luînd terminologia mitică în sensul concret, profan («modern») al cuvintelor. «*FEMEIA*» într-un text mitic sau ritual nu este niciodată «femeia»; ea trimite la principiul cosmologic pe care îl încorporează. Deasemeni, androginia divină, așa cum o putem întîlni în atîtea mituri și credințe, are o valoare teoretică, metafizică. Intenționalitatea adevărată a formulei este de a exprima — în termeni biologici — coexistența contrariilor, a principiilor cosmologice (i. e. *masculin* și *feminin*) în cadrul divinității.

Nu doresc să reiau aici o problemă deja discutată în lucrarea *Mythe de la réintégration*. Voi aminti pe scurt faptul că divinitățile fertilității cosmice sînt, în mare parte, sau androgine sau feminine un an și masculine în anul următor (cf. de ex., «Spiritul Pădurii» la estonieni). Cele mai multe dintre divinitățile vegetației (de tipul Attis, Adonis, Dionysos) și cele care înfățișează pe Zeița Mamă (tipul Cybelei) sînt bisexuate. Într-o religie atît de arhaică după cum este religia australiană, zeul primordial este androgin, cum este, de altfel, și în religiile cele mai evolute, de exemplu în India (cîteodată, însuși Dyaus; Purusha, macrantropul cosmic din *Rig Veda*, X, 90, etc.) Cuplul divin cel mai important din panteonul indian, Shiva-Kâli, este uneori reprezentat sub forma unei ființe unice (*ardhand-rishvara*). Și iconografia tantrică conține numeroase imagini în care zeul Shiva este reprezentat strîns înălțuit de Shakti, propria sa «putere», figurată ca imagine feminină (Kâli). De altfel, întreaga mistică erotică în-

diană are drept obiect specific perfecțiunea umană prin identificarea cu o « pereche divină », adică prin androginie.

Bisexualitatea divină este un fenomen extrem de răspândit în universul religiilor (cf. A. Bertholet, *Das Geschlecht der Gottheit*, Tübingen, 1934) și — trăsătură care merită să fie subliniată — sînt adrogine chiar și divinitățile masculine sau feminine prin excelență. Sub orice formă s-ar manifesta, divinitatea reprezintă realitatea ultimă, puterea absolută, și această realitate, această putere, refuză de a se lăsa limitate de orice fel de atribute sau calități (bun, rău, masculin, feminin, etc.). Mulți dintre zeii egipteni cei mai vechi erau bisexuați (Walis Budge, *From Fetish to God in Ancient Egypt*, p. 7,9). La greci, androginia a fost mereu admisă, chiar și în ultimele secole ale antichității (cf. de ex., Jung-Kerenyi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, p. 83). Aproape toți zeii importanți ai mitologiei scandinave păstrează încă trăsături androgine: Odin, Loki, Tuisto, Nerthus, etc. (cf. Jan de Vries *Handbuch der germanischen Religionsgeschichte*, II, 306; id., *The problem of Loki*, p. 220 sq.). Zeul iranian al timpului fără sfîrșit, Zervan, pe care istoricii greci îl denumesc pe bună dreptate Chronos, este, și el, androgin (Emile Benveniste, *The Persian Religion*, p. 113 sq.), și Zervan dă naștere, cum am amintit mai sus, celor doi frați gemeni, Ormuzd și Ahriman, zeul « Binelui » și zeul « Răului », zeul « Luminii » și zeul « Întunericului ». Chiar și chinezii recunoșteau o divinitate supremă androgină, care era chiar zeul întunericului și al luminii (cf. C. Hentze, *Frühchinesische Bronzen und Kultdarstellungen*, p. 119): simbolul este coerent, căci lumina și întunericul sînt aspectele succesive ale uneia și aceleiași realități; dacă le-am considera izolat, aceste aspecte a părea separate, opuse, dar în ochii înțeleptului ele sînt chiar mai mult decît « gemene » (ca Ormuzd și Ahriman); ele formează o unică și singură esență, uneori manifestă, uneori nemanifestată.

« Cuplurile divine » (de tipul Bêl-Bêlît, etc.) sînt, cel mai adesea, invenții tardive sau formulări imperfecte ale androginiei primordiale care caracterizează orice divinitate. Astfel, la semiți, zeița Tanit era supranumită « fiica lui Ba'al » și Astharte « numele lui Ba'al » (Bertholet, *op. cit.*, p. 21). Sînt nenumărate cazurile în care divinitatea primea numele de « tată și mamă » (Bertholet, p. 19); din substanța sa proprie și fără o intervenție din afară, ea dă naștere lumilor, ființelor, omului. Androginia divină implică drept consecință logică monogenia sau autogenia: foarte numeroase sînt miturile care povestesc cum s-a născut divinitatea pe sine, manieră simplă și dramatică de a arăta faptul că divinitatea își este sieși suficientă. Același mit va reapare, de această dată fundat pe o metafizică rafinată, în speculațiile neoplatonice și gnostice de la sfîrșitul antichității.

Mitul androginiei umane. — Mitului androginiei divine — care revelează cel mai bine, printre diversele formule de *coincidentia oppositorum*, paradoxul existenței divine — îi corespund o serie de mituri și de ritualuri relative la androginia umană. În acest caz, mitul divin constituie paradigma experienței religioase a omului. Numeroase tradiții îl califică pe « omul primordial », pe strămoșul uman, drept androgin (tipul Tuisto) și versiunile mitice mai târzii vorbesc de « cupluri primordiale » (tipurile Yama — i.e. « geamăn » — și sora sa Yamî, sau cuplul iranian Yima—Yimagh, Mashyagh-Mashyânagh). Mai multe comentarii rabinice lasă să se înțeleagă că Adam, el însuși, a fost câteodată considerat ca androgin. « Nașterea » Evei n-ar fi, deci, decât sciziunea androginului primordial în două ființe: bărbat și femeie. « Adam și Eva erau lipiți spate în spate ; atunci Dumnezeu i-a despărțit cu o lovitură de secure, sau tăindu-i în două. Alții sînt de altă părere: primul om (Adam) era bărbat în partea sa dreaptă și femeie în cea stîngă ; iar Dumnezeu l-a despicat în două » (*Bereshit rabbâ*, I,1, fol. 6, col. 2 ; etc. . . ; pentru alte texte, a se vedea A. Krappe, *The Birth of Eve*. « Gaster Anniversary Volume », 1936, pp. 312—322). Bisexualitatea omului primitiv formează o tradiție încă vie în societățile numite « primitive » (d. ex, în Australia, în Oceania ; cf. lucrările lui Winthuis) și aceasta s-a conservat, sau transformat, într-o antropologie atît de complexă ca aceea a lui Platon (Banchetul, 189 sq.) sau aceea a gnosticilor (cf. lucrarea noastră *Mitul Reintegrării*, în românește, p. 83 sq.).

Că trebuie să vedem în androginia omului primordial una dintre expresiile perfecțiunii și totalizării, o demonstrează și faptul că androginul originar este adesea conceput ca sferic (în Australia ; la Platon) : or, lucrul este bine cunoscut, sfera a simbolizat, începînd cu cele mai arhaice culturi (de exemplu China), perfecțiunea și totalitatea. Mitul androginului sferic se întîlnește astfel cu acela al oului cosmogonic. De exemplu, după tradițiile taoiste, la început « suflurile » care incarnau, printre altele, cele două sexe — erau indistincte și formau un ou, Marele Unu ; din care s-au despărțit apoi Cerul și Pămîntul. Această schemă cosmologică a servit în mod evident drept model tehnicilor fiziologiei mistice a taoiștilor (cf. H. Maspero, *Les procédés « de nourrir le principe vital » dans la religion taoïste ancienne*. în « *Journal Asiatique* », aprilie-iunie 1937, p. 207, n. 1).

Mitul zeului androgin și al « strămoșului » (al « omului primordial ») bisexual este paradigmatic în raport cu un întreg ansamblu de ceremonii colective care tind să reactualizeze periodic această condiție inițială, considerată drept modul perfect al umanității. În afara operațiilor de circumciziune și subinciziune, care au drept obiect transformarea rituală a tînărului australian sau a tinerei australiene într-un androgin (a se vedea studiile lui Winthuis, Roheim, etc.) trebuie menționate toate cere-

moniile «schimbării costumului», care nu sînt decît versiuni atenuate ale androginei (cf., pentru greci, Martin P. Nilsson, *Griechische Feste*, p. 370 sq.; pentru timpul Carnavalului, Dumézil, *Le problème des Centaures*, p. 140, 180, etc.; în India, J.J. Meyer, *Altindische Trilogie*, I, 76, 86, etc.; la sărbătorile de primăvară în Europa, *ibid.*, I, p. 88 sq. E. Crawley-Besterman, *The Mystic Rose*, ed. nouă, Londra, 1927, I, p. 313 sq. etc.). În India, în Persia și în alte părți ale Asiei, ritualul «schimbării veșmintelor» joacă un rol capital în sărbătorile agricole. În unele ținuturi din India, bărbații poartă chiar sîni artificiali în cursul unei sărbători închinată zeiței vegetației, care este, desigur, ea însăși androgină (J. J. Meyer, I, p. 182 sq.)

Pe scurt, omul simte periodic nevoia de a redobîndi (chiar pentru intervalul scurt al unei secunde) condiția umanității perfecte, în care sexele coexistau, așa cum coexistă, alături de toate celelalte atribute, în cadrul divinității. Bărbatul care poartă veșminte de femeie nu devine prin aceasta femeie, cum ar putea să pară la o privire superficială, ci realizează pentru o clipă unitatea sexelor, o stare care îi permite comprehensiunea totală a Cosmosului. Nevoia resimțită de om de a anula periodic o condiție diferențiată și fixă pentru a regăsi «totalizarea» primordială se explică prin aceeași necesitate ca și «orgia» periodică în care formele se reintegrează pentru a se ajunge la recuperarea «Totalității-Unității» dinaintea Creației. Am descifrat astfel odată mai mult aici necesitatea de a abolii trecutul, de a suprima «istoria» și de a reîncepe o nouă viață printr-o nouă Creație. Morfologia, ritualul «schimbării costumelor» este analog «orgiei» ceremoniale; se întîmplă, de altfel, frecvent ca «deghizările» să fie ocazia unor orgii propriu-zise. Cu toate acestea, transformările, cîteodată aberante, ale acestor ritualuri, nu reușesc să le anuleze semnificația esențială, adică reintegrarea în condiția paradisiacă a «omului primordial». Și toate aceste ritualuri au drept modele exemplare miturile androginei divine.

Dacă am dori să ilustrăm prin exemple mai numeroase funcția paradigmatică a miturilor, n-am avea decît să reluăm o bună parte din dosarul constituit în capitolele anterioare. Cum s-a văzut, nu este vorba întotdeauna de o paradigmă destinată desfășurării ritualurilor, dar și altor experiențe religioase și metafizice, cum ar fi «înțelepciunea», tehnicile fiziologiei mistice, etc. S-ar putea spune chiar că miturile fundamentale revelează arhetipurile pe care omul le transpune în realitate în afara vieții religioase propriu-zise. Un singur exemplu: androgina se obține nu numai prin operații chirurgicale care însoțesc ceremoniile australiene de inițiere, printr-o «orgie» rituală, prin «schimbarea costumelor» etc. . . dar și prin alchimie (cf. *Rebis*, formulă a «Pietrei filosofale» numită și «Androginul hermetic»), prin căsătorie (de exemplu în *Kabbala*), și chiar

(în ideologia romanticilor germani) prin actul sexual (referințe în lucrarea noastră *Mitul Reintegrării*, p. 82 sq.). În fond, se poate chiar vorbi de o « androginizare » a omului prin dragoste, căci, în dragoste, fiecare sex obține, cîștigă « calitățile » sexului opus (grația, supunerea, devotamentul de care dă dovadă bărbatul îndrăgostit, etc. . .).

Mituri de reînnoire, de construcție, de inițiere, etc. — În nici un caz, mitul nu poate fi considerat drept o simplă proiecție fantastică a unui eveniment « natural ». Pe planul experienței magico-religioase, lucru asupra căruia am insistat, Natura nu este niciodată « naturală ». Ceea ce poate părea mentalității empirico-raționaliste o situație sau un proces natural se revelează, în experiența magico-religioasă, ca o kratofanie sau o hierofanie. Și numai prin aceste kratofanii sau hierofanii « Natura » devine obiect magico-religios și, ca atare, interesează fenomenologia religioasă și istoria religiilor. Miturile « zeilor vegetației » constituie, în această privință, un exemplu excelent de transmutare și de valorizare a unui eveniment cosmic « natural ». Nu dispariția și reapariția periodică a vegetației au creat figurile și miturile acestor zei (de tipul Tammuz, Attis, Osiris, etc. . . .); în nici un caz, simpla observație empirico-raționalistă a acestui fenomen « natural ». Apariția și dispariția vegetației au fost întotdeauna percepute, în perspectiva experienței magico-religioase, ca un semn al Creației periodice a Cosmosului. Patimile, moartea și reînvierea lui Tammuz, așa cum se revelează în mit și în ceea ce ele revelează, sînt tot atît de departe de « fenomenul natural » al iernii și primăverii precum sînt *Madame Bovary* sau *Ana Karenina* de un adulter. Aceasta pentru că, întocmai ca și o operă de artă, mitul este un act de creație autonomă a spiritului: prin acest act de creație se operează revelația și nu prin materia sau evenimentele pe care această creație le exploatează. Pe scurt, mitul lui Tammuz revelează drama morții și reînvierii vegetației, și nu invers.

Într-adevăr, mitul lui Tammuz, ca și miturile unor zei analogi, descoperă o modalitate cosmică depășind considerabil sfera vieții vegetale; acestea descoperă, pe de o parte, unitatea fundamentală dintre viață și moarte și, pe de altă parte, speranțele pe care omul este în drept să le aibă în privința propriei sale vieți după moarte, plecînd de la această unitate fundamentală. Din acest punct de vedere, se poate considera acest mit al patimilor, morții și reînvierii « zeilor vegetației » ca paradigmatic în raport cu condiția umană: este o revelație a « Naturii » mai intimă decît are loc în observația și experiența empirico-raționalistă, și pentru a menține și reînnoi această revelație este necesar ca mitul să fie celebrat și repetat; apariția și dispariția vegetației, luate ca atare, ca « fenomene cosmice », nu semnifică nimic mai mult decît ceea ce ele sînt: o apariție și o dispariție periodică a vieții vegetale. Mitul, doar, el singur, transfigu-

rează acest eveniment în categorii: pe de o parte, pentru că moartea și reînvierea zeilor vegetației devin arhetipuri ale tuturor morților și reînvierilor, oricare ar fi și pe orice plan s-ar manifesta, dar și pentru că ele revelează destinul propriu condiției umane mai bine decât ar face-o orice alt mijloc empirico-raționalist.

În același fel, unele mituri cosmogonice, care povestesc despre Crearea Universului din trupul unui uriaș primordial, chiar din trupul și din sîngele zeului creator însuși, au devenit modelul nu numai al « riturilor de construcție » (implicînd, cum se știe, sacrificiul unei ființe vii cu prilejul ridicării unei case, unui pod, unui sanctuar) dar și al oricărui fel de « creație », în înțelesul cel mai cuprinzător al termenului. Mitul a revelat condiția tuturor « creațiilor » a căror realizare necesită o « însuflețire », adică o transmitere directă a vieții de către o ființă care posedă deja viață ; el a revelat, în același timp, *neputința omului de a crea* în afara propriei sale reproduceri care, de altfel, în foarte numeroase societăți, este pusă pe socoteala unor forțe religioase străine omului (se crede că nașterea copiilor se datorează arborilor, pietrelor, apelor, duhurilor « strămoșilor », etc.).

O mulțime de mituri și de legende descriu « încercările » prin care trece un semizeu sau un erou pentru a pătrunde într-un « domeniu interzis », care simbolizează întotdeauna un teritoriu transcendent — Cerul sau Infernul. O punte tăioasă ca briciul de trecut, de mers pe o liană care se leagănă, de trecut printre două stînci care aproape se ating, o poartă care se deschide o clipă și prin care trebuie să te strecorei, un ținut înconjurat de munți, de ape, de un cerc de foc și păzit de monștrii, sau o deschidere situată în locul « în care se întîlnesc Cerul și Pămîntul », sau acolo unde se întîlnesc « capetele Anului » (*Jaîminiya Up. Brâhmana*, I, 5,5 ; I, 35, 7—9, etc. ; a se vedea, în legătură cu unele dintre aceste teme mitice A.B. Cook, *Zeus*, III, 2, Cambridge, 1940, Appendix P, « Floating Islands », p. 975—1016 ; A. Coomaraswamy, *Symplegades* în « Hommage to George Sarton », New York, 1947, pp 463—488). Unele versiuni ale acestui mit al « încercărilor », cum ar fi muncile și isprăvile lui Hercule, expediția argonauților, etc., au cunoscut chiar o strălucită carieră literară în antichitate, fiind mereu exploatate și reluate de mitografi și de poeți ; ele au fost, la rîndul lor, imitate în ciclurile de legende semi-istorice, ca acela al lui Alexandru cel Mare care, și el, rătăcește prin ținuturi necunoscute, caută iarba vieții, luptă cu monștrii, etc. Multe dintre aceste mituri constituiau indiscutabil arhetipul riturilor de inițiere (a se vedea, de exemplu lupta cu monstrul cu trei capete, « încercarea » clasică în inițierile cu caracter militar, studiată de G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Paris, 1942). Dar aceste mituri ale « căutării tărîmului de dincolo » traduc și altceva decât scenariile inițiatice, adică : modalitatea « paradoxală » a de-

pășirii acestei polarități care este inseparabilă de orice existență (de orice « condiție ». Trecerea prin « poarta cea strîmtă », prin « deschizătura acului », printre « stîncile care se bat în capete », etc., mobilizează mereu un cuplu de contrarii (de tipul Bine-Rău, Noapte-Zi, Sus-Jos, etc.; cf. Coomaraswamy, p. 486). În acest sens, avem dreptul de a spune că miturile « căutării » și ale « încercărilor inițiatice » revelează, sub o formă plastică și dramatică, actul însuși prin care spiritul transcende un Cosmos condiționat, polar și fragmentar, pentru a regăsi unitatea fundamentală de dinaintea Creației.

Structura unui mit: Varuna și Vrtra. — Mitul, ca și simbolul, are « logica » sa proprie, o coerență intrinsecă, fiind astfel « adevărat » pe multiple planuri, oricît ar fi acestea de îndepărtate față de cel pe care s-a manifestat mitul la origine. Am arătat mai sus în cîte feluri și din cît de variate perspective este « adevărat » — și, de aceea, aplicabil, utilizabil — mitul cosmogonic. Să reamintim, pentru a da încă un exemplu, mitul și structura zeului Varuna, zeu celest și suveran, atotputernic și, în anumite cazuri, zeu care « leagă » prin « puterea sa spirituală », prin « magie ». Dar aspectul său cosmic este încă și mai cuprinzător : el nu este numai un zeu celest, ci și un zeu lunar și acvatic. A existat în Varuna, și poate de foarte timpuriu, o anumită dominantă « nocturnă », pe care Bergaigne și, recent, A.K. Coomaraswamy au știut să o sublinieze. Bergaigne semnală (*La religion védique*, III, p. 113) faptul că, după *Taittirīya Samhitā*, I, 8,16,1, Varuna este numele « celui care învâluie precum întunericul ». Acest aspect « nocturn » al lui Varuna nu poate fi interpretat exclusiv în sensul uranian, al « Cerului nocturn », ci într-un sens mai larg, cu adevărat cosmologic și chiar metafizic : Noaptea, și ea, este virtualitate, germen, nemanifestare, și chiar această modalitate « nocturnă » de a fi a lui Varuna i-a permis acestuia să devină un zeu al Apelor (încă Bergaigne, III, p. 128) și tot aceasta a deschis calea asimilării lui Varuna cu « demonul » Vrtra.

Nu este aici locul să discutăm problema « Vrtra-Varuna », și ne vom mulțumi să arătăm că există între cele două entități mai multe trăsături comune. Chiar dacă nu ținem seama de posibila rudenie etimologică dintre numele lor (Bergaigne, III, p. 115, etc.; Coomaraswamy, *Spiritual Authority and Temporal Power*. New-Haven, 1942, p. 29 sq.), este important să remarcăm că amîndoi sînt în relație cu Apele, și în primul rînd cu « apele stătătoare » (« Marele Varuna a ascuns marea . . . ») (*Rig Veda*, IX, 73, 3) și că Vrtra, ca și Varuna, este cîteodată numit *mdyin*. « magician » (d. ex. II, 11, 10). Într-o anume perspectivă, aceste diverse asimilări între Vrtra și Varuna, ca și toate celelalte modalități și funcții ale lui Varuna, își corespund și se justifică una pe alta. Noaptea (nemanifestatul), Apele (virtualul, germenii), « transcendența » și « non-acțiunea » (caracteristice

zeilor celești și suverani) sînt într-o solidaritate în același timp mitică și metafizică, pe de o parte, cu orice vrăjitor care « leagă », pe de altă parte cu Vrtra care a « legat », « oprit », sau « înlănțuit » Apele. Pe plan cosmic, Vrtra este și el un demon care « leagă ». Ca toate marile mituri, mitul lui Vrtra este deci multivalent, și nu-i putem epuiza interpretările într-un singur sens. S-ar putea spune chiar că una dintre principalele funcții ale mitului este aceea de a fixa, de a legaliza nivelele realului care se dovedesc, atît pentru conștiința imediată cît și pentru reflecție, multiple și heterogene. Astfel, în mitul lui Vrtra, alături de alte orientări de valoare, remarcăm pe aceea a unei reîntoarceri la nemanifestat, a unei « opriri », unei « legături » care împiedică dezvoltarea « formelor », adică a Vieții cosmice. Nu avem, desigur, dreptul de a merge prea departe cu această apropiere dintre Vrtra și Varuna. Dar înrudirea structurală nu poate fi negată între « nocturnul », « inactivul », « magicianul » Varuna, care leagă de la depărtare pe cei vinovați — și Vrtra care « înlănțuiește » Apele. Acțiunea unuia ca și a celuilalt au drept efect oprirea cursului vieții, moartea — pe plan individual într-un caz, pe plan cosmic în celălalt.

Mitul — « istorie exemplară ». — Orice mit, independent de natura sa, enunță un eveniment care a avut loc *in illo tempore* și constituie, de aceea un precedent exemplar pentru toate acțiunile și « situațiile » care, prin urmare, vor constitui repetări ale acestui eveniment. Orice ritual, orice acțiune cu sens, executate de către om, repetă un arhetip: or, cum s-a văzut (. . .), repetiția conduce la abolirea timpului profan și la proiectarea omului într-un timp magico-religios care nu are legătură cu durata propriu-zisă, ci constituie acest « prezent etern » al timpului mitic. Ceea ce înseamnă că, împreună cu alte experiențe magico-religioase, mitul reîntegrează omul într-o epocă atemporală, care este, de fapt, un *illud tempus*, adică un timp auroral, « paradisiac », dincolo de istorie. Cel care îndeplinește un rit oarecare transcende timpul și spațiul profan; în același fel, cel care « imită » un model mitic sau pur și simplu ascultă în mod ritual (participînd) recitarea unui mit este smuls devenirii profane și re-găsește Marele Timp.

În perspectiva spiritului modern, mitul (și, alături de el, toate celelalte experiențe religioase) desființează « istoria ». Dar trebuie să arătăm că majoritatea miturilor, prin însăși faptul că enunță ceea ce s-a petrecut « *in illo tempore* », constituie chiar ele o *istorie exemplară* a grupului uman care le-a păstrat și a Cosmosului acestui grup uman. Chiar și mitul cosmogonic constituie o *istorie*, deoarece el relatează tot ceea ce s-a petrecut *ab origine*. Cu o rezervă, însă, evident, și anume faptul că nu este vorba de « istorie » în accepția modernă a termenului — evenimente ireversibile și nerepetabile — ci de o *istorie exemplară* care se poate repeta (periodic

sau nu) și care își găsește sensul și valoarea chiar în faptul repetiției. *Istoria întâmplărilor de la origine* trebuie să se repete deoarece orice epifanie primordială este bogată în înțelesuri, adică nu se lasă epuizată într-o singură manifestare. Pe de altă parte, miturile sînt bogate în conținutul lor, care este exemplar, și, ca atare, oferă un sens, crează ceva, anunță ceva, etc. . .

Funcția istoriei exemplare a miturilor devine sensibilă, în afară de aceasta, prin necesitatea pe care o simte omul arhaic de a putea arăta « dovezi » ale evenimentelor înregistrate de mit. De pildă, tema mitică binecunoscută: un obiect sau altul a apărut, oamenii au devenit muritori, sau focile nu mai au degete, sau luna a căpătat pete, etc. . . Această temă este perfect « demonstrabilă » pentru mentalitatea arhaică, prin faptul că omul este într-adevăr muritor, focile *nu au* degete și luna *are* cu adevărat pete. Mitul care arată cum insula Tonga a fost pescuită din adîncul oceanului își găsește dovada în faptul că se mai pot încă vedea undița cu care a fost pescuită insula și stîncă în care s-a agățat cîrligul (Ehnmark, *Anthropomorphism and Miracle*, 181—182). Această necesitate de a demonstra veracitatea mitului ne ajută să descifrăm sensul pe care îl aveau istoria și « documentele istorice » în mentalitatea arhaică. Ea trădează importanța pe care omul primitiv o acordă lucrurilor care *s-au întîmplat cu adevărat*, evenimentelor care au avut loc, concret, în apropierea lui; setea pe care o arată spiritul său pentru « real », pentru ceea ce « este » în mod plinar. Dar, în același timp, funcția exemplară atașată acestor evenimente din *illud tempus* lasă să se ghicească interesul pe care îl resimte omul arhaic pentru realitățile semnificative, creatoare, paradigmatică. Interes care supraviețuiește încă la primii istorici ai lumii antice, pentru care « trecutul » nu avea sens decît în măsura în care era un exemplu de imitat, și constituia, prin urmare, *summa* pedagogică a întregii umanități. Această misiune de « istorie exemplară » destinată mitului trebuie, pentru a fi bine înțeleasă, să fie apropiată de tendința omului arhaic de a realiza concret un arhetip ideal, de a trăi « experimental » eternitatea chiar în această lume; aspirație pe care am descifrat-o analizînd timpul sacru.

Degradarea miturilor. — Mitul se poate degrada în legendă epică, baladă sau roman, sau poate supraviețui sub forma atenuată a « superstițiilor », a obiceiurilor, a sentimentelor nostalgice, etc.; el nu-și pierde prin aceasta structura sau importanța. Să ne reamintim că mitul arborelui Cosmic se menține în legende și în riturile de culegere a ierburilor de leac. « Încercările », suferințele, rătăcirile candidatului la inițiere supraviețuiesc în povestirea, suferințele și obstacolele prin care trece, înainte de a ajunge la țel, eroul epic sau dramatic (Ulise, Enea, Parsifal, unele personaje ale lui Shakespeare, Faust, etc. . .). Toate aceste « încercări », aceste « suferințe » din care epopeea, drama sau romanul își iau materia se pot

reduce la suferințele și obstacolele rituale ale « drumului către centru ». Fără îndoială, drumul nu se mai desfășoară pe același plan inițiativ ci, din punct de vedere tipologic, rățăcirile lui Ulise sau căutarea Graalului se regăsesc pînă și în romanele secolului al XIX-lea, pentru a nu mai vorbi de literatura de colportaj ale cărei origini arahaice sînt bine cunoscute. Dacă, astăzi, romanul polițist povestește lupta dintre un criminal și un detectiv (« geniul bun » și « geniul rău », balaurul și Făt-Frumos din basme, etc. . .), în vreme ce, acum cîteva generații, subiectul principal era constituit de un prinț orfan sau o copilă nevinovată în luptă cu un « sclerată » și, acum 150 de ani, în vogă se găseau romanele « negre » și « frenetice », cu « călugări negri », « italieni », « sclerați », « fete răpite », « protectori ascunși », etc., aceste nuanțe ale fabulației explicîndu-se prin culoarea, orientarea variabilă a sensibilității populare, dar tema nu s-a modificat în chip esențial.

Evident, fiecare nouă mutație implică o lărgire a conflictului și a structurii personajelor dramatice, o mai mare obscuritate în locul transparenței originare, ca și multiplicarea notelor specifice ale « culorii locale ». Dar modelele preluate din trecutul foarte îndepărtat nu dispar; ele nu-și pierd posibilitatea de reactualizare. Un exemplu din miile de exemple posibile: Ahile și Soeren Kierkegaard. Ahile, ca mulți alți eroi, nu se însoară, cu toate că i s-a prezis o viață fericită și mulți urmași în cazul în care s-ar căsători, dar în acest caz, el ar trebui să renunțe la a deveni un erou, el n-ar putea realiza « unicitatea », n-ar putea cîștiga nemurirea. Kierkegaard trece exact prin aceeași dramă existențială în legătură cu Regina Olsen; el refuză căsătoria pentru a rămîne el însuși, « unic », pentru a spera eternitatea, respingînd o existență fericită « în general ». El măturisește clar acest lucru într-un fragment din Jurnalul său intim (VIII. A 56): « Aș fi mai fericit, într-un sens finit, dacă aș putea să scap de acest spin pe care îl port în mine; dar într-un sens infinit, aș fi pierdut ». Și iată cum o structură mitică rămîne realizabilă, și chiar se realizează în planul experienței existențialiste, și, în acest caz particular, fără, cu siguranță, nici o conștiință sau influență a modelului mitic.

Arhetipul continuă să fie creator chiar și atunci cînd s-a « degradat » în nivele din ce în ce mai joase. De exemplu, mitul Insulelor Fericite sau al Paradisului Terestru care n-a urmărit doar conștiințele profane ci și știința navigației pînă în epoca glorioasă a marilor descoperiri maritime. Aproape toți navigatorii, chiar aceia care urmăreau un țel economic precis (drumul spre Indii) aveau deasemeni în vedere și descoperirea Insulelor Fericite sau a paradisului Terestru. Și se știe că unii navigatori și-au închipuit chiar că au descoperit Insulele Paradisului. De la fenicieni la portughezi, toate marile descoperiri geografice au fost rezultatul acestui

mit al ținutului edenic. Și aceste călătorii, aceste căutări, aceste descoperiri au fost cele care au dobândit un sens spiritual, care au devenit creatoare de cultură. Dacă amintirea drumului lui Alexandru cel Mare spre India este nepieritoare, este pentru că, asimilat unei categorii mitice, el satisface necesitățile « geografiei mitice », de care omul nu se poate dispensa. Bazele comerciale ale genevezilor în Crimeea și în marea Caspică, acelea ale venețienilor în Siria și Egipt, presupuneau o știință a navigației foarte dezvoltată, și totuși itinerariile comerciale amintite « nu au lăsat nici o amintire în istoria descoperirilor geografice » (Leonardo Olschki. *Storia letteraria delle scoperte geografiche*. Firenze, 1937, p. 195). Dimpotrivă, expedițiile pentru descoperirea unor ținuturi mitice nu au creat doar legende; ele au făcut să progreseze și știința geografică.

Aceste insule și aceste pământuri noi și-au păstrat caracterul mitic mult timp după ce geografia a devenit științifică. « Insula Fericirilor » a supraviețuit lui Camoëns, ea a străbătut secolul luminilor, vîrsta romantică și nu și-a pierdut locul nici chiar în timpul nostru. Dar insula mitică nu mai înseamnă acum Paradisul Terestru: ea este insula iubirii (Camoëns), insula « sălbaticului blînd » (Daniel de Foë), insula lui Euthanasius (Eminescu), sau o insulă « exotică », un ținut de vis cu fericiri secrete, insula libertății, a jazzului, a vacanței perfecte mult visate, a croazierelor cu pachebot de lux, la care omul modern aspiră sub influența literaturii, a filmelor sau pur și simplu a imaginației sale. *Funcția țării edenice*, visate, a rămas identică; doar valorizarea a suferit numeroase decalaje, de la Paradisul Terestru (în sensul biblic) pînă la paradisul exotic pe care îl visează contemporanii noștri. O « degradare », fără îndoială, dar o degradare fecundă. La toate nivelele experienței umane, oricît de inferioare, arhetipul continuă să valorizeze experiența și să creeze « valori culturale »: Insula romanelor moderne sau Insula lui Camoëns nu au o mai mică valoare culturală decît atîtea insule ale literaturii medievale.

Vrem să spunem că omul, oricît de liber, este în mod ireductibil supus intuițiilor sale arhetipale, create în momentul în care a luat cunoștință de situația sa în Cosmos. Nostalgia Paradisului poate fi descoperită și în actele cele mai banale ale omului modern. *Absolutul* nu poate fi extirpat: el se poate numai degrada.

În românește de ION GOIAN

(MIRCEA ELIADE: *Traité d'histoire des religions*, 312, Petite Bibliothèque Payot, cap. XII « Morphologie et fonction des mythes », pp. 344-363)

JUNG—ELIADE

o întâlnire semnificativă

RĂSPUNS PENTRU IOV

S-a vorbit mult despre Iov și despre Iahve, în această vară, la Ascona: ultima carte a lui Jung se intitulează, într-adevăr, *Antwort auf Job*. Ca în toți anii, începînd din 1932, profesorul Jung a petrecut a doua jumătate a lunii august la Ascona, pe malul lacului Maggiore, pentru a participa la conferințele organizate de cercul *Eranos*. Ar trebui scrisă într-o zi istoria acestui Cerc, atît de greu de definit. Cel care i-a dat numele a fost Rudolf Otto: în greacă, *eranos* înseamnă « prînz frugal la care fiecare își aduce partea sa de hrană ». *Eranos* este creația entuziasmului, voinței și perseverenței doamnei Froebe-Kapteyn, olandeză crescută în Anglia, dar stabilită de 30 de ani la Ascona. Interesată de simboluri, pasionată de cercetările lui Jung, doamna Olga Froebe-Kapteyn și-a propus să invite în fiecare an un număr de savanți, pentru a discuta, fiecare din perspectiva propriei sale specialități, o temă comună. Au fost dezbătute, astfel, subiecte atît de felurite cum sînt: Omul și Masca, Marea Zeiță, Meditația în Orient și Occident, Timpul, Yoga, Riturile, etc. Scopul lui *Eranos* era de a cerceta simbolul din toate unghiurile posibile: psihologice, istoria religiilor, teologie, matematică, și chiar biologie. Fără a-l conduce în mod direct, Jung este *spiritus rector* al acestui cerc, în care el și-a comunicat primele sale cercetări asupra alchimiei, a procesului de individuație și, foarte recent (1951), ipotezele sale privind sincronicitatea. Un editor curajos și clarvăzător s-a însărcinat să publice textele acestor conferințe; astăzi, cele 20 de volume din *Eranos-Jahrbücher*, cu cele 8000 de pagini ale lor, constituie una dintre cele mai bune colecții științifice privind studiul simbolurilor.

La 77 de ani, profesorul C. G. Jung nu a pierdut nimic din extraordinara sa vitalitate, din uimitoarea sa tinerețe. El a publicat, de curînd, una după alta, trei noi cărți, asupra simbolismului lui Aïon, despre sincronicitate, și, în sfîrșit, acest *Răspuns lui Iov*, care a provocat deja senzație, mai ales printre teologi¹.

— M-am gîndit din totdeauna la această carte, îmi mărturisește profesorul Jung, într-o după amiază, pe terasa de la *Casa Eranos*: dar am așteptat patruzeci de ani pînă să o scriu. Am fost puternic zguduit cînd, copil încă, am citit pentru prima dată *Cartea lui Iov*. Am descoperit că Iahve este nedrept, că el este chiar răufăcător. El se lasă convins de Diavol: acceptă să-l tortureze pe Iov, la sugestia lui Satan. În atotputernicia sa, Iahve nu ia în seamă suferința umană. De altfel, urme ale in justiției lui Iahve persistă și în alte scrieri ebraice. În cutare text tardiv, Iahve cere binecuvîntarea marelui preot: Atotputernicul simte că atunci cînd omul este cu adevărat sfințit, el îi este superior.

¹ Consemnarea de către Mircea Eliade a unei convorbiri cu C.G. Jung în 1952

— S-ar putea ca totul să fie o chestiune de limbaj. Poate că ceea ce numim « nedreptatea » și « cruzimea » lui Iahve nu sînt decît formule aproximative, imperfecte, pentru a exprima transcendența absolută a lui Dumnezeu. Iahve este « Cel ce este », deci deasupra Binelui și a Răului. El este cu neputință de cuprins, de înțeles, de formulat; prin urmare, el este în același timp « milostiv » și « nedrept »: e un mod de a spune că nici o definiție nu poate să-l circumscrie, nici un atribut nu-l epuizează.

— Eu vorbesc ca psiholog, reia profesorul Jung, și, mai cu seamă, vorbesc de antropomorfismul lui Iahve și nu de realitatea sa teologică. În calitate de psiholog, constat că Iahve este contradictoriu și, cred deasemenea, că această contradicție poate fi interpretată psihologic. Pentru a pune la încercare credința lui Iov, Iahve îi acordă lui Satan o libertate aproape nelimitată. Ori, acest fapt nu este fără consecințe pentru umanitate. Rolul pe care Iahve a crezut de cuviință să i-l cedeze lui Satan, implică așteptarea unor foarte importante întîmplări viitoare. În fața cruzimii lui Iahve, Iov tace. Această tăcere este cel mai frumos și cel mai nobil răspuns pe care l-a putut da unui Dumnezeu atotputernic. Tăcerea lui Iov îl anunță deja pe Christ. Într-adevăr, Dumnezeu s-a făcut om, a devenit Christ, pentru a-și răscumpăra in justiția sa față de Iov...²

Teologul protestant Hans Schär, căruia i se datorează un frumos volum asupra gîndirii religioase a lui Jung, se întreabă, într-un articol recent, dacă, peste 100 de ani, Răspunsul lui Iov, nu va fi considerată o carte profetică. Ori, cînd Jung își publica primele sale studii asupra inconștientului colectiv și, prin urmare, se detașase de freudism, se zice că Freud îi spunea unui colaborator: « La început, Jung era un mare savant, acum, însă, a devenit profet ! » Unii văd în această butadă a Maestrului cel mai mare elogiu: ei îl consideră într-adevăr pe profesorul Jung drept un profet al timpurilor moderne.

Căci dacă Freud a avut marele merit să descopere inconștientul personal, Jung a descoperit inconștientul colectiv și structurile sale, arhetipurile; prin aceasta, el a adus o perspectivă nouă în interpretarea miturilor, a viziunilor și a viselor. Și mai mult încă: destul de devreme, Jung s-a eliberat de prejudecățile scientiste și pozitivistice ale analizei freudiene; el nu reduce viața spirituală și culturală la nivelul de simple epifenomene ale complexelor sexuale infantile. În fine, Jung ține cont de istorie: el observă psihicul atît ca naturalist cît și ca istoric; pentru el, viața profunzimilor psihice este istorie. Descoperirile sale, spun jungienii, vor schimba total universul omului modern. Freud nu se înșelase: Jung nu putea să rămînă un simplu « savant »; el trebuia să lărgască mereu orizontul descoperirilor sale și să deschidă omului modern o cale pentru a ieși din criza spirituală. Căci pentru Jung, ca și pentru mulți alții, lumea modernă se află într-o criză și această criză este provocată de un conflict încă nerezolvat, în adîncurile psihicului.

— Marea problemă a psihologiei, reia Jung, este reintegrarea contrariilor: o regăsim pretutindeni și la toate nivelurile. În cartea mea « Psihologie și Alchimie » (1944), m-am ocupat de integrarea lui « Satan ». Căci atîta vreme cît Satan nu este reintegrat, lumea nu este vindecată și omul nu este salvat. Dar Satan reprezintă Răul și cum să integrezi Răul? Nu există decît o singură posibilitate: aceea de a-l asimila, adică de a-l ridica la nivelul conștiinței, de a-l conștientiza³. Este ceea ce alchimia numește Conjunția celor două Principii. Căci, într-adevăr, alchimia reia și prelungește creștinismul. După alchimiști, creștinismul a salvat omul, dar nu Natura. Alchimistul visează să vindece Lumea în totalitatea sa: piatra filozofală este concepută ca *Filius Macrocosmi* care vindecă Lumea⁴. Ţelul ultim al « operei » alchimice este *apokatastaza*, Salvarea cosmică.

Jung a văzut foarte bine că alchimia, de la origini pînă la sfîrșit, n-a fost numai o pre-chimie, o «știință experimentală» embrionară — ci o tehnică spirituală: țelul alchimistilor nu era să studieze materia ci să elibereze spiritul din materie. Jung a ajuns la această concluzie, citind texte ale alchimistilor clasici. El a fost frapat de similaritatea dintre procesele alchimice prin care se aștepta a se obține piatra filosofală și imageria viselor anumitor pacienți, care, fără să știe, înaintau spre vindecare prin muncile procesului de integrare a propriei personalități. În studiile despre alchimia asiatică, publicate între 1935 și 1938, am arătat (noi, Mircea Eliade — n.tr.) că operațiile alchimistilor chinezi și indieni aveau, deasemeni, în vedere, eliberarea sufletului și «perfecția Naturii», cu alte cuvinte, colaborarea omului cu opera Naturii. Această convergență de rezultate, obținute în domenii diferite și prin metode diferite, mi se pare o confirmare strălucită a ipotezei lui Jung.

— Timp de cincisprezece ani am studiat alchimia, fără să spun nimănui. Nu voiam să-mi sugestionez nici pacienții, nici colaboratorii. Dar după cincisprezece ani de căutări și de observații, concluziile s-au impus cu o forță ineluctabilă: operațiile alchimice erau reale; numai că, această realitate nu era fizică ci psihologică. Alchimia reprezintă proiecția unei drame în același timp cosmice și spirituale, în termeni de «laborator». Acel *opus magnum* avea ca țel atît eliberarea sufletului, cît și vindecarea Cosmosului. Ceea ce alchimistii numeau *materie* era, în realitate, *sinele*. «Sufletul lumii», *anima mundi*, identificat de către alchimisti cu *spiritus mercurius* era captiv în «materie». Din această cauză, alchimistii credeau în *adevărul* «materiei», căci «materia» era, de fapt, propria lor viață psihică. Ori, se punea problema de a elibera această materie, de a o «salva», într-un cuvînt de a obține piatra filosofală, adică «corpul glorios», *corpus glorificationis*. Dar această lucrare este dificilă și plină de obstacole. «Opera» alchimică este periculoasă. Încă de la început are loc întîlnirea cu «Dragonul», spiritul chtonic, «Diavolul», sau cum îl numesc alchimistii *Negrul*, *nigredo*. Această întîlnire provoacă suferință. «Materia» suferă pînă la dispariția «Negrului»; în termeni psihologici, sufletul cade pradă chinurilor melancoliei, el luptă cu «Umbra». Misterul conjuncției, mister central al alchimiei, urmărește chiar sinteza contrariilor, asimilarea «Negrului», integrarea «Diavolului». Pentru creștinul convins, acesta este un foarte grav eveniment psihic, căci el înseamnă confruntarea omului cu «Umbra» sa: aceasta din urmă reprezintă «negreala» (*nigredo*), ceea ce rămîne despărțit, adică ceea ce nu poate fi niciodată integrat complet în persoana umană. Interpretînd confruntarea creștinului cu Umbra sa în termeni psihologici, descoperim teama secretă că «Diavolul» este mai puternic, că Christ nu a reușit să-l învingă complet; altfel, de ce s-a crezut — și se mai crede încă — în Antichrist? De ce s-a așteptat — și se mai așteaptă — venirea lui Antichrist? Căci numai după domnia lui Antichrist și după a doua venire a lui Christ, Răul va fi definitiv învins în Lume și în sufletul omenesc.

Pe plan psihologic, toate aceste simboluri și credințe sînt solidare: întotdeauna se pune problema de a lupta cu Răul, cu Satan și de a-l învinge, adică de a-l asimila, de a-l integra conștiinței. În limbajul alchimic, Materia va suferi pînă la dispariția lui *nigredo*, pînă cînd «Zorii» vor fi anunțați de *cauda pavonis*, și o nouă zi se va ridica: *leukosis*, *albedo*. Dar în această stare de «alb» nu se trăiește în sensul propriu al termenului: e întru_că o stare ideală, abstractă; pentru a-l da viață trebuia «sînge», trebuie obținut ceea ce textele alchimice numesc *rubedo*, «roșul» Vieții. Numai o experiență totală a ființei poate transforma această «stare ideală», de *albedo* într-o existență umană integrală. Numai «sîngele» poate să reanime o conștiință glorioasă în care s-a dizolvat ultima urmă de «negreală», în care «Diavolul» nu mai are existență autonomă, ci reîntră în unitatea profundă

a psychei. Atunci, «opera», *opus magnum* al alchimiştilor, este săvârşită: sufletul uman este perfect integrat. . .

Nu vom aborda nici examinarea acestei reconstrucţii grandioase a alchimiei, întreprinsă de Jung. E de ajuns să amintim că integrarea Răului rămâne pentru el marea problemă a conştiinţei moderne. Unii i-au reproşat efortul său către unitatea totală, cu preţul sacrificării polarităţilor, a desfiinţării contradicţiilor, a integrării lui Satan. Dar Jung se apără precizînd că el nu face teologie şi nici filozofia religiilor.

— Eu sunt şi rămîn psiholog. Nu mă scuz de ceea ce transcende conţinutul psihologic al experienţei umane: nu-mi pun nici măcar problema de a şti dacă o asemenea transcendenţă este posibilă căci, în orice caz, trans-psihologicul nu mai este de competenţa psihologului Ori, pe plan psihologic, eu am de a face cu experienţe religioase care au o structură şi un simbolism ce poate fi interpretat. Pentru mine, experienţa religioasă este *reală*, este *adevărată*: eu constat că atari experienţe pot «salva» sufletul, pot accelera vindecarea sa şi pot instaura echilibrul spiritual. Pentru mine, ca psiholog, starea de graţie există: este perfectă serenitate a sufletului, echilibrul creator, sursă de energie spirituală. Tot ca psiholog, eu constat că prezenţa lui Dumnezeu se manifestă în experienţa profundă a psihicului, ca o *coincidentia oppositorum* — şi toată istoria religiilor, toate teologiile confirmă ideea că această *coincidentia oppositorum* este una din formulele cele mai folosite şi cele mai arhaice pentru a exprima realitatea lui Dumnezeu. Experienţa religioasă, este cum o numea Rudolf Otto, *numinoasă* — şi, pentru mine, ca psiholog, această experienţă se distinge de altele prin faptul că ea transcende categoriile obişnuite de timp, spaţiu, şi cauzalitate. Am studiat mult, în ultima vreme, sincronicitatea — (într-o formulare sumară: «ruptura timpului») şi am constatat că ea se apropie de experienţa numinoasă: spaţiul, timpul, cauzalitatea sînt abolite. Nu fac nici o judecată de valoare asupra experienţei religioase. Constat că conflictul interior este întotdeauna sursă de crize psihologice profunde, periculoase; atît de periculoase încît pot distruge integritatea umană. Ori, acest conflict intern se manifestă, psihologic, prin aceleaşi imagini şi aceleaşi simboluri atestate în toate religiile lumii şi folosite şi de alchimişti. De aceea, a trebuit să mă ocup de religie, — de lahe, de Satan, de Christ, de Fecioară. Înţeleg foarte bine că un credincios vede în aceste imagini altceva decît ceea ce eu, psiholog, am dreptul să văd. Credinţa credinciosului este o mare forţă spirituală; este garanţia integrităţii sale psihice. Dar eu sunt medic: eu mă ocup de vindecarea semenilor mei. Credinţa singură nu mai are putere, vai ! să vindece anumite fiinţe. Lumea modernă este desacralizată: de aceea, ea se află în criză. Trebuie ca omul modern să redescopere o sursă mai profundă a propriei vieţi spirituale. Dar pentru a face acest lucru, el este obligat să lupte cu Răul, să-şi înfrunte «Umbră», să integreze «Diavolul». Nu există o altă ieşire. De aceea lahe, lov, Satan reprezintă, psihologic vorbind, situaţii exemplare: ei sunt paradigme ale eternei drame umane. . .

În întreaga sa operă, care este imensă, Jung pare obsedat de reintegrarea contrariilor. După părerea sa, omul nu poate atinge unitatea psihică decît în măsura în care reuşeşte să depăşească continuu conflictele care îl sîşie interior. Reintegrarea contrariilor, *coincidentia oppositorum*, este cheia de boltă a sistemului lui Jung. De aceea, el s-a interesat de doctrinele şi tehnicile orientale: taoismul şi yoga îl revelau mijloacele utilizate de către omul asiatic pentru a transcende multiplele polarităţi şi a obţine unitatea spirituală. Dar acest efort către unitate prin integrarea contrariilor se reîntîlneşte şi la Hegel, deşi pe un plan cu totul diferit. Ne putem întreba chiar, dacă comparaţia între Hegel şi Jung nu poate

fi dusă și mai departe. Hegel descoperă Istoria și marele său efort tinde la reconcilierea omului cu propriul său destin istoric. Jung descoperă inconștientul colectiv — adică tot ceea ce precede istoria personală a ființei umane — și el caută să-i descifreze structurile și « dialectica », în scopul de a facilita reconcilierea omului cu partea inconștientă a vieții sale psihice și de a-l călăuzi spre reintegrarea personalității. Spre deosebire de Freud, Jung ține cont de Istorie: arhetipurile, structurile inconștientului colectiv, sunt încărcate de « istorie ». Nu mai e vorba ca la Freud de spontaneitatea « naturală » a inconștientului fiecărui individ, ci de un imens rezervor de « amintiri istorice »: memoria colectivă în care supraviețuiește în esență sa Istoria întregii umanități. Jung crede că omul ar trebui să profite mai mult de acest rezervor: metoda sa analitică vizează să elaboreze chiar mijloacele de a-l utiliza.

— Inconștientul colectiv este mai periculos decât dinamita, dar există mijloace de a-l mînuî fără riscuri prea mari. Cînd o criză psihică se declanșează în tine ești cel mai în măsură să o rezolvi tu însuși; ai la dispoziție visele, și visele din stare de veghe: dă-ți osteneala să le analizezi. S-ar putea spune că fiecare vis poartă în felul său un mesaj: el îți spune nu numai că ceva nu merge în ființa ta profundă ci îți dă și soluția pentru a ieși din criză. Căci inconștientul colectiv care îți trimite aceste vise posedă deja soluția: într-adevăr, nimic nu se pierde din întreaga aparență imemorială a umanității; toate situațiile imaginabile și toate soluțiile posibile par să fi fost anticipate de inconștientul colectiv. Nu-ți rămîne decît să observi cu grijă « mesajul » transmis de inconștient și să-l « descifrezi »: analiza te ajută să-l citești corect. . .

Jung acordă o importanță capitală interpretării viselor, adevărată mitologie camuflată a omului modern. Și nu e lipsit de interes să reamintim că suprealismul — care reprezintă efortul cel mai sistematic de înnoire a experienței poetice contemporane — acceptase de la început *realitatea onirică*. Mai mult încă: suprealismul a urmărit, printre altele, integrarea stării de vis pentru a obține situația totală dincolo de dualitatea conștiință — inconștientă. Cu toate că freudienii l-au acuzat că e mai mult « teoretician » decît practician, Jung n-a vrut să abandoneze perspectiva psihologului pentru a ne propune o filozofie fondată pe dialectica acestei *coincidentia oppositorum*. Dar el și-a permis să spere că discipolii săi vor relua și continua într-o zi efortul lui de a preciza raportul între experiența conștiință a individului și « istoria » conservată de inconștientul colectiv. Visele reprezintă pentru Jung un limbaj coerent și cu atît mai bogat cu cît este eliberat de legile timpului și cauzalității. Ca urmare a propriilor sale visuri — pe care încercase în zadar să le interpreteze în termenii psihanalizei freudiene — Jung a ajuns să descopere existența inconștientului colectiv. Acest fapt s-a petrecut în 1909. Doi ani mai tîrziu, Jung începea să-și dea seama de importanța descoperirii sale. În fine, în 1914, tot ca urmare a unei serii de vise și de « vise în stare de veghe », el înțelege că manifestările inconștientului colectiv sunt, în parte, independente de legile timpului și cauzalității. Întrucît profesorul Jung ne-a autorizat să vorbim de visele sale și de visele sale în stare de veghe, care au jucat un rol capital în cariera sa științifică, lată-le, pe scurt:

În octombrie 1913, aflîndu-se în trenul care-l ducea de la Zürich la Schaffhausen i-s-a întîmplat acest fapt straniu: odată intrat în tunel, își pierde cunoștința timpului și a locului și se trezește abia după o oră, auzîndu-l pe conductor anunțînd intrarea în Schaffhausen. În tot acest timp, el a fost victima unei « halucinații », a unui « vis în stare de veghe »: el vedea harta Europei și vedea cum, țară după țară, începînd cu Franța și Germania, Europa era acoperită de mare. După un timp, continentul întreg se afla sub apă, cu excepția Elveției: Elveția era asemeni unui

munte foarte înalt, pe care valurile nu puteau să-l acopere. Jung se vedea așezat pe munte. Dar, privind mai atent în jur, el și-a dat seama că marea era de sânge: pe valuri a început să distingă cadavre, acoperișuri de case, grinzii pe jumătate arse...

Trei luni mai târziu, în decembrie 1913, și tot în trenul care-l ducea spre Schaffhausen, același «vis în stare de veghe» se repetă, tot cu ocazia intrării în tunel (era ca o scufundare în inconștientul colectiv, va înțelege el mai târziu). Tânărul psihiatru devine neliniștit: el se întreabă dacă nu e pe punctul de «a face o schizofrenie» (era limbajul epocii). În fine, câteva luni mai târziu, el are următorul vis: se făcea că se află cu un prieten vara, în Mările Sudului, în vecinătatea Sumatrei. Ei află din ziare că Europa a fost invadată de un val de frig teribil, cum n-a mai cunoscut niciodată. Jung hotărăște să meargă la Batavia și să ia vaporul pentru a reveni în Europa. Prietenul său îi spune că el va lua un alt vas cu pinze, din Sumatra până la Hadramant și își va continua drumul prin Arabia și Turcia. Jung sosește în Elveția. Împrejurul lui vede numai zăpadă. O viță de vie, enormă, se înalță undeva, în cărcată de struguri. El se apropie și începând să culegă struguri, îi împarte necunoscuților care îl însoțeau dar pe care el nu-i putea vedea...

— Repetându-se de trei ori, visul sfinși prin a mă neliniști profund. Tocmai pregăteam o comunicare asupra schizofreniei pentru congresul din Aberdeen și îmi spuneam: voi vorbi despre mine însumi! E mai mult ca sigur că voi înnebuni după lectura comunicării... Congresul avea loc în iulie 1914: exact perioada în care, în visele mele, mă vedeam în Mările Sudului. La 31 iulie, imediat după conferință, am aflat din ziare că izbucnise războiul. În fine, înțelegem. Și când am debarcat în Olanda, a doua zi, știam că nici o schizofrenie nu mă amenință. Înțelesesem că visele și viziunile mele îmi veniseră din străfundurile inconștientului colectiv. Nu-mi rămânea decât să lucrez la aprofundarea și validarea acestei descoperiri. Ceea ce mă străduiesc să fac de aproape 40 de ani...

Jung a avut bucuria să primească confirmarea premonițiilor sale la puțin timp după aceasta. Într-adevăr, ziarele nu încetau să vorbească despre aventurile căpitănelui de vas german, Von Mücke, care străbătuse pe un mic vas cu pinze Mările Sudului din Sumatra la Hadramant și se refugiase în Arabia pentru a ajunge apoi în Turcia...

În românește de CEZAR BALTAG

NOTELE LUI C. G. JUNG

¹ Există multe exemple despre in Justiția lui Iahve. Dar nu e vorba de asta: e vorba de reacția credinciosului față de in Justiție. Întrebarea este: avem vreo dovadă privind existența unei reflecții critice sau a unei reconciliări a acestui conflict divin în *Midrașim*? Rugăciunea marelui preot Ismail (Talmud babylonien, Tract, Berakoth): *Môge es Dein Wille sein, dass Deine Barmherzigkeit Deinen Zorn besiegt, und Deine Barmherzigkeit Deine anderen Eigenschorff überdecke...* (1) (vezi textele Alton: p. 93 s.q.q.)

² Argumentul meu este următorul: Iahve nu are dreptate dar nu recunoaște. Iov știe oare? În orice caz posteritatea a înțeles conflictul dureros cauzat de amoralitatea lui Iahve (sfântul din Ezra care nu putea să citească psalmul 89 l). Desigur, Iov este conștient de in Justiția divină. Aproape că e mai conștient decât Iahve. Este o superioritate subtilă a omului conștient moral vizavi de un Dumnezeu mai puțin conștient. Iată o rațiune pentru înțelegere!

³ Aceasta are loc prin intermediul unui proces simbolic foarte complicat, care este mai mult sau mai puțin identic cu procesul psihologic al individuației (Vezi *Gestaltungen des Unbewussten* 1950 Alton 1951 și în special cartea mea *Mysterium Coniunctionis*, în curs de apariție).

⁴ În timp ce Christ este numai salvatorul microcosmosului uman (tot după alchimisti!).

ELIADE

sau

antropologia profundă

Științele omului, zise « sociale », au un statut aparte: este o banalitate să afirmi acest lucru în 1977; era o îndrăzneală să concepi așa ceva acum vreo treizeci de ani, cînd Mircea Eliade își publica *Tratatul de istoria religiilor*. Pe linia pozitivismului triumfător din secolul al XIX-lea, se crezuse, cu naivitate, că omul ca obiect de studiu s-ar fi putut explica prin metodele unei fizici elementare, născută din mecanicismul secolelor precedente și ale unei biologie pline de incertitudini — așa cum experimentalismul lui Claude Bernard și reușita unui Pasteur aveau s-o confirme cu strălucire. Antropologia culturală, născută în secolul triumfurilor coloniale, moștenea de la această ambianță o dublă și arogantă insuficiență. Ea insistă — încă de atunci! — mai întîi asupra « diferenței » ce putea exista — într-o perspectivă evoluționistă luată ca dogmă —, între omul civilizat și cel primitiv, fie el și « bunul sălbatic »; pornind de aici, « diferența » era generalizată în contextul curiozității mai ample pentru exotism și arhaism; în al doilea rînd, disciplina singulariza și unifica « civilizația » spre folosul unei « gîndiri logice » totalitare, aceea a « adultului alb și civilizat », brevetat și botezat, rezultat progresist și mesianic al tuturor căutărilor prelogice. Opera lui Lucien Lévy-Bruhl, precedînd *Cartelele*, rezuma destul de bine, înainte de război, această dublă orientare a antropologiei, bazată deopotrivă pe « diferență » și pe o ierarhie evoluționistă latent « etnocentristă ». Dar obiceiurile culturale rele sînt îndărătnice — nu sînt nici cincisprezece ani de atunci — denunțăm astfel de rătăcirii atît în structuralismul antropologic lansat de Claude Lévi-Strauss, cît și în critica adusă acestuia de Paul Ricoeur în numele unui privilegiu hermeneutic considerat a fi apanajul Occidentului creștin. În spatele jocului diferențelor formale, în care se complăce structuralismul, ca și în spatele celui « kerigma » invocat de Ricoeur, se recunoaște lesne atît umbra — firește sofisticată — a acelei atipicalități scumpă manipulărilor statistice în care se complăcea neopozitivismul, cît și orgoliul colonialist și misionar al « florii » civilizației născute în Occident.

Pentru găsirea unei leșiri din prelungul impas în care (sînt de-atunci doar cîteva decenii) — moștenitoare tîrzie a pozitivismului, se afla antropologia culturală, era nevoie ca asupra ei să se aplece un poet. Încă de atunci era evident că psihologia nu-și putuse lua un avînt autonom în Occident decît după ce psihologii

— Freud, cu timiditate, mai întâi, Jung mai răspicat apoi (să nu uităm rolul hotărîtor jucat de poezia spitteleriană în gîndirea lui Jung) și, în sfîrșit, Charles Baudouin acest psiholog-poet — și-au propus drept obiect central de studiu creativitatea (sau « poezia ») mintală manifestată în vis, în visare, în semantica vieții de toate zilele. Odată cu acești pionieri, psihologia începea să « remitologizeze » banalitățile realismului cotidian. Este curios de observat cum psihologia ca atare n-a început să existe decît începînd cu momentul cînd psihologii s-au ocupat de « psiché » — nu de estesiometru, cronometru, termometru etc., sau de acel faimos deget arătînd luna !

Această re-centrare coperniciană a psihologiei, cît mai aproape de « poetica » sufletului — confirmată și de solida și adîncă « lectură fericită » a unui Bachelard — avea să trezească un ecou fecund chiar în cugetarea celor a căror vocație era cercetarea operei poetice și literare. « Noua Critică », ca s-o denumim după eticheta ei consacrată, prelungea cugetările psihologiei analitice. Jung, Baudouin, Allendy, Ch. Mauron, Lafforgue, Gilberte Aigrisse deschideau drumul unei Noi Critici interesată mai mult de tematică și de procedurile metaforice ce fac să apară sensul, deci înregistrarea istorică a surselor și influențelor; pentru a vorbi ca Eliade, o « poveste adevărată », adică o povestire în care veracitatea este trăită de suflet, de imaginație, un mit reevaluat, se substituia astfel istorismului totalitar și liniar al vechii critici pozitivistice.

Dar dacă în jurul semantismului imaginii se forma această conjurație a poezilor, a criticilor și a psihologilor, a trebuit să treacă un timp îndelungat mai înainte ca un specialist în științele culturii — în antropologia culturală cum se spune dincolo de Atlantic — să poată afla « cheia » și să pătrundă în conjurația Timpurilor Moderne, conjurație cu neputință de prevăzut în anterioarele prospecțiuni ale pozitivismului. Norocul nostru a fost să avem, în persoana lui Mircea Eliade, un « poet » — nu este el unul dintre marii romancieri români contemporani? —, îndrăgostit de erudiția antropologică.

Astfel s-a putut realiza racordarea la modernitate a epistemologiei Științelor omului prin antropologie și, grație acesteia, pentru sociologie. Mișcarea prin care Eliade recunoaște mitului și imaginii un rol antropologic instaurator este sincronă și interconectată intențiilor unui Bachelard, constatînd cu mirare « pregnanța » și coordonarea imaginilor în raport cu edificiul conceptual al științei pozitive. Cînd, acum mai bine de douăzeci de ani, îl citeam cu pasiune pe scriitorul antropolog, simțeam în sinea mea două îndemnuri imperative. Primul — și numai un scriitor de mare talent putea să-l descopere — era că gîndirea contemporană, atît de convinsă de modernitatea ei, atît de închisă în dogma realismelor literare și a pozitivismelor experimentale, trebuia — dacă voia să evite moartea heuristică — să se deschidă miturilor imemorabile, marilor figuri din zestrea mitologiei comparate. Cu acest preț și numai cu acest preț, firul unidimensional al povestirii realiste capătă vigoarea sensului, pentru ca, reciproc, literatura modernă, cu personajele și eroii săi, să poată lumina la rîndul său vechile mitologii. Cum scrie Eliade, romancierul, ca și recitatorul mitului, operează o « ieșire din timpul... istoric și personal » și se află cufundat într-un timp fabulos, transistoric. Rețineam atunci acea lecție paradoxală a istoricului religilor că orice « povestire » (*historein*) omenească, departe de a citi fatalitățile unui timp istoric obiectiv, este dimpotrivă o « luptă împotriva timpului, ... o speranță de a se desbăra de Timpul mort, de Timpul care zdrobește și ucide ». Pe de altă parte, dincolo de îmbrucătoria pretențioasă a diferențelor socio-culturale, comparatismul antropologului lua în întregime o configurație kerigmatică, evenimentele diferitelor mituri regru- pîndu-se arhetipic grație intuiției scriitorului creator, a poetului.

... Comparatismul, bazat pe erudiția atât de vastă și de sigură a lui Mircea Eliade, permitea să se întrevadă această convergență indispensabilă înțelegerii spațiului, în care — după o frumoasă expresie a lui Malraux — « Homer se apropie lui Mallarmé »; să adăugăm: în care « Isus poate îmbrăca figura lui Iosif, dar și pe a lui Hermes, sau a lui Orfeu ». Din aceste însumări antropologice se nașteau mari figuri, mari scenarii mitice, luând dimensiunea de arhetipuri la fel de probante ca cele descoperite concomitent, prin tatonări, — de investigația clinică și minuțioasă a psihologului de la Zürich, Carl Gustav Jung.

Nu este inoportun aici să apropiem numele lui Eliade de acela al ilustrului întemeietor al psihologiei adîncurilor. Să evocăm întîi întîlnirea repetată a acestor doi gînditori în Cercul *Eranos*, la Ascona în Elveția? Nu este locul aici să insistăm asupra rolului capital — discret dacă nu secret! — pe care l-a jucat această instituție științifică în elaborarea gîndirii constitutive a timpului nostru și a viitorului nostru apropiat, științific sau etic. Să spunem doar că în amenitatea acestui creuzet, pe malurile lacului Maggiore, schimburi fecunde și prelungite au avut loc între Eliade, Jung, Scholem, Suzuki, Wilhelm, Tuci, Radin sau Corbin... Acolo am avut privilegiul să-l întîlnesc eu însumi pe Mircea Eliade, acum vreo zece ani. Se poate spune că în aceste întîlniri de la Cercul *Eranos* s-au făurit premisele adevăratei « filosofii noi », acolo s-au redesvăluit — dincolo de mirajele timpului nostru, — stîlpii acelei *philosophia perennis*. Și, alături de imaginarul lui Jung, de « Imaginalul » scump lui Henri Corbin, exaltarea mitului de către Eliade a jucat un rol capital.

Dar apropierea dintre Jung și Eliade nu este nici fortuită, nici plat eveniment-tială; să spunem că se desvăluie în ea o « sincronicitate », dacă nu o Providență. Așa cum procesul jungian, stabilind marile polarități arhetipale ale funcționării psihice, permite deschideri asupra unei psihologii a adîncurilor, o psihologie cu alte cuvinte, care nu rămîne blocată la nivelul primar al rețelei conexiunilor nervoase și fiziologice, și nici nu se mărginește la pulsația biologică sau la cenzurile și traumele aventurii personale, ci dimpotrivă, descoperă pentru operă — în sinul angostei celei mai banale, a celui mai banal nevrozat — transcendența unui inconștient colectiv al condiției noastre și al speciei noastre, un fel de imperativ categoric concret, în care arhetipurile purtînd pecetea marilor imagini arhetipale împacă, filosofic, fenomenologia cu un noumen constitutiv, inerent în « psiché » la *homo sapiens*. Tot astfel, întreaga întreprindere a lui Eliade deschide perspective asupra unui panteon colectiv de gesturi rituale, de mituri, de eroi, de situații mitice îmbrățișînd întreaga specie umană. Studiul minuțios al divinităților de legătură și al procedurilor, al interdicțiilor, al obiceiurilor cu privire la legături, precum și generalizarea miturilor, a riturilor, a practicilor religioase relative la timpurile ciclice, la riturile de reînnoire sau de origine, au început să întocmească harta în care apar pămînturile și arhipelagurile unei posibile « antropologii a adîncurilor ». Și ce păcat că nu am putut publica, acum cinsprezece ani, acel « Atlas al lumilor imaginare » pe care Mircea Eliade îl preașase cu atîta căldură și convingere! Îi cerusem lui Eliade să scrie introducerea la această lucrare colectivă, știînd prea bine că *Tratatul de istorie religiilor* chema pe cercetători la o muncă de relevee sistematice din care putea să rezulte harta acelei planete, misterioasă încă, puțin înainte de Freud, a acelei noosfere adevărate pe care, cu siguranță, nu are rost să o căutăm în perspectivele pozitivizante ale lui Teilhard de Chardin!

Așa cum Jung descoperea acea *terra incognita* a arhetipurilor « însuflețînd » psihismul individual, opera lui Eliade, volum după volum, scoate la iveală tărîmul ființat atât de mult în sfera ocultului prin opera de demitologizare excesiv de scumpă pozitivismului, fie el și teologic, să spunem cel al moștenirii barthlene... — fiin-

tul marilor constante mitologice, rînduind în ultimă instanță comandamentele culturale și raporturile sociale. Presimțeam că un singur pas despărțea figuri arhetipale, ca Mandala, Puer Aeternus, sau Bătrînul Rege, scoase la iveală de analiza lui Jung, de acelea aduse la lumină prin recensămintele antropologului: făurarul mitic, zeul legăturilor sau zeita vegetației, și chiar «divinitățile ucise». Este tocmai de aceea reconfortant să constăți, într-o vreme ca a noastră, în care eseuri filosofice improvizate țin uneori loc de referințe științifice, că munca minuțioasă a clinicianului și eruditului antropolog se deschide și converge asupra unui corpus de adevăruri identice.

Eliade ca și Jung, se află în fruntea acestei lente dar sigure întreprinderi de remitologizare, pe care o reclamă în egală măsură vlăguirea crezului pozitivist și civilizația dezorientată pe care acesta a produs-o. Ambele au determinat în mod ireversibil o răsturnare de valori, aceea presimțită de Nietzsche, precum și violentele contestații filosofice ale timpului nostru, ori fisurile materialismului școlii de la Frankfurt. . . În haosul unei pedagogii în destrămare, pentru că nu a ținut moralmente făgăduielile epistemologice atât de triumfale ale începuturilor sale, în puzderia inovațiilor, nu odată degradante, ce pun în pericol însăși specia noastră. Mireea Eliade este dintre cei care, împreună cu personalități ca Jung, Dumézil și Corbin — într-o manieră calmă, minuțioasă, într-un cuvînt, științifică —, scoate la lumină statura majoră a celui căruia i se spune *homo sapiens* (sau *Adam Kadmon*, ce importanță are !), statură ținută sub obroc de idolii prometeeni nemărturisii ai unei civilizații inumane, născută de mașină. [. . .] Avem deplina siguranță că această «orientare» a antropologiei va avea continuatori. Descrim într-altă parte trăsăturile acestui Nou spirit antropologic; au început să i se alătore — desigur încă sfios — regretele, cotiturile și remușcările «Noilor filosofi». Știm că Jung a orientat energic psihologia în acest nou spirit și că Eliade a antrenat în aceeași direcție antropologia culturală; rămîne celor care, ca și mine, se reclamă, între alții, și de la unul și de la altul, să continue aceste căi. Grație spărturii unidimensionalului — linie de gîndire, atât de mult și tumultos denunțată de numeroșii gînditori, și efectiv realizată de Jung și de Eliade —, se inaugurează, în Științele despre Om, o metodologie și o epistemologie a «adîncurilor». În sprijinul ei vin logicile noi ale contradictoriului și matematicile înaintate ale calitativului. După cum proclamase și maestrul meu Bachelard, ne aflăm într-adevăr la o mare cotitură a gîndirii științifice, dar în fruntea mișcării se află acum antropologia; este surprinsă — mai bine decît acum treizeci de ani — armonia contrapunctică a acestei «filosofii noi», care reușește să înfăptuiască, între altele, acea *conjunctio* de elemente opuse, cum ar fi metoda științifică și cea poetică. . . În sprijinul acestei filosofii vin Logicile lui Lupașcu sau matematica lui René Thom, și chiar lingvistica lui Chomsky. În spiritul unei mai mari modestii, grație lui Jung, și, mai adecvat încă, grație lui Eliade, devine acum posibilă o sociologie nouă, în care cei ca și mine găsesc un cîmp de aplicare mai apăsător orientat spre sociologie. Voiam numai să spun, în acest prea succint articol, cît de mult datorește o «sociologie a adîncimilor» poetului și antropologului român care a deschis căile acestei discipline printr-o muncă în care se împletesc inspirația și erudiția.

În românește de MICAELA SLĂVESCU

Mesajul dinainte de moarte

În vasta operă științifică a prietenului nostru — în care mînuitorul se ascunde cu grijă în spatele marionetelor cărora le dă viață — o carte se prezintă ca o excepție: culegerea din 1970, intitulată *De la Zalmoxis la Gengis-khan*. Subtitlul este absolut neutru: «Studii comparative asupra religiilor și folclorului Daciei și a Europei orientale». Dar această Europă orientală, este, înainte de toate, poporul român cu cele două componente principale ale lui, Geto-Dacii și Daco-Romanii, Decebal și Traian. Eliade, colindătorul lumii, face aici un pelerinaj la izvorul lui dinții. După ce a explicat atîtor grupări omenești, ilustre sau modeste, învecinate sau îndepărtate, dinamica fantasmelor lor, constantă în diversitatea locurilor și-a timpului, el își adună cugetările — de atîtea ori reluate și adîncite — oprindu-se la opt probleme privitoare la țara lui; după treizeci de ani de peregrinări intelectuale, Eliade se apleacă acum asupra unei patrii pe care trei decenii de încercări și de despărțire i-au făcut-o poate mai apropiată, mai inteligibilă. Din toată culegerea, esul care manifestă această pietate lucidă în felul cel mai emoționant este, după mine, ultimul, cel închinat *Mioriței*, baladei populare în care — de cînd există o intelectualitate românească — spirite nu o dată pasionate au căutat să deslușească un revelator al sufletului național. Român, poet și savant, Eliade epurează pasiunea în admirație și, refuzînd excesele lirice și generalizările pripite, curăță cu o seninătate de filolog, acest mic giuvaer folcloric, făcîndu-l să-și arate propria strălucire.

Cum să mă alătur acestei liturghii? Omagiul meu va fi de altă natură. De vreme ce și Eliade și eu împărtășim aceeași credință în utilitatea explorării comparative și aceiași gust al precizărilor, îi voi propune un mic adaos pentru dosarul *Mioriței*, și, dincolo de ea, pentru alte cercetări asupra religiei Geților, a Dacilor, și, în genere, a Tracilor.

Rezum, în cîteva cuvinte, după prietenul nostru, tema baladei. Trei păstorii, doi din Valahia și unul din Moldova, își aduc oile de la munte în locuri învecinate. Geloși, cei doi munteni hotărăsc să-l omoare pe tovarășul lor. Acesta nu-și dă seama de nimic, dar «mioara lui dragă» este năzdrăvană. Disperată, ea se tîngule fără încetare și refuză să mai pască. El o întreabă ce i se întîmplă, ea îl avertizează:

Stăpîne, stăpîne,
Își cheamă ș-un cîne,
Cel mai bărbătesc
Și cel mai frățesc,
Că l-apus de soare
Vor să mi te-omoare...

Va lua păstorul această precauție? Se va apăra el oare? Nu putem ști, căci tot restul baladei, adică subiectul însuși, nu conține decît recomandările pe care le face mioarei: Dacă mor, îi spune el, iată cum vei cere să fii înmormîntat... cum vei așeza trei fluieri la capătîiul meu... Dar nu vorbi de omor. Spune celorlalte mioare îngrijorate că m-am însoțit « cu-o mîndră crăiasă, a lumii mireasă », și ciobanul închipuie îndelung nunta cosmică pe care mesagera lui urmează s-o înfățișeze: « La nuntă [...] a căzut o stea », Soarele și luna i-au ținut cununa, brazil și păltinașii i-au fost nuntași, munții preoți și stelele făclii. Apoi schimbă porunca:

*Iar dacă-i zări,
Dacă-i întîlni
Măicuța bătrînă [...]]
pe cîmپی alergînd
Și la toți zicînd:
« Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mîndru ciobănel
Tras printr-un inel? »*

mamei, spune-i negreșit,

*Că m-am însurat
Cu-o fată de crai [...]]
Iar la cea măicuță
Să nu spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea...*

Și păstorul repetă, în termeni asemănători, toate naivele splendori pe care mioara trebuie să le descrie celorlalți, dar despre care nu va trebui să vorbească bătrînei lui mame. De ce? Din respect? Sau pentru că mama lui, mai clarvăzătoare, nu s-ar lăsa înșelată? Sîntem lăsați să alegem: poemul se sfîrșește cu ultimele cuvinte ale fiului.

Această baladă mi-a amintit de alta, care se mai cîntă și azi printre cerchezii din Caucaz și din emigrație, și din care am notat eu însumi mai multe variante. Civilizația în care s-a format este cu totul alta: pînă la marile nenorociri din secolul trecut, cerchezii constituiau nu o națiune, ci un ansamblu greu de pătruns de clanuri feudale, ocupate cu războiul, vînătoarea și expedițiile de pradă. De aceea, eroul baladei nu este un cioban ci un principe. Iată un rezumat și cîteva încercări de traducere după o variantă publicată de regretatul meu profesor și prieten Kube Saban, în ale sale *Vechi cîntece cercheze*, (Damasc, 1954, pp. 61-66).

Prințul chepsug Kvetșas, din familia Hatkeilor, excelează în arta vînătorii și în meșteșugul războiului. Într-o zi pune să i se ridice cortul într-o vale și omoară ația cerbi, încît tînărul țaran care-i mîna boii carului, așezat pe capul unuia dintre boi, poate să danseze pe trupurile cerbilor:

*Da, cortul lui Kvetșas nu duce lipsa
osînzii cerbului.*

Din gură în gură această veste ajunge pînă la urechile lui Dewey, Prințul Teribil, care mai are și alte motive de a fi gelos de Kvetșas. Se așterne de îndată la drum cu o ceată de călăreți. În zori, Kvetșas nu-și mai vede ogarii și, cu ochii clirpiți de somn, pleacă să-i caute. Îi fluieră. Dewey aude și înțelege că « omul temut » este pe aproape. Kvetșas se urcă într-un copac și privește în jur. În curînd, zărește cu ochianul un punct negru:

Această pată neagră ce se zărește
Îmi pare prea mare ca să fie o turmă sălbatică
Și e prea mare ca să fie o ceață de oaspeți
Dar e prea mică pentru ca să fie o oaste.

Își chiamă tovarășii de vânătoare:

Dacă poți sta alături de mine,
Pregătești-vă gloanțele și pulberea!
Dacă nu poți sta alături de mine
Duceți-vă unde-i pădurea mai deasă!
— Că nu putem să-ți stăm alături,
Ne dăm noi seama, Kvetșas!
Și tovarășii lui cei nevolnici,
Ridicându-și poalele tunicii, o iau la fugă...

El le strigă:

Dacă vă opriți o clipă
Am să vă dau ceva de făcut:
Dacă mama vă întreabă
Spuneți-i: «Se întoarce aducînd o sută de oi!»
Dacă surorile mele vă întreabă:
— «Se întoarce cu o încărcătură de mătase!»
Dacă soția-mi vă întreabă:
— «S-a dus să tirguiască, de la corăbii, la schelă.»
Dacă tata vă întreabă:
— «Dușmanii l-au înconjurat cu un lătrat de unde nu
te mai întorci!»
Dacă tovarășii mei de vîrstă vă întreabă,
Spuneți-le: «Mergeți acolo unde se rotește în zbor
vulturii hoitari».

Între timp apare Dewey. Îl provoacă pe Kvetșas, care răspunde întîi politicos, dar, insultat, îl omoară. Murind, Dewey poruncește oamenilor săi să-l răzbune și Kvetșas cade la rîndul lui, copleșit de mulțimea lor.

Tema comună a acestor două poeme este următoarea: un personaj aflat în sînul naturii, departe de casa lui, înțelege, sau își dă seama, că va fi atacat și, probabil, răpus de oameni geloși. În consecință dă un dublu consemn unuia sau mai multor tovarăși: cînd vor fi întrebați de soarta lui, să albe pregătite două feluri de răspuns: pentru cei mai mulți să spună povești frumoase, vești bune fără nici o legătură cu ceea ce se va întîmpla; însă, unuia sau mai multor persoane anume arătate, să nu le spună minciuni, ci — mai de-a dreptul sau pe ocolite — să le dea a înțelege că a plecat dintre cei vii.

Diferențele dintre cele două maniere de a trata această temă se explică, cel puțin în parte, prin diferența dintre genurile literare respective și prin caracterile proprii ambianțelor în care s-au născut și au ajuns la înflorire aceste poeme: pe de-o parte, o tînguire pastorală pe placul locuitorilor de la țară, pe de altă parte, o cantilenă epică pe gustul principilor.

Lucrul se vede chiar din introducere, din cadru. În *Miorișă* eroul este un păstor, evenimentul se petrece în timpul unei transumanșe, ucigașii sînt alți păstori, geloși de frumusețea turmei, iar scîpînul este avertizat de o oiță năzdrăvană. În *Caucaz*, eroul este un principe, evenimentul are loc în timpul unei vînașii. ucigașul este un alt principe gelos însoțit de sulța sa, însuși eroul fiind acela care descoperă primejdia.

Aceasta se vede de asemenea din organizarea internă a temei. Păstorul din *Miorița* nu înșiruie în amănunt persoanele care vor căuta să afle câte ceva despre soarta lui: el se gîndește în primul rînd la oile lui cărora nu le hărăzește decît un singur răspuns, fals și glorios; din masa celorlalți oameni nu distinge decît o singură ființă, o femeie, propria sa mamă: aceasta va înțelege sub alegoria nunții că fiul ei a trecut într-o altă lume, dar aducătoarea veștii nu va căuta s-o uimească și nici să-i aline durerea cu un val de precizări minunate. Pentru Kvetșas, persoanele vor fi de două categorii: femeile — din care se prevăd trei tipuri, inclusiv mama —, și care vor trebui toate să fie liniștite și bucurate prin vestirea unei izbînzi și a capturii unor bogății; bărbații — tată și tovarăși de vîrstă — care vor fi îndreptățiți să cunoască asprul adevăr.

Același lucru reiese și din conținutul « minciunilor » pe care mesagerul va trebui să le spună tuturor, cu excepția celor aleși. În balada cercheză, aceste născoci — pradă, achiziții exotice — țin toate de viața obișnuită, pămîntească, aventuroasă, a principilor. În balada românească, păstorul, trăind singur cu turma lui în sînul naturii, dezvoltă și, poate, realizează în gînd visul cosmic al vieții lui, vis pe care Eliade îl comentează în chip strălucit.

Omologia este prea amplă pentru ca cele două alcătuiuri să fie fundamental independente, iar diferențele prea mari ca să ne putem gîndi la un împrumut, sau la o transpunere. Este mai curînd vorba de o temă străveche, care circula la popoarele din nordul Mării Negre, încă de pe timpul aceluia îndelungat *continuum* alcătuit din traci, sciți și cerchezi, pe care grecii l-au mai apucat în antichitate, și care n-a fost dispersat decît sub presiunea invadatorilor veniți din Nord care au refulat apoi cele două părți ale lui spre răsărit și spre apus [...]

În românește de MICAELA SLĂVESCU

Apărînd sub forma unor caiete, consacrate unor personalități de seamă ale culturii universale (e destul să amintim nume ca Ezra Pound, Céline, René Char, W. Gombrowicz, P.J. Jouve, Thomas Mann, Dostoievski, Jules Verne, E.A. Poe, Samuel Beckett, Charles Péguy, J.L. Borges, H. Michaux, Lewis Carroll etc.), *L'Herne* s-a impus ca una din cele mai prestigioase publicații europene. Formula sa monografică, beneficiind de aportul unor scriitori și specialiști din toate domeniile, utilizează deopotrivă toate modalitățile literare — texte inedite, corespondență, pagini de jurnal, documente, mărturii despre, articole de analiză sau sinteză, amintiri etc. — pentru a explora în adîncime straturile multiple ale personalității creatoare. Operă de travaliu și pasiune, menținîndu-se întotdeauna la un înalt nivel de intelectualitate, luminînd de fiecare dată zone încă necunoscute ale biografiei sau operei cărora li se consacră, *L'Herne* constituie fără îndoială un succes al exegezei literare variate și complexe.

Ultimul caiet, dedicat savantului și scriitorului român Mircea Eliade, confirmă din plin aceste calități. După cîteva « repere biografice », o serie de texte de tinerețe ale scriitorului, apărute cu ani în urmă în România, introduc pe cititor în universul de preocupări spirituale al tînărului Mircea Eliade, relevînd liniile de forță care vor modela viitoarea sa personalitate. Specialiști de renume mondial (să cităm doar nume ca Georges Dumézil, Gilbert Durand, Julien Riès) semnează articole care pun în valoare contribuția savantului român la ceea ce se numește o « antropologie profundă ». Bogate amintiri, întâlniri și discuții cu Eliade vin să completeze imaginea concretă a omului. Ultima secțiune a caietului se ocupă de prozatorul Mircea Eliade, subliniind originalitatea fantasticului său, dimensiunea vast intelectuală a operei sale de ficțiune.

Revista *Secolul 20* s-a bucurat și altădată de permisiunea de a reproduce fragmentar unele texte esențiale din *L'Herne*. Constantin Tacou, directorul publicației, care a dirijat în chip nemijlocit alcătuirea acestui substanțial caiet Mircea Eliade, ne-a permis, și de data aceasta, să reluăm în românește cîteva prețioase mărturii și eseuri. Subliniind prezența cu totul remarcabilă pe care o constituie *Cahiers de L'Herne* în peisajul cultural european, revista noastră adaugă unor binemeritate felicitări expresia gratitudinii sale colegiale.

Secolul20

FRAGMENTARIUM E P I S T O L A R

29 iulie 1951

Stimate domn,

Mă pregăteam să vă scriu spre a vă mulțumi pentru articolul din Eranos, când mi-a sosit noul dumneavoastră dar. Și m-am entuziasmat citind acum Șamanismul. Articolul din Eranos aduce lumină în adâncuri. Este un examen de conștiință al istoricului religiilor. Fiica mea s-a referit la el cu primul prilej vorbind studenților ei de la Sèvres. Spre sfârșitul anului voi vorbi la rîndul meu despre studiul dumneavoastră candidaților la concursul de agregatie; stabiliți aici argumente decisive, iar tineretul nostru studios are nevoie de asemenea concentrate de rațiune.

Șamanismul dumneavoastră este o lume întreagă. Și îmi vor trebui luni întregi pentru a medita asupra lui. Împreună cu manualul dumneavoastră de istoria religiilor (pe care nu încetez să-l recomand studenților mei) Șamanismul constituie o operă magistrală. Mi se pare că poziția dumneavoastră la « Recherche scientifique » este acum cu totul stabilă. Nu uitați să-mi cereți o referință dacă va fi vreodată nevoie.

Acum cîteva luni am rugat pe secretara mea să-mi procure din librării Metallurgy, Magic and Alchemy. Trebuie să vă spun că nu a reușit să găsească lucrarea nicăieri. Care sînt caracteristicile exacte ale cărții? Mă preocupă în prezent metalurgiile primitive dar nu reușesc să găsesc documentația necesară. Aveți cumva o bibliografie a acestui subiect pe care să mi-o puteți pune la dispoziție?

Din păcate, criza de timp mă împiedică să duc mai departe lucrarea mea despre psihismul ascensional. Dar citirea Șamanismului va fi un nou stimulent. Da, toate lucrările dumneavoastră sînt stimulente pentru mine, lucru pentru care vă mulțumesc cu un adînc sentiment de recunoștință.

Binevoiți a primi, dragă domnule, expresia deosebitei mele stime.

GASTON BACHELARD

Sîmbătă 7 iunie 1952

Iubite Mircea Eliade,

Andronikos al dumneavoastră, ca și comentariile asupra Miturilor, au coborît asupra mea, aș îndrăzni să spun, precum limbile de foc ale Rusaliilor. În adevăr, mă bucur nespus că le am. Dar, absorbit de încheierea traducerii tratatului De Trinitate al lui Augustinus, abia acum am putut începe lectura Androniei. Astăzi țin numai să vă spun cît sînt de fericit, cerîndu-vă iertare că vă mulțumesc atît de tîrziu. Mi-ar face plăcere să vă revăd în

tihnă ! Nu este cu putință, dragă Mircea Eliade, să vă stimeze cineva mai mult decît mine: vă rog deci să credeți în recunoștința și sentimentele mele cu totul devotate.

PIERRE KLOSSOVSKI

28 martie 1952

Dragă domnule,

Vă mulțumesc de 1001 ori pentru trimiterea cărții dumneavoastră. Am început s-o citesc și, dacă n-o voi termina înainte de a pleca în Grecia, am s-o iau cu mine pe vapor. Poate voi regăsi ceaunul șamanei Medeea.

Vă rog să credeți, dragă domnule, în sentimentele mele cele mai bune.

QUENEAU

Dragul meu Eliade,

Nu te-am uitat niciodată. Nu uit « purtătorii de foc » (chiar dacă este vorba de focul infernal).

Ți-am urmărit cariera. În camera mea de lucru, printre cărțile deosebite, am la îndemînă admirabilul dumitale *Tratat de istoria religiilor* și aștept cu nerăbdare Mitul veșnicei întoarceri.

Am comandat la librarul meu lucrarea dumitale despre șamanism. Ești astăzi ceea ce a fost Frazer pentru generația mai veche. Și am profitat de corespondența mea cu M. Melry pentru a-i cere adresa dumitale. Din păcate sînt aproape orb și scriu foarte puține scrisori (nu-mi place să dictez cele destinate prietenilor).

Sînt fericit să te știu în Italia și nerăbdător să te revăd. De îndată ce vei sosi la Florența, vineri, telefonează-mi (50.248), ca să stabilim o întîlnire. Am putea lua masa împreună sîmbătă, sau, dacă preferi, să stăm de vorbă la mine după amiaza (dimineața este hărăzită lucrului).

Pe curînd, deci, dragă și bunule prieten. Te aștept !

Al dumitale

GIOVANNI PAPINI

20 iunie 1952

Dragă domnule,

Am terminat de citit cartea dumneavoastră despre șamanism — o lectură care m-a bucurat nespus—și țin să vă spun cît de mult vă apreciez lucrarea. Bogăția materialului este extraordinară și de un interes dintre cele mai mari, iar felul în care îl prezentați, excelent. În afară de valoarea ei generală, cartea dumneavoastră este de o importanță cu totul deosebită pentru psihologia inconștientului. Aș vrea, odată mai mult, să vă asigur de recunoștința mea foarte sinceră.

Vă rog prezentați omagiile mele doamnei Eliade și să credeți, dragă domnule, în sentimentele mele cele mai bune.

C. G. JUNG

Welflingen, 18 noiembrie 1973

Dragă Mircea Eliade,

Mulțumesc din inimă pentru Jurnalul dumitale a cărei lectură atît de stimulentă pentru mine m-a făcut să petrec ore plăcute; recunosc, odată mai mult, aura proprie operei și personalității dumitale, « atmosfera inițierilor ».

Fragmente dintr-un jurnal este, după părerea mea, un titlu prea modest, aproape o tautologie. Orice jurnal este fragmentar. Este farmecul și specificul lui.

Îmi pare excelentă reflecția dumneavoastră din 25 august 1947 asupra atitudinii pe care spiritul timpului o impune fiecăruia. Mă face să gîndesc la maxima lui Léon Bloy: trebuie să ne cufundăm în « substanța istoriei ».

La 31 august, același an, vă puneți întrebarea despre Balzac omul, abstracție făcînd de harul lui literar. Într-adevăr, există o remarcabilă diferență. Cunoașteți imensa culegere a Scrisorilor sale către Doamna Hanska, apărută în 1967 la Delta? Mi-am permis luxul de a avea aceste patru volume. Pentru întrebarea pe care v-o puneți atunci, ele reprezintă o adevărată mină. Balzac a ieșit din modă de mai multe ori: vă legați de simburile magic ale puterii sale creatoare. Același lucru se întîmplă cu mai mulți scriitori, precum Maupassant (Le Horla), E. A. Poe (Eurêka) și alții. Este greu de atribuit lui Hugo cuvintele notate de dumneavoastră a 6 aprilie 1952: « Natura, care pune invizibilului masca vizibilului este o aparență corectată de o transparență. »

New York, 24 aprilie 1966

Sînt de acord cu interlocutorul dumneavoastră că trebuie trecut sub tăcere răul absolut al cărui martor ai fost. Altminteri ai revela nu numai monstruoziități particulare, dar și cele care au un caracter general. Mă gîndesc aci la împrejurările în care a fost asasinată principesa de Lamballe.

Toate astea reprezintă doar cîteva observații asupra Fragmentelor dumneavoastră în care am regăsit multe cunoștințe comune. Oricum, v-ați realizat marea dorință: « Cît îi invidiez pe acei care știu să țină un jurnal » (Paris, 1 martie 1952).

Vin de mai multe ori pe an la Paris. Mi-ar face plăcere să vă revăd cu una din aceste ocazii. Vă rog prezentați omagiile mele fidele doamnei Eliade.

Cu cordialitate, al dumneavoastră, ERNST JÜNGER

Românii sînt singurii din spatele așa-zisei « cortine de fier » care-mi publică cărțile. Vă trimit cu același curier Pe falezele de marmură.

M. Lăzărescu pour lui demander
votre adresse. Malheureusement
je suis devenu presque aveugle
et j'ai très peu de lettres (je n'ai
pas dicté celles destinées
aux amis) Je suis heureux de

vous savoir en Italie. Je suis
impatiente de vous voir.
Aussitôt arrivé à Florence,
vendredi, téléphonez nous,
(50.248) pour prendre rendez-
vous. Nous pourrions déjeuner
ensemble samedi ou, si vous le
préférez, nous causerons chez
moi dans l'après-midi (le matin
est consacré au travail).

À bientôt, donc, cher,
et grand amour. Je vous attends.
Tous deux, très amicalement
Papini

Istorie și mit: de la romantici la MIRCEA ELIADE

Această specifică modalitate de expresie pentru societățile arhaice, primitive, care este mitul, a preocupat insistent pe europeni. Mai întâi, pentru că orice european de cultură mijlocie era fascinat de frumusețea primelor mituri despre care afla, (adică de a miturilor grecești, extraordinar de bogate, de variate, de ciudate, așa cum erau fixate și transmise de poezia grecească, de opera homerică, hesiodică, pindarică și așa mai departe). Apoi, pentru că europenii se considerau desigur urmașii culturii elene, și ca atare considerau și mitul drept un element alcătuitor al întregii moșteniri de cultură și spiritualitate europeană.

Orice cercetător al antichității grecești se întâlnea inevitabil cu mitul și-i rămânea îndatorat pentru multiplele sensuri pe care i le oferea. Plurivalența rămâne într-adevăr (și nu numai ambiguitatea) atributul curios, copleșitor al acestui străvechi mod de exprimare, făcându-l să se sustragă, în chip magic parcă, încercărilor nesfârșite de elucidare. Orice poet cultivat se adresa mitului și își îmbogățea universul cu o nouă dimensiune.

Ce au însemnat și nu încetează să însemne pentru poeții mari ai lumii Prometeu, Orfeu și Euridice, Ulise, Arion, Venus Anadyomene, Narcis, Acteon și cîte alte amintiri indelebile de cultură, o dovedește prezența lor în artă, din antichitate pînă azi. În haîne mereu noi, miturile se arată din nou în fiecare etapă a culturii, expunînd spre cunoaștere alte și alte laturi ale inepuizabilelor lor semnificații. Deci subiect de inspirație, ele nu încetează a fi. În antichitate, alcătuiau substanța prețioasă a literaturii mari.

Din glorioasele ruini ale lumii clasice, în evul mediu trec puține mituri, deformate, simplificate. În literatură și în plastică, se regăsesc cu greutate căile de acces spre sursele păgîne. Renașterea însă le deschide larg, în dramatica ei tentativă de a reface perfecțiunea de fond și formă, de idee și sensibilitate a lumii antice. Miturile grecești sînt reluate cu sete de înșetații de toate adevărurile care erau umaniștii, pentru ca să li se descopere misterul și să fie folosite în filosofia lor predominant neoplatonică, uneori neopitagoreică și epicureică. Oamenii aceștia, atît de încrezători în rațiunea lor și în putința de traductibilitate laică a miturilor, au luat în poezie nomenclatura și coaja exterioară a acestora, și Hercule, Orfeu, Hefaistos, Venus și Marte, Androgynul, Adonis au repopulat o poezie destul de rafinată dar artificială

ca aceea a lui Angelo Poliziano, Lorenzo Magnificul ori Pietro Bembo; au fundamentat o filosofie a personalității umane refăcute, ca aceea construită de Pico della Mirandola (acesta extinde însă câmpul folosirii miturilor și la alte culturi decât cea grecească), și au slujit încercării de sinteză între filosofie și religie a lui Marsilio Ficino; au inspirat o plastică ciudată ca a lui Piero di Cosimo, îndreptată în sensuri evoluționiste, ca a lui Sandro Botticelli, Superbă formal, dar amenințată să se transforme în reci alegorii. Poate Michelangelo singur, în tentativa sa de a ilustra mituri neoplatonice, a făcut dramă veritabilă, existențială¹.

Cu barocul și contrareforma, atenția față de mit scade ca fenomen de extensie, în special în literatură, pentru a reapărea la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, odată cu mișcarea neoclasică și romantică. Socotit produs fermecător al copilăriei omenirii, al lumii, « ce gîndea în basme și vorbea în poezii », într-o presupusă vîrstă de aur, mitul devine sursă inepuizabilă de poezie. Artiștii se scaldă în el ca într-o fîntînă a eternei tinereți. Titanismul goetheean, neîncăputa luptă a spiritului tînărului geniu, își făurește modele după prometeice destine, nou talmăcite². *Sturm und Drang*-ul violențelor sfîrșește în neoclasicismul calm al formelor grecești restituite spiritului european într-o interpretare grandioasă datorită lui Winckelmann. Pentru romantici, a căror ideologie pornea totuși de la Herder, mitul era haina primă, pe plan imaginativ, a ideilor care aveau să capete abia mult mai tîrziu expresia lor potrivită, directă. Plurivalența mereu pomenită a mitului, structurală, slujește de minune indispensabilei ambiguități a poeziei, și suprapunerea dă roade excelente. Fantezia artistului romantic hoinărește prin cele mai lătu-ralnice semnificații, reunind pe acelea care convin unei viziuni personale.

E suficient să urmărim topirea unui singur mit, al lui Hyperion titanul, în trei opere, în trei universuri poetice, la Hölderlin, Keats și Eminescu, pentru a înțelege exact ce posibilități de valorificare întîlnește mitul în poezia și proza romantică.

Pentru ultimul, mitul devine o permanență constitutivă a geniului poetic, cultivată cu grijă, în foarte variate ipostaze. Substanța copilăriei uinversale, a copilăriei umanității, a naturii însufleșite, a tinereții fără bătrînețe, a științei perene despre tainele vieții se curpindeau toate « în mitele albastre ce vremile-aurite ni le șoptesc-ades ». Suprapunînd cele mai neașteptate variante ale miturilor universale, indice, germanice, dacice, gnostice, etc., de la eroul orfic din *Făt-Frumos din lacrimă* și pînă la eroul din *Luceafărul*, poetul român s-a mișcat permanent în această lume a esențelor, perfect traducibilă în limba marii poezii.

Dar chiar mai mult decât emulii săi romantici, Eminescu a acordat mitului o putere care echivalează sau chiar depășește pe aceea a istoriei. El a intuit prețul miturilor pentru popoarele a căror istorie se pierde în cețurile incertitudinii documentare pricinuite de vicisitudinea permanentă a condiției lor de existență și a încercat o genială substituie a istoriei noastre prin mituri. În aparentele elipse temporale poporul nostru și-a hrănit trăirea prin mituri, iar poetul său cel mai dăruit, cufundat în modul românesc de existență, treaz cum era la tot ce privea ființa adîncă a neamului, a pătruns valoarea acestora. Astfel mitul la Eminescu, poate mai mult chiar decît la poeții germani, capătă, pe lîngă funcția estetică și cognitivă, și o supra-funcție de ethos și etnicitate.

Gîndind în felul acesta, Eminescu anunța, ca în multe alte domenii ale activității sale intelectuale, secolul al XX-lea în care mitul avea să constituie un semn de în-trebare de neabînuită importanță și un punct de raliere pentru erudiți, oferind prin

¹ cf. Erwin Panofsky, *Essais d'inconologie*.

² cf. Karl Kerényi, *Prometheus*.

natura sa misterioasă, greu elucidabilă, terenul încă neexplorat al unor analize adânci cu caracter psihologic, social și cultural, pentru explicitări devenite tot mai necesare întru cunoașterea și întregirea personalității omenеști.

Din subiect nesecat de poezie, mitul devine obiect de cercetare științifică, stîrbind din ce în ce mai mult curiozitatea gînditorilor cu preocupări de științe umane, a filozofilor, antropologilor și etnologilor, a sociologilor și psihiatrilor, a filozofilor culturii. Tentativa de cercetare științifică n-a lipsit nici în secolul anterior, schițată mai cu seamă sub aspectul criticii reconstructive a miturilor și preconizată, încă de pe la 1824—26, de școala filologului Friedrich Gottlieb Welcker, (1784—1868), pe marginea operei lui Eschil, *Prometeu înlănțuit* Dar Welcker era numai filolog, și materialul pus la îndemîna de științele auxiliare ale acelei vremi era sărac. Astfel interpretările erau făcute mai ales printr-o mare cantitate de supoziții, de ipoteze. Din ele, firește, puține se verificau, cele mai multe cîzînd repede într-o explicabilă desuetudine. Nu e suficient să literaturizezi, vorbind despre zei și eroi, ca să se cheme că întreprinzi studiul științific al mitologiei. Mai întîi trebuie să începi din altă parte decît de la greci, ei reprezentînd o fază tîrzie, desacralizată, destul de raționalizată a mitului, care ne-a fost transmis de către ei mai degrabă ca simbol existențial. Că la greci totul s-a încheat într-un splendid întreg cum nu s-a mai întîlnit poate la nici un alt popor al lumii, nici chiar la indieni asta este altceva. Ei trăiesc și vor trăi veșnic în cultura europeană printr-o coerentă, indisolubilă structură, mitologic articulată, aproape ca un sistem de gîndire, ca o expresie integrală a unui mod de reprezentare a lumii, explicată în fenomenele ei originare. Miturile netransformate, neelaborate de o minte prin excelență unificatoare cum era cea grecească, vin de mai departe, din mai multe direcții, poate mai dispartate și mai neclare, dar atît de numeroase și semnificative (și subteran atît de legate între ele) încît dau măsura importanței lor ca fenomen în istoria umanității.

Cercetarea miturilor la popoarele afro-asiatice, australiene, polineziene etc. aparținînd încă unor tipuri de societăți arhaice, primitive, a revelat, pentru cercetătorii confrunțați brusc cu această stare de lucruri, contemporaneitatea fenomenului mitologic. Întîmplarea cu Sir George Grey, guvernatorul britanic al Noii Zeelande, este edificatoare. Cum translatorul nu-l putea ajuta, neînțelegînd ce spuneau localnicii, guvernatorul a învățat el însuși limba, dar a continuat să nu priceapă nimic din ce vorbeau supușii maieștii sale britanice care se foloseau de tot felul de titluri, de zicături, de fragmente ale unor vechi poezii, de aluzii și referiri, toate intrînd într-un adevărat sistem mitologic, foarte întins și foarte particular. Și, căuțînd să descifreze unele dintre șaradele ce-i erau propuse, George Grey a devenit unul dintre primii cercetători ai mitologiei polineziene, pe la 1855¹.

Cercetările au continuat în tot mai multe regiuni de mare interes pentru istorici, folcloriști, etnologi, și materialele au fost strînse laolaltă, comparate, adîncite. Mitul este circumscris cu filozofică atenție, privit în secțiuni felurite pentru ca să poată fi pătruns. Savanții se întrec în definiții. Unii accentuează pe tiparul arhetipic pe care-l reprezintă mitul: alții pe elementul narativ; alții pe traductibilitatea lui rațională; unii pe funcția revelatorie. Cei mai mulți sînt de acord (și un colaborator al lui Karl Kerényi îmi confirmă acest lucru cu prelejul unei conferințe a mele despre mituri, la Freiburg) că mitul are în special valoarea unei realități originare trăite, că astfel este izvor de viață și putere pentru popoarele arhaice. Bronislav Malinovski sintetiza într-o operă a sa rezultatele unor experiențe întreprinse pe Insulele Trobriand: « Mitul într-o comunitate arhaică, adică în forma sa vie, originară, nu este

¹ Karl Kerényi, op. cit., pp. 238—239.

o simplă istorie povestită, ci o realitate trăită. El nu e de tipul unei născociri ca acelea pe care le citim în romanele noastre astăzi, ci e realitate vie, despre care se crede că s-a petrecut în timpuri străvechi și că influențează în continuare lumea și soarta oamenilor »¹

În linii generale, în secolul nostru s-au precizat două tendințe, două direcții fundamentale (desigur cu zeci de variante și interferențe). Una de cercetare etnologică, în care preponderentă e latura social-istorică a interpretării mitului. Alta de investigare a genezei, funcției și valorii mitului în viața și cultura omului arhaic și modern. Prima direcție este reprezentată de savanți ca Frobenius, Malinovski și mulți alții, iar ultima de Walter Otto, C.G. Jung, Freud, Kerényi etc.

De fapt, în analiza individului ca și a societății, se acordă o crescândă însemnătate explicativă miturilor, ca produsele unor facultăți arhetipice general umane care nu încetează să funcționeze, fiind numai acoperite de complicația inevitabilă, din ce în ce mai descumpănitoare, a sufletului modern. Abisurile de neînchipuit care se deschid în fața noastră la fiecare pas în psihicul omului civilizat pun oamenilor de știință probleme de o adâncime greu bănuită, probleme în care miturile au locul lor destul de bine determinat. Echilibrul pe care oamenii moderni trebuie să și-l găsească pentru a se putea menține în cursa necruțătoare cu descoperirile științei și tehnicii, în vârtejul tot mai cuprinzător al existenței contemporane răsturnătoare nu numai de linii și volume, dar și de valori, trebuie să se întemeieze pe solide fundamente de cunoaștere de sine și de specie umană, pe valori perene care se cer reîntegrate, dacă sînt cumva amenințate să se piardă, să dispară. Pentru ca omul să rămână neîntrerupt într-un peisaj familiar, fără a-și vedea tăiate rădăcinile, fără să piardă pămîntul de sub picioare, în orice împrejurări și sub imperiul oricăror transformări operate de știință și tehnică, se cuvine să-și împlinte hotărît picioarele în solul vechimii sale, să prindă puteri noi din fîntîile copilăriei și tinereții societății omenеști aflate mereu la îndemîna noastră. Ca în mitul lui Anteu, omul nu poate fi sufocat decît dacă e scos din elementele contextului său de viață și istorie. Hercule l-a ținut cîtăva vreme lipsit de legătura firească cu pămîntul, cu mama Geea, pe altfel invincibilul uriaș, și abia așa l-a putut doborî.

Unul din cei mai interesați cercetători moderni ai mitului, medicul psihiatru Carl Gustav Jung, personalitate proeminentă a secolului nostru, vorbea într-o lucrare a sa despre falsă atitudine, de dispreț, a omului din secolul al XX-lea față de ceea ce constituie straturile mai vechi ale ființei noastre. Se uită cu totul, spunea el, că « tot trecutul rămîne viu în etajele inferioare ale zgîrie-norului cu care putem compara conștientul nostru rațional. Lipsit de straturile inferioare, spiritul nostru rămîne suspendat în vid: nu e de mirare că devine nervos... Istoria adevărată a spiritului nostru nu este păstrată în tomuri savante: ea este înscrisă în organismul psihic viu al fiecăruia »².

Pe de altă parte, tot Jung subliniază faptul că fiecare viață individuală întrupează în același timp viața eternității speciei³. Ca atare, putem spune că structura ființei omenеști, luată individual ori în legăturile ei sociale, este în chip intim și necesar întretesută cu miturile. Importanța comunității folclorice este din această pricină considerabilă în definirea particularităților unui popor, a unei unități naționale. Și dacă miturile sînt într-adevăr cele mai vechi amintiri ale lumii, individual și social vorbind, ele leagă și pe indivizi într-o comunitate spirituală, punîndu-le o pecete

¹ cf. B. Malinovski, *Myth In Primitive Psychology*, 1926,

² C.G. Jung, *Psychologia et religio*, p. 75.

³ *Ibid.*, p. 176

neștearsă, adînc imprimată, de adevărată matcă stilistică. Pentru un membru al unei comunități naționale, necunoașterea miturilor și simbolurilor arhaice e la fel de gravă ca necunoașterea propriei istorii naționale, e aproape un refuz de apartenență. Ceea ce se transmite din generație în generație, în fiecare popor constituie un adevărat sistem de mituri și simboluri specifice, născute și crescute într-o configurație specială a condițiilor de existență.

Acest adevăr al comunității nu numai istorice, dar și mitice, aplicat poporului român, apare în poematica lui Lucian Blaga exprimat prin simbolul singelui. Pierderea rădăcinilor e gravă, și în limbajul poetic sună tristețile, rătăcirea:

*Arendaș al stelelor,
străvechile zodii
noi le-am pierdut.*

*Viața cu sînge și cu povești
din inimi mi-a scăpat.
Cine mă-ndrumă pe apă?
Cine mă trece prin foc?
De poveri cine mă apără?*

(Cuvîntul din urmă)

Leacul este întoarcerea spre cele ale « eternității » poporului, spre cele tainic păstrate de cei vechi, trecuți, pentru cei noi, prezenți și viitori:

*Închis în cercul aceleiași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii.
Norodul spălat de ape sub pietre.
Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult
în mine cum se tot revarsă
poveștile singelui uitat de mult.*

(Biografie)

Mișcarea de legătură se produce și în sens invers, dinspre azi înspre ieri:

*În somn sîngele meu e ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți.*

Teoretizînd, Blaga susține legătura cu matca drept legătură de sînge, strîns înrudită cu matricea stilistică, « mănunchi secret de puteri eficiente », și constituind împreună cu limba, marea noastră tradiție. De natură invizibilă, depășind istoria propriu-zisă, aceasta nu permite decît o formulare metaforică și este fără vîrstă, « ca frunza verde », făcînd parte din logოსul înconștient (*Spațiul mioritic*). De aceea poezia este modul de expresie prin excelență permeat de marea conexiune și opera poetului devine *mitul spus*. Mitul este pentru Blaga « metafora revelatorie, învoaltă și stilistic structurată », ținînd de ordinea destinului nostru creator (*Geneza metaforei și sensul culturii*), și nu manifestare a unui înconștient haotic, integral confundabil cu visul. Prin această neobișnuită prețuire a mitului în ceea ce privește, mai cu seamă, funcția sa în cultura românească, de o structură atît de specială, Blaga se înscrie în descendența gîndirii eimnesciene, oricît ar părea de deosebită terminologia poetului romantic de cea a filozofului modern al culturii.

Mircea Eliade duce mai departe tradiția astfel constituită a reflecției asupra mitului, îmbinînd, în chip semnificativ, ca și antecesorii, creația literară cu studiul mi-

turilor. În acest ultim tărîm, domnia sa procedează ca un excelent istoric pornind, în primul rînd, de la disciplina înrudită a religiilor comparate. Pettazzoni avea dreptate cînd afirma că Mircea Eliade este un atît de bun istoric al religiilor pentru că a trăit în India, pentru că a cunoscut peisajul și oamenii Asiei. Experiența sa asiatică a fost unul din acele fericite prilejuri de cunoaștere a unei spiritualități alta decît cea europeană, termen necesar de comparație, producînd efecte rodnice în scraturile cele mai adînci ale înțelegerii. Lucrînd mai departe în istoria religiilor și a miturilor, cu capacități de penetrație în lumea spiritului sporite prin întîlnirea cu India, Mircea Eliade a resimțit, probabil, acțiunea inevitabilă a cunoașterii unor modalități spirituale externe, care este aceea a declanșării, a eliberării în străfundurile creatoare, a unor imagini din propria sîpiritualitate, întărite de nefortuita întîlnire.

Facem această ipoteză deoarece savantul însuși o emite în legătură cu Brîncuși într-un studiu pe care l-a publicat alături de Petru Camarnescu și Ionel Jianu. Ce semn exterior ne-a îngăduit să credem că lucrurile stau așa? Mai întîi limba în care Mircea Eliade, ajuns la o notorietate mondială, continuă să-și publice opera literară, deși este plecat din țară de cîteva decenii. De la *Noaptea de sînzien* prin *nuvele* (*La Tîgănci*, *Strada Mîntuleasa* etc.) și pînă la *Amintiri* scriitorul a străbătut lungile, și frumoasele, inepuizabilele căi ale limbii noastre, limba vechilor păstori și plugari de pe plaiurile românești. Deși scrie lucrările sale științifice în cîteva din limbile de mare circulație ale lumii, Mircea Eliade nu poate scrie literatură decît în românește. Este o mărturisire impresionantă a comunității absolute cu « originile » neamului, cu matca stilistică, în care fiecare amintire « reanimează apele subterane » ce-l leagă pe scriitor de trecut și de țară. Astfel opera înseamnă într-adevăr *mit spus*, în tiparele formei naționale. Și dacă am îndrăzni să-l parafrazăm pe Heidegger, făcînd o egalitate între vorbire, între limbă, *Sprache*, și ființă, *Wesen*, atunci am înțelege care este « ființa » lui Mircea Eliade cînd limba operei lui nu poate fi decît română.

Se poate explica în acest chip și strădania neprecupețită a eruditului în istoria miturilor, a religiilor, « disciplină, imposibilă », cum zice Mircea Eliade, în care « trebuie să știi tot, să culegi documente din cel puțin douăzeci de discipline auxiliare (de la preistorie pînă la folclor), să umbli tot timpul după surse sigure, consultînd neconștient specialiști de tot felul ». Efortul de circumscriere a fenomenelor mitice, a fenomenelor originare în cultură, nu urmărește la savantul român teoretice, uscate clasificări, ci merge, ni se pare, cu sete, pe urma vieții, a autenticității pe care aceste fenomene o reprezintă. Mitul nu e cules de Mircea Eliade de pe pagini mușegălte, din amintiri dezgropate ale unor popoare stinse ori în curs de stingere, ci îl interesează atîta vreme cît e viu, « furnizînd modele pentru conduita umană și conferind prin aceasta însăși semnificație și valoare existenței »¹.

Pentru cercetătorul român, a înțelege structura și funcțiunea miturilor în societățile tradiționale înseamnă a elucida o etapă din istoria gîndirii umane, dar și a vedea mai pătrunzător în sufletele unei categorii dintre contemporanii săi. Incercînd să situeze mitul în contextul său social și religios originar, Mircea Eliade schițează existența vechilor lumi drept una vie, articulată, semnificativă. Participarea în general a insului la lumea bogată, fabuloasă a folclorului o face pe aceasta transparentă și inteligibilă, pe acela privit și înțeles. Lumea miturilor este în cel mai înalt grad exemplară și eroii ei îl ajută pe om să se înalțe și să se înobileze prin modelul lor, spre a-și transcende starea comună.

¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*.

Studiul comparativ al miturilor la diverse popoare ajută de la sine la descoperirea unor idei comune, care ajung să însemne în fapt valori comune (cum ar fi, de pildă, urmărirea ideii că perfecțiunea a fost legată de începuturi, idee exprimată de mitul virstei de aur). Foarte frecvent, în *Aspecte ale mitului*, carte în aparență de studiu istoric, se fac raportări general umane, deci de valoare universală, la fapte de cultură în variate epoci istorice (de la Babilon la Israel, la evul mediu creștin, la concepția politică și istorică a lui Machiavelli etc.). Treptat, din expunere, se alcătuieste parcă o tablă de valori, totul e discutat într-un context axiologic. Istoricul arată faptele, le seriază, le compară pentru cunoașterea trecutului, dar Mircea Eliade nu face numai acest lucru.

Am îndrăznit să-l numim și un filosof al miturilor, în primul rînd pentru că opera sa literară încearcă traduceri profunde ale unor mituri și simboluri eterne. În al doilea rînd, domnia sa interpretează și leagă, într-o superioară operație de cunoaștere a omului integral, tot materialul strîns pe temeiul metodelor social-istorice de investigare. Pe de altă parte, abordarea generală sau particulară a miturilor aparținînd poporului român nu rămîne deloc fără concluzii de valoare filosofică. Autorul unor studii ca acela intitulat *Comentarii la legenda Meșterului Manole* și despre alte mituri legate de spiritualitatea noastră specifică, afirmă și într-o lucrare cu caracter general ca *Aspecte ale mitului* profilul deosebit de interesant al unor popoare din sud-estul Europei, care au topit laolaltă creștinism și religii păgîne vii, supraviețuind prin tradițiile populare rurale. Dintr-o serie de analize întreprinse mai cu seamă în capitolele *Măreția și decăderea miturilor* și *Supraviețuirii și camuflaje de mituri*, reiese cu claritate originalitatea sistemului de mituri ținînd de spiritualitatea țaranului român, și în care eshatologia și soteriologia sînt afectate de dimensiuni cosmice.

Această grandoare umilă a vechii zone locuite de poporul nostru este văzută de Mircea Eliade ca o făgăduință de mari perspective într-un peisaj european obosit, în care mitul a devenit mai mult document decît trăire. La noi, puterile folclorului sînt încă vii, creatoare, de aceea, Mircea Eliade înfățișează, deși poate indirect, unele din căile reintegrării omului în plenitudine, în veritabilă-i matcă a comunității hrănite lucid cu izvoarele înțelepciunii străvechi, mitice, cîndva esențiale pentru participarea tuturor la miezul vieții grupului. Romanticii reveneau spre mituri cu o sete enormă din pricina plenitudinii pe care o simțeau pierdută.

Noi, românii, ne bucurăm, ca puține popoare ale lumii, de această trăire încă plenitudinară, datorită neobișnuitei puteri a folclorului nostru, datorită tinereții perpetue a gîndirii mitice. Și Mircea Eliade are meritul de a ilustra, prin opera sa literară, posibilitatea deschisă a integrării, a asimilării mitului de către cultura și suflul modern, precum și de a sublinia, prin opera teoretică, valoarea acestui mod de prelungire a calităților creatoare românești.

Demnitatea mitică a narațiunii

Descopăr în *Fragments d'un journal* (Ed. Gallimard, 1973) o propoziție ce mă pune pe gânduri: romanul este «singurul gen literar care convine talentului meu». Surprinzătoare mărturisire! Mircea Eliade, care a publicat eseuri, jurnale, nuvele, și care are în spatele lui o mare operă științifică, regretă că n-a mai putut scrie ro-tura atomului și să ai sentimentul că numai romanul îl poate exprima integral. Să descoperi struc-oară. Să fii socotit o autoritate într-o disciplină foarte severă și să te gîndești cu Adevărul este că Mircea Eliade n-a ignorat niciodată opera lui romanescă și, în același jurnal, avansează o ipoteză seducătoare: «sînt din ce în ce mai convins de valoarea literară a materialelor de care dispune istoricul religiilor. Dacă arta — și în primul rînd arta literară: poezia, romanul — cunoaște o nouă Renaștere în zilele noastre, ea se datorește redescoperirii funcției miturilor, simbolurilor religioase și a compor-tamentelor arhaice. În fond, ceea ce fac de mai mult de cincisprezece ani nu este cu zi ca o tentativă de a regăsi izvoarele uitate ale inspirației literare».

Insemnarea de mai sus este de două ori importantă pentru gîndirea lui Eliade: 1) pentru că ea concepe o Renaștere a literaturii prin redescoperirea miturilor și 2) că opera istoricului religiilor nu este străină de literatură. Asupra primei idei vom reveni. Să vedem ce implicații are cea de a doua. Mircea Eliade vrea să sugereze că imensul tezaur de fapte scoase de el din spiritualitatea arhaică nu este în afara și, în același timp, căutarea miturilor este ea însăși o aventură literară. Nu este, în această sugestie o invitație discretă de a citi opera științifică ca un roman? Mircea Eliade nu împinge lucrurile pînă aici, dar ne lasă nouă libertatea s-o facem. Ce sînt, în fond, aceste relații conflictuale între sacru și profan, nașteri mitice și eterne întoarceri, dacă nu elementele unei vaste narațiuni inițiatice? Personajele

ei sînt miturile: rătăcitoare, travestite, personaje pierdute și regăsite sub înfățișări profane în societatea modernă. Dacă nu greșesc, Mircea Eliade definește, undeva, mitul o *întimplare sacră*. La început a fost, așa dar, o *întimplare sacră*, și din ea a rămas ceva (un semn). De cele mai multe ori ceea ce se păstrează este figurat de un personaj care continuă să trăiască într-o lume din care sacralul a fost eliminat. A căuta miturile este a căuta sensul și scenariul *întîmplărilor sacre*, ceea ce echivalează cu o aventură în imaginar. Adică o formă specială de romanesc: *romanescul mitic*. Romanul vechi este (după o definiție cunoscută) *l'écriture d'une aventure*, în timp ce noul roman inversează binomul: este *l'aventure d'une écriture*. Dar romanul mitic? Negreșit: o *căutare spirituală*, *l'écriture initiatique d'une aventure mythique*. Poate el deveni: *l'aventure mythique d'une écriture initiatique*? Este ceea ce încearcă să facă prozatori ca Michel Tournier în *Vendredi ou les limbes du Pacifique* sau în romanul care i-a adus premiul Goncourt: *Le rois des aulnes*. Totul este aici simbol, semn, aventura răspunde în alt plan, indivizii sînt purtători de mituri. Compoziția romanului este un întins scenariu inițiat: condiția este să afli *codul* ei pentru a înțelege cum trebuie și, mai ales, ce trebuie, altfel te rătăcești într-un ocean de fraze cenușii. Se cere, în astfel de cazuri, un lector inițiat și un tip de lectură specială. Gilbert Durand o numește: *lecture mytho-critique*, iar o elevă a lui (Simone Vierende), care se reclamă și din gîndirea lui Mircea Eliade: *lecture initiatique*. Scopul ei este să descopere miturile ascunse în text, pornind de la ideea că *textul* este mai mult decît o *textualitate*. Autoarea citată ne atrage atenția (*La littérature sous la lumière des mythes*, în *Cahiers de l'Herne*, nr. 33) că nu numai romanul mitic poate fi citit astfel, ci toată proza: de la *Henrik von Ofterdingen* al lui Novalis la *Consuela* de George Sand, *Călătorie spre centrul pămîntului* de Jules Verne etc. În structurile profunde ale imaginarului se află, totdeauna, mituri ce așteaptă să fie reînviute printr-o lectură adecvată. Căci, spune Simone Vierende (puțin cam afectată, în treacă-tă fie zis): « lire n'est pas seulement un exercice intellectuel, c'est mourir un peu — à soi et au monde profane ».

Eu aș zice altfel: a citi este a renaște puțin, a retrăi întîmplările sacre, a trăi în compania eroilor-mituri. Daț să ne întoarcem la Mircea Eliade. Trebuie să distingem în vasta lui operă două categorii de cărți: unele care pornesc de la sacru spre profan (de la *mit* spre interpretarea lui *științifică*) și altele care pornesc de la *întîmplări profane* spre a sugera rezistența, continuitatea *întîmplărilor sacre*. Acestea din urmă sînt operele de ficțiune. Se observă ușor la lectură (nu neapărat inițiată, *mito-critică*) legătura dintre cele două planuri. O jumătate de simbol (în sens grecesc antic) caută în scrierile lui cealaltă jumătate. Omul de știință are nostalgia omului de litere și, voit sau nevoit, se ajută unul pe altul. Ficțiunea nu-l părăsește în analiza miturilor australiene (regia ideilor, narațiunea), știința savantului nu rămîne în pragul nucelei fantastice. Dar, ce curios, Mircea Eliade mărturisește că trăiește separat, în două compartimente: « sînt incapabil de a exista simultan în două universuri spirituale: literatura și știința » (*Fragments d'un journal*, p. 116). Și mai departe: « aceasta este slăbiciunea mea fundamentală: nu pot să mă mențin în același timp și treaz și în vis, în joc. Îndată ce « fac literatură », mă regăsesc în alt univers; îl numesc oniric pentru că are o altă structură temporală și pentru că raporturile mele cu personajele sînt de natură imaginară și nu critică ».

Să-mi dea voie să nu-l cred. Nu, în orice caz, în întregime. În interiorul universului oniric, relațiile dintre lucruri (indivizi) nu sînt cercetate, oare, cu spiritul « treziei »? Cînd sîntem mai aproape de adevăr? În universul lucidității sau în universul oniric? . . . Adevărul este că univers oniric pur nu există din clipa în care a fost transcris în literatură. « Natura imaginară » devine în opera de artă o natură « mijlocită », « critică ». Individul care își povestește visele le-a introdus, deja,

în structurile lucidității sale. Din confesiunea lui Mircea Eliade rețin ideea că literatură și știința miturilor solicită, din partea lui, exigențe și instrumente diferite. Acest fapt este adevărat. Ceea ce nu înseamnă că, într-una din aceste ipostaze, el este altul, total altul, fără nici o legătură cu celălalt care stă pe tușă. Psihologic vorbind, dedublarea absolută nu-i posibilă, cu atât mai mult în artă, unde universurile, vorba știm noi cui, se cheamă, se confundă...

Este, apoi, literatura (*Șarpele*, *Secretul doctorului Honigberger*, *La țigănci* și, mai ales, ultimul lui roman: *Noaptea de Sinziene*) plină de rituri și mituri, literatură cu text și subtext, invadată de obsesiile mitologului. Este adevărat că Mircea Eliade apără, în sens formal, puritatea genului epic. Încă din eseurile vechi (*Oceanografia*), deducem ideea că romanul trebuie să fie, înainte de orice, roman, adică narațiune liberă, desfășurare de fapte, fără intervenția, dacă se poate, a autorului (sub forma « analizei », « psihologiei »). Iarăși curios: un prozator care are ca model epic pe Gide și prețuiește pe Italo Svevo, Aldous Huxley, Joyce — n-ar trebui să ridice obiecții împotriva intervenției naratorului în text. Totuși, Mircea Eliade o face. Vorbind de John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), el laudă « totala lipsă de psihologie, de analiză și explicație » (*Oceanografia*, 1934, p. 105). Pentru că, susține el mai departe, există o cunoaștere « esențială, reală, directă, care nu are nevoie de psihologie ». În consecință: « autorul nu trebuie să ne vorbească despre d. Ion Ionescu — ci să-l lase să activeze așa cum e el, nu așa cum îl vede autorul. Orice explicație psihologică e inutilă, atâta timp cât nu se referă decît la o etichetă sau la un automatism sufletească »...

Propoziția din urmă nuanțează refuzul lui Eliade de a primi « psihologia », « analiza » în roman. Mai aproape de sensul gândirii sale ar fi: nu *psychologism*, nu *analiză* care se referă la niște abstracțiuni (automatisme sufletești). Dar care, atunci? În *Frangments d'un journal*, reîntîlnim ideea, sub o formă mai limpede. Ea (și altele, la care ne vom referi în continuare) fixează concepția lui Eliade despre roman. Romanul — așa cum îl gîndește — și romanul — așa cum îl face. De la început trebuie spus că prin roman Mircea Eliade înțelege proza în genere. Exigențele romanului sînt valabile pentru întreaga epică. Citim în fragmentul de jurnal, notat pe ziua de 5 ianuarie 1952: « seara continui, nu fără efort, să citesc *Zgomotul și furia* de Faulkner. Din tot ceea ce am citit pînă acum, cartea aceasta mi se pare cea mai puțin reușită. Tehnica datează: 1930, influențele lui James Joyce, John Dos Passos. La ce folosește acest lung, absurd, neinteresant monolog interior al unui neurastenic pe punctul de a se sinucide? Ușurința pretențioasă a monologului interior, care dă o falsă impresie de autenticitate. Cunosc prea bine seducțiile, capcanele, înșelăciunile monologului interior sau ale filmului mental, pentru că le-am utilizat în *Lumina* ce se stinge (era, deasemenea, prin 1930). Dar unde poate duce un asemenea procedeu? La universul cabalistic al ultimului James Joyce: cifru, solidaritate mistică a sunetelor, spațiilor, luminilor; universuri seminale, multidimensionale. De scris un lung articol pe care l-aș putea intitula: « Despre necesitatea romanului roman » unde să vorbesc despre dimensiunea autonomă, glorioasă, ireductibilă a narațiunii, formulă readaptată la conștiința modernă a mitului, a mitologiei. A explica, de asemenea, că omul modern — în aceeași măsură ca omul societăților arhaice — nu poate exista fără mituri, fără « povestiri » exemplare. Și demnitatea metafizică a narațiunii, ignorată, bine înțeles, de generațiile realiste « psihologizante » care au pus pe primul plan analiza, întii psihologică, apoi spectrală, pentru a ajunge la rețetele facile care consistă în filmarea automatismelor psiho-mentale. Marea lecție dată de cîțiva scriitori anglo-saxoni (Thornton Wilder, Faulkner, deasemenea Graham Green), care au reabilitat narațiunea directă și au arătat ce metafizică sau teologie poate să ne reveleze narațiunea fără să se încarce cu comentariile sau analizele autorului »...

În vremea cînd scria aceste fraze programatice, Mircea Eliade recitea cu mare satisfacție pe Balzac (*Le Père Goriot, La Fille aux yeux d'or* — « în mod sigur una din cele mai frumoase creații ale tinărului Balzac) și lucra, greu, exasperant de greu la romanul *Noaptea de Sânziene*. Romancierul trece, putem zice, printr-un « complex Balzac ». Îl redescoperă, este fericit, a opta sau a noua lectură din *Moș Goriot* îi dă, iarăși, sentimentul că are în față o operă extraordinară. Satisfacția ia forma unui cult. Merge prin Paris și identifică peisajele balzacienne. Cu ce emoție află că Gobseck ținuse « sa boutique » pe actuala stradă Cujas. Vizitează casa lui Balzac, vestita casă cu două ieșiri (pentru a scăpa de creditori) de pe strada Raynouard nr. 47 și observă cu mare băgare de seamă obiectele din interior. În vremea aceasta, un gînd de revoltă contra excesului de analiză « spectrală », care duce la disoluția epicului, se ridică în conștiința sa.

Fragmentul reproduș spune totul, am impresia, despre ce este și care ar trebui să fie romanul modern după Mircea Eliade. Ca și în studiul spiritualităților arhaice, el este, metodic vorbind, împotriva curentului general. Cînd toată lumea se dă în vînt după *structuralism, psihanaliză*, el propune (și practică) o altă metodă de cercetare, fiind interesat, în grad maxim de *le côté spirituel*. În literatură, vrea ca romanul să rămînă roman într-o perioadă în care romanul devine tot mai mult anti-roman. Îmi închipui ce-ar putea enerva pe Jean Ricardou și pe alți teoreticieni ai noului roman frazele de mai sus, tînjitoare după fapte epice și personaje autonome. Să mai spunem că Mircea Eliade citește pe J.P. Sartre (*Les mots*) și nu crede în imaginea pe care prozatorul o dă despre copilărie. Nu-i place, în genere, Sartre. Nu-i entuziasmat nici de Günther Grass, alt prozator la modă.

Ne-am putea face, vizînd și aceste exemple, o idee greșită despre gustul (și concepția) lui Mircea Eliade în literatură. Un spirit conservator, *dix-neuviéniste*, Mircea Eliade nu este nici în ideile lui despre roman, nici în romanul pe care îl scrie. Este numai un spirit care, trăind mai mult decît alții în preajma miturilor mari, eterne, consideră că literatura nu poate renaște decît asumîndu-le. Sentimentul lui mai adînc este că literatura modernă s-a golit de sensuri, a pierdut dimensiunea spiritualului. Soluția este întoarcerea la mituri, dar nu printr-o literatură despre mituri, abstrasă de viața comună. A identifica « prezența transcendentului în experiența umană » este sarcina cea dintîi a creatorului modern. În cărțile pe care le citește, individul care trăiește într-o lume de-sacralizată trebuie să afle « o dimensiune a sacralității cosmice ». Și încăodată, sub altă formă: prozatorul să observe « camuflajul misterelor în evenimentele realității imediate (op. cit. pag. 443). O realitate, așa dar, a sacrului, o nouă viață a mitului într-o literatură ce moare de sete de spiritului ! Mircea Eliade crede încă în forța literaturii (în timp ce alții preconizează dispariția ei), căci crede, cu ardoare, în nevoia de spiritualitate a omului modern.

O posibilitate de renaștere printr-o nouă mitologie oferă literatura fantastică. Mircea Eliade notează de mai multe ori această idee, dînd și cîteva surse ale fantasticului modern. O nuanță trebuie reținută: fantasticul este o experiență într-o realitate văzută istoric. Nu o evaziune în atemporal, ci o implicare totală în istorie. Viața este o sumă de mituri, arhetipuri ce nu se văd. Creatorul trebuie să ofere în chip discret cititorului un cod și un itinerar pentru ca el să se poată orienta (și înțelege) în lumea semnelor ce îl înconjoară. O literatură, așadar, formativă (în spirit), un lector activ, penetrant. Noul roman presupune o lectură productivă și un lector structurant, ordonator de mici narațiuni centrifuge. Narațiunea mitologică, așa cum o gîndește Eliade, propune o lectură la nivelul *mesajului latent*: recunoașterea — miturile sub formele lui degradate, reconstituirea unui scenariu inițiat în banalitatea faptelor de viață. Mircea Eliade nu este singurul care pune romanul în

legătură cu miturile. Structuralistul Lévi-Strauss vede în romanul contemporan « des résidus déformalisés du mythe ». Cu alte cuvinte: romanul păstrează sensul miturilor, însă se degajă de structurile lui formale. Eliade nu neagă procesul de « deformare » a miturilor, dar, spirit vizionar, leagă șansa literaturii moderne de posibilitatea ei de a detecta sub coaja degradată a faptelor profane prezența mitului. « Deformalizate », miturile continuă să existe. Gestica individului comun este, fără știința lui, încărcată de vechi rituri. Arhetipurile prezidează existența lui monotonă.

Fără să spună direct, Mircea Eliade gândește, în fond, literatura ca o *forță recuperatoare*. Ea repune pe om în legătură cu marele univers și-i redă vocația lui cosmică. Prin intermediul ei, își regăsește o ascendență demnă, tutelară și reînnoadă firul unei *Istorii* mărețe: istoria unui om care era stăpîn peste lucruri și, trăind « întimplări sacre », creea mituri, fiind în permanentă legătură cu viața cosmosului.

Din altă direcție filosofică și cu alte exigențe morale, Jean-Paul Sartre consideră și el că funcția esențială a literaturii este să dea omului sensul totalității existenței sale. Deosebirea este că Mircea Eliade vede posibil aceste fapt nu prin exercițiul gândirii, ci prin *reinventarea* (descoperirea) *miturilor*. Literatura bună este aceea care pune pe cititor în situația de a descoperi un fapt esențial: *dimensiunea spiritului*. O naștere nouă se produce din această întâlnire. Omul, revigorat de miturile din el și din afara lui, poate privi mîndru în jur. Proza lui Mircea Eliade din ultimele decenii merge în întîmpinarea acestei idei. *La țigănci*, *Strada Mintuleasa*, *Noaptea de Sânziene* sînt pline de « realități epiphanice », au un substrat mitic fără a fi copleșit de erudiție mitologică. Miturile trebuie potențate în narațiune. Un bun *roman mitic* este acela care ascunde miturile cu mare inteligență în realitatea relațiilor sociale. Întîlnirea dintre un bărbat și o femeie, abandonarea unei mașini, redescoperirea după oarecare timp a vehicolului, discreta și tenace doriință a *regăsirii* femeii pierdute — iată scenariul inițiat al unui roman care, la suprafața textului, ignoră cu obstinație marile simboluri. Pentru că « semnele » din adîncul narațiunii să capete o încărcătură mitică, trebuie ca ele să fie atinse de privirea noastră profundă. Atunci avem surpriza să descoperim că în fiecare personaj se ascunde un *mit-erou*, într-o *istorie* oarecare există o « *mythistoire* » și în temele curente din cărți o multitudine de « *mythèmes* ».

În fond, Mircea Eliade nu renunță la realism (ca metodă epică) și în asta constă și modernitatea literaturii sale: nu este o literatură care să întoarcă spatele existenței comune; caută doar în subsolurile ei o rețea de simboluri ascunse care, atinse de lumina imaginației, ne pun într-o relație nouă cu obiectele.

Recuperarea sensurilor

Mircea Eliade ne-a adus aminte ceea ce omul arhaic intuiise și ceea ce omul modern a uitat și anume că lumea nu este nici mută, nici opacă și că însăși existența ei « vrea să spună ceva », are, cu alte cuvinte, o semnificație. Omul sacru comunică cu lumea, afirmă Mircea Eliade. « Dacă lumea îi vorbește prin astre, plante, animale, riuri, sori, anotimpuri și nopți, omul îl răspunde prin vise, viață imaginară » (*Aspects du mythe*). Cu alte cuvinte, între om și lume, între gândire și cosmos, are loc un neîntrerupt transfer de forme.

Cît de înalt semnificativă este pentru poet existența, așa cum ne-o dezvăluie Eliade, dacă ea se relevă omului ca Limbaj ! Descifrînd acest Limbaj, el este direct confruntat cu misterul. Este evident că viața unui astfel de om posedă o dimensiune în plus ; ea nu este simplu umană, ea este în același timp « cosmică ». Existența lui, Eliade o numește o « existență deschisă ». Mai mult, o astfel de dimensiune-șansă spune Eliade — este constitutivă naturii umane, ea nu este un accident al acesteia, nici un produs al ei, ci un *dat*. De aceea, poate, poetul este cu adevărat poet, atunci cînd înțelege că omul nu poate trăi fără o deschidere spre transcendent.

Creția cere creație, Cuvîntul cere cuvînt. Omul nu poate opri circuitul înțeleșurilor, mișcarea simbolurilor, de la Lume către sine și de la sine iarăși spre Lume, fără ca prin aceasta și el și Lumea să nu sufere, să nu se închircească, să nu se usuze. « Sarea și osul din mine/ caută sare și var » spune Poetul și desigur sarea și osul trebuiesc înțelese într-un sens înalt, spiritualizat. Fără această comunicare ori comunione între straturi deosebite ale existenței, *ceva* se ascunde, dispare, se îndepărtează și restabilirea dialogului transcendent este o sarcină din ce în ce mai anevoioasă. Căci poate există un sens « ascendent » al « rupturilor de nivel » din lumea spiritului, după cum poate exista și un altul « descendent » : tot mai în somn. Condiția redresării umanității, în acest ultim caz, este « trezirea » imperioasă, realizarea stării sale de submergență și reînceperea ascensiunii către Logos, către spirit. Grea și dureroasă recuperare a Sensurilor pe care doar artiștii par a o mai urmări. Omul arhaic posedă o întreagă varietate de « gesturi » prin

care se opera actualizarea reprezentărilor mitice ale faptului originar. El trăia în tangență și întrepătrundere sacră cu lumina, știa să descifreze « mesajul » existenței și se situa la un nivel al înțelegerii mai interior, mai adânc, în însuși « miezul » Ființei, repetind în fiecare act al său, cosmogonia. Sarcina pe care, după Mircea Eliade, omul trebuie să și-o asume este imensă; ea se numește în limbajul sacru al basmelor noastre aflarea « tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte ». « Nemurirea — arată Mircea Eliade — nu trebuie înțeleasă ca o supraviețuire post-mortem, ci ca o situație pe care omul și-o creează continuu, pentru care se pregătește și la care participă chiar de acum, din lumea aceasta » (*Mythes, rêves et mystères*). Un nunc al inserției în clipă, o temporalitate care se instantaneizează și pe care omul trebuie să o realizeze în sine, pentru a trăi, pas cu pas, un « început de imortalitate », « pentru a mușca din ce în ce mai mult din nemurire » (*ibidem*).



MIRCEA ELIADE văzut de
MAC CONSTANTINESCU (1932)

L-am cunoscut pe marele învățat Mircea Eliade în seara zilei de 23 aprilie 1973, în casa Domniei Sale din Chicago. Aproape nu bănuiam cât de mult aveau să însemne pentru mine cele peste patru ore petrecute împreună. Nu pot uita primul cuvânt rostit auzului nostru: *urcași*. Era un îndemn obișnuit și, în același timp, o invitație la intrarea în Sens, o invitație de a-ți asuma simbolismul treptelor. A urca o scară înseamnă a « muri » și a « renaște » pentru fiecare treaptă. La capătul ei ne aștepta un om pentru care homologiile om-cosmos sunt experiențe trăite, asumate.

Orice creație conține un *in principio*. Pentru poet, acest demers profund regenerativ al operei eladiene echivalează cu regăsirea Verbului originar. Pentru om, în genere, cu propria lui regăsire.

MIRCEA ELIADE

și
hermeneutica artelor

De la "darul limbilor" la "proba aerului"

Adepții unora din cercurile esoterice tradiționale trebuiau să facă, între altele, dovada unei calități numite « darul limbilor ». Nu era vorba, se înțelege, despre o exterioară dotație filologică. Nu era vorba de ceea ce — în limbajul curent — se cheamă « a avea talent la limbi », chiar dacă — din unghi exoteric — nici talentul acesta nu va fi fost de lepădat. « Darul limbilor » atesta însă capacitatea de a te adapta prompt și integral la modul de gândire și exprimare al celui cărui tu te adresezi. « A vorbi fiecărui pe limba lui » fără a trăda esența intimă a propriei tale limbi, iată ce însemna — în cercurile amintite — « a avea darul limbilor ».

Într-un anumit sens, darul acesta e ceea ce lipsește în chipul cel mai acut « specialiștilor » de astăzi. Structuraliștii nu știu să vorbească decât structuraliștilor, psihanaliștii nu pot vorbi decât ca psihanaliști și, în general, fiecare breaslă nu se adresează decât ei înseși. S-a spus, prin urmare, cu îndreptățire, că pelsajul spiritual al veacului nostru se reduce la o proliferare de comunități hiper-specializate care se ignoră sau, în orice caz, se exclud reciproc. Pe fondul acestei realități trebuie înțeles meritul suprem al operei lui Mircea Eliade. Specialitatea lui e specialitatea de a fi deschis către toate specialitățile. Darul lui fundamental este « darul limbilor ». El poate să preia codul altora și să construiască, la rîndul lui, un cod, pe care-l pot prelua și alții. A te comporta astfel în prolixitatea contemporană a cunoașterii înseamnă a risca o întreprindere imposibilă. Eliade își asumă acest risc, și câștigă. I-a fost de ajutor, neîndoielnic, structura însăși a domeniului în care s-a angajat, un domeniu care nu se livrează abordărilor univoce ci pretinde, dimpotrivă, o mobilizare de forțe împrumutate unui larg spectru metodologic. Dar nici un alt istoric al religiilor nu a știut să fructifice, ca Mircea Eliade, șansa enciclopedică pe care acest domeniu o oferă. Pentru Eliade, ceea ce — în limbajul universitar apusean — se cheamă « istoria religiilor » este, în realitate, — termenul îi aparține — « o hermeneutică totală », vizînd « omul total » și anume nu doar explicarea

lui, ci și eventuala lui « *salvare* ». Autorul nu se sfiește, de altfel, să declare, în prefața volumului « *La nostalgie des origines* », că e regretabilă absența unui alt cuvânt pentru « religie ». E vorba în fond — spune el — de o problemă din zona « ființei », a « semnificației », a « adevărului ». Așa stînd lucrurile, nu e de mirare că Mircea Eliade manipulează, în textele sale, un bagaj cultural practic nelimitat. El lasă impresia — aproape inconfortabilă pentru cititor — că « știe totul »: istorie și sociologie, psihanaliză, existențialism, filosofie clasică germană, structuralism, istorie literară, etnografie, biologie etc. O asemenea deschidere — care nu e strict cantitativă și care, trecută în planul valorilor, echivalează cu un act de *extremă toleranță* — intelectuală își are, trebuie să o spunem, inconvenientele ei. Pentru a vorbi în termenii propriei lui discipline, am spune că, datorită deschiderii cu pricina, lectura lucrărilor lui Mircea Eliade are, uneori, desfășurarea unei « *probe a aerului* ». Ea poate da cititorului senzația « fugii pămîntului de sub picioare », a unei transfiguratoare relativizări a criteriilor. E ca și cum ți s-ar oferi o splendidă hartă a tuturor drumurilor posibile, dar nici o indicație asupra *ierarhiei* acestor drumuri. Ca orice probă însă, această « probă a aerului » își capătă sensul de îndată ce ai trecut-o cu bine. Problema care se pune este, așadar, în ce măsură lumea contemporană va trece sau nu proba pe care Mircea Eliade i-o pune dinainte. Opera lui își ajunge sieși. Dar prin imensa ei proporție ea ne creează tuturor o imensă responsabilitate. Cum vom trăi, de aici înainte, cu această operă? Cum o vom continua? Eliade ne-a arătat ce poate face un specialist cu tot restul culturii, cu tot ce stă dincolo de specializarea îngustă. Rămîne să vedem acum ce poate face « restul culturii » cu Eliade? Or, impresia noastră este că, — dincolo de teribilul său succes academic, în ciuda lui (sau din cauza lui?) — el nu se bucură încă de o autentică înțelegere. Eliade nu e încă « fructificat » de domeniile pe care el a știut să le fructifice. Ce consecințe a tras filosofia contemporană din opera sa? Dar psihologia contemporană? Dar — ca să invocăm un domeniu de care sîntem mai apropiați — istoria de artă? În *Fragments d'un Journal*, găsim, la un moment dat, o relatare al cărei erou e Eugenio d'Ors. Entuziasmat de o lectură din Eliade (*Le Mythe de l'Eternel Retour*), gînditorul spaniol pare să fi declarat: « Nu știu dacă Mircea Eliade își dă seama unde pot duce descoperirile sale. » Este probabil că Mircea Eliade își dă foarte bine seama unde pot duce descoperirile sale, chiar dacă nu înțelege să le poarte el însuși pînă la hotarul ultimelor lor consecințe. (« Presupun — spune el în același jurnal — că cele mai bune cărți ale mele vor fi scrise de un altul . . . »). Dilema lui Eugenio d'Ors ne privește mai curînd pe noi, cei care trebuie să lucrăm cu opera lui Eliade. Ne dăm întotdeauna seama unde pot duce descoperirile lui pe teritoriul fiecăreia dintre profesiunile noastre? Să luăm, de pildă, istoria artelor.

Pedagogia privirii și limitele iconologiei

Vom lăsa de o parte — tocmai pentru că e foarte la îndemînă — contribuția explicită la hermeneutica artelor plastice pe care textele lui Mircea Eliade o conțin. Sînt cunoscute notele sale despre « sacru » în arta modernă (cf. « *Notizen über das*

Heilige in der Modernen Kunst» în «Antaios», Band VII, nr. 4, November 1965) și, mai ales, studiul său despre Brâncuși. Un inventar scrupulos n-ar putea neglija nici felurile însemnări oferite de *Fragments d'un Journal* asupra unor muzee sau asupra câtorva monumente de artă. Am putea, de asemenea, dacă spațiul ne-ar îngădui-o, să insistăm indefinit asupra pasionantelor sugestii pe care studiile lui Eliade privesc la simbolismul centrului și al spațiului în general, sau la tema jertfei rituale (*Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ș.a.) le pun la îndemîna istoricilor arhitecturii. Pornind de la materialul sistematizat de el, studioșii artelor populare ar avea de asemenea numai de profitat, atît în detaliul analizelor lor — adesea rudimentar descriptive — cît și în ansamblul atitudinii lor față de ceea ce investighează. Căci este o caracteristică a «metodei» lui Mircea Eliade să nu fie o metodă în sensul mecanic, tehnicist al cuvîntului, ci mai curînd o «atitudine» existențială pe cît de riguroasă în sine, pe atît de discretă. Atitudinea aceasta nu e lipsită de afinități — uneori mărturisite — cu atitudinea estetică. «... Universul estetic — spune Eliade (*La Nostalgie des origines*, Gallimard, 1971, p. 26) poate fi comparat cu universul religiilor. Avem de a face, în amîndouă cazurile, cu experiențe individuale (experiența estetică a poetului și a cititorului său pe de o parte și experiența religioasă pe de alta) și cu realități transpersonale (o operă de artă într-un muzeu, un poem, etc.).» E important să reținem că, pentru Mircea Eliade, miturile și credințele străvechi ale umanității au coerența, autonomia și, într-un anumit sens, gratuitatea unor opere de artă. A le cerceta echivalează, într-o primă etapă, cu a le contempla pur și simplu. Nu vom deduce de aici că pentru istoricul religiilor obiectul cercetării sale e formă pură; el se situează însă la o convenabilă distanță față de acel obiect, la acea distanță din perspectiva căreia el își pierde pathosul confesional, fanatismul, ambiția propagandistică. E distanța care dă fenomenului religios justa lui semnificație antropologică, tot astfel cum o anumită distanță față de un tablou îi asigură efectul estetic optimal. Să citim, întru aceasta, un caracteristic fragment din Jurnalul lui Eliade (17 septembrie 1964): «De ce oare „savanții” — antropologi, istorici ai religiilor — nu pot privi obiectele studiului lor cu aceeași pasiune și răbdare cu care artiștii privesc Natura (sau mai exact „obiectele naturale” pe care vor să le reproducă)? Cite n-ar putea savantul să vadă într-o instituție, într-o credință, într-un obiect, într-o idee religioasă, dacă le-ar observa cu atenția concentrată, cu simpatia disciplinată, cu deschiderea spirituală de care dau dovadă artiștii. Care antropolog a privit vreodată obiectul cercetării sale cu fervearea, concentrarea și inteligența cu care un Van Gogh sau un Cézanne privesc un cîmp, o pădure, sau un lan de grîu? Cum să înțelegi un lucru pe care n-ai avut măcar răbdarea să-l privești cu atenție?». Să nu ne lăsăm înșelați de prezență, în acest text, a termenilor «pasiune» și «ferveare». E vorba, în definitiv, de pasiunea și fervearea pe care artiștii le pun în joc nu pentru a copia servil natura, ci pentru a o integra destinului lor, adică pentru a o «consuma» și părăsi în cele din urmă. Cu o pasiune și o ferveare de același tip se dedică Mircea Eliade istoriei religiilor. Dătătoare de măsură sînt însă «simpatia disciplinată», «răbdarea», «concentrarea», «inteligența», pe scurt *calma contemplativitate* cu care el

își abordează materia, așezînd-o în *universalul* ei și în *omenescul* ei, dincolo de orice mediocru misionarism, de orice surescitare mesianică. Pentru ca o asemenea contemplativitate să se constituie, savantul pare să aibă nevoie, între altele, de frecventarea artelor: «Trebuie să constatăm — spune undeva Mircea Eliade — că, din nefericire, istoricii religiilor, la fel cu majoritatea savanților și a erudiților, nu se interesează decît sporadic și de o manieră întrucîtva clandestină de experiențele artistice moderne». Este afirmația cuiva care are o foarte exactă intuiție a funcției ce revine artelor în formația oricărui om de cultură, a pedagogiei secrete pe care simplul fapt de a învăța să privești o implică.

Dar dacă savantul datorează artelor «răbdarea» de a privi, să vedem ce-i pot artele datora lui. Pentru aceasta, avem nevoie de un scurt ocol istoric. Veacul al XX-lea a văzut constituindu-se — în zona comentariului de artă — două mari direcții hermeneutice: pe de o parte, critica de tip morfologic, derivată din «pura vizualitate» a lui Konrad Fiedler și alimentată apoi — cu nuanțe specifice — de Wölfflin, sau de psihologia gestaltistă, sau de structuralism, iar pe de altă parte critica de tip «conținutistic» interesată de subiectul literar al operei de artă, mai mult decît de subiectul ei plastic. Această din urmă direcție se lasă ilustrată prin metoda psihanalitică și prin iconologie. Trebuie observat că cele două direcții invocate își pot repartiza competențele și după un criteriu cronologic: în vreme ce morfologismul sever slujește cît se poate de adecuat înțelegerea fenomenelor artistice moderne și contemporane, atît de preocupate de problema «limbajului», «conținutismul» își află rostul deplin cînd e vorba de descifrarea unor documente de artă tradițională. Nu vrem, în nici un caz, să spunem că universal al artei moderne nu poate fi discutat decît în termeni de analiză formală. Mircea Eliade însuși a știut să-l integreze discursului său, dintr-o perspectivă în care accentul cade pe semnificația sa și nu pe structura sa abstractă (cf. *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, pp. 226—230). Ne interesează însă să decupăm în, primul rînd, importanța pe care cercetările lui Eliade o pot avea mai ales pentru înțelegerea artelor tradiționale, masiv impregnate de imagini simbolice, de tematică sacră în general. Demersul său e net diferit de al psihanaliștilor și — în fond — de al oricărui psihologism. Viciul psihanalizei — spune Eliade — rezultă din faptul că ea nu-și așează obiectul în propriul lui plan de referință (cf. *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, 1957, p. 12 și urm.). Psihanaliza nu are acces la «universalitatea» temelor mitice pe care le manipulează și nici la «exemplaritatea» lor, distinctă de orice patologie privată. În ultimă instanță, ea gafează reducînd — să zicem — un roman ca *Madame Bovary* la problema adulterului. Mai nuanțată ar fi problema raporturilor dintre hermeneutica lui Eliade și aceea a unui «disident» a psihanalizei cum este Jung. Nu e însă locul să o studiem aci.

Străin de «conținutismul» de tip psihanalitic, materialul pus la dispoziție de savantul român poate fi mai firesc integrat într-o cercetare a artelor de tip iconologic. Eliade obligă însă iconologia să-și perceapă cu acuitate limitele și îl oferă, în același timp, șansa de a și le depăși. E vorba mai întîi de limitele propriu zise pe care școala iconologică le are în planul intereselor ei istorice. E un lucru știut, de la

Aby Warburg și Fritz Saxl pînă la Edgar Wind, Ernst Gombrich și Erwin Panofsky, iconologia își concentrează atenția mai cu seamă asupra Renașterii. Ea recuperează antichitatea numai pentru a o integra, ca sursă, studiilor despre Renaștere, iar de alte epoci artistice nu se ocupă decît accidental. Nu există încă o cercetare iconologică de anvergură asupra artei Orientului antic sau a lumii greco-romane. Nu s-a făcut — în acest teritoriu — nici un efort de felul aceluia datorat, de pildă, în probleme de artă veche indiană, unor savanți ca Ananda K. Coomaraswamy sau Heinrich Zimmer. Necercetată, din această perspectivă, e și puzderia de obiecte artistice produse de popoarele « arhaice ». Pretutindeni tronează arheologia și etnografia, față de care istoria propriu zisă a artei rămîne o știință auxiliară. Să luăm, la întîmplare, o carte despre pictura cretană. Vom găsi inevitabil în ea rezultatele pathosului detectiv al unui arheolog care dezgroapă, descrie (mărginindu-se adesea la cel mai superficial nivel de lectură), datează și clasează fragmente de frescă și de pictură ceramică al căror mister rămîne neatins. Cît despre comentariul lor « estetic » el se rezumă la cîteva epitete plate (« fermecător », « plin de prospețime ») și la foarte vagi caracterizări stilistice (e, de pildă, aproape un tic al mai tuturor arheologilor care scriu despre pictura veche — fie ea egipteană dau grecească — să proclame la un moment dat « impresionismul » ei, mai mult sau mai puțin profetic. Orice urmă de mișcare, de spontaneitate, de senzualitate e « impresionistă »). E ușor de înțeles ce ameșitor salt hermeneutic provoacă, în acest context, optica și documentația pe care studiile lui Eliade asupra religiilor vechi ni le pun la îndemînă. Fără a se referi — în mod expres — la obiecte de artă determinate, el e mai aproape de spiritul lor decît mulți scrupuloși catalogatori și ne pune în posesia instrumentarului de care avem nevoie pentru a le înțelege *dinăuntru*, din adîncimea propriei lor finalități, a propriei lor lumi. Contribuția lui Eliade la înțelegerea mentalității arhaice ar trebui resimțită astăzi de istoricii de artă ca indispensabilă. Alături de Jung și Karl Kérenyi, el ar putea deveni reperul și temelia unei campanii investigative — schițată cîndva de umaniști din categoria unui Franz Cumont — la sfîrșitul căreia istoria artei vechi ar părăsi birocrăția arheologică fără a cădea, prin aceasta, în literaturizare estetizantă. Ea s-ar întrepătrunde cu jurul miturilor și simbolurilor fundamentale ale umanității, participînd astfel la lămurirea unui dat al conștiinței noastre care — cum spune Eliade — ține de « structura » ei eternă și nu de un « stadiu » oarecare al istoriei ei.

Prin Mircea Eliade, iconologia este, prin urmare, invitată să-și extindă cercetările dincolo de domeniul ei predilect, să acopere o arie istorică mai largă. Dar nu numai o limită cantitativă a iconologiei putem pune în discuție, stimulată de cuprinzătoarea perspectivă antropologică ilustrată prin Mircea Eliade. În joc intră și o limită mai adîncă a ei. Cele mai bune texte ale învățaților din jurul Institutului Warburg emană o anumită rece culturalitate. Sînt elegante, erudite și distante. Autorii lor sînt în căutare de topos-uri, de teme culturale care își găsesc expresia în imediatul Imaginii. Ceea ce ei vor, în cele din urmă, e să explice obiecte artistice particulare. Și dacă pentru asta au nevoie de excursuri istorice spectaculoase — de la literatura cline știe cărui stolic secund, pînă la neoplatonism și astrologie, de la textele medi-

cale din ambianța hippocratică, pînă la teoria muzicii — excursurile acestea nu poartă niciodată *dincolo* de imaginea pe care sînt chemate să o explice. Iconologii nu-și depășesc obiectul decît pentru a putea reveni la el cu sporită obstinație. E totuna cu a spune că ei nu au o problemă *în afara* celui obiect ; o problemă care să așeze fiecare imagine într-o ordine mai înaltă decît aceea a « documentului ». Or, hermeneutica lui Eliade are cu totul altă alură. Nu obiecte precis circumstanțiate istoric vrea el să explice, ci conjuncturi sufletești perene. Și ceea ce este decisiv, el cere savantului să-și conducă în așa fel studiul, încît să sfîrșească prin a se lăsa transformat de el. Urmînd imperativul acesta, iconologia ar trebui să devină mai patetică, mai puțin gratuită, mai « angajată ». Ea ar trebui să admită că manevrează, în definitiv, un material atît de prețios spiritualmente încît nu poate rămîne cu el în raporturi de pură urbanitate intelectuală. Pe scurt, aflat dinaintea obiectului său, iconologul trebuie să sfîrșească prin a simți ceea ce simte Eliade cînd spune : « . . . conștiința iese considerabil îmbogățită din efortul hermeneutic cheltuit pentru descifrarea semnificației miturilor, a simbolurilor și a altor structuri religioase tradiționale ; într-un anumit sens, se poate vorbi de o transformare lăuntrică a cercetătorului și, e de sperat, și a cititorului simpatizant. Ceea ce se cheamă fenomenologia și istoria religiilor poate fi socotit ca făcînd parte din micul număr al disciplinelor umaniste care sînt în același timp tehnici propedeutice și spirituale » (*La nostalgie des origines*, p. 10).

S-ar putea pretinde că propunem în mod abuziv cititorului paralelisme absolute între hermeneutica practică de Eliade în jurul obiectului său și hermeneutica artelor. Dar, mai întîi, înainte de Renaștere, obiectul istoriei de artă, născut într-un proces care viza, în majoritatea cazurilor, obținerea unui instrument de cult, e consubstanțial obiectului de studiu al lui Eliade. Și apoi, am mai spus-o, nu referirile explicite ale savantului la artele plastice ne-au interesat în aceste pagini, ci uriașul tezaur de sugestii pe care lectura cărților sale îl oferă unui cititor dispus să se lase modelat de ele. Spiritul textelor lui Mircea Eliade poate fecunda chiar și atunci cînd litera lor tace. La urma urmelor, calitatea ultimă a acestor texte constă tocmai în faptul că ele implică infinit mai mult decît declară. Cu alte cuvinte, înțelesul lor e, în primul rînd, o sumă de subînțelesuri și de aceea, de la ele, se poate porni în toate direcțiile. Noi am pornit în direcția artelor și am avut sentimentul că am pornit pe un drum plin de răsplăți. E de presupus că același sentiment îl vor avea și călătorii altor direcții. Opera lui Mircea Eliade e în așa fel concepută încît de la o vreme e neesențial ce se întîmplă *înduntru* ei. Ea se identifică cu ceea ce fiecare din noi știe să facă din ea, luînd-o ca punct de plecare.

• Detaliu pe vasul de la Rynkeby
(Muzeul Național din Copenhaga)



ÎN UNIVERSUL MITULUI

KARL KERÉNYI
și
THOMAS MANN

Creație romanescă și mitologie

Küsnacht bei Zürich. 27.I.1934

Prea stimate domn,

Lucrarea dumneavoastră excepțională pe care mi-ați trimis-o¹ m-a onorat și mi-a produs o bucurie pentru care țin să vă mulțumesc din inimă. Ați simțit, ați știut prea bine că analiza întreprinsă de dumneavoastră mă va interesa îndeaproape și tocmai pentru faptul că ați ținut seama de acest lucru vă mulțumesc. Ideea «întunecatului» Apollo, a celui Apollo «lucesc», trebuie să recunosc a constituit o noutate pentru mine, pe care însă mi-am însușit-o de îndată. Relațiile dintre spirit și moarte (acea aplecare către o altă lume), dintre detașare și cunoaștere (aici ar mai fi de amintit și un alt concept scump mie: cel al *ironiei*) precum și înțelegerea faptului că în această lume tămăduitoare, de *viață* tămăduitoare, ar trebui căutat în realitate apolinicul — toate acestea m-au pătruns pînă în rădăcinile existenței mele spirituale și m-au entuziasmat.

Interesul meu pentru tot ceea ce este legat de istoria religiei și de mitologie s-a trezit abia tîrziu, este un produs al acestor ani și nu-l aveam în tinerețe. Acum însă e foarte viu, ajutîndu-mă la realizarea celui ciudat proiect de roman², din care se pare că v-a căzut sub ochi primul volum. Vreau să sper că și volumele următoare, dintre care cel median trebuie să apară în primăvară, vor trece examenul în fața dumneavoastră, care — după cum se vedește — v-ați închinat viața acestui uriaș și emoționant domeniu uman.

Vă mulțumesc din nou,

al dumneavoastră devotat,
THOMAS MANN

¹ *Unsterblichkeit und Apollonreligion*, în revista *Die Antike* X, 1934.
Iosif și frații săi.

Prea stimate domnule doctor,

Prietenoașele dumneavoastră rînduri au constituit pentru mine prilejul unei mari bucurii. Nu numai pentru că erau mărturia onoarei ce mi-o faceți, atît de neașteptate și nemeritate de mine, ci și pentru că erau o confirmare aproape nesperată a ceea ce în prelegerea mea despre Apollo trebuia să treacă drept foarte temerar. Omul de știință — căci ați ghicit-o: mi-am închinat viața istoriei religiilor, și anume celor antice, fiind cercetător al antichității clasice; o carte despre « romanul greco-oriental, privit prin prisma istoriei religiilor », scrisă de mine, a apărut la Tübingen (J.C.B. Mohr, 1972) — o duce aici deosebit de greu. Atunci cînd datele istorice dau la iveală o imagine globală, care nu mai poate fi înțeleasă numai cu ajutorul acelor platitudini psihologice cu care obișnuiesc să lucreze uneori chiar și foarte mari erudiți, atunci — pentru realitatea sufletească mai profundă, presupusă în spatele acestei imagini — există doar o unică dovadă: mărturia marilor poeți, scriitori, cunoscători de suflete care pășesc în această privință înaintea celorlalți contemporani. O astfel de mărturie a celor mai delicate realități sufletești a fost pentru mine pînă acum *Muntele vrăjit*. Dar aproape mai prețioase și mai însemnate au ajuns să-mi fie acum *Povestirile lui Iacov*. Sînt formulate aici niște judecăți despre « naștere și pieire », despre « sex și moarte » (p. 285, într-un pasaj de altfel minunat nu numai din punct de vedere psihologic, dar și din acela al studiului antichității; l-am citit în fața auditoriului cu care analizez în ședințe de lucru *De Iside et Osiride* a lui Plutarh), la care ar mai trebui adăugat « a naște și a ucide », judecăți pe care m-am văzut silit să le accept ca explicație dată satirilor, priviți ca zei ai morții. Nu cutez să expun încă această părere în fața unui « public de specialitate ».

Probabil că aveți dreptate atunci cînd socotiți ironia printre conceptele apolinice, și un exemplu în acest sens l-ar constitui în primul rînd Socrate. Dar nici faptul că ironistul Aldous Huxley a izbutit să-l situeze atît de bine pe Apollo din Veji în centrul nuvelei sale *After the Fireworks* nu poate fi o simplă întîmplare. El intuiește facultățile tămăduitoare ale acestei divinități în zîmbetul ei: *smiling at the sad, mysterious, beautiful absurdity of the world*. — Am învățat multe în înțelegerea realităților « sufletești », așa cum transpar ele din plămăuirile « mitologice », nu numai de la dumneavoastră, ci și de la scriitori englezi: mai cu seamă de la D.H. Lawrence și de la marele mitolog J.C. Powys.

E oare o prea mare îndrăzneală din partea mea dacă doresc să vă cunosc părerea despre acești doi scriitori — dacă aveți vreuna în această privință? Reîntoarcerea spiritului european la cele mai înalte realități, la cele mitice, a fost marcată atît de romanul dumneavoastră despre Iosif, cît și de *Glastonbury Romance*, a lui Powys. Știința a rămas cu mult în urma acestor două opere.

Îmi permit să vă mai trimit totodată două mici lucrări, poate puțin greoaie prin abundența materialului științific brut. Una¹ dintre ele este o continuare a articolului meu despre Apollo, cealaltă — o recenzie — conține opinia mea despre *hottar*ul Infernului lui Hades (p. 364 și u.)². Această ultimă noțiune reprezintă unul dintre elementele fundamentale ale istoriei religiilor așa cum o concep eu (creștinismul, de exemplu), iar la consolidarea acesteia a contribuit în mare măsură *Muntele vrăjit*. Pentru această bogăție de învățăminte, sugestii și nu în ultimul rînd pentru desfătarea pe care mi-a produs-o, rămîn al dumneavoastră sincer recunoscător și devotat,

KARL KERÉNYI

¹ *Telephoros. Zum Verständnis etruskischer, griechischer und keltisch-germanischer Dämonengestalten*. În revista *Egyptometes Philologiai Közlöny*, 1933.

² Recenzie a lucrării lui J. Kroll, *Gott und Hölle*, în *Gnomon, Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft*, 1934.

Mult stimate domnule doctor,

Cînd am citit pentru prima oară acum zece ani *Muntele vrăjit* și cînd apoi l-am recitit încă de două ori, nu credeam că voi asculta vorbindu-mi vocea care, acolo, aparținea atît de profund simpaticului domn Settembrini. Am simțit dintotdeauna cît de mult sînteți de partea lui. Mi-e cunoscut și punctul dumneavoastră de vedere față de Bachofen din *Pariser Rechenschaft*. Despre acest lucru s-a discutat și în literatura filologică de specialitate (mai întîi profesorul Otto Weinreich în *Philologische Wochenschrift*, 1930, 1120 ș.u., apoi eu în *Gnomon*, 1934). Iar acum ați devenit umanist încă și în alt sens. Căci teoria religiilor este o problemă umană și umanistă. Ea e cu mult mai mult decît ceea ce însemna « mitologia » umanistă, deși, în fond, tot de la ea pornește, chiar dacă a lărgit mult domeniul vechii științe umaniste despre zei. Iar astăzi sînt din nou recunoscute drept « realități superioare » tocmai zeitățile clasice, într-un chip care servește ca model chiar și pentru cercetarea unor religii străine. (Folosisem mai demult această expresie în ceea ce privește natura realității zeilor, cînd un tînăr prieten mi-a atras atenția că expresia « realitate superioară » fusese deja folosită în *Muntele vrăjit*, în pasajul despre bunicul lui Hans Castorp). Dar observațiile dumneavoastră uneori uimitor de pătrunzătoare în ceea ce privește istoria religiilor, izvorăsc desigur din profunzimi tainice, după cum o dovedește acum și binevoitoarea explicație pe care o dați anumitor caracteristici ale visului despre Anup. Faptul că personajul cu cap de șacal este așezat pe o piatră, corespunde întocmai textului scrierilor egiptene care îl zugrăvesc în mod curent ca pe cel « așezat pe stîncă lui ». Nu v-ați referit însă la aceasta — deși n-ați dat greș cînd ați spus-o, ci ați avut în fața ochilor imaginea unei frumoase herme grecești, și nu puteam presupune asta din propoziția: « Mă voi mai descotorosi eu de acest cap ». Deși n-am trecut cu ușurință peste ea, mi-am dat doar seama că nu înțeleg despre ce e vorba. Căci, în calitate de istoric al religiilor, nu am dreptul să confund zeul grec cu cel egiptean. Tot ce se poate ști despre Hermes zugrăvește în chip magistral Walter. F. Otto în cartea sa *Zei Greciei* (Bonn, 1929), pe care dumneavoastră — dacă îmi iertați această recomandare stăruitoare — ar trebui neapărat s-o citiți. Cel cu capul de șacal este un altul. Nu el, ci dacă e vorba de ceva primitiv — o grămadă de pietre sau o piatră: falica Herme constituie fundalul chipului clasic al lui Hermes. Iar dacă această piatră ar putea s-o explice, aș fi cu atît mai încîntat, pentru că astfel ar fi înfăptuită totodată, pe cea mai scurtă cale, concordanța cu imaginea egipteană veche.

Dar acum despre acele « fundaluri » ! Acolo, multe se întrepătrund subtil. Deși din punct de vedere al simțirii și firii zeilor, zugrăvite clasic de W.F. Otto, este cu totul ridicol să cauți să-i înțelegi numai prin prisma genezei istorice — totuși se mai schițează peste tot contururi, ca acela al « lupoșului » la Apollo, care prin aceasta pare să coincidă cu totul în realitatea sa cu zeitățile barbare cu chip de lup: la Apollo este dezvăluită aceeași față a realității ca și la zeitățile barbare — doar că în felul specific al spiritualității grecești. Fondul lui Hermes constă și în aceea că el este o ființă falică tocmai în raport cu lumea morților, după cum susține un cunoscut arheolog¹, sprijinindu-se pe faptul că hermele erau întrebuințate ca monumente funerare. Căci el este cu adevărat « un spirit al nopții », « spiritul protector al blîndeții, vraiei, inventivității și înțelepciunii lor » (după Otto), tot ceea ce semnifică « noaptea demonică », atîta doar că « tradus într-un registru mai

¹ L. Curtius.

bărbătesc și mai sfruntat ». « Dedesubturile » acestea demonstrează că « sfruntarea » la care ne referim este tocmai *sfruntarea falică*, ireprimabilă, chiar și în moarte, deopotrivă distrugătoare și mortală, în lumea străveche titanică și diformă, dar și animalică și satirică, după cum îl descrieți pe bunul dreptate pe Anup. Firea sa transpare în înfățișarea unui animal egiptean nocturn, capul lui este cel al unui jefuitor de morminte, deoarece lumea nocturnă se dezvăluie prin el în modul specific egiptean. Dacă însă facem abstracție de aceasta, atunci realitatea sa se acoperă măcar parțial cu aceea a lui Hermes (de aici și Hermanubis de mai târziu). Astfel că dacă ne alegem acest punct de pornire, putem accepta afirmația lui că va izbuiți până la urmă să se descotorosească de capul său. La fel se petrec lucrurile și cu ceea ce Afrodita și Iștar au în comun. Cît de frumos și adevărat depune lacov mărturie în legătură cu această realitate atunci cînd, deplîngîndu-și propriul zeu, sărută imaginea ei la ora acesteia. Din nou, firește, trebuie precizat că zeița greacă, privită în totalitatea lumii ei specifice este și o cu totul alta decît cea babiloniană, dar și ea trimite la un fond de întunecare adîncă, pe care îl trădează atributul ei grecesc, « întunecata ».

Și aceasta mă readuce la D.H. Lawrence. Încă de mult am analizat această față întunecată a Afroditei și am insistat asupra ei în diferite prelegeri, dar nu într-atît de concis și pătrunzător după cum citesc acum în a sa *Twilight in Italy*. Mă impresionează întodeauna la el pozitivul, pe care el, unul dintre cei mai mari scriitori și profund cunoscători al tainelor lumii, izbutește să-l dezvăluie în « natura » eminemamente mută și să-l facă accesibil spiritului, întru folosul umanității conștiente. Klages în schimb, ca teoretician, nu izbutește decît să te facă să resimți latura negativă a acestei poziții, într-un mod surd și apăsător. De ce natură este acel pozitiv s-ar putea explica așa: printre reușitele cele mai mari și mai umane ale *Povestirilor lui Iacov* se numără, și faptul că ele ne determină să realizăm grozăvia a ceea ce înseamnă pentru un bărbat să-și risipească dragostea pe « femeia nepotrivită ». Găsesc acest lucru lawrencian în sensul cel mai bun, iar minunata comprehensiune a adorării lunii, la începutul romanului, powysiană, după cum și la Powys, îndeosebi în *Wolf Solent* (apărut și la Paul Zsolnay) multe sînt thomasmannești. Și cărțile lui teoretice, despre care ați pomenit, sînt subtile și de o inteligență sublimă.

Dar nu vreau să vă mai rețin cu astfel de lucruri, cu atît mai mult cu cît ajung acum la partea cea mai importantă, care nu mă privește poate numai pe mine, ci privește știința însăși. Nimeni nu este în mai mare măsură îndreptățit ca dumneavoastră, să-și exprime punctul de vedere asupra problemei romanului abordată în cartea mea. Această carte însă este prea tehnică în multe privințe și oricum face parte din lucrările mele de tinerețe. De curînd a trebuit să abordez din nou această problemă într-o recenzie scrisă pentru *Gnomon*, care nu a apărut încă. Voi extrage preună cu cartea. Tot atunci vă voi scrie mai multe despre cum seria *Buddenbrooks* — *Muntele vrăjit* — *Iosif (reîntoarcere la izvoarele originare ale povestirii romanești)* a constituit un soi de dovadă în sprijinul concepției mele asupra dezvoltării romanului grecesc (mit — povestire miraculoasă — istorisire civilă) — bineînțeles dacă nu vă va plictisi.

Cu salutări respectuoase,
al dumneavoastră devotat
KARL KERÉNYI

Prea stimate domnule doctor,

vă mulțumesc calduros pentru ilustrata din Arosa. Între timp mi-am terminat extrasul și vă trimit totodată și cartea — numai fragmente, după cum îmi dau acum seama. Cred însă cu tărie că spiritul dumneavoastră, a cărui siguranță am avut prilejul s-o admir atât de des în această problemă sau în altele asemănătoare, va ști și de data aceasta să surprindă esențialul în aceste fragmente. A fost o greșală din partea mea că am prezentat rezultatele lucrării mele mai întâi unor filologi, căci tocmai aceștia s-au dovedit mai puțin pregătiți în a discerne ceea ce era esențial. . . *Oui, ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voila leur terreur et leur grande magie !*¹

A fost o prea mare încercare pentru ei să realizeze importanța faptului că în romanul grecesc moartea joacă un rol strâns împletit cu iubirea la un nivel profund, dar negat la suprafață. Asemănarea cu mitul lui Isis și al lui Osiris se vedește însă tocmai aici. Ea este de altfel atât de general umană, încât n-ar trebui să vorbim despre împrumut, ci doar despre o coincidență — dacă romanele grecești n-ar fi cu atât mai puțin profunde, din punct de vedere psihologic, decât *Muntele vrăjit*, iar artificiile, deopotrivă cu punctele de contact referitoare la istoria religiei precum și la anumite texte, nu ar fi lesne sesizabile. Romancierul se mișcă și mai târziu (atîta doar că mai puțin evident) de-a lungul aceleiași linii de graniță dintre sfera mitului egiptean — a mitului morții și al eroticii —, a acelor neliniști care străbat concepția primitivă despre lume, și imperiul spiritului (paralizat uneori în mod creștin, materialist sau altminteri). În chip antic, spiritul se manifestă aici și ca *ironie*. Din materialul de la care pornește Petronius, spre exemplu — o lume a unor indivizi « picarești » pusă în relație cu Priapos — se lasă alcătuit un roman numai datorită ironiei. Aceeași situație întâlnim și la *Those barren leaves* sau *Antic hay* ale lui Huxley. Aici trebuie căutată și însemnătatea domnului Settembrini în raport cu « Hadesul » *Mintelui vrăjit* . . . Și acum, o nouă întorsătură: *The Glastonbury Romance*, desfășurat pe fundalul unei lumi celtice a magiei, și, aproape în același timp, în mod deosebit *Iosif*. Se vedește că preocuparea în jurul miticului, a problemelor fundamentale ale acestuia chiar, constituie sarcina pe care cei mai mari romancieri o abordează din proprie inițiativă. În această privință publicul este destul de lipsit de înțelegere. Mă întreb dacă nu ar fi cazul să i se explice într-un limbaj ușor de înțeles că romanul ajuns în punctul său culminant se întoarce la izvoarele primordiale, dezvăluindu-și astfel esența. Am așteptat șapte ani, din 1927, pentru a putea relua această temă într-un mod consecvent, și aş mai putea încă aștepta (am 37 de ani), pînă cînd se va dovedi a fi momentul potrivit. Sper însă să vă exprimați punctul de vedere și vă rog să-mi dați niște sfaturi. Consider că părerea dumneavoastră va fi de importanță decisivă pentru viabilitatea unei concepții despre esența romanului, așa cum s-a cristalizat în urma analizei mele asupra speciei antice respective.

Cu cele mai respectuoase salutări,
al dumneavoastră devotat
KARL KERÉNY

¹ Citat din *Muntele vrăjit*, către sfîrșitul romanului.

Mult stimat domnule profesor,

după încheierea șederii noastre în Arosa, am întreprins o altă călătorie la Basel, din care m-am întors abia ieri, astfel încât am fost silit să amîn fără voie mulțumirile pentru scrisoarea dumneavoastră atât de interesantă din 13 curent, precum și prentu valoroasa carte pe care mi-ați dăruit-o. Vă rog să mă iertați și să acceptați, chiar dacă într-o formă mult mai scurtă decît aș fi dorit-o, expresia sincerei mele recunoștințe și a plăcerii oferite de bogatele dumneavoastră daruri spirituale! Cartea dumneavoastră, pe care am și studiat-o, îmi este izvor de multe sugestii fericite, chiar dacă adesea doar vagi sau generale. Admir uriașa cantitate de știință acumulată în ea și mă atrage îndeosebi finețea simțului pentru asocieri diverse, ceea ce contaminează și pe cititor, stimulîndu-i creativitatea în această direcție, astfel încît i se dezvăluie în surprinzătoare fulgerări conexiuni intime ale literaturii universale, pe care altfel nu le-ar fi bănuit niciodată. Care a fost, de pildă, raportul dintre Cervantes și romanul grecesc? L-a cunoscut oare și l-a folosit? Întîmplarea face să recitesc tocmai acum *Don Quijote* sau — mai bine zis — să-l citesc pentru prima oară cu adevărat. Există aici episoade care coincid surprinzător cu motive din Heliodor și din Romanul Măgarului. Povestea cu pumnalul din recuzita teatrului, spre exemplu, (p. 31 a cărții dumneavoastră), își află perechea într-una din povestirile din *Don Quijote*, în care o nuntă de țară este întreruptă de sinuciderea aparent tragică a iubitului refuzat, sîngeroasa faptă dezvăluindu-se apoi — spre uimirea absolută a cititorului — drept un joc grotesc. Un și mai bun exemplu îl constituie în D.Q. povestirea despre răgetul măgarului; despre cei doi indivizi care excelează în imitativul acestui răget, și se iau la întrecere; și despre *ciomăgirea* unuia dintre ei, tocmai din această pricină. Cunoașteți cumva o explicație a acestor asemănări? Poate că totul se explică astfel: romanul grecesc vădește o puternică apropiere de Orient. Acesta însă a înfrunit la rîndul său povestirea italiană, pe Boccaccio, și i-a furnizat motivele. Boccaccio ar fi putut constitui puntea între Cervantes și romanul grecesc. Iertați-mi presupunerea diletantă.

Lumea acestor « relații » emană în general o minunată vrajă în jurul ei. Cuvîntul însuși mă fascinează de multă vreme și sensul lui joacă un rol deosebit în întreaga gîndire și creație. De cînd am citit cartea dumneavoastră nu mă îndoiesc că între epopeea mea despre Iosif — în speță între al treilea volum al ei, cel egiptean — și romanul grecesc tîrziu cu influențe orientale, se vădesc înrudiri, izvorite din necesitate interioară și intuïții, înrudiri în fața cărora mă înfior — ușor amuzat — ca înainte a unui spectru. Nu trebuie decît să citesc o propoziție ca aceea scrisă de dumneavoastră la p. 254: « să joci rolul unui zeu, aceasta înseamnă în gîndirea primitivă să fii întrucliva zeu » —, pentru a putea realiza acea înrudire de idei și adaptare instinctivă. Într-adevăr, Iosif al meu face carieră în special prin capacitatea de adaptare strălucită și strengăresc-pungășească la schema Tammuz-Ossiris, fapt care — mai întîi pe jumătate, iar apoi într-o măsură mai mare zeu, drept *Zeul*. Justificarea unui motiv pe care l-am « preluat » din romanul antic, fără să-l fi cunoscut. Și cîtă însemnătate va avea în cel de al treilea volum al meu motivul *castității* afirmate victorios în clipe de restriște. Vă puteți închipui cu cîtă atenție am citit expunerea dumneavoastră asupra acestei teme atît de ciudate.

Extrasul bătut la mașină a constituit o completare importantă și binevenită la cartea dumneavoastră. Și nu știu dacă mai este necesar să vă spun că aprob din toată inima intenția dumneavoastră de a scrie un tratat despre reîntoarcerea romanului

modern la mit, reîntoarcerea concepută în fapt ca o întoarcere acasă. Nu pot decît să vă sfătuiesc să dezvoltăți pînă la capăt această interesantă idee. Cea mai frumoasă sarcină a criticii filologice constă în a comenta asemenea mișcări în regiunile mai naive și mai spontane ale spiritului și a le conferi un sens; coincidența acestor cazuri dovedește de altfel că observațiile dumneavoastră nu se referă la o construcție artificială, ci la viața adevărată. Întîmplător pot să vă dau un alt exemplu: Alfred Döblin, la care înclinația spre mitic pendulează de asemenea de mult între latent și manifest, scrie acum un roman despre Marduk, ceva în genul unor peregrinări ale zeului babilonian. Foarte ciudat! Poate așteptați și apariția acestei opere și poate și al treilea volum din Iosif al meu. Dar despre acesta — din punctul dumneavoastră de vedere — se pot trage desigur concluzii și acum.

Tocmai am ajuns în posesia exemplarelor *Tînărului Iosif* astfel încît, odată cu aceste rînduri, vă trimit și un volum.

Aș fi dorit ca această scrisoare, pe care am amînat-o destul de mult, să fie amînutită, și mi-ar fi făcut plăcere să revin asupra mai multor puncte din penultima dumneavoastră scrisoare: problema Bachofen, istoria religiilor ca știință umanistă, Hermes, zeitatea mea favorită. Pe altă dată! S-a strîns multă corespondență și trebuie să închei. Cartea lui Otto se află la mine și voi începe s-o citesc acum, după ce-am terminat cartea dumneavoastră.

Îndatoritor, al dumneavoastră devotat

THOMAS MANN

Budapesta, 30.4.34

Mult stimate domnule doctor,

În clipa în care am primit amabila dumneavoastră scrisoare, terminasem de citit *Tînărul Iosif*, bineînțeles nu cartea în sine, după cum nu poți termina niciodată *Faust*. Aceasta trebuie pus și pe seama naturii ermetice a operei dumneavoastră. Ermetică era și situația lui Hans Castorp, ca *Bildungsreisender*, în măsura în care acesta era silit să se încredințeze unui ghid care să-l conducă prin *Hades* și din *Hades* afară. Și nu întîmplător mi-am amintit aici de *Faust II*; căci este un drum ermetic, cel înspre «mamă», în clasică noapte valpurgică, în sfera lemurilor, pretutindeni acolo unde se întrepătrund elementul păgîn cu cel german, într-un mod primar — neatins altundeva în Europa postpăgînă — care este cel al mitului («dintre zei, cel mai mult îl divinizează pe Mercur»). . . Tacitus, *Despre Germani*, cap. 9). Alături de mitul ermetic al germanilor exista acum și un «roman» ermetic al lor, în acel sens în care cred că am izbutit să definesc locul romanului lîngă cel al mitului. În *Tînărul Iosif* găsesc de altfel și justificarea acestei concepții despre «romanesce», exprimată foarte limpede: «cine poate spune — citești la p. 65 — de unde provin povestirile, de sus sau de jos?»

Tocmai această întrebare indică punctul hermeneutic de la care pornește acest roman (coincizînd aici cu *Faust* în «Galeria întunecoasă»: «Scufundă-te! Dar pot să spun și: urcă!») El este o biblié-ερμηνεία orientat atît înspre mitic cît și înspre umanul pur. Adesea simțeam cum amesc cînd — purtat ca prin vis printre aceste două imperii — îmi aminteam totuși cu spiritul treaz și atent cît de tăioasă este muchia peste care mă conduceți. Vraja divinului, vraja preamenescului și vraja spiritului, care îți deschide drumuri în ambele direcții: aceasta este έρμηνεία, o reușită ermetică și în sine și pentru dumneavoastră, care înainte nu credeai într-un succes al istoriei religiilor, dar și o descoperire ermetică pentru noi ceilalți, pentru care a te întîlni cu Hermes într-o operă de artă însemnată, aparținînd celei mai moderne literaturi, pare ceva cu totul neașteptat. Aproprierea unui material dificil și periculos (israelit, fenician, babilonian etc.) nu-mi poate stîrni decît admirația,

în calitate de istoric al religiilor. Dar «emoția» pe care o resimțiți în fața esenței ermetice (chiar și în detalii cum ar fi caracterizarea lui Naftali, p. 127) este ea însăși «material aparținând istoriei religiilor, pe care îndrăznesc să-l aduc drept mărturie primară, alături de imnul homeric despre Hermes sau *Copoi* lui Sofocles. Și nu numai locurile menționate, ci întotdeauna întregul roman. Aceasta e pentru mine cheia semnificației multiple și a bogăției sale extraordinare. Mă desfăt tăcut cu această bogăție și-mi spun cel mult, pentru a nu fi cu totul nearticulat, așa, după cum își spune poate și un cititor obișnuit, neștiutor al mitologiei: «Acest volum mi-a plăcut încă și mai mult decât primul. Ce păcat că trebuie să-l mai aștepți pe al treilea!».

Această necesitate neplăcută (anume de a fi nevoit să aștepți) se resimte în mod dureros. Nu pot să nu-mi aduc aminte ce mi-ați scris despre volumul următor într-o scrisoare anterioară lungă și interesantă tocmai din punct de vedere științific! Romanul lui Iosif este încă de pe acum strâns înrudit cu romanul grecesc, prin poziția ermetică adoptată, între mit și istorie strict umană. Dacă se mai adaugă la aceasta și «povestea de dragoste», precum și jocul lui Iosif — nu numai a spiritului poetic — cu divinul, atunci s-a desăvârșit reîntoarcerea la acel stadiu, în care Cervantes găsisse romanul antic. Căci sînt sigur că el citise atât Romanul Măgarului, din care exista o frumoasă ediție a umanistului Berialdus încă din sec. XVI, cît și pe Heliodor. Acesta fusese tradus atunci și în latină. Dovezile pe care le aduceți dumneavoastră în sprijinul acelei coincidențe sînt juste și nu necesită nici măcar ipoteza unui izvor secund pentru a o explica.

Aș dori însă să vă mulțumesc în mod special și pentru ultima scrisoare, mai scurtă. Părerea dumneavoastră în ceea ce privește felul în care mă raportez la spiritul creator contemporan îmi este mai de preț decât aceea a unor academii savante. Că ați găsit o astfel de raportare și în studiul meu *Satire și satura*, mă liniștește și-mi dă puteri să pășesc mai departe pe drumul greu pe care l-am început cu romanul grecesc și l-am continuat apoi cu studiul despre Apollo și cu această ultimă lucrare «dionisiacă» și «satirică». Sper că veți găsi timp măcar la întoarcerea dumneavoastră din America să reveniți asupra acestei chestiuni și mai sper că nu mă veți uita cu totul nici în America. Ce e drept, nu trebuie să te aștepți la prea multe din partea Americii, tocmai în ceea ce privește emoția în fața «realităților superioare» (ce frumos a fost să dai peste această expresie și în *Tîndrul Iosif*, într-un context care ține de istoria religiilor!). Dar și acolo se poate spera într-o umanitate care știe să prețuiască întrepătrunderea străvechiului cu noul, atât în artă cît și în știință, atunci cînd aceasta se petrece într-un mod pacific-ermetic...

Vă doresc deci un «Hermes» binevoitor în călătoria și activitatea dumneavoastră în America.

Cu respectuoase salutări, al dumneavoastră prea devotat,

KARL KERÉNYI

Lumbarda, *Insula Korcila*, 13.8.34

Multe stimate domnule doctor,

Am primit ieri scrisoarea dumneavoastră mult așteptată, aici, în frumoasa insulă dalmatiană, unde sosirea poștei reprezintă oricum un eveniment, întrucît nu are loc decît de patru ori pe săptămînă. Cu atît mai mare a fost acest eveniment. Am deschis plicul, cu spinul unei agave — și am putut să parcurg completarea și confirmarea tristă a ceea ce a reprezentat pentru mine, strășinul (nu germanul și nici evreul), o trăire chinuitoare în ultimul timp. Locuiesc pe această insulă de două săptămîni

și nu citesc ziarele, pentru că nu le înțeleg pe cele croate. Nu știu nimic altceva despre ultimele evenimente, în afara faptului că a murit Hindenburg. Dar la sfârșitul lui iunie a trebuit să țin la Frankfurt a.M. o prelegere (în cinstea lui Walter F. Otto, care a împlinit șazeci de ani și a cărui carte ați citit-o probabil între timp) și am vizitat acolo în cursul călătoriei pe mulți dintre vechii mei cunoscuți și colegi de breaslă. Ceea ce însă vreau să vă scriu acum nu se întemeiază pe ceea ce au spus ei în mod direct și în general pe nici un soi de «părerii» ale lor. Subliniez acest lucru cu toată tăria. Faptul că nu poți să-ți spui părerea și că doar cei mai curajoși și mai vrednici de stimă își îngăduie câteodată s-o facă, ține și el de caracteristica «stării». Și mă veți înțelege dacă vă voi ruga să considerați și această părere a mea drept una strict particulară. Căci s-ar putea descoperi pe cine am întâlnit în Germania (la Frankfurt am fost oaspetele unui cercetător de renume mondial) și aceasta ar putea să aibă urmările cele mai îngrozitoare pentru ei.

Ceea ce am văzut acolo poate fi spus în câteva cuvinte: impresia pe care mi-a lăsat-o este aceea a unei suferințe de nespus a spiritului, a mediocrității ce se lasă antrenată în mod tăcut și a unei flămînde dorințe de parvenire a tot ceea ce e mai rău decît mediocritatea. «Inteligența» germană s-a și prăbușit. Dar abia prăbușirea spiritualității superioare va constitui ceva îngrozitor: soarta lui Hölderlin și a lui Nietzsche, multiplicată în proporții monstruoase și triumful tocmai al celor, față de care Hölderlin și Nietzsche reprezintă pretutindeni — nu numai în Germania — singura lume posibilă pentru oamenii de spirit. Ori poate, pînă la urmă, lumea mediocrității se va zdorbi de cea a spiritului, chiar dacă spiritul ei rămîne mut? Cred în Apollon și în victoria sa, cucerită fără osteneală. Și totuși, în acest timp *qui tacet, consentire videtur*. Și prin aceasta nu cred să fi spus măcar un singur cuvînt din punct de vedere «politic».

La fel de puțin, ca atunci cînd voi adăuga un lucru poate și mai îngrozitor, demența rea, nedionisiacă (aș putea spune dysdionisiacă) a tineretului. (Citesc acum, la un scriitor aparținînd cercului lui George, despre «zeul nordic, care poartă în sine dorința de autodistrugere și care tinde spre amurgul zeilor»). În această nebulie este crescut astăzi tineretul german și — în măsura în care se poate — ar trebui înțeles totuși totul pentru a-l salva (și pentru a salva și lumea). A vedea acest tineret — întreg tineretul unui oraș — defilînd în șiruri lungi, sub steaguri și îmbrăcat în uniforme, purtînd simbolul morții pe ele, a vedea acest tineret într-o simbătă seara la Heidelberg și a trebui să ascuți toată noaptea cîntecele de luptă și jocurile lor războinice: asta a fost poate experiența cea mai tristă a vieții mele, tocmai pentru că iubesc pătimaș tineretul eroic. În Austria am stat zece zile, scurt timp înainte de ultimele evenimente sîngeroase și anume chiar în centrul lor, la Leoben. Mă desgustase atunci un anume miros acru, greu de identificat și n-am mai putut rămîne. Acele evenimente au dezlănțuit atunci vîlvătaia aceleiași nebulii. Și nu pot să nu vă întreb dacă vă simțiți acum în siguranță în Elveția, cu atît mai mult cu cît — după cum îmi scrieți — ați luat atitudine, cu întreaga dumneavoastră autoritate și forță de convingere. Iertați-mi vă rog această grijă a mea, dar nebulia nu cunoaște granițe.

Situația mea s-a schimbat între timp, am obținut o catedră la Pecs (Fünfkirchen) și va trebui să-mi petrec o parte a anului acolo. Pînă la 25 august rămîn în Lombardia, iar de la 15 septembrie voi fi la Budapesta.

Cu respectuoase salutări,
al dumneavoastră devotat

KARL KERÉNYI

Princeton, 18 febr. 1941

Dragă domnule profesor,

Faptul că v-ați unit forțele — pe tărim științific — cu Jung, mitologia cu psihologia deci, reprezintă un eveniment foarte ciudat, îmbucurător și profund caracteristic pentru momentul spiritual de azi. Am primit la timp *Copilul divin*¹. Este o carte extrem de interesantă — nu-i de mirare că e atât de fascinantă, devreme ce la ea au conlucrat doi cunosători de talia dumneavoastră. V-ar amuza dacă ați vedea câte sublinieri am făcut pe paginile exemplarului meu. În ceea ce mă privește m-am bucurat să văd cu cât interes și pasiune mai sînt încă în stare să citesc, atunci cînd mă aflu cu adevărat în elementul meu — , și care ar putea fi în mai mare măsură elementul meu astăzi dacă nu mitul plus psihologia. De mult sînt un adept pătimaș al acestei combinații ; căci psihologia reprezintă într-adevăr mijlocul de a smulge mitul din mîinile obscuranțiștilor fasciști și a-i reda o nouă funcționalitate pe tărîmul umanului. Reunirea acestor două mi se pare a reprezenta lumea viitorului, un tip de umanitate, binecuvîntat de spirit și « din adîncul cel de jos »².

Vedeți deci ce importanță are pentru mine, chiar și din punct de vedere principal, opera dumneavoastră comună, fără să mai vorbim despre conținutul concret, bogat și fermecător și care mi-a demonstrat prin unele amănunte că în cursul revelațiilor mele mitologice, neștiințifice, am dat în mare parte dovadă de un instinct just. M-am bucurat văzînd că psychopompos este caracterizat drept zeităte aparținînd eminamente lumii copilăriei : mi-a amintit de Tadzio din *Moarte la Veneția*. Iar în ceea ce privește lipsa primitivă a « unității de persoană » de care vorbește Jung, am tratat-o în *Povestirile lui Iacov* pe cont propriu, ca fapt umoristic (Eliezer). Acestea sînt două exemple. — Figura mitologică care mă atrage acum în mod inevitabil din ce în ce mai mult, și despre care am citit multe lucruri frumoase în această carte, este cea a lunarului Hermes. A apărut și pînă acum, ici-colo, fantomatic, prin cărțile cu Iosif ; dar în ultimul volum care-l înfățișează pe erou ca om politic și de afaceri de o remarcabilă șiretenie, el își iese din rolul inițial Tammuz-Adonis și trece în cel al lui Hermes. Acțiunile și tranzațiile lui nu pot fi privite altfel din punct de vedere moral-estetic decît în spiritul unui divin roman picaresc.

V-am trimis de curînd o cărticică de-a mea : *Capetele schimbate*, o legendă indiană, care nu-i nimic altceva decît o glumă metafizică. Dar poate că vă va face plăcere s-o citiți. Faptul că mi-au parvenit cele ce mi-ați trimis mă face să nădăjduiesc că și cartea mea va fi favorizată de noroc.

Să sperăm că legăturile cu Europa nu vor fi pe de-a-ntregul întrerupte. « Exilul » a ajuns cu totul altceva decît ceea ce era mai înainte ; nu mai este o stare de așteptare în vederea reîntoarcerii, ci este orientat în spiritul dizolvării națiunilor și al uniformizării lumii. — Ar trebui să se înființeze aici o catedră de mitologie, anume pentru dumneavoastră ; o spun mereu. Dar am impresia că aici nimeni nu are noțiunea justă a noului statut al acestei științe, așa cum o reprezentați dumneavoastră.

Cu cele mai calde urări și salutări !
Al dumneavoastră
THOMAS MANN

¹ În călătoria VI/VII din *Albae Vigiliae* și constituind apoi prima parte din volumul *Einführung in das Wesen der Mythologie*.

² Citat din cuvîntarea lui Iosif în fața regelui Amenhotep, în volumul IV al romanului.

Despre origine și întemeiere în mitologie

1.

Ce este muzica? Ce este poezia? Ce este mitologia? O serie de întrebări în legătură cu care nu putem emite nici un fel de considerații, fără a presupune existența unei relații reale cu obiectul însuși. Aceasta este firesc și de la sine înțeles. Nu însă o astfel de relație cu ultima numită, mitologia. Marile creații mitologice ar trebui să-l facă pe omul contemporan să înțeleagă că el se află în fața unui fenomen care este « comparabil în ceea ce privește adâncimea, durata și capacitatea de însumare doar cu însăși natura ». Cine vrea într-adevăr să facă cunoscute mitologiile, n-ar trebui să se sprijine pe considerații și luări de poziție teoretice (nici chiar pe cea a lui Schelling, din care am citat lauda mitologiei de mai sus). Nici despre izvoare n-ar trebui să fie vorba prea mult. Apa proaspătă de izvor ar trebui să fie băută pur și simplu, pentru ca să se reverse și în nori și pentru ca să lase să vibreze tainicile noastre înzestrări mitologice.

Dar se interpun încă multe între buze și marginea paharului. Mitologia adevărată a ajuns să ne fie astăzi atât de străină, încât înainte de a gusta din ea vrem să ne oprim puțin și să medităm asupra ei. Nu numai despre foloasele și dezavantajele mitologiei (în legătură cu asta își va spune cuvântul în acest volum psihologul și medicul de suflète, ci și despre posibila raportare față de ea. Am pierdut raportarea nemijlocită la marile realități ale lumii spirituale — și printre acestea se numără și mitologicul pur —, am pierdut această raportare tocmai din pricina științei, care este întordeauna gata să ne ajute într-o măsură mult prea mare. Ea ne-a explicat atât de bine natura băuturii din pahar, încât știam de la bun început mai multe despre ea decât înșiși băutorii învederează. Și ar trebui să fim mulțumiți de faptul că veșnic credem a ști mai bine și mai mult decât alții, sau în orice caz să prețuim mai mult aceasta decât trăirea și desfătarea naivă. Ar trebui să ne punem întrebarea: mai este posibilă pentru noi o nemijlocire a trăirii și a desfătării în raport cu mitologia?

* Din volumul lui C. G. Jung și Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, apărut în 1941.

În orice caz am ajuns să nu ne mai putem lipsi de neaderarea la minciună cu care ne-a obișnuit adevărata știință. Ceea ce mai cerem însă pe lângă aceasta — ceea ce de fapt cerem științei să ne restituie — , este tocmai nemijlocirea față de obiectele științei. Aceeași știință trebuie să ne deschidă drumul spre mitologie, drumul pe care ni l-a închis mai întâi prin interpretările și apoi prin explicațiile ei. Bineînțeles, știința înțelege în sensul ei cel mai larg: în acest caz, atât cea istorică cât și cea psihologică, atât cercetarea mitologică, din punct de vedere al teoriei culturii, cât și cea analitică. Pentru a caracteriza poziția noastră de astăzi față de mitologie vom reda pe scurt mai întâi ceea ce am expus în primul capitol al cărții mele, *Religia antică*, precum și în prefața primei ediții din *Copilul divin*. Problema originii mitologiei în sensul: « Unde și când s-a născut o mare cultură zămislitoare de mituri, care să fi influențat, poate, mai târziu, prin creațiile ei toate celelalte mitologii? » — nu va fi tratată aici. Ne va preocupa numai întrebarea: « Ce legătură există între mitologie și origine sau origini? » Dar și aceasta numai ca o lărgire a acelei căi de acces cu ajutorul căreia sperăm ca cititorul să-și croiască propriul drum spre mitologie.

2.

Cuvîntul « mythos » este mult prea încărcat de sensuri și în același timp tocit, cu contururile șterse: ne este de mai puțin folos decît expresiile care leagă cuvîntul μυθος de cel desemnînd « a pune laolaltă, a spune », λέγειν. Platon, el însuși un mare « povestitor de mituri », ne învață din experiență și creație proprie despre vitalitatea și fluiditatea a ceea ce grecii numeau μυθολογία. Ea este o artă care există aproape de și în poezie (domeniile celor două se întretaie), o artă care pornește de la o premiză particulară, materială. Există o materie deosebită, care determină arta mitologiei: o masă de material străveche, transmisă prin tradiție, conținută în povestiri cunoscute și care totuși nu exclud o transformare ulterioară, despre zei și ființe divine, despre luptele eroilor și despre călătorii în lumea subpămînteană — « mitologem » este cuvîntul grecesc cel mai potrivit pentru acestea. Mitologia reprezintă mișcarea acestei materii: ceva solid și în același timp fluid, material și totuși nu static, ci susceptibil de transformări.

Acest aspect al mitologiei poate fi comparat cel mai lesne cu muzica. Mitologia ca artă și mitologia ca materie sînt reunite în același fel într-unul și același fenomen, precum arta compozitorului și materia sa, lumea sunetelor. Opera muzicală ni-l înfățișează pe artistul creator, și ne arată totodată și lumea sunetelor în continuă prefacere. Acolo unde în prim plan nu se afla un creator al spiritului individual, anume în marile mitologii ale indienilor, finlandezilor, ale popoarelor din Oceania, putem vorbi cu o și mai mare justificare despre un asemenea raport: putem vorbi despre o artă care ni se revelează în însăși crearea ei și despre o materie particulară creîndu-se pe sine ca despre o unitate inseparabilă a unuia și aceluiasi fenomen.

Creația în mitologie este plastică. Izvorăște un flux permanent de imagini mitologice. O izvorîre care este totodată și desfășurare: surprinsă și fixată într-un moment al acestora, precum mitologemele în transmiterea religioasă, ea se constituie într-un soi de operă de artă. Sînt posibile de altfel mai multe dezvoltări în paralel sau succesiv a unuia și aceluiasi motiv fundamental, comparabile deci cu diversele variațiuni ale unei teme muzicale. Căci, deși ceea ce izvorăște rămîne permanent plastic, comparația cu operele muzicale este și aici posibilă. Oricum, o comparație cu opere: adică cu ceea ce s-a obiectivat, cu obiectul care vorbește pentru sine, pe care nu trebuie să-l mai interpretezi și să-l explici, ci pe care trebuie pur și simplu să-l înfățișezi și să-l lași să-și exprime singur sensul.

În cazul unui mitologem adevărat, acest sens n-ar fi putut fi exprimat tot atît de bine și pe deplin într-un alt mod, nemitologic. Mitologia nu este un simplu mod de

expresie, în locul căruia ar fi putut fi ales un altul, mai simplu și mai pe înțeles, excepție făcând doar timpul în care expresia mitologică era unica posibilă. În spirit cu timpul sau nu, mitologia poate fi asemuită muzicii. Există timpuri, în care cele mai înalte lucruri «gîndite», nu au putut fi exprimate altfel decît prin muzică. Dar acele lucruri nu sînt în acest caz decît ceea ce poate fi exprimat *doar* prin muzică. La fel și în cazul mitologiei. După cum muzica conține și un aspect încărcat de sensuri care satisface tocmai din această pricină, după cum un tot încărcat de sens poate să satisfacă, tot așa se petrec lucrurile și cu mitologemul adevărat. Acest sens se poate traduce de aceea cu atîta greutate în limba științei, pentru că el poate fi exprimat pe deplin numai în mod mitologic.

Din acest aspect plastic—muzical—încărcat de sens al mitologiei reiese și raportarea justă la ea: trebuie pur și simplu să ascuți ceea ce mitologemele vorbesc de la sine. Explicația trebuie deci să rămînă în același plan cu explicația unei opere muzicale sau cel mult al unei opere poetice. Că trebuie pentru aceasta un «*auz*» întru totul special, ca și în cazul preocupării cu muzica sau cu poezia, se înțelege de la sine. «*Auz*», în cazul acesta, înseamnă și vibrație, ba chiar revărsare simpatetică. «Cine se revărsă precum un izvor, pe acela îl iluminează cunoașterea». Unde însă se află izvorul mitologiei? în noi? doar în noi? și în afara noastră, sau doar în afara noastră? Acest izvor trebuie să-l căutăm. Drumul spre el îl vom găsi mai ușor dacă vom porni de la un alt aspect al mitologiei, pe care îl vom cerceta aici mai aprofundat.

3.

Mitologia cîntă precum capul retezat al lui Orfeu chiar și în ceasul morții, chiar și din depărtare. La vremea ei, în sînul poporului la care ea se simțea acasă, ea nu era doar cîntăcî precum un soi de muzică: ea era trăită. Deși materială, ea era pentru acel popor, pentru purtătorul ei, deopotrivă formă de expresie, de gîndire și de viață. Pe bună dreptate se vorbea despre «o viață conformîndu-se unor citate» a omului din epoca mitologică, și pe bună dreptate aceasta se concretiza în niște imagini care nici astăzi n-au putut fi înlocuite prin ceva mai bun. Omul antic trebuia să se dea cu un pas înapoi, înainte de a întreprinde ceva, precum torero-ul care se pregătește pentru lovitura de grație. El trebuia să caute în trecut un model sub care se adăpostea ca sub un clopot de scafandru, pentru a putea să se arunce astfel apărat, dar și deformat, în problema care-l preocupa. Viața lui își găsea în acest fel expresia și sensul ei propriu, Mitologia poporului său nu era pentru acel individ doar convingătoare, adică purtătoare de sens, ci explicativă, adică dătătoare de sens.

Acesta este celălalt aspect al mitologiei, cel etiologic. După cum se vede, un aspect foarte paradoxal. Ca istoric al religiilor, ești ispitit să te mulțumești cu această parodoxie: mitologia s-ar explica astfel pe sine după cum ar explica și tot ce se petrece în lume, nu pentru că a fost inventată în scopul unei explicații, ci pentru că posedă această facultate de a fi explicativă. Dar tocmai cercetătorii care vor să «explice» totul, vor înțelege cu greu o astfel de facultate misterioasă, și dacă o vor înțelege, atunci doar pornind de la ipoteza că mitologemele au fost create special în acest scop, anume al explicației. Indiciul că poezia și muzica fac ca lumea să se înfățișeze spiritului uneori mult mai transparentă decît ar putea-o face o explicație științifică, nu-l satisface pe acești cercetători și nu ne va satisface nici pe noi. Am vrea să primem cu adevărat aspectul etiologic al mitologiei în punctele sale cheie: anume *cum* și *prin ce* — și n-am vrea să-l considerăm în nici un fel ca de la sine înțeles.

Aparența înțelegerii de la sine este disturbată aici chiar și numai prin simplul fapt că acest caracter etiologic al mitologiei a putut fi negat în întregime de unii

cercetători. Și aceasta chiar de unul dintre cercetătorii de teren, care și-a petrecut multă vreme în prezența unei mitologii vii: ne referim la Bronislaw Malinowski. Ceea ce a aflat el pe insulele Trobriant despre esența mitologiei, a publicat într-un studiu empiric model, *Myth in primitive Psychology* (Londra 1926). Experiența lui confirmă teoria pe care am susținut-o despre « mitologia trăită ».

Malinowski neagă pe baza experienței sale două lucruri: caracterul simbolic și cel etiologic al mitului viu. Negarea caracterului simbolic pornește de la constatarea întru totul justă, că mitul exprimă pentru purtătorul său, într-un mod primar și nemijlocit, tocmai ceea ce povestește: adică o întâmplare străveche. Că această întâmplare la rândul ei trimite la ceva mai general, la conținutul lumii în care trăiește omul — și care-și găsește aici forma de expresie mitologică —, acest lucru nu este luat în considerație de Malinowski. Constatarea lui nu pledează nici pro nici contra. Cu atât mai insistent ia el însă poziție împotriva concepției etiologice. După el, mitul nu este o explicație dată pentru a satisface o curiozitate științifică, ci reînvierea unei realități străvechi sub formă narativă. Miturile nu explică niciodată și în nici un fel, ele statuează întotdeauna însă un precedent pentru a sluji drept ideal și drept garanție pentru perpetuarea acestuia. « Mitul etiologic » este după părerea lui o categorie inexistentă de povestiri, corespunzând unei inexistente « dorințe de a explica ».

Malinowski descrie în acest fel ceea ce el numește funcția socială a mitologiei și ceea ce constituie « explicație » neștiințifică sau pseudo-științifică. « A explica » în sensul unui *intellectual effort* el găsește că nu este satisfăcător. În acel alt sens însă — și anume că mitologia clarifică ceva pentru purtătorii ei, fără a-l suprasolicita —, termenul « a explica » poate fi utilizat. Căci în acest sens, din mitologie izvorăște întotdeauna claritate: claritate în legătură cu ceea ce este, ceea ce se întâmplă și ceea ce trebuie să se întâmple. Sensul tuturor acestor lucruri este tocmai conținutul mitologemelor. Ceea ce însă poate face mitologia atunci când pui « povestirea miturilor » în slujba involuntară a unei societăți umane, nu reprezintă o invenție plicticoasă a unor explicații, ci altceva. Limba germană posedă cuvântul potrivit pentru această: *begründen*.

Mitologia deci, dă temei lucrurilor. Ea nu răspunde în fapt întrebării: de ce? ci întrebării: de unde? În grecește, această deosebire poate fi exprimată foarte precis. Mitologia nu indică αἰτία, « cauze ». Ea face acest lucru (este deci « etiologică ») numai în măsura în care αἰτία — după cum ne spune Aristotel (Metaph. 2, 1013 a) —, reprezintă ἀρχαί 'Αρχαί însemna pentru vechii filozofi greci apa, sau focul, sau ἀπείριστος, « nemărginitul ». Nu simple « cauze » deci, ci mai curînd materie străveche, stări străvechi, nesupuse timpului, care nu pot fi depășite niciodată, din care totul izvorăște mereu. La fel se petrece și cu întâmplările în mitologie. Ele constituie fundamentul lumii, întrucît pe ele se sprijină totul. Ele sînt ἀρχαί, la care toate lucrurile se referă, la care toate lucrurile revin permanent, în timp ce ele rămîn fără vîrstă, inepuizabile, invincibile: într-un timp străvechi situat în afara timpului, într-un trecut care se dovedește nepieritor prin renașterea lui în repetiții veșnice.

4.

N-ar fi o generalizare nejustificată dacă am spune despre mitologie că ea povestește despre origini, sau în orice caz despre ceea ce este originar. Dacă ea povestește despre o generație mai tînăra de zei, cum ar fi, spre exemplu, zeii istorici greci, atunci și aceștia reprezintă începutul unei lumi: a acelei lumi de sub oblăduirea lui Zeus și a regimentului său, în care trăiau elenii. Zeii sînt într-atît de « originali » încît cu fiecare nou zeu se naște și o « lume » nouă: o nouă eră a lumii sau un nou

aspect al ei. Ei nu există doar la început, la originea lor, și nu există nici numai în repetițiile în salt a acelei prime fișniri, în reparațiile lor cosmice și în epifaniile lor festive. Dar mitologemele, care desfășoară în fața noastră sub formă narativă sensul conținut în acești zei, se referă întotdeauna la timpuri străvechi. Reîntoarcerea la origine și la timpul străvechi reprezintă trăsătura principală a fiecărei mitologii.

Modul de expresie cel mai adecvat l-am găsit deja: îndărătul aparentului de ce, se află de unde, îndărătul lui ἀντίον se află ἀπ' ἧ. Ca să fim și mai exacti, în mitologie nu întrebarea ocupă primul loc — la fel ca și în filosofia greacă arhaică —. ci reîntoarcerea directă, fără a-ți pune întrebări, la ἀρχαί, aflarea temeiului ca revenire spontană la « temelii ». Nu numai acela care trăiește o mitologie anumită și acționează în funcție de ea, se retrage cu un pas, aidoma torero-ului, nu numai el se adăpostește sub un clopot de scafandru, ci și adevăratul povestitor de mituri, creatorul sau cel care recreează mitologemele. Acolo unde filosoful ar fora prin lumea fenomenelor înconjurătoare, pentru a spune ceea ce « este cu adevărat », acolo povestitorul de mituri se retrage în timpuri imemorabile, pentru a povesti ceea ce « a fost la origine ». Timpul străvechi este pentru el o garanție de autenticitate. Fără a ne pronunța asupra faptului dacă în acest fel poate fi atinsă cu adevărat autenticitatea, nemijlocirea pură a subiectului față de obiect, ne vom referi la acel *cum* și *prin* ce a aflării temeiului în mitologie.

Mitologia își află temeiuri prin aceea că povestitorul de mituri regăsește prin povestirea sa trăită timpurile imemorabile. Ba chiar se află deodată — fără ocolișuri și fără a fi căutat prea mult, fără a cerceta și fără a se fi obosit, —. în acel timp străvechi, care-l preocupă, în mijlocul acelor ἀρχαί, despre care povestește. În mijlocul căror ἀρχαί se poate afla omul cu adevărat? La care poate ajunge, fără a străbate căi ocolite? El își are propriile ἀρχαί ale existenței sale organizate, din care se inspiră neconștient. Propria lui origine el și-o află în calitatea sa de ființă organică, pe baza unui soi de identitate: de parcă ar fi un sunet care se propagă încet mai puternic și totodată și propria sa cauză — prima atingere a diapazonului. El îl află ca pe propria sa ἀρχή absolută, ca pe început, de când s-a constituit într-o unitate, unitate care presupune reunirea tuturor contradicțiilor ființei și vieții sale viitoare. La această origine, ca început al unei noi unități a lumii, se referă mitologemul despre copilul divin. La o altă origine, pe care o află tot ca pe propria-ți origine, se referă mitologemul despre fata divină: la acea origine care este totodată și ἀρχή a nenumărate ființe înainte și după ea; prin aceasta, ființa individuală își găsește nemărginirea în chiar propria ei sămânță.

Aceste două mitologeme, reunite în volumul de față, ne arată — precum niște indicatori — prin imagini ale devenirii umane și vegetale, calea prin care se ajunge la aflarea temeiului ca mers înspre ἀρχαί, refăcând astfel drumul desfășurării tocmai în acele imagini. În mod plastic se poate vorbi și despre un soi de scufundare în sine, care ne conduce la sămânța vie a propriei noastre totalități. Recursul la această scufundare în sine reprezintă aflarea temeiului mitologic, iar rezultatul său, faptul că — vizualizați în fluxul acelor imagini — ne-am reîntors la punctul în care cele două ἀρχή se suprapun. Acele ἀρχή ale sămânței sau, cu o expresie de spiritualitate goetheeană: « abisul sămânței », confluează acolo și acolo trebuie considerat punctul central în jurul cărui și din care se organizează întreaga noastră existență și ființă. Dacă ne gândim la acest lăuntric al vieții noastre în categorii spațiale, atunci locul ideal unde izvorăște și știința despre izvoare este identică, poate fi numai acest punct central de incidență. Cine se retrage în sine în acest fel și apoi relatează despre această retragere, acela află și împărtășește temeiul: acela dă temei lucrurilor.

Aflarea temeiului mitologic (și numai despre aceasta vorbim noi) conține un paradox: cine se retrage astfel în sine, acela se deschide spre lume. Poate și invers:

deschiderea omului antic către lume îl readuce la temelii și îl face să recunoască în propria-i origine Originea, ἀρχή κατ' ἐξοχήν. Mitologiile exprimă în imaginea copilului divin, a primului născut din timpurile străvechi, în care « originea » există pentru prima oară, nu apariția ființei omenești, ci a universului divin sau a unui zeu unic și total. Nașterea și răsăritul soarelui conferă acelei ἀρχή generale doar trăsături trupesti precum și culoarea aurie. Dacă însă rămânem la conceperea spațială a punctului central al omului, atunci trebuie să spunem: tocmai acolo, unde acea ἀρχή abisală a germenului se revarsă, lumea pătrunde înăuntrul ei. Ea vorbește într-un flux de imagini despre origine. Cel care află temeiul, cel care s-a scufundat pînă la propria-i temelie, acela a aflat temeiul lumii sale. El construiește pentru sine pe o temelie, unde totul este izvorîre și înflorire: originar în sensul cel mai adevărat al cuvîntului. Prin aceasta și divin: divinul a tot ceea ce apare în mitologie este la fel de firesc ca și primordialitatea fiecărui lucru divin. Toate instituțiile din epoci mitologice își găsesc transfigurarea și temeiul, cu alte cuvinte sfințirea lor printr-un mitologem originar, tocmai în originea divină comună a vieții ale cărei forme sînt.

5.

A reconstrui lumea din acel punct în jurul căruia și din care se organizează însuși cel care îi dă temei, deci punctul în care el este originar (în mod absolut în acea organizare unică, în mod relativ în forma sa de apariție dintr-o serie nesfîrșită de premergători): aceasta este tema cea mai importantă a mitologiei, tema la care recurge cu precădere, aceasta este aflarea temeiului, κατ' ἐξοχήν. Dacă o nouă lume mică este construită ca model al marelui cosmos, atunci aflarea temeiului se află transpusă în acțiune: ca întemeiere. Orașe care vor să treacă în vremuri ale mitologiei vii drept copii ale cosmosului, sînt întemeiate, la fel după cum mitologemele cosmogonice află temeiul lumii. Fundațiile sînt astfel așezate, de parcă ar crește din cele două ἀρχαί numite mai sus (din cea absolută, cu care se începe, și din cea relativă în care ajungi să fii urmarea strămoșilor). Ele ajung să fie ceea ce lumea și orașul erau în egală măsură în antichitate: lăcaș al zeilor.

Contradicția în transmițerile despre ceremonia întemeierii Romei se rezolvă în mod armonicos, de îndată ce înțelegem sensul acestor întemeieri de orașe antice: și anume că aceste lumi mici ale omului sînt concepute după același plan ideal, după care omul își știe organizată totalitatea lui—plan pe care îl recunoaște și în macrocosm. Totodată, dacă ne îndreptăm atenția asupra acestei probleme mult discutate în știința antichității, recunoaștem aici cîteva din conceptele spațiale care constituie mijloacele ajutoare cele mai la îndemînă pentru a putea vorbi în mod plastic despre lăuntric. Istoricul antichității Franz Altheim a propus încă de pe vremea cînd era docent la Frankfurt o soluție, care a fost mai tîrziu preluată de elevii săi: spre exemplu de Werner Müller, la a cărui carte, *Cerc și cruce* (Berlin, 1938), mă refer pentru a fi mai bine înțeles. Următoarele considerații se referă exclusiv la aparenta contradicție din cadrul ceremoniei întemeierii însăși, nu și la greutățile de natură topografică, sau de alt fel, din transmițeri. Ceremonia reprezintă transpunerea unui conținut mitologic în acțiune. Dacă ne referim strict doar la ceremonie, atunci avem dreptul să vorbim despre îndeplinirea unui plan mitologic, chiar și fără a lua în considerație realizarea sa concretă în planul dintru început al orașului Roma.

Contradicția pomenită mai sus este cea dintre două forme geometrice. Conform cu relatarea cea mai detaliată a întemeierii Romei (aflată la Plutarh, în biografia lui Romulus), este vorba despre un cerc care, conceput în jurul unui punct central, este trasat cu ajutorul unui plug. Punctul central îl constituie o groapă circulară, numită *mundus*. În relatarea sa poetică despre întemeierea străveche (Fasti IV 819),

Ovidiu vorbește despre o groapă simplă făcută în pământ, despre o *fossa*, care era umplută din nou cu pământ după jertfa rituală închinată întemeierii. Deasupra se ridica un altar simplu. Alte surse descriu acel *mundus* al metropolei istorice Roma drept o clădire, a cărei parte inferioară era închinată spiritelor străbunilor, *di manes*, și în general subpămîntenilor. Cei care puteau pătrunde înăuntru, confirmau că ea semăna, privită din interior, cu bolta cerească. Fie că acea clădire este executată în forma originară în cadrul ceremoniei de întemeiere, fie în realizarea ei concretă, arhitectonică: acel *mundus* reprezintă tocmai ἀρχή în care se revarsă lumea mai veche a străbunilor, grînarul subpămîntean a tot ceea ce crește și se naște. *Mundus* reprezintă acea ἀρχή relativă și totodată pe cea absolută: punctul din care noua lume, « Roma », pornește ca un cerc în jurul centrului său. Nu trebuie în acest sens nici măcar să ne referim la sensul cuvîntului *mundus*. El poate să provină din etruscă și în acest caz ar putea să nu fie identic cu *mundus*, adică « lume ».

Ceremonia și mitologia cercului contrazic transmiterile despre orașul lui Romulus, care se numea *Roma quadrata*. Această denumire corespunde povestirii lui Dionis din Halicarnas, care relatează despre conformația pătrată (τετραγωνον σχημα), a acelei « brazde originare », *sulcus primigenius*. Și acestea îi corespunde și clădirea numită *Quadrata Roma*, în care se păstrau uneltele necesare întemeierii religioase a orașelor. « La început era pătrată » — așa aflăm dintr-o sursă — și era din piatră. Locul nu era cel pe care ni-l indică Plutarh pentru *mundus*. Dacă se referea la centrul *Romei Quadrata*, precum *mundus* la centrul circulei *sulcus primigenius*, atunci cele două centre nu erau identice. Altheim crede că poate rezolva această contradicție prin recurgerea la un centru ideal. El reamintește ceea ce părea a se fi uitat, și anume că adjectivul verbal *quadrata* are și sensul de « quadripartit ». Orlunde ai alege un punct de pornire—în locul celui *mundus* sau în cel al *Romei Quadrata*—poți desena în jurul celui punct un cerc, și înăuntrul lui totodată poți întemeia un oraș quadripartit, o *Roma Quadrata*, după toate regulile geodeziei romane. O astfel de quadripartitie cu ajutorul a două axe există atît în acea artă, cît și în cea a augurilor.

Soluția propusă ne arată într-un mod genial că ceremonia cercului, precum și întemeierea unei *Roma Quadrata* sînt compatibile în principiu. Și totuși, ea rămîne nesatisfăcătoare în raport cu transmiterile. Plutarh amintește înaintea relatării sale despre ceremonia cercului, de *Roma Quadrata* lui Romulus, pe care o conține ca oraș patrat și totuși nu întrevide aici nici o contradicție. Orașele întemeiate de Roma, *coloniae*, se numesc, după Varro, în documentele mai vechi, *urbes*, provenind din *orbis*, « rotundul cercului », și *urvo*, « a ara ». El presupune deci, ca de la sine înțeles, ceremonia cercului pentru toate întemeierile de colonii. Totuși, cele mai multe *coloniae* ne arată că din conturul ritual circular s-au născut în realitate orașe dreptunghiulare. Ele sînt quadrate în ambele sensuri: quadripartite, prin două străzi principale—prevăzute corespunzător deci și cu patru porți—și totodată, mai mult sau mai puțin regulat, « pătrate ». Cercul și planul orașului nu se suprapun. Se pornea totuși de la o formă ideală geometrică, chiar și atunci cînd existau dificultăți de teren. Această formă, ca idee pură, este de conceput numai ca pătrat înscris într-un cerc. După povestirea lui Plutarh, romanii au învățat tainele întemeierii orașelor, « precum un mister », de la dascăli etrusci. Figura care reunește cercul și pătratul nu este într-adevăr necunoscută în domeniul larg al obiceiurilor și trăirilor mistice. Istoricul religiilor precum și psihologul pot să confirme acest lucru în egală măsură. În indiana veche o astfel de figură se numește mandala, « cerc » sau « inel ». Un model deosebit de instructiv poate fi găsit în budismul Mahâyâna din Tibet. Aici apare un pătrat înscris într-un cerc și prevăzut în cele patru părți cu un adaos în formă de T. La rîndul său, el cuprinde cercuri concentrice. În budism, aceasta reprezintă o moștenire din mitologia hindu. (...)

« Origine » înseamnă în mitologie două lucruri: conținutul unei povestiri, a unui mitologem, constituie « aflarea temeiului », conținutul unui act: întemeierea. În ambele cazuri este vorba de o reîntoarcere a omului la propria-i origine și prin aceasta de o apariție — în cadrul unor imagini, mitologeme, ceremonii străvechi — a originarului care poate fi atins din punct de vedere omenesc. Toate cele trei forme pot reprezenta modurile de apariție a ceea ce omenesc, a mai putut fi atins, a aceleiași idei mitologice. De unde provine acea idee mitologică anumită, precum cea care astăzi este considerată atât în Răsărit cât și în Apus în același sens și totuși fără mediere drept mandala? Este oare aceasta o idee care se afla încă la baza ceremoniei romane de întemeiere? Mai are oare sens să căutăm o origine istorică anumită într-un anumit loc și într-un anumit timp, după ce originea în general s-a desvăluit întotdeauna drept o origine a contextului respectiv?

Această întrebare este deosebit de justificată în cazul planurilor reprezentând mandale. Trăsătura la care ne referim este tocmai quadripartiția foarte exactă. Quadripartiția apare ea însăși drept cosmică încă în întrebuințarea budistă. Cele patru elemente la care se referă corespund, atât în India cât și în Grecia, unei quadripartiții a lumii. În Grecia ea poate să reprezinte o moștenire preindogermanică, în India una indogermanică. Cel mai simplu ar fi să găsim o legătură între quadripartiția în sine și cele patru puncte cardinale. Acest lucru este posibil și în cazul misticului budist al mandalei. Adeptul — așa ne spune Zimmer — « împrăștie raze în culorile celor patru puncte cardinale: albastru, verde, roșu și galben de pe capetele lui Mahāsukha, așa după cum i se înfățișează văzului său launtric, în toate direcțiile. Aceste culori stau drept cheuzăie faptului că sentimentul său de îndurare absolută străbate întregul spațiu cosmic ». Aici s-ar părea că un proces originar, acela al trecerii axelor prin cele patru puncte cardinale ale orizontului, a fost inversat. Are loc o emiteră a razelor în cele patru direcții cardinale, care astfel au fost « întemeiate ». Quadripartiția planurilor orașelor romane pare, dimpotrivă, să fie rezultatul procesului pe care l-am numit mai întâi, anume al unei orientări naturale sud-nord și est-vest, iar cerul quadripartit ar părea să constituie baza comună a tuturor planurilor de mandale.

Problema se cere pusă cu toată tăria. Nu trebuie oare căutată originea quadripartiției în lumea înconjurătoare, și nu în om? Și dacă acesta este cazul: pe ce continent? Werner Müller a subliniat pe bună dreptate în studiul citat asupra așezărilor romanice și germanice, că doar cercul a putut fi dedus din orizont, nu însă și quadripartiția. Granița naturală a câmpului vizual constituie un inel închis, care nu vădește nici un fel de structurare. Privit ca ceas cosmic, al cărui arătător este soarele, orizontul poate fi întrebuințat cu ușurință doar în nordul îndepărtat. Periheliul și secvența orizontală nu se suprapun decât privitye din unghiul de vedere al polului. Cu cât ne îndepărtăm spre sud, cu atât întîrzie sosirea soarelui în punctele cardinale. Specialiștii romani în geodezie atrag atenția asupra faptului că nu trebuie să te orientezi după soarele care răsare stabilind în felul acesta cele două axe ale quadripartiției. Trebuie să te orientezi după meridian, și pentru a afla quadripartiția exactă să te folosești de un instrument anume, de *gruma* (forma etruscă pentru grecescul « gnomon »). Din ce necesitate însă s-a născut acest instrument? A apărut oare din necesitatea păstrării unei tradiții, pe care latinii, după cum susține Werner Müller, au adus-o din nordul îndepărtat, sau din necesitatea din care provine fiecare împărțire exactă, vizualizarea spirituală a formelor regulate? Proveniența instrumentului *gruma* din Grecia, apărut acolo prin preluarea de la etrusci, pledează pentru ultima sau cel puțin pentru întîlnirea celor două necesități într-un punct.

Teoria profesorului Jung despre inconștientul colectiv admite în principiu ambele posibilități. Mandala pe care le-a cercetat în visele și desenele omului modern, pot constitui atît reflexe ale unui studiu străvechi al cerului, după cum pot proveni și dintr-o necesitate interioară general umană. (. .)

Deși este posibil în principiu ca inconștientul care se manifestă în vis să conțină într-o asemenea viziune și felul în care a fost trăit cerul de către străbuni, profesorul Jung nu crede totuși în originea cosmică a quadripartiției. El a constatat că în « quadripartiție » se manifestă acea facultate a « centrului » totalității omului, pe care el o consideră ca rezultat al individuației și pe care o desemnează și ca pe « sinele înșuși ». Pe lângă cifra « patru », el a găsit însă adesea și altele, spre exemplu cifra trei, în special la bărbați. Lui i se pare, totuși, că « există în mod normal o anumită insistență pe cifra patru, sau că în mod statistic există o mai mare probabilitate pentru cifra patru ». Din pricina oscilației posibile a cifrelor, el nu admite totuși ideea celor patru puncte cardinale, își permite însă, cu rezervele de rigoare, să indice o posibilitate a unei origini cosmice de cu totul altă natură: s-ar părea că este un straniu *lusus naturae*, că elementul chimic principal al organismului uman, carbonul, este caracterizat prin patru valențe. De altfel și « diamantul »—simbol al individuației atinse, în textele orientale: să ne amintim aici de zidurile din « demant » ale mandalei budiste—este, după cum se știe, un cristal de carbon. Dacă acest lucru ar reprezenta ceva mai mult decît un joc al naturii, întrucît, după cum accentuează profesorul Jung, în cazul cifrei patru nu este vorba doar de o simplă invenție a conștientului, ci de « o producție spontană a psihicului obiectiv », atunci ne aflăm în acest caz în fața unui motiv mitologic fundamental, care se manifestă prin regresie pînă în părțile constituente anorganice ale omului.

Un exemplu al quadripartiției ne este oferit de altfel și într-un domeniu care se află mai aproape de cel spiritual: anume în originea organismului. El reprezintă al treilea pas al apariției sale. Primul constă în împreunarea sămînței paterne cu celula germinatoare maternă într-o cigotă. Dacă acestea două formează dimpreună cu numărul infinit al străbunilor, pe care îl conțin în ele, acea ἀρχή relativă a organismului, atunci apariția unei noi unități, a cigotei, reprezintă o ἀρχή absolută. Al doilea pas după aceasta a constat într-o bipartiție, începutul încrețirii, iar al treilea ar corespunde unei quadripartiții exacte și unei stări celulare quadripartite, care se dublează mereu. Viața individului conține deci o perioadă care se desfășoară pe baza unui plan geometric, a unui soi de mandala.

Concepția conform căreia mitologia relatează despre aceeași origine și același « teme », care constituia temeiul nostru și care îl mai constituie încă într-o oarecare măsură, permite luarea în considerație a acestor posibilități. Aici însă am urmărit să discutăm doar posibilitatea unei origini organice a mitologiei, și nu altceva. Ea se află în afara granițelor unei considerații stricte din punct de vedere al teoriei culturii, și totuși ea cuprinde în sine și posibilitatea unui germene spiritual în înșuși germele vieții: germenele aflării unei ordini ideale a lumii. Răspunsul la întrebarea despre originea quadripartiției exacte va trebui căutat abea acolo unde quadripartiția și trlpartiția reprezintă activități spirituale și nu doar întîmplări biologice. (Reunirea celor două ca împărțire a ceasului cosmic în douăsprezece, fie că această reunire a fost dedusă din studiul cerului sau nu, apare astfel în sine ca o remarcabilă creație spirituală.) Quadripartiția și trlpartiția se află alături nu numai din punct de vedere al psihologului. Transmiterile antice relatează despre rolul cifrei trei în așezările urbane atît în Etruria cît și în Roma: cele trei porți, trei străzi, trei părți ale orașului, trei temple și trlpartiția templelor. Sîntem silîți să ne îndreptăm atenția în direcții foarte diverse, chir dacă căutăm unicul, ceea ce le este comun: originarul. Și aici poate fi găsit și răspunsul, cel puțin la întrebarea dacă are sau nu sens să cercetăm deosebirii spațiale și temporale în legătură cu originea lor particulară. (. .)

Prima treaptă nu reprezintă în fapt o treaptă. Ea reprezintă temeiul, începutul străvechi, originea considerată ca izvor și izvorire primordială, tot ceea ce cu alte cuvinte, deci, toate mitologiile exprimă în limba celei de a doua trepte (care este, prima, a comprehensibilității), în limba monadică a saltului primordial în lume și a trăirii acestuia. Pe această treaptă totul izvorăște și curge, se formează și variază neconținut, determinată fiind în fiecare variație a aceleiași culturi prin aceeași monadă. Planurile spirituale au apărut în lume și au crescut odată cu lumea, ca scheme generale ale unei desfășurări nemărginite. Abia pe a treia treaptă se instituie liniștea. Primele două momente, care fără de al treilea nu pot să apară în realitate: necesitatea interioară și organizarea monadică, își găsesc aici împlinirea într-o unitate rotundă. Abia aici creația ajunge să se oprească și să existe ca atare. Dar pentru a se putea opri sînt necesare o forță și un har deosebit: acela al artistului, al creatorului și întemeietorului, dar și acela al filosofului atunci cînd, aflînd temeiul, are dreptul să treacă și drept întemeietor. Odată cu saltul, trăirea, monada, am ajuns deja la locul și în timpul, care odată cu artistul și întemeietorul dîin sîmul unui anumit popor (popor înțeles aici ca izvor de forță și de har, precum și ca izvor de trăsături caracteristice), depășește monadicul.

Artiștii, ba chiar un întreg popor de artiști, constructori de orașe și de imagini ale lumii, sînt cu adevărat creatori întemeietori și aflători de teme, numai în măsura în care creează și întemeiază în punctul în care mitologiile își găsesc temeiul și originea ultimă: în monadicul relevîndu-se în premonadic. « General-umanul » ar fi deci expresia pentru premonadic, dacă pe de altă parte nu ar fi poate prea puțin și prea șters: căci nu aici trebuie căutat faptul cel mai important, în a deveni « general-uman », ci în faptul că aici înțîlniești în nemijlocirea absolută divinul. Acele mitologeme, care se apropie cel mai mult de pure înțîlniri cu zeii, sînt considerate de noi ca mitologemele primordiale. Din punct de vedere istoric nu există decît variații ale acestor mitologeme primordiale și nu conținutul lor nesupus timpului, ideile lor mitologice. Acestea, în puritatea lor — spre exemplu ideea pură de mandala, « arhetipul » său — sînt premonadice. Ceea ce există în mod istoric nu este numai monadic, adică aparținînd unei culturi determinate local și temporal, ci și alcătuit sub forma unei opere, adică exprimîndu-se în felul caracteristic al unui popor. Pe de altă parte, fiecare popor își găsește forma proprie cea mai pură în raportarea sa la absolut, adică la granița premonadicalui. Cu cît mai adînc se desvăluie viziunea premonadicalui, cu atît mai impresionant este spectacolul. Exemple, în acest sens, ne-ar conduce din sfera mitologiei în aceea a trăirilor mistice.

Atunci cînd monade bine alcătuite se destramă, precum la sfîrșitul antichității, sau s-au destrămat demult, precum astăzi, atunci diferitele soiuri de mistică ne sînt mai apropiate decît mitologia. De aceea Plotin putea să ne învețe despre ceea ce reprezintă trăirea mistică pură, iar contemporanii săi, gnosticii, despre ceea ce, în direcția misticii, se află în apropierea mitologiei; și tot de aceea psihologul înțîlnește la omul modern aceleași apariții mistice sau pe jumătate mistice, ca într-un manual al misticii chineze sau într-o *gnosis* a antichității târzii. Ceea ce apare aici se manifestă ca intermediar între arhetip și fragmentul monadic, precum o mitologie germinatoare și totodată fragmentată. Tocmai o astfel de mitologie individuală a omului contemporan se suprapune în mare măsură cu mitologia primordială oscilînd între origine și versiunea monadic consolidată. Mitologia vie, în schimb, se desfășoară într-o diversitate nemărginită și totuși în forme determinate, precum lumea vegetală, spre exemplu, în comparație cu planta originară a lui Goethe. Să ne îndreptăm mereu privirea asupra amîndurora: asupra multitudinii istorice și asupra a ceea ce reunește, asupra a ceea ce poate fi aflat în imediata vecinătate a originii.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Mitologie și folclor

Mit și basm. Este imposibil să delimităm exact mitul de basm deoarece aceleași narațiuni pot apare ca mituri într-un caz și ca basme în altul. Dacă încercăm să definim miturile ca povestiri în care se dă o interpretare a fenomenelor naturale, unele povestiri corespund acestei definiții, în vreme ce altele relatează evenimente pur umane, câteodată lipsite chiar de orice element supranatural. Deci aceeași povestire poate fi considerată uneori ca un mit iar alteori ca un basm.

Dacă vom porni în definiția noastră de la personificarea unor animale, plante, corpuri cerești sau a altor fenomene naturale, apar alte dificultăți, căci asemenea personificări pot fi întâlnite și în basme, care sînt produse ale imaginației sau chiar întâmplări aparținînd prezentului.

Referința la ideile și ritualurile religioase nu constituie deasemeni un criteriu util, deoarece acestea pot interveni în mituri ca și în povestiri cu privire la întîmplări recente.

Concepte mitologice. Definiția conceptelor mitologice este mai ușor de formulat în comparație cu definiția miturilor. Conceptele mitologice sînt opinii fundamentale cu privire la orînduirea lumii și la originea ei. Acestea intră atît în alcătuirea povestirilor legate de existența ființelor mitice, cît și în povestirile care se referă la faptele și suferințele contemporanilor, câteodată ale unor personaje cunoscute. De pildă, narațiunile africane privind întîlnirile cu spiritele strămoșilor sau faptele vrăjitorilor răufăcători; povestirile șamanilor Koryak despre luptele lor cu spiritele rele; legendele europene despre viețile sfinților și luptele cu diavolul; poveștile orientale despre demonii care se supun unor înele vrăjite și cele ale indienilor americani despre călătoriile în lumea sufletelor. În toate aceste legende conceptele mitologice apar ca aspecte și părți ale poveștilor.¹

Este destul de clar că putem clasifica o povestire ca mit, dacă aceasta relatează fapte cu privire la originea lumii și care aparțin unui timp mitic, diferit de acesta în care trăim în prezent. Această diferență este recunoscută în mod ferm de multe populații, de indienii din America de nord, de locuitorii insulelor Andaman și de australienii.

Capitol extras din tratatul colectiv *General Anthropology*, apărut sub coordonarea lui F. Boas, D. C. Heath and Company, reprinting, 1965

Originea basmelor. În tratarea acestei probleme vom neglija distincția dintre mituri și basme populare. Problema este mai degrabă de a explica istoria și originea basmelor și a evidenția cum și în ce măsură conceptele mitologice devin principalul subiect al basmelor. Semnificația povestirilor lui Hesiod despre istoria zeilor este evident diferită de relatarea faptelor și adversităților întâmpinate de Odiseu.

Vom considera în primul rând chestiunea originii basmelor. Într-o cercetare în care nu beneficiem de mărturii ale unor timpuri trecute va trebui să încercăm să stabilim natura proceselor care se desfășoară în prezent și să vedem dacă acestea ne pot ajuta în încercarea de a reconstitui trecutul. Nu există nici un motiv de a presupune că aceleași procese nu au avut loc și în trecut, cel puțin în măsura în care tipurile de cultură ale epocilor mai timpurii se conformează standardelor valabile în cazul triburilor primitive actuale. Acesta este cu siguranță cazul, începând din ultima parte a paleoliticului, căci resturile unor culturi primitive actuale, care ar fi descoperite după câteva mii de ani, ar corespunde îndeaproape nivelului de dezvoltare indicat de descoperirile noastre privind aceste epoci mai timpurii.

O analiză a basmelor populare ne arată că ele operează aproape în exclusivitate cu întâmplări posibile în societatea omenească, cu pasiuni, virtuți și vicii umane. Cîteodată evenimentele relatate sînt destul de plauzibile, dar de cele mai multe ori acestea sînt fantastice și de o asemenea natură încît ele nu-și pot avea originea în experiența umană, ci pot fi înțelese ca rezultate ale unui joc al imaginației cu elementele experienței cotidiene. Produsele imaginației nu sînt simple reproduceri ale unor experiențe senzoriale, chiar dacă sînt constituite pe baza acestora. Ele sînt rezultatul unor reverii care se joacă cu aceste elemente și cu valoarea lor emoțională. Sîntem cuprinși cîteodată de o dorință arzătoare, iar imaginația noastră ne reprezintă această dorință ca îndeplinită, oricît ar fi de imposibilă. O întâmplare ne uimește prin caracterul ei fantastic, și imaginația noastră va exagera acest element fantastic. Sîntem în primejdie, și cauza acestei primejdii ne va apărea încărcată de puteri extraordinare. În toate aceste situații experiența actuală poate fi înțeleasă într-un mod exagerat sau chiar opus faptelor și imposibilul devine realizabil.

După moartea unui prieten apropiat nici noi și nici primitivii nu ne vom lansa în speculații cu privire la ceea ce se va întîmpla cu sufletul său ; dar vom simți dorința de a anula acest fapt, și jocul liber al imaginației ne va reprezenta pe cel dispărut întors la viață. Căpetenia ucisă în luptă, al cărei trup dezmembrat a fost găsit, este reconstituită ca și cum s-ar afla în viață. Războinicul înconjurat de dușmani, cu toate căile de retragere tăiate, va dori să poată trece nevăzut prin rîndurile vrămașilor și în imaginația sa înflăcărată această dorință va deveni realitate.

Alte forme mitice pot fi înțelese ca exagerări ale experienței trăite. De pildă, frumusețea trupului omenesc poate transcende limitele realului. Tinerii strălucitori cu părul luminos, care se găsesc în unele povești, se explică astfel. Deformările corpului furnizează deasemeni material imaginației. Monstruoziități care nu pot aparține unor ființe vii sînt închipuite ca fiind în viață și primejdioase. Zbîrciturile, alunițele, negii, membrele supranumerare, pielea lipsită de culoarea normală reprezintă diverse elemente, din care jocul imaginației poate construi figuri extraordinare.

Însuși faptul că aceste experiențe și situații se pot întîlni în orice societate umană și că stimulul psihologic pentru transformările imaginației este prezent peste tot este suficient pentru a explica similitudinea generală a celor mai multe dintre figurile și întâmplările fantastice care apar în basmele populare.

Mitologia și folclorul nu pot fi înțelese doar din punctul de vedere al filosofiei primitive, ca rezultat al gândirii speculative, preocupate de problemele originii și structurii universului și a vieții umane. Este vorba și de o transfigurare a unei experiențe artistice, în special literare. Accentuarea unilaterală a relațiilor strînse,

existente între religie și mitologie, lasă în umbră jocul imaginativ implicat în constituirea miturilor.

Poveștile populare pot fi considerate analoage literaturii nuvelistice moderne. Încercarea de a le pune în legătură pe toate cu diverse fenomene naturale, cu luna² sau soarele³, nu ține seama de jocul imaginației, care este o caracteristică generală a întregii umanități actuale, în orice parte a pământului. Nu este necesar să identificăm o persoană plină de negi cu luna, în virtutea comparației cu petele lunare; sau să credem că dezmembrarea sau înghițirea unui erou reprezintă momentele descreșterii lunii. Teoriile psihanalitice nu sînt, deasemeni, necesare pentru a explica elementele supranaturale din basme sau ale personajelor mitologice. Jocul liber al imaginației, operînd cu elementele experienței de fiecare zi, explică suficient originea acestora. Vocabularul și gramatica limbilor primitive posedă forme de expresie pentru «dacă aș putea», «dacă ar fi cu puțință», «dacă nu s-ar fi întîmplat» și alte expresii care pot fi înțelese ca referiri la evenimente imaginare. Deasemeni, dovezi ale importanței gândirii imaginative sînt numeroasele comparații și expresii metaforice în limbile populațiilor primitive. Nu trebuie să căutăm origini îndepărtate metaforei,⁴ în vreme ce și în prezent vocabularul fiecărei limbi demonstrează că procesele de restricție, expansiune și transfer al sensului se desfășoară în permanență, limitînd și relimitînd semnificația simbolurilor verbale. Orice transfer de sens poate deveni un stimul pentru un uzaj metaforic, dacă nu reprezintă el însuși o metaforă.

Din această cauză nu pare necesar să căutăm în natură prototipuri ale unor ființe dotate cu calități extraordinare și ale unor evenimente care reprezintă exagerări și distorsiuni ale unor întîmplări curente. Acestea constituie materialul din care sînt construite poveștile și o serie de concepte mitologice. (. .)

Miturile. Ființele mitice preexistă ordinii actuale a lumii. Acestea pot să apară și ca personaje ale unor întîmplări care se petrec în lumea actuală, dar faptele lor cele mai cunoscute aparțin perioadei mitice.

Nu ar fi corect să presupunem că miturile care relatează întîmplări legate de originea lumii sau de primirea artelor și ritualurilor în dar de către oameni sînt doar rezultate ale unui joc întîmplător al imaginației, așa cum am presupus despre destul de nesemnificativele povești cu animale. Importanța subiectului și seriozitatea tratării sugerează că ele sînt rezultatul unor reflecții despre originea lumii și ale uimirii respectuoase în fața unor achiziții culturale și față de înțeleșul riturilor sacre. Singurul aspect al cauzalității cunoscut într-o lume înțeleasă antropomorfic este acela dominant în societatea umană, deaceia incidentele care rezultă în desfășurarea vieții umane sub influența achizițiilor culturale sînt transferate unor ființe mitice. Așa cum omul ia prin forță sau fraudă de la tovarășii săi un bun la care rivalizează, și ființele mitice se luptă între ele și își răpesc bogățiile, care apoi devin proprietatea lor și a triburilor pe care le protejează. În alte cazuri dăruiesc acestora diverse bunuri. Cînd sînt jignite se răzbună pedepsind pe vinovat. După cum căpetenia războinică își învinge dușmanii și vinătorul neînfricat se luptă cu fiarele, personajele mitice eliberează ținuturile de uriași și monștri. Așa cum meșteșugarul își făurește unelte și podoabe, ele creează oameni și animale sau obiecte folositoare și frumoase. Și, așa cum omul înțelept își făurește planuri de viitor, ființele mitice prevăd viitorul și gîndurile lor devin realitate.

Un studiu detaliat al mitologilor arată clar că, văzute din acest punct de vedere, ele reflectă în amănunt culturile din care fac parte. Ființele mitice ale eschimoșilor sînt eschimoși; cele ale australienilor, australieni. Căpeteniile polinezienilor își au dublurile în zeltățiile lor; zeli dahomeyeni sînt dahomeyeni; iar zeli Olimpul conduceau viața regilor Greciei antice.

O trăsătură aparținând poveștilor cu animale a fost preluată cu o oarecare consistență de mitologie: ideea că o întâmplare care a avut loc cândva a determinat soarta lumii. Pentru că un personaj oarecare a murit și s-a decretat că nu trebuie să mai învie, toți oamenii trebuie să moară și să rămână morți pentru totdeauna, cu toate că înainte moartea nu era cunoscută⁵; pentru că odată soarele ardea foarte tare, munții cei înalți sînt stîncoși și plini de adîncituri⁶. Putem recunoaște același gînd într-o formă idealizată în povestea lui Adam și Eva. Deoarece ei nu s-au supus poruncii de nu mîncă din pomul cunoașterii, întreaga omenire a fost pedepsită împreună cu ei. Individul este reprezentativ pentru specia sau pentru societatea căreia îi aparține și este identificat cu aceasta. (...)

Geneza miturilor poate fi înțeleasă prin aplicarea în imaginație a experienței umane la timpul mitic și apoi, printr-o inversare a ordinii, prin transformarea acestui timp mitic în tiparul lumii și vieții, așa cum apar ele în prezent. Cînd în mitologia semitică Dumnezeu creează lumea, aceasta, așa cum este în prezent, preexistă în gîndirea divină, și creația este un proces de reobiectivare a reflecției care reprezintă cunoașterea umană a lumii.

Aceeași explicație este valabilă și pentru multe povestiri mitice care explică obiceiuri și ritualuri particulare. Conform povestirilor, obiceiurile sau riturile au fost date omului de către ființe mitologice care i-au ordonat să respecte un *tabu* sau un alt obicei, sau care i-au permis unui muritor să vadă desfășurarea unui ritual divin⁷. Uniformitatea multor asemenea ritualuri pe mari arii teritoriale și diversitatea explicațiilor mitologice arată clar că ritualul este stimulul care determină formarea mitului. Așa cum creația lumii a semiților a fost subiectivizată ca fiind gîndire divină și apoi reobiectivată, ritualul stabilit a fost transferat în lumea mitică și prezența lui printre oameni este explicația prin revelația divină. Ritualul existînd, povestirea apare în urma dorinței de a explica existența acestuia. (...)

Forma diverselor mitologii arată destul de evident că sistematizarea lor merge mîna în mîna cu sistematizarea generală a întregii vieți culturale. Acolo unde organizarea politică sau religioasă este mai bine integrată, ne așteptăm în general să găsim deasemeni o bună integrare a conceptelor mitologice care corespund tipurilor de organizare existente în societate. Judecata inversă este și mai adevărată. Atunci cînd viața socială se caracterizează prin mai puțină ordine, cînd în locul unei bune integrări prevalează o organizare redusă, lumea miturilor corespunde acestor caracteristici și mitologia este plină de contradicții. (...)

Efectele gîndirii individuale asupra mitologiei. Există nivele mai înalte ale mitologiei, la care masa conceptelor mitologice se găsește într-o unitate destul de armonioasă. S-ar părea că acest lucru se întîmplă în special cînd unele mici grupuri de oameni se preocupă în mod deosebit de ritual și de mitologie și, datorită acestui fapt, apare o sistematizare a conceptelor, cîteodată chiar a poveștilor. În multe cazuri, rezultatele acestor preocupări iau forma unei cunoașteri esoterice păstrată de cîțiva indivizi, preoți sau căpetenii. În acest fel s-au dezvoltat mitologiile sistematice ale mai multor familii din Bella Coola⁸ din masa neorganizată a miturilor și poveștilor din Columbia britanică; în acest fel s-au dezvoltat, probabil, mitologiile din Polinezia — poate sub influența mitologiilor mai dezvoltate din Asia de sud-est.

Un exemplu îl constituie poveștile din insulele Andaman. Unii oameni au reputația de a avea cunoștințe speciale în privința spiritelor și a eficacității magice a unor leacuri. Aceștia reprezintă autoritățile înțelepciunii legendare a locuitorilor insulelor Andaman. Cu toate că poveștile nu sînt deloc esoterice, numai unii oameni sînt privilegiați ca autorități care au dreptul de a le povesti și repovesti, uneori chiar cu schimbări importante. Se înțelege că, dacă unii dintre aceștia au înclinații filosofice, ar putea să adapteze unele povestiri la fenomene ale naturii și să le reinter-

preteze. Este un proces analog proceselor de reinterpretare comune dezvoltării semnificației simbolice a artei și ritualurilor. Dacă putem accepta opiniile lui Radcliffe-Brown, multe povestiri au fost centrate în jurul celor două zeități care reprezintă musonii din sud-vest și din nord-est.

Mitologiile de acest fel dau impresia de a fi produse ale unei gândiri filosofice cuplate cu o adâncă emotivitate. Ele se găsesc mai ales la unele triburi în care miturile cu caracter sacru nu sînt proprietatea întregului grup, ci sînt păstrate cu grijă de un mic grup de preoți, șefi sau alți păzitori; cu alte cuvinte, ele apar acolo unde găsim o mitologie esoterică și una exoterică. Există numeroase dovezi care arată că mitologiile esoterice au apărut pe baza unor concepte cu largă circulație.

Un exemplu excelent îl constituie tradițiile de familie din Bella Coola din Columbia britanică, considerate proprietate sacră exclusivă a familiei. Materialul din care sînt compuse aceste tradiții este același ca și al triburilor vecine. La Kwakiutl, ceva mai departe spre sud, anul este împărțit în două sezoane, unul sacru și celălalt profan, dar nu există nici un mit în această privință. Cei din Bella Coola spun că păstrătorii ceremonialului sacru trăiesc dincolo de ocean și îl aduc în fiecare an la o anumită dată. La sfîrșitul sezonului pleacă cu el. La Kwakiutl se spune că animalele trăiesc în sate separate departe de țarm și în largul mării. Printre vecinii tribului Bella Coola, în Rivers Inlet, toate animalele, se spune, trăiesc într-o casă în care îndeplinesc ceremoniile sacre. La Bella Coola această casă a fost mutată în cer, iar ființele care locuiesc aici și-au asumat funcțiile zeilor care conduc destinele și activitățile culturale umane. (...)

Mitologie esoterică și exoterică. Învățăturile esoterice se referă la ritual și se bazează în general pe concepte mitologice. Acolo unde ele cad în sarcina unui grup restrîns de paznici, există posibilitatea de a se ajunge la o mai riguroasă sau mai puțin riguroasă sistematizare a masei heterogene de credințe și practici curențe în cadrul tribului. Gîndurile oamenilor însărcinați cu păstrarea riturilor sacre sînt adesea ocupate cu probleme privind forma și înțelesul acestora. Se înțelege că odată cu trecerea generațiilor cunoașterea esoterică, pe care păstrătorii o transmit urmașilor, crește în coeziune. De aceea, cîteodată se pare că doctrina esoterică s-a dezvoltat plecînd de la cunoașterea exterioară a tribului întreg și poate fi considerată ca o construcție secundară. Ea exprimă reacția unor minți specializate din cadrul comunității la întreaga cultură în care trăiesc. Încercarea lor de sistematizare a ideilor duce la creșterea coeziunii diverselor aspecte ale culturii. Doctrina esoterică mai mult sau mai puțin strictă exercită o influență asupra credințelor populare și între aceste nivele există o interrelație inextricabilă.

Investigația istorică a credințelor populare europene duce la concluzii asemănătoare. În vreme ce preocuparea romantică pentru viața străveche a unei națiuni se bazează pe prejudecata naivă a unei dezvoltări culturale autonome de-a lungul întregii istorii, cercetarea istorică a arătat că « o cunoaștere aprofundată a marilor epoci de influențe culturale reciproce în Europa, a dependenței elementelor populare ale unei culturi de „cultura majoră”, așa cum se vede în arta populară, în costumele populare, în muzica și poezia populară, în superstiții în medicina populară, etc., a zdruncinat credința noastră într-o origine pur „etică, națională”, a culturii populare care a stat la începutul studiului folclorului și antichităților folclorice în aproape fiecare țară europeană »⁹. Ca un exemplu al relațiilor complexe existente între doctrina esoterică și cea exoterică ne putem referi la prezicerile antichităților, evului mediu și epocii moderne. Continuitatea vechilor tradiții și infiltrarea lor treptată în credința populară poate fi dovedită.¹⁰ Pe de altă parte, credințele în vrăjitoare și elaborarea ideilor care stau la baza cunoscutelor procese de vrăjitorie

nu presupun doar o transmitere a credințelor tradiționale, ci și o credință în viitoare privind vrăjitoria. Puterea efectului credințelor populare asupra claselor culte poate fi judecată după multe exemple. Unul dintre acestea este faimoasa hotărâre a lui Ernst August, ducele de Saxa-Weimar, din 1742, care ordonă ca farfuriile de lemn sculptate cu formule magice să fie aruncate în focul care mistuie clădirile, pentru a se stinge incendiul; sau diversele mijloace magice prin care preoții încercau să stingă focurile. Reinvierea ghicitului în palmă, a spiritismului și astrologiei în timpurile de puternice frământări sociale arată de asemeni cât de ușor sînt preluate credințele populare de către păturile culte și cum sînt sistematizate de către acestea. Există un curent al împrumuturilor reciproce între credințele claselor suprapuse ale unei societăți și credințele populare; și relația păstrătorilor credințelor esoterice cu universul credințelor curente trebuie înțeleasă în același fel.

Datorită acestor fapte învățăturile esoterice ale societăților secrete de pe toate continentele conțin date în acord cu credințele populare, chiar dacă importanța lor diferă. În Africa găsim sisteme mitologice care se bazează pe credința în strămoși. De acest fel sînt Orisha din Yoruba, strămoși ai fiecărui membru dintr-o largă familie; și Tovodun ai dahomeyenilor, zeii strămoși. Sistemul complex al acestor triburi este în parte rezultat al unor coordonări profunde între culte distincte în scopul unificării statale, bazate însă pe credințe populare¹¹. Genealogiile polinezienilor estici sînt deasemeni bazate pe credința populară în divinitatea șefilor.

Culte americane moderne, de exemplu religia Dansului Spiritelor (*Ghost Dance*), shaker-ii de pe coasta Pacificului și cultul Peyote sînt constituite pe baza vechilor tradiții în amestec cu influențele creștine.

Relația mitologiei cu alte aspecte ale culturii. Dacă este adevărat că miturile se constituie pe baza experienței vieții cotidiane, ne putem aștepta ca interesele culturale dominante să se reflecte în acestea. Incidentele relatate în mituri reflectă viața oamenilor și ocupațiile lor, și viața socială poate fi parțial reconstituită plecînd de la cele cuprinse în aceste povestiri. Doar în cazul unor schimbări foarte rapide în cultură se întîmplă ca acestea să se refere la condițiile de viață mai vechi, așa cum se întîmplă în basmele europene sau în poveștile triburilor primitive care se află într-un proces de europeanizare.

Influența vieții culturale nu se restrînge la acest fapt, ci apare deasemeni în formele diverse ale conceptelor culturale. Accentuarea relațiilor spațiale la Indienii Pueblo este un exemplu. Cele patru puncte cardinale, direcțiile *sus* și *jos* sînt pentru ei de mare importanță, și lumea mitologică este divizată conform acestor idei. Importanța vînturilor de sud-vest și nord-est în mitologia irsulelor Andaman a fost deja amintită. Indienii Omaha¹² fac distincția între cerul bărbat și pămîntul femeie. Indienii Winnebago¹³ disting între paradis, cer, pămînt, apă și lumea de sub ape. Eschimoșii¹⁴ vorbesc de una sau două lumi de deasupra, lumea noastră și una sau două lumi dedesubt acestora. Polinezienii cred într-o ordine a lumilor, una deasupra celeilalte, care este în același timp considerată ca reprezentînd o secvență genealogică¹⁵. Conceptele spațiale ale indigenilor Kwakiutl¹⁶ au un caracter diferit. Strămoșii și ființele supranaturale își au locuințele în cer sau în mare. La apus, dincolo de ocean, se găsește locuința somonului; în susul rîului, dealungul coastei (adică la nord), este căminul aramei; în inima uscatului sînt casele animalelor de uscat, care trăiesc în sate; sub pămînt se găsește lumea duhurilor.

Aceeași varietate de idei domnește și în privința conceptelor temporale. Frecvența apariție a unei vîrste mitice care precede epoca actuală a fost deja menționată ca reprezentînd o caracteristică fundamentală a concepțiilor mitologice. În unele cazuri delimitarea între cele două epoci nu este precisă. Acest lucru este cu deosebire adevărat pentru Africa(...)

Fiecare mitologie particulară își are propriile sale caracteristici în raport cu interesele culturale ale tribului. În unele regiuni predomină în mintea locuitorilor problema creării lumii, în vreme ce alții nu se pasionează în mod special de această problemă și consideră că cerul, pământul soarele și luna sînt fără început și sfîrșit, dar se preocupă de creația oamenilor și animalelor. În locul creației lumii putem înțilni tradiții despre transformarea unei alte lumi în cea actuală, o sarcină îndeplinită în general de un erou civilizator care face această lume locuibilă prin uciderea unor monștri și prin înzestrarea oamenilor cu meșteșuguri și rituri.

Ori de cite ori găsim povestiri complexe care sînt interpretate de către localnici sau ar putea fi interpretate de către cercetător ca explicații ale fenomenelor naturale, este necesar să ne întrebăm în fiecare caz dacă nu avem de-a face cu o mai veche poveste despre oameni care a fost mai apoi aplicată printr-o interpretare simbolică a unor fenomene ale naturii. Numeroasele și variatele interpretări ale aceleiași povestiri dovedesc că există această tendință de a folosi povestiri cu conținut uman pentru a explica fenomene naturale.

În românește de I. G.

NOTE

- ¹ WUNDT. W., *Völkerpsychologie* (Leipzig, 1909) vol. 2, partea III, p. 19
- ² EHRENREICH P., *Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen* (Leipzig, 1910); Siecke E., *Mythologische Briefe* (Berlin, 1909).
- ³ FROBENIUS LEO, *Das Zeitalter des Sonnengottes* (Berlin, 1904).
- ⁴ WERNER H., *Die Ursprünge der Metapher* (Leipzig, 1909).
- ⁵ THOMPSON STITH, *Tales of the North American Indians* (1929), p. 284, nota 51.
- ⁶ BOAS F., *Bella Bella Tales*, *Memoirs of the American Folk-Lore Society*, vol. 25 (1932), p. 27.
- ⁷ WISSLER C. și DUVAL D.C., *Mythology of the Blackfoot Indians*, *Anthropological Papers*, American Museum of Natural History, vol. 2, partea I (1908), pp. 74 ff.
- ⁸ BOAS F., *The Mythology of the Bella Coola Indians*, *Jesup Expedition*, vol. I (1898), pp. 26 ff.
- ⁹ « Aceea a claselor în contact cu tendințele tehnice, științifice, filosofice și artistice ale întregului continent » (nota autorului în text — n. trad.)
- ¹⁰ HABERLANDT A., « Die Volkskunde und ihre Grenzgebiete », *Jahrbuch für historische Volkskunde* (Berlin, 1925), vol. 1, p. 5.
- ¹¹ A se vedea articolele « Horoskopie » și « Hydromantik » în *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. 4 (Leipzig, 1931—32).
- ¹² FROBENIUS LEO, *Atlantis*, vol 10: « Die atlantische Götterlehre » (Jena, 1926) p. 86; HERSKOVITS, MELVILLE J. și FRANCES S., *An Outline of Dahomean Religious Reliefs*, *Memoirs of the American Anthropological Association*, vol. 41 (1933), p. 35.
- ¹³ FORTUNE R.F., *Omaha Secret Societies*, *Columbia University Contributions to Anthropology*, vol. 14 (1932), p. 13.
- ¹⁴ RADIN P., « The Winnebago Tribe » In *37th Annual Report*, Bureau of American Ethnology (1932) p. 186.
- ¹⁵ BOAS F., *The Central Eskimo*, p. 588
- ¹⁶ GILL W.W., *Myths and Songs from the South Pacific* (Londra, 19876), pp. 1 ff.
- ¹⁷ BOAS F., *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*, p. 47.

Detaliu pe vasul de la Gundestrup
(Muzeul Național din Copenhaga)

MITURI HIPERBOREENE



GEORGES DUMÉZIL



Zei vechilor germani

Eseu asupra formării religiei scandinave

În primăvara anului 1938, după cincisprezece ani de dificile încercări, am recunoscut marile corespondențe care ne fac să atribuim indoeuropenilor, înainte de separarea lor, o teologie complexă, axată pe structura celor trei funcții — a suveranității, a forței, a fecundității : Pregătită în timpul toamnei lui 1938, publicată în 1939, cartea se conformează prin urmare acestei diviziuni tripartite, dar pentru ca această primă în-

* Fragmente

cercare dintr-o lungă serie să devină inteligibilă, a trebuit să presupun o maturizare atât a documentației germanice, regîndită în noul cadru, cît și a documentației comparative care o luminează.

După douăzeci de ani, pare necesar să revin, sub un titlu asemănător, spre a da o demonstrație mai fermă și mai strînsă, bazată pe lucrările mele ulterioare și pe ale colegilor mei — mă gîndesc în primul rînd la Jan de Vries din Leyda, și la Werner Betz, de la Bonn — care au făcut în același sens și în același spirit, cercetări și precizări foarte importante (. . .)

Primele trei capitole dezvoltă trei conferințe ținute la Oxford în mai 1956. (. . .) Al treilea, totuși, a fost considerabil revizuit: el propune o soluție a « problemei lui Baldr », care n-a fost precizată decît în 1957. Al patrulea completează succint descrierea formei scandinave a teologiei celor trei funcții. Restul, destul de considerabil, al reprezentărilor religioase, în special un zeu atât de greu de înțeles ca Heimdallr și, în afară de Freyja, tot restul zeitelor, nu putea să-și găsească locul în această corabie prea mică (. . .)

Paris, octombrie 1958

I Zeii Aseni și zeii Vani

Rolurile principale ale mitologiei scandinave, cea mai bine descrisă, sau mai degrabă singura descrisă dintre mitologiile germanice — se repartizează între două grupuri, Asenii (*æsir*, sg. *áss*) și Vanii (*vanir*, sg. *vanr*). Alte cîteva categorii divine sînt menționate, de exemplu elfii (*alfar*, sg. *alfr*), dar ele nu cuprind pe niciunul dintre marii zei, și chiar pe niciunul dintre zeii nominalizați. Sensul pe care trebuie să-l atribuim acestei co-existențe a zeilor Aseni și a zeilor Vani constituie o problemă fundamentală. Totul se schimbă, în expunerile istoriei religiilor vechi ale nordului, și prin urmare și ale vechilor religii germane, după cum îi dăm acesteia una sau alta dintre soluțiile propuse, și de această problemă se lovește, fără întârziere, orice nouă încercare de interpretare, și chiar de ordonare a mitologiei.

Nici un text nu ne oferă cu claritate definiția generală și diferențială a celor două grupuri divine. Le putem caracteriza însă fără dificultăți examinînd pe principalii lor reprezentanți. Distincția este atât de clară, încît cel puțin în privința trăsăturilor generale exegeții aparținînd tuturor școlilor sînt de acord. Împreună cu Tyr, mult mai puțin conturat, cei doi Aseni mai remarcabili sînt Odin și Thor, iar cei trei Vani tipici sînt Njörd, Freyr și Freyja. Chiar dacă se întîmplă în mod excepțional să fie sau să facă altceva, aceștia din urmă sînt în primul rînd, toți trei, zei bogați și dăruitori ai bogățiilor, patroni ai fecundității și ai plăcerii (Freyr, Freyja),

ai păcii deasemeni (Freyr), și sînt legați, topografic și economic, de pămîntul care produce recoltele (Njörd, Freyr), de marea care-i îmbo-gățește pe navigatori (Njörd). Odin și Thor au alte preocupări. Nici unul nici altul, desigur, nu se dezinteresează de bogăție și de produsele solului, dar, de cînd religia scandinavă ne este cunoscută, centrele de gravitate ale acțiunii lor se află în altă sferă: primul este cel mai mare magician, stăpîn al runelor, cap al întregii societăți divine, patron al eroilor vii și morți; celălalt este zeul cu ciocanul năpraznic, dușmanul uriașilor, cu care cîteodată seamănă din pricina furiei sale distrugătoare; numele său îl arată drept « zeul care tună », și, dacă îl ajută pe țăranul care își lucrează pămîntul, o face, chiar și în folclorul modern, într-un fel violent, și ca din întîmplare în cursul bătăliei sale atmosferice. În cursul capitolelor următoare vom explora în detaliu aceste trăsături abia schițate, aici ajunge să arătăm prin ce se opun Vanii, foarte omogeni, și Asenii, mai variați în funcțiunile lor.

În ce privește raporturile lor, ele sînt de două feluri, după cum avem în vedere practica existentă în cultură și raporturile divine pe care se sprijină, sau povestirile despre originile îndepărtate ale acestor raporturi, ceea ce s-ar putea numi preistoria divină.

În prezentul religiei, Asenii și Vanii trăiesc într-o înțelegere perfectă, fără ceartă sau invidie, și această înțelegere permite oamenilor ca, în rugă-ciunile lor și în general în cult, să-i asocieze fără teamă; ea permite poetilor să uite cîteodată că Vanii sînt Vani și să numească prin numele de Aseni o comunitate de zei care este înainte de toate unitară. Asocierea se exprimă adesea printr-o enumerare cu trei termeni din care reiese o ierarhie clară, Asenii fiind primii, ca superiori Vanilor: Odin, Thor și Freyr (cîteodată, al treilea termen este Freyr și Njörd; mai rar, zeul Freyr cedează locul zeiței Freyja) rezumă atît de des necesitățile și reprezentările oamenilor, și în circumstanțe atît de variate, și în părți atît de diverse ale lumii scandinave, încît putem foarte bine gîndi că această formulă este semnificativă (. . .)

Magia a păstrat poate mult timp asemenea formule trinitare împotriva bolilor sau a intențiilor dușmănoase: « În numele lui Odin, Thor și Frigga » alternează (în Norvegia) în această privință cu trinitatea creștină (A. Bang, *Norske Hexenformularer og magiske Opskrifter*, 1901, nr. 40, 127; p. 21, 127). În sfîrșit, mitologia asociază frecvent în triadă aceleași personaje. Între ei se împart cele trei giuvaieruri divine făurite de piticii păcăliți de Loki: inelul magic revine lui Odin, Thor primește ciocanul care va fi arma sa în luptă și Freyr mistrețul cu părul de aur (. . .) În general, ei — și zeița Freyja, strîns legată de Freyr și Njörd — domină, acaparează chiar aproape toată materia mitologică. Nu e fără semnificație că divinitățile care își

împart în exclusivitate proprietatea morților — în condiții obscure în ce privește pe ultimii doi — sînt Odin, care își atribuie nobilii sau « jumătatea celor căzuți » pe cîmpul de luptă, Thor, la care merg « slujitorii » (fără îndoială, mai corect, nenobilii) și Freyja, care, după un text, ia cealaltă jumătate a celor căzuți în război (*Grimnismål*, 14), și după un altul, femeile (*Egilssaga*, 78, 19).

Așa arată actualitatea. Dar această unire și bună înțelegere, fondate pe o clară analiză a dorințelor omenești, n-au existat cu toate acestea, spune legenda, în toate timpurile. Într-un trecut îndepărtat, cele două grupuri de zei care au trăit mai întîi separați și vecini, au dus un război crunt, la sfîrșitul căruia cei mai importanți dintre Vani au rămas ostateci la Aseni, restul « poporului » lor trăind în altă parte, în afara preocupărilor de cult. (. . .)

În 1903, în « Studiile » publicate în cinstea lui Oscar Montelius, o mare personalitate, pe cît de savant pe atît de modest, căruia admirabilul Muzeu al nordului din Stockholm îi datorează mult, Bernhard Salin (1861—1931) a propus pentru « invazia Asenilor » așa cum o descrie *Ynglingsaga*, o interpretare *ad litteram* care, reluată, modificată, argumentată în diverse moduri, a rămas modelul a ceea ce marea parte a istoricilor religiei scandinave admit — sau admiteau de curînd, încă. Povestirea lui Snorri, inclusiv episodul războiului dintre Aseni și Vani, și al împăcării lor, ar păstra, foarte deformată, amintirea unor mari evenimente istorice, autentice: în același timp lungă *migrație* a unui popor, după un itinerariu precis, de la nordul Mării Negre către Scandinavia, și *lupta* dintre două popoare, unul adorînd pe Aseni, celălalt pe Vani — această luptă, cum spune tradiția transpunînd lucrurile de la oameni la zei, sau mai degrabă contopind pe zei cu adoratorii lor, terminînd-se printr-un compromis, printr-o unire (...)

Alți exegeți, încă puțin numeroși, dar al căror număr crește, ca O. Höfler, J. de Vries, W. Betz și eu însumi, rezistă la această perspectivă istoricizantă și la această idee a unei transcrieri, în limbaj mitic, a evenimentelor istorice . . . Credem că dualitatea Asenilor și Vanilor nu este o reflectare a acestor evenimente, nici un efect al evoluției: că este vorba aici de doi termeni complementari ai unei structuri religioase și ideologice unitare, doi termeni care se presupun unul pe altul și care au fost aduși împreună, deja articulați, de către aceia dintre indo-europeni care au devenit germani; că războiul inițial al Asenilor și al Vanilor manifestă doar, într-o manieră spectaculoasă, conform funcțiunii mitului, și în forma unui conflict violent, distincția, în unele privințe opoziția conceptuală, care justifică prezenta coexistență; în sfîrșit, că asocierea de nezdruincinat care urmează războiului, și pe care războiul numai o pregătește, exprimă

faptul că opoziția este deasemeni solidaritate, complementaritate, și că Asenii și Vanii se ajustează și se echilibrează pentru cel mai mare bine al unei societăți umane care simte o egală necesitate de protectori de un fel și de celălalt. (. . .)

Scandinavii, germanii vorbeau limbi indo-europene, curios deformate în fonetismul lor, dar unde reziduurile neindo-europene în vocabular reprezintă puțin în raport cu ceea ce se observă în unele limbi mai sudice din aceeași familie. Dacă e adevărat că nu se pot suprapune exact conceptele de limbă, națiune, rasă, chiar civilizație, nu e mai puțin adevărat că, mai ales în epocile vechi, comunitatea de limbă implică un minimum destul de important de comunitate de reprezentări și de moduri de organizare a acestora, pe scurt de « ideologie », a cărei expresie principală a rămas mult timp religia. În fața unei teologeme sau unui mit al scandinavilor, este deci legitim și chiar necesar din punct de vedere metodologic, înainte de a-i nega semnificația și vechimea, să vedem dacă în religiile unor popoare mai conservatoare de limbă indo-europeană, indienii, italoții, celții, nu există o credință sau o povestire asemănătoare. Aceasta se întâmplă câteodată, și este posibil ca, în versiunea sa indiană, de pildă, atestată de o mai mare vechime și direct în cărțile scrise chiar de deținătorii științei sacre, structura cutărei formule, sensul cutărei povestiri mitice, să apară mai clare, mai evident legate de viața religioasă și socială, decât în scrierile literare ale creștinului Snorri. Și dacă acest gen de observație comparativă se aplică unei tradiții complexe, adică uneia care articulează un destul de mare număr de elemente ale ideologiei, și în plus unei tradiții rare în lume și destul de stranii, devine foarte puțin probabil ca întâlnirea scandinavo-indiană să fie întâmplătoare și nu se poate explica prin moștenirea preistorică comună. Or problema Asenilor și Vanilor se pretează unei asemenea metode.

În religia vedică, și deja prevedică — conform cu lista zeilor arieni a lui Mitani, păstrată în documentele epigrafice din secolul XIV î.e.n. —, și încă în religia indo-iraniană (după cum reiese din transpunerea pe care o face zoroastrismul în ierarhia arhanghelilor săi) un mic număr de divinități erau adesea reunite, în invocații și ritualuri, într-o succesiune ierarhică, pentru a rezuma întreaga societate a celor nevăzuți. Aceste divinități erau distribuite, în privința funcțiilor, între cele trei nivele ale unei structuri cunoscute: cea care, mai târziu, în India clasică, va duce la rigida clasificare socială în *varna*, adică *brahmana*, sau preoții, *kshatriya* sau războinicii, *vaicya* sau crescătorii-agricultori — atît de asemănătoare cu ceea ce găsim mai puțin rigid în antica Irlandă cu corpul druzilor, clasa militarilor sau *flaith*, și oamenii liberi stăpîni de vite, *bó airig*. Forma cea mai scurtă a acestei liste, pe care o găsim la Mitani, enumeră mai

întîi doi zei suverani, *Mitra*, și *Varuna*, apoi zeul prin excelență puternic și războinic *Indra*, apoi cei doi zei gemeni dătători de sănătate, de tinerețe, de fecunditate, de fericire, *Ndsatya* sau *Açvinii*. Transpunerea zoroastriană se bazează pe aceeași listă, sporită cu un termen, cunoscut și în India, o zeiță adăugată gemenilor celui de-al treilea nivel. În mitologie, nu cea a Vedelor, ci aceea a epopeii indiene, zeii primului nivel sînt foarte șterși și, fără ca ei să dispară, *Indra* figurează ca rege al zeilor, reflex fără îndoială al unor evoluții sociale favorabile clasei militare. În 1938 s-a putut evidenția faptul că triada precapitolină, cea care prezidă în religia celei mai vechi Rome, se baza pe aceeași analiză a necesităților umane și a funcțiilor divine: zeul *Jupiter* al lui *flamen dialis*, atît de aproape asociat de *rex*, aduce Romei toate formele protecției suverane și celeste; *Marte* îi dă forța fizică și victoria prin luptă împotriva dușmanilor văzuți și nevăzuți; *Quirinus*, dacă judecăm după slujba flaminului său, după ritualul sărbătorii sale, după zeii care îi sînt cu precădere asociați, după numele său chiar, după definițiile, în sfîrșit, care ni s-au păstrat chiar și într-un comentariu tîrziu al *Eneidei*, patronează recolta bogată și conservarea grînelor, mulțimea care formează substanța Romei, viața civilă (cf. *quirites*) într-o stare de pace vigilentă. Ipotezele istoricizante care au încercat să explice această triadă ca secundară, ca un efect al accidentelor istorice, al asocierii de popoare la originea Romei, sînt *a priori* condamnate prin faptul că, la alți italoți, la umbrienii de la Iguvium, și la o epocă în care nu poate fi vorba de influență romană, ritualul faimoaselor Table pune în frunte, în aceeași ierarhie, o triadă cu totul asemănătoare formată dintr-un *Juu-*, dintr-un *Mart-* și un *Vofiono-*. (...)

Cu o tradiție romană, pe de altă parte, schema însăși a evenimentelor din războiul dintre Aseni și Vani, așa cum găsim în prezicerile vizionarei Völuspă, prezintă alte corespondențe, pe care se bazează sensul întregii povestiri. Nu mai există, se știe, o mitologie romană, și doar în epopeea originilor supraviețuiesc unele povestiri care păstrează tainele celei mai vechi înțelepciuni. Pe de altă parte, «societatea completă» a cărei constituție îi preocupă pe foarte pozitivi romani nu putea fi decît a lor proprie, și într-adevăr tradiția despre nașterea Orașului este cea care oferă germanistului paralela de care vorbeam. Roma, spune legenda, s-a constituit prin unirea a două grupuri umane, tovarășii toții bărbați ai semizeului Romulus, în posesia promisiunilor lui *Jupiter* și puternici prin valoarea lor militară — și sabinii lui Titus Tatius, păstori bogați, și, femeile lor, singurii capabili să asigure societății pe cale de constituire mijloacele pentru fertilitate și durată. Dar fericita uniune a acestor două grupuri complementare n-a fost, nici ea, decît urmarea unei lupte grele, mult timp în cumpănă, în cursul căreia fiecare dintre adversari a reputat

pe rînd cîte un succes, într-un cadru și printr-un mijloc care pune bine în evidență «specialitatea sa funcțională». Sabinii, «bogații», au fost la un pas de izbîndă ocupînd Capitoliul; dar cum l-au ocupat? Prin coruperea Tarpeiei, o femeie, cu *aur* — sau prin *dragoste*, după o altă versiune. Mai tîrziu, în bătălia din Forum, cînd armata sa fugea în dezordine, Romulus nu numai că a restabilit situația, dar i-a și împins pe sabini înapoi pe Capitoliu; cum a obținut acest rezultat? Cu ochii și cu mîinile către cer, el s-a adresat lui *Jupiter suveranul*, amintindu-i promisiunile făcute, implorînd o schimbare miraculoasă a panicii, și Jupiter l-a ascultat. Este un fapt remarcabil că cele două episoade ale războiului dintre cele două clanuri divine menționate de Völuspâ răspund celor de mai sus, cu aceleași mărci funcționale: bogații și senzualii Vani trimit la Aseni, ca pe un flagel, femeia numită *Beție de aur*, care corupe sufletele, în special ale femeilor; pede altă parte Odin *își aruncă lancea*, cu un gest cunoscut de orice saga, și, de fiecare dată, aruncă o panică fatală în armata dușmană. În conflictul dintre Indra și Nâsatya, despre care am vorbit mai sus și care nu are amploarea unui război, comportarea celor două părți nu este mai puțin semnificativă în privința nivelului lor funcțional: gemenii Nâsatya au de partea lor alianța cu ascetul Cyavana, pe care au obținut-o redîndu-i *tinerețea și frumusețea* și permițîndu-i să-și păstreze *femeia* pe care la început au vrut să i-o răpească; iar Indra răspunde cu *fulgerul ridicat* la îndrăzneala lor.

Dacă toate detaliile pitorești ale povestirilor lui Snorri nu și-au găsit în afara Scandinaviei corespondențe tot atît de izbitoare (...), cele pe care le-am expus ajung pentru a se stabili că războiul dintre Aseni și Vani este un mit anterior formării germanilor, anterior răspîndirii strămoșilor vechilor germani, italoților, indo-iranienilor, etc.; un mit ale cărui aparent stranii întîmplări păstrează, încă alăturate, chiar dacă nu întotdeauna înțelese de povestitori, elementele complexe și nuanțate ale unei «lecții» despre structura societăților indo-europene.

II **Magia, Războiul și Dreptul (Odin, Tyr)**

Odin este cel mai mare dintre zei: primul lor rege, cum se știe, în narațiunile istoricizante în care el trăiește și moare pe pămînt; singurul rege, pînă la sfîrșitul lumii, în mitologie, și, prin urmare, zeul particular al regilor oameni și protectorul puterii lor, chiar dacă aceștia susțin că descind din alt zeu; zeul care, cîteodată, cere jertfă sîngele lor, căci aproape numai lui «i se dăruiesc» regii a căror virtute nu asigură creșterea recoltelor. Este un zeu prezicător. Acest dar îl capătă și este exprimat simbolic printr-o mutilare, se pare voluntară: are un singur ochi, celălalt

fiind dat drept plată cu ocazia sorbirii din izvorul de miere al întregii cunoașteri. (...) În general, este marele magician. S-a supus unei dure inițieri, unei « morți incomplete », care a fost interpretată plauzibil (cf. Pipping, 1927) în lumina practicilor șamanice din Siberia: « Știu, spune chiar Odin în *Hávamál* / str. 138—140/,

Știu că am rămas spânzurat în copacul bătut de vînt

nouă nopți întregi

rănit de lance și sacrificat lui Odin

— eu mie însumi !

Nu mi-a întins nimeni o bucată de pîine, o sorbitură de hidromel
mă păzeam pe mine însumi.

Am chemat runele la mine, au urcat la mine
și am căzut în sfîrșit jos.

Am luat cele nouă cîntece-puteri...

Runele, magia scrisului și a celor mai ascunse secrete, aparțin prin tradiție lui Odin. Prin acestea, el știe mai multe decît orice altă ființă din lume- cu excepția unui uriaș (...) cu care, după o poemă eddică, se va întrece într-o zi în știință. (*Vafthrudnismál*). În afară de acesta dispune de toate formele de magie... Această știință misterioasă a lui Odin este inseparabilă de nu mai puțin misterioasa inspirație poetică: se știe cum a fost pregătit hidromelul înțelepciunii și al poeziei, care, în cele din urmă, datorită viclenelor sale transformări, rămîne doar în posesia sa exclusivă... O parte a talentelor pe care i le enumeră Snorri se referă în special la război: paralizarea luptătorului dușman, « furie » care înzecește puterile luptătorului prieten. (...) Pe eroii săi nu-i abandonează în clipa morții. În primul rînd el alege, pe cîmpul de luptă, pe cei ce vor cădea — ceea ce nu se consideră a fi o nenorocire. Emisarele sale feminine, valkyriile (*valkyrjor*: cele care aleg, *kjösa*, pe cei morți în luptă, *val*) îi primesc apoi și îi transportă într-un loc, care nu se află sub pămînt, și unde duc pentru eternitate singura viață care le place, în veșnice lupte. (...) Se ajunge în această Valhöll după trecerea unui fluviu lat și vijelios și după deschiderea « porții Val-ului, a cărei încuietore puțini oameni știu să o deschidă:

Cinci sute de porți și încă patru zeci

sînt în Valhöll, după cîte știu;

cîte opt sute vor ieși pe fiecare poartă

în ziua mării bătălii împotriva Lupului...

Pînă în ultimul pătrar al secolului trecut, dosarul lui Odin n-a fost supus unei critici serioase: nici în întregime, nici în unele aspecte manua-

lele vorbeau doar de poziția sa suverană și de multiplele sale activități. În 1876, un mic memoriu de 139 de pagini, teza de doctorat a tânărului danez Karl Nikolaj Henry Pedersen (1849—1896), *Om Nordboernes Gude-dyrkelse og Gudelro i Hedenold, en antikvarisk undersøgelse*, a deschis o criză care apoi s-a amplificat continuu. Pedersen era arheolog; dacă în restul vieții și-a consacrat întreaga carieră săpăturilor în ruinele castelelor și bisericilor și studiului pecetilor, din Evul mediu, la început el a avut o intuiție revoluționară, pe care a știut s-o argumenteze cu tărie: Odin era, după părere lui, venit târziu în religiile nordului. Din alt punct de vedere decât mai târziu Bernhard Salin, el credea deasemeni că (p. 107, n. 1): «legende despre drumul lui Odin către nord ar putea conține un simbul de adevăr». Această teză a făcut o puternică impresie asupra lumii savanților, «scholars being, cum spune spiritual Jan de Vries, particularely inclined to any hypothesis which attacked the originality of heathen deities». De atunci, cu multe variante, «reducerea» lui Odin a devenit în studiile germanistice o temă uzuală de exercițiu, terminând cu, în 1946, cartea lui Karl Helm Wodan, *Ausbreitung und Wanderung seines Kultes*. (...)

Am propus încă din 1939 o soluție a unor pseudo-dificultăți, în prima redactare a acestei cărți, și lucrările ulterioare au confirmat-o. Aceasta este dată, dar cu o diferență caracteristică pentru evoluția lumii germanice, de considerarea cuplului de zei vedici deja menționați, Varuna și Mitra.

În documentul mitanian din secolul al XIV î.e.n. și în mitologia din Rig Veda, ca și în lista zeilor funcționali pe care zoroastrismul îi transformă în arhangheli, primul nivel, acela al suveranității, nu este ocupat de un unic personaj ca al doilea (Indra), nici, precum al treilea nivel, de un cuplu de gemeni aproape indiscernabili, ci de două personaje distincte ca nume și cu caractere diferite, complementare: Varuna și Mitra. (...)

Deși complementari în funcțiunile lor, Varuna și Mitra sînt antitetici, fiecare specificare privind pe unul antrenînd o specificare contrară în privința celuilalt, astfel încît într-un text se spune: «Ceea ce este al lui Mitra nu este al lui Varuna» (*Catapatha Brdharma*, III, 2, 4, 18). Aceste opoziții multiple au toate același sens și este ușor, dacă sîntem familiarizați cu unele, să prevedem cu siguranță, în cutare sau cutare formulă, ce va aparține lui Varuna și ce lui Mitra. Mitra este «lumea aceasta», iar Varuna «lumea cealaltă» (un imn vedic deja îl apropie pe primul de pămînt, pe al doilea de cer, iar altele îl asimilează pe Mitra cu formele vizibile și uzuale ale focului sau ale somei, formele invizibile și mitice fiindu-i rezervate lui Varuna); Mitra este ziua iar Varuna noaptea (o aluzie există în imn); lui Mitra îi aparține tot ce se sparge de la sine, ceea ce se fierbe, ceea ce a fost bine sacrificat, laptele, etc., și lui Varuna ceea

Vasul de la Gundestrup, detaliu
(Muzeul Național din Copenhaga)



ce se taie cu secura, ceea ce se « ia » focului, ceea ce este greșit sacrificat, soma care îmbată etc. . . Cuvîntul *Mitra*, format cu un sufix instrumental pe o rădăcină care înseamnă « a schimba în mod obișnuit, pașnic, amical » (aceea a lat. *munus*, *communis*, ca și a paleoslavului *měna* « schimb » și *miru* « pace, ordine » nu are alt sens decît acela de « contract »: este, spunea A. Meillet într-un articol important (1907), nu un fenomen natural, ci un fenomen social divinizat; mai precis, este divinizat un tip de act juridic împreună cu efectul pe care îl crează, starea de spirit și de fapt pe care o stabilește între oameni. Numele de Varuna este fără o etimologie sigură, dar caracterul său este suficient definit prin mijloacele obișnuite ale acțiunii sale: pe de o parte, el este prin excelență stăpîn pe mîya, adică pe magia iluzionistă, creatoare a formelor (cf. *Revue des Études latines*, XXXII, 1954, p. 134—160); pe de altă parte, material și simbolic încă din Rîg Veda și pînă în epopee, el are drept armă lațurile, plasele, cu care îl prinde pe păcătos — fie el și propriul său fiu Bhrgu — imediat și fără scăpare; există la el, putem să-i apropiem sau nu numele de cel al lui Vrtra, afinități demonice. Cu riscul de a le sublinia excesiv și de a le sărăci, am propus rezumarea acestor date în formulele: *Mitra*, « zeu suveran jurist », *Varuna* « zeu suveran magician ».

Teologia romană pare să fi cunoscut o asemenea repartitie a sarcinilor suveranității, cu un *Dius Fidius*, care conține *fides* în numele său, mai întîi distinct de Jupiter, apoi absorbit de impetuoasă persoană a zeului capitolin. Cu toate acestea, epopeea, istoria legendară a fundării Orașului exprimă în figurile celor doi fondatori, semizeul Romulus, întovărașit de cortegiul său de « legători », beneficiar al auspiciilor și al intervențiilor spectaculoase ale lui Jupiter, și apoi perfect umanul Numa, cel care instituie legi și se consacră în mod special zeiței Fides, opoziția și complementaritatea celor două moduri egal necesare ale suveranității. Acest paralelism al teologiei indo-iraniene și epopeii romane, care poate fi urmărit pînă în cele mai mici amănunte, garantează că « bipartitia suveranității » face parte din capitalul de idei al indo-europenilor.

Avem motive să credem că aceeași structură cu doi termeni, transformată într-un sens foarte interesant, este la originea dualității lui Odin și Tyr: din punct de vedere germanic, nici unul nici altul nu sînt « cel mai vechi »; amîndoi prelungesc două divinități indoeuropene. (...)

Dificultatea se poate expune în cîteva cuvinte: Tacit redă prin numele de « Marte », și la fel în mai multe inscripții, numele zeului care, la germanii continentali, trebuie să fie în echilibru cu Mercurius-Wothanaz și care este sau Tiwas sau Tiuz; deasemeni, Tyr scandinavul este, înainte de toate, definit ca un zeu al războiului. . .

Cu toate acestea, cîteva fapte limitează și precizează această definiție. Mai întîi, pentru a se pregăti de luptă, nu « Marte » este cîntat de războinicii din *Germania* lui Tacit /3, 1/, ci « Hercule », adică Thunraz, echivalent cu Thor. (. . .) Pe de altă parte, în toată literatura scandinavă am căuta în zadar (în afară de escatologie, în care toți zeii, din principiu, se bat) o scenă în care Tyr să apară, să acționeze pe cîmpul de luptă. Singurul exemplu de vitejie a zeului pe care ni-l dă Snorri este cu totul altceva decît o scenă de război: este sacrificiul deliberat pe care îl face punîndu-și mîna dreaptă în gura lupului Fenrir. În sfîrșit, epigrafiile și toponimia atestă o relație importantă între « Marte »—Tyr și *thing*, adică adunarea poporului, unde se dezbate și se rezolvă procesele și toate dificultățile juridice. . . Dacă războiul este un *thing* sîngeros, în vremuri de pace *thing*-ul evocă războiul: poporul care deliberează are aparențele și comportarea unei armate în luptă. Tacit a descris aceste adunări (*Germania*, 11—13): *considunt armati. . . nihil neque publicae neque privatae rei nisi armati agunt. . .* și, pentru a aproba, își scutură lăncile, cea mai onorabilă dovadă de aprobare fiind *armis laudare. . .* În ciuda unor juriști celebri, integri și neînfricați, procedura juridică nu e decît un arsenal de forme, a căror destinație e adesea schimbată, făcînd să piardă pe cel care are dreptate. Bine folosit, dreptul asigură echivalentul unei victorii militare, elimină pe adversarul neprevăzător sau mai slab: nefericitul Grettir, și mulți alții, au aflat-o din experiența proprie.

Este, de altfel, lecția care se degajează din singurul episod mitic în care eroul principal este Tyr. . . Această legendă a dat loc la reflecții mai vaste, pe care aici nu le pot decît aminti pe scurt. S-a văzut mai sus că Odin este un mutilat voluntar și că el și-a cîștigat știința celor nevăzute, fundamentul puterii sale, prin pierderea unui ochi. Tyr este de asemenea un mutilat voluntar cel puțin prin consimțire: la începutul vremurilor, povestește Snorri (*Gylfaginning*, cap. 13 și 21; *Sn. E.*, p. 32 și 35—37) cînd s-a născut lupul Fenrir, zeii care știau că acesta îi va devora într-o zi au hotărît să-l lege; Odin a găsit un lanț magic, atît de subțire încît era invizibil, dar de o tărie care îl făcea să nu poată fi rupt, apoi i-au propus lupului Fenrir să-i lase, în joacă, să-l lege cu acesta, pentru a-și încerca puterea rupîndu-l. Mai neîncrezător decît e obiceiul la această vîrstă, tînărul lup a acceptat, dar cu condiția ca unul dintre zei să-și pună mîna în gura lui, ca garanție, în timpul faptei, *at vedhi*, că nu va fi o trădare. Nici un zeu nu a vrut să-și pună mîna în joc, pînă cînd Tyr și-a întins mîna dreaptă și a pus-o în gura lupului. Desigur, lupul nu s-a putut elibera: cu cît se chinuia mai tare, cu atît se strîngea lanțul magic- și el va rămîne legat pînă la sfîrșitul lumii, cînd toate puterile răului se vor elibera și vor distruge întreaga lume și pe zei. « Asenii au început să rîdă, spune Snorri,

în afară doar de Tyr, care și-a pierdut mîna.» Funcția de zeu al thing-ului și mutilarea sa sînt într-un raport la fel de clar ca și funcția profetică și mutilarea lui Odin; pierderea mîinii drepte, într-o procedură frauduloasă de garanție, îl califică drept « zeu jurist » — într-o viziune pesimistă despre drept, folosit nu la concilierea unora și altora, ci la zdrobirea unora de către alții. . . În 1940 am semnalat un paralelism roman extras, ca de obicei, nu dintr-o mitologie divină inexistentă, ci din epopee. În vremurile primului război al Republicii, Roma, în pericol de moarte din cauza lui Porsenna și a etruscilor săi, este succesiv salvată de doi eroi, unul *fără un ochi*, altul care devine *ciung*, Horatius Chiorul și Mucius Sîngaciul.

« Viziune pesimistă asupra dreptului », spuneam mai sus, pentru a caracteriza evoluția germanică a zeului suveran jurist. Aceasta are o mare importanță.

Mai întîi asupra echilibrului teologiei tripartite. Atenuînd, estompînd ceea ce îi dădea originalitatea și rațiunea de a fi alături de « zeul magician » și dezvoltîndu-și excesiv un aspect militar, « zeul jurist » și-a pierdut aproape locul la primul nivel, și aceasta foarte devreme, căci nu cu Mercurius este asociat Mars în cap. 9 din *Germania*, ci cu Hercules: *Deorum maxime Mercurium colunt . . . ; Herculem ac Martem . . . placant*. Desigur, în ciuda egalității lor teoretice, Mitra din Rg Veda avea mai puțin relief decît Varuna și zeița Fides sau *Dius Fidius* al romanilor erau mai slab conturați în raport cu Jupiter: zeii care oferă garanții îi preocupă mai puțin pe oameni decît zeii care amenință; cel puțin aceștia își păstrau rangul suveran. « Marte », Tyr au coborît practic la nivelul lui « Hercule », al lui Thor.

Dar evoluția « zeului jurist » a avut un efect mai grav asupra a ceea ce am putea numi tonalitatea generală a religiei. E adevărat că zeii scandinavi pedepsesc sperjurul și sacrilegiul, războiul pacea violată, dreptul călcat (W. Baetke, *Die Religion der Germanen . . .*, p. 40—42), dar nici unul nu încarnează într-un mod *pur* exemplar, aceste valori absolute pe care o societate, fie și în mod ipocrit, trebuie să le pună sub un înalt patronaj: nici o divinitate nu mai este refugiul idealului, sau al speranței . . . Nici vechii germani nici strămoșii lor nu erau mai răi decît ceilalți indo-europeni care se năpusteau asupra Mediteranei, Iranului sau Indusului, dar teologia lor a suveranității, și mai ales zeul lor jurist, conformîndu-se exemplului uman, au renunțat la rolul de a protesta împotriva obiceiului, ceea ce reprezintă un mare serviciu adus de religie. Această coborîre a « plafonului » suveran condamnă lumea întreagă, zei și oameni, să nu fie decît ceea ce este, deoarece mediocritatea nu e accidentală, ci de esență. Imediabil? Aici intervine Baldr, fiul lui Odin și stăpîn al lumii viitoare.

III Drama lumii (Baldr, Holdhr, Loki)

Societatea zeilor scandinavi comportă un personaj extrem de interesant: Loki. Intelligent, foarte viclean, dar amoral, posedat de plăcerea de a face răul, atît pentru a se amuza cît și pentru a dăuna altora, în lucruri importante sau în fleacuri, el reprezintă printre Aseni un veritabil element demonic. Mulți dintre dușmanii zeilor în așteptatul Ragnarök, lupul Fenrir, Șarpele cel mare, sînt fiii săi, ca și întunecata Hel, fiica sa, stăpîna sinistrului lăcaș al morților, unde merg cei pe care Odin nu-i primește în Valhöll.

Pe de altă parte, între fiii lui Odin, se detașează cele două figuri pline de un tragism fără seamăn ale lui Baldr și Hödhr. Despre cel din urmă știm doar un singur lucru, omorîrea involuntară a lui Baldr, și îi cunoaștem doar o singură trăsătură: e orb; nu doar cu un ochi și, printr-un paradox, « departe văzător », ca tatăl său, ci orb și incapabil de a se conduce singur. În ce privește pe primul, acesta reprezintă un adevărat ideal de dreptate și bunătate fără seamăn și această sete de « altceva » de care vorbeam la sfîrșitul capitolului precedent, arătînd că nici unul dintre marii Aseni nu o mai satisface, deoarece Tyr a procedat prin vicleșug, prin violență, și nu mai este « pacificatorul oamenilor ». Alături de acest Mitra scandinav degenerat, Baldr este cel care îi îndeplinește funcția. (...)

Aceștia sînt actorii principali ai dramei, iată acum și scenele mai importante, după Gylfaginning (cap. 33—35; Sn. E., p. 65—68):

Această poveste începe cu faptul că Baldr cel bun a avut vise rele care îl amenințau cu moartea. Cînd le-a povestit aceasta Asenilor, aceștia s-au sfătuit și au hotărît să-l ferească pe Baldr de orice primejdie. Frigg [soția lui Odin și mama lui Baldr] a cerut să jure focului că nu-i va face nici un rău, și apei și tuturor metalelor și pietrelor și pămîntului și lemnului și bolilor și animalelor și păsărilor și șerpilor veninoși le-a cerut să jure. După ce aceasta s-a înfăptuit, Baldr și Asenii se jucau astfel: el stătea în piața thing-ului și toți ceilalți trăgeau în el sau îl loveau cu spada sau aruncau cu pietre; dar cu orice ar fi încercat, nu-i puteau face nici un rău. Și asta li se părea tuturor ceva de invidiat.

Cînd Loki, fiul lui Laufey, a văzut asta, nu i-a făcut plăcere. S-a dus la Frigga în castelul Fensalir sub înfățișarea unei babe. Frigga a întrebat-o dacă știa ce se întîmplă în piața thing-ului. Baba i-a răspuns că toți încearcă să-l lovească pe Baldr, dar că nu-i fac nici un rău. Frigga spuse: « Nici armele nici lemnul nu-l vor ucide pe Baldr: le-am cerut tuturor să-mi jure ». Baba întreabă: « Chiar toate au jurat să nu-i facă rău lui Baldr? » și Frigga răspunde: « Este o tîndră mlădiță care crește în apusul Valhallei care se cheamă mistilteinn, « vîsc »; mi s-a părut prea tîndră ca să-i cer să jure. »

Baba plecă și Loki luă vîscul, îl smulse din pămînt și se duse în thing. Hödhr se găsea și el acolo, în spatele cercului luptătorilor, căci era orb. Loki îi spuse: «De ce nu tragi și tu în Baldr?». El răspunse: «Pentru că nu pot să-l văd și n-am nici armă. Loki spuse: «Fă ca ceilalți, lovește-l și eu am să-ți duc brațul. Aruncă cu ramura asta către el!» Hödhr luă ramura de vîsc și, ajutat de Loki, o aruncă înspre Baldr, care căzu mort la pămînt. Aceasta a fost cea mai mare nefericire care s-a putut întîmpla zeilor și oamenilor.

Cînd Baldr a căzut, toți Asenii au rămas fără glas și fără să poată să-l ridice. Ei se priveau unii pe alții și erau cu toții furioși împotriva celui care făcuse fapta, dar nu putea fi pedepsit, căci thing-ul era loc sfînt. Cînd Asenii au încercat să vorbească, au izbucnit în plîns, așa fel că nimeni nu-și putea spune durerea în cuvinte. Ia Odin suferea cel mai tare, căci el știa mai bine ca toți ce mare pierdere era pentru Aseni moartea lui Baldr.

Această dramă, cum se vede și din structura chiar a Völuspei, este cheia de boltă a istoriei întregii lumi. Prin acest fapt, mediocritatea acestei ere a devenit fără leac. Desigur, bunătatea și îndurarea lui Baldr erau și pînă atunci nefolositoare, căci, printr-un fel de nenoroc, «niciuna dintre judecățile lui nu era ascultată»; dar cel puțin el exista, și această existență reprezenta un protest și o consolare.

După sfîrșitul său, Baldr trăiește în împărăția morților, și nu în Valhalla tatălui său (căci nu era războinic, și nici n-a murit în luptă), în domeniul zeiței Hel — și fără nici o posibilitate de a se întoarce, datorită răutății lui Loki. Unui trimis al lui Odin, care îi cere să-l elibereze pe zeu, Hel a răspuns: că trebuia să vadă dacă era atît de iubit cum se spunea. «Dacă toate lucrurile din lume, a spus ea, cu viață și fără viață, îl plîng, el se va întoarce la Aseni; Dar el va rămîne cu Hel dacă unul singur măcar nu vrea să-l plîngă.» ... De îndată [ce au primit acest răspuns], Asenii au trimis veste în întreaga lume rugînd pe toți să-i ajute să-l scape pe Baldr cu lacrimile lor din puterea lui Hel. Toți au primit să-l plîngă, oamenii și animalele și pămîntul și pietrele și metalele ... Atunci cînd mesagerii s-au întors după ce și-au îndeplinit misiunea, ei au găsit într-o peșteră pe o vrăjitoare care se numea Thökk. Ei i-au cerut să-l plîngă pe Baldr, ca să-l scoată din puterea lui Hel. Ea a răspuns:

Thökk va plînge cu lacrimi uscate moartea lui Baldr !

Nici viu, nici mort nu mi-a fost de folos:

Hel să-și păstreze ce are !

Dar se crede că era Loki, fiul lui Laufey, el care a făcut atîta rău zeilor Aseni.

În schimb, zeii reușesc să-l prindă pe Loki și să-l pună în lanțuri, în ciuda vicleșugurilor lui. El va rămîne astfel, mereu chinuit, pînă la sfîrșitul lumii. Căci lumea va avea un sfîrșit / Gylfaginning, cap. 37—38 și 41: Sn. E., p. 70—73 și 75 /. Va veni o zi cînd toate forțele Răului, toți monștrii,

Loki însuși, vor scăpa din legăturile lor și, din cele patru zări, se vor năpusti asupra zeilor. În lupte înspăimântătoare vor pieri toți «zeii funcționali», fiecare doborându-și adversarul sau răzbunat de un alt. zeu: Odin va fi înghițit de lupul Fenrir, pe are îl va ucide la rîndul său Vidharr, fiul lui Odin. Cîinele Garmr și Tyr se vor omorî unul pe altul. Thor va lovi de moarte marele Șarpe, dar va cădea și el, ucis de veninul aruncat de cumplita fiară. Demonul Surtr îl va omorî pe Freyr. În sfîrșit, zeul primordial Heimdallr și Loki se vor înfrunta și se vor distruge unul pe altul. Atunci Surtr va da foc universului, soarele se va întuneca, stelele vor cădea, pămîntul se va scufunda în ape.

Dar acestui dezastru îi va urma o reînoire generală: pămîntul se va ivi iarăși din mare, înfloritor și frumos, iar grîul va crește fără a fi semănat. Fiii zeilor morți vor reveni în Cetatea Asenilor, cei ai lui Thor vor stăpîni din nou Ciocanul tatălui lor. Baldr și Hödhr vor ieși împreună din împărăția lui Hel. Toți zeii își vor vorbi prietenește despre trecut și viitor, iar tablele de aur care au aparținut Asenilor se vor găsi din nou pe iarbă . . .

Tragedia lui Baldr și personajul lui Loki pe de o parte, acest «destin ai zeilor» pe de altă parte (sau, cum s-a spus dintr-o greșeală pe care scandinavii păgîni însă au legitimat-o, «Amurgul zeilor») au fost obiectul de studii și ipoteze nenumărate. În ce privește pe cel din urmă, mai mulți savanți au admis o influență a escatologiei iraniene, zoroastriene. În privința lui «Balder the Beautiful», în general interpretat în școala lui Mannhardt ca un zeu care moare și învie din ritualul agricol, s-a presupus cîteodată o influență din partea unui Attis sau Adonis din Mediterana de răsărit. O perspectivă de ansamblu asupra datelor indo-iraniene sugerează o altă viziune. Un fapt capital este evident: *mai degrabă decît versiunea iraniană a acestor evenimente cosmice, ansamblul mitic para- și prevedic păstrat în transparența intrigii epopeii indiene este mai aproape de ansamblul mitic scandinav*; ca și în relatările despre Kvasir și Mada, aici din nou, în mod paradoxal, Snorri și Mahābhārata prezintă cele mai precise concordanțe. Această localizare geografică a analogiei celei mai evidente exclude împrumutul. Deci, plecînd de la datele existente deja la indo-europeni, și germanii și indo-iranienii și-au alcătuit versurile lor în privința mării lupte, iar, printre aceștia din urmă, iranienii, așa cum îi cunoaștem după reforma lui Zoroastru în care aceste relatări au fost regîndite și sublimate ca și toate celelalte, n-au fost cei mai fideli. (. . .)

Să urmărim acum drama însăși, în cele trei momente ale ei: 1. Demonul Loki se servește de orbul Hödhr pentru a-l elimina —aici: a trimite, prin moarte, în lungul exil al lui Hel — pe bunul Baldr. Și el se folosește de un joc, pe care Baldr, în principiu invulnerabil, are toate motivele să-l creadă inofensiv, dar în care este ucis de unica armă care i-a rămas

periculoasă, descoperită de Loki și minuită de orbul Hödhr, condus de Loki. Resortul este paralel cu cel care duce la eliminarea provizorie, la lungul exil al lui Yudhishtira: demonicul Duryodhana smulge orbului Dhrtarashtra autorizația de a monta intriga pentru a-l pierde pe Yudhishtira. Și acest scenariu este aparent fără pericol pentru Yudhishtira, cel mai bun jucător din lume, dar în care partenerul său, complicele lui Duryodhana, trișează cu ajutorul unor mijloace supranaturale care îl trimit, învins, pe primul în exil. Cele două diferențe principale sînt și jocurile diverse (zaruri, în India, unde, într-adevăr, zarurile sînt un joc tipic; în Scandinavia jocul e mult mai spectaculos și mai romantic), și gradul diferit de culpabilitate pe de o parte al orbului indian, care știe la ce nenorocire va duce faptul pe care îl permite din slăbiciune, pe de altă parte, orbul scandinav care este un instrument în întregime involuntar, inconștient, al vicleniei demonului; în așa fel încît responsabilitățile se repartizează simplu în Scandinavia între Loki, *rādhbani*, «ucigaș cu intenție, instigator, și Hödhr, orbul *handbani*, «ucigaș cu mîna», agent pur material, iar în India mai complex între un *rādhbani*, Duryodhana, și doi *handbani* care participă conștient la *rādh*, orbul Dhrtarashtra și partenerul trișor al lui Yudhishtira. Aceste diferențe lasă să subziste paralelismul inițial, dar ar fi suficiente, dacă ne-am putea gândi la aceasta, pentru a înlătura ipoteza unui împrumut sau chiar a unei influențe literare a Indiei asupra Scandinaviei.

2. Scena jocului fatal deschide, în cele două povestiri, o lungă perioadă sumbră: tot cursul lumii actuale, la scandinavi, și, în India, numai timpul petrecut în exil de Yudhishtira și frații săi, timp redus de necesitățile epopeii la cîțiva ani, dar care, în mitul original, trebuie să fi fost deasemeni partea finală a unei vîrste cosmice, deoarece responsabilul, demonicul Duryodhana, este tocmai incarnarea geniului răului din prezentul timp. Această perioadă de așteptare se sfîrșește, într-o parte și în alta cu marea bătălie în care sînt lichidați toți reprezentanții Răului și cea mai mare parte dintre aceia ai Binelui. Circumstanțele introductive ale bătăliei sînt diferite, deoarece, în Scandinavia ea este începută de forțele Răului pînă atunci înlănțuite — inclusiv Loki, ca urmare a uciderii lui Baldr — și brusc eliberate, în vreme ce, în Mahābhārata, ea este angajată de eroii cei buni, reapăruți după exilul lor temporar și reclamînduși drepturile. O altă diferență o constituie faptul că, în Mahābhārata, supraviețuitorii dintre «cei buni» sînt Pāndava, Yudhishtira și frații săi, care își ucid fiecare adversarul destinat fără a pieri și ei, în vreme ce, în mitul nordic, omologii eroilor Pāndava, zeli funcționali, pier și ei împreună cu adversarii lor și supraviețuitorii sau ceire născuți sînt, împreună cu Baldr și Hödhr, fiii zeilor.

3. Această diferență este atenuată de faptul că omologii indieni ai lui Baldr și Hödhr, Vidura și Dhrtarashtra, care n-au luat nici ei parte la

marea băătăile, supraviețuiesc împreună cu ei și primesc, în renașterea care urmează, noi roluri: vechea lor dispută se termină, ei sînt, într-o unire completă și plină de încredere, cele două organe de guvernare în statul perfect al lui Yudhishthira. Astfel, în lumea care renaște, purificată, eliberată de Rău, după bătălia escatologică și cataclism, Baldr, și Hödhr împăcați domnesc ca stăpîni — Baldr îndeplinind în același timp rolurile lui Yudhishthira și Vidura.

Amplizarea și caracterul regulat al acestei armonii între Mahābhārata și Edda rezolvă, cred, problemele zeilor Baldr, Hödhr, Loki precum și problema Ragnarok-ului, care au fost separate din eroare. Și această problemă, în realitate unică, este rezolvată într-un fel neașteptat, lăsînd la o parte, în afară de cîteva detalii accesorii și tardive, soluțiile bazate pe teoria împrumutului, iranian, caucazian sau creștin, punînd în lumină un mit vast asupra istoriei și destinului lumii, asupra raporturilor dintre Rău și Bine, care trebuie să presupunem că era deja constituit, înaintea dispersiunii, cel puțin la o parte dintre indo-europeni.

IV De la furtună la plăcere (Thor, Njördr Freyr, Freyja)

Zeii care constituie al doilea și al treilea termen al triadei funcționale nu ridică atîtea dificultăți ca zeii suverani, Odin, și dramaticul său anturaj. Ei sînt puternic caracterizați în sensul cerut de rangul lor. Controverse au existat cel mult în legătură cu marginile domeniului lor, sau în legătură cu unele prelungiri care par să le depășească definiția. (. . .)

O povestire conține trăsături stranii, care depășesc intersul pur pentru mitologie. În *Shǫldiskaparmál*, cap. 25 (Sn. E., p. 100—103), se povestește cum, Thor fiind plecat departe la vînătoare de monștri, intră în cetatea Asenilor într-o zi un oaspete nepoftit, uriașul Hrungr, în plină « furie urieșească ». Asenii trebuie să-l invite la masa lor, unde el îi terorizează, amenințîndu-i că va lua Valhalla la el acasă, că va omorî pe toții zeii, că va răpi pe zeițele Freyja și Sif și, în vreme ce Freyja îi toarnă să bea, că va bea toată berea Asenilor. Aceștia pronunță atunci numele lui Thor și deîndată Thor apare în sală, furios. Hrungr, speriat, îi spune lui « Asathörr » că nu-i va aduce prea multă glorie uciderea unui adversar dezarmat, și îi propune o luptă unul la unul, la Grjótúnagardhar, « la hotar ». Thor se grăbește să accepte căci este prima oară că se va lupta într-o asemenea luptă, *til einvígis*, un duel regulat, cu un loc de întîlnire, *hólmr*.

Urmează, cel puțin în aparență, o incoerență, dar semnificativă: apreciînd importanța duelului și temîndu-se de moartea lui Hrungr, uriașii « făcură la Grjótúnagardhar un om de lut de nouă leghe înălțime și lat în

umeri de trei » ; negăsind o inimă destul de mare, îi pun o inimă de iapă — iar Thor sosește prea devreme. Ne-am aștepta ca acest « manechin » să-l înlocuiască pe adevăratul Hrungrir, cu toate acestea uriașul vine la întâlnire și se așază doar lângă manechin. E adevărat că el însuși este un fel de statuie: are o inimă de piatră, « cu trei coarne, în forma semnelui runic care se cheamă acum Inima lui Hrungrir » ; are și capul de piatră, un scut de piatră și, ca armă de luptă, o piatră de tocilă. El și omul de lut așteaptă la locul întâlnirii, Hrungrir apărându-se cu scutul, omul de lut atît de speriat încît, se spune, se scapă pe el cînd îl vede pe Thor.

Thor învinge în luptă, dar în parte datorită unui vicleșug al « slujitorului » și tovarășului său Thjalfi. Acesta vine mai devreme și, prefăcîndu-se că-și trădează stăpînul, îl previne pe Hrungrir că Thor va apărea pe neașteptate de sub pămînt : prin urmare nu trebuie să-și țină scutul în fața pieptului și obrazului, ci sub picioare. De-abia se așază Hrungrir în această poziție ciudată că, din văzduh, printre fulgere și tunete, apare Thor : cu ciocanul său sfărîmă piatra de tocilă (din care o bucată se înfige în țeasta zeului) și crapă lui capul Hrungrir care se prăvălește peste Thor și, în cădere, îi prinde grumazul sub unul din picioare. În vremea aceasta Thjalfi, la rîndul său, îl lovește pe omul de lut, « care cade fără vitejie ». Thjalfi încearcă să-l elibereze pe Thor, dar piciorul lui Hrungrir este prea greu. Aflînd că Thor a fost prins dedesubt, Asenii încearcă să-l scape : imposibil. Este chemat fiul lui Thor, Magni (« Puterea), un prunc de trei zile, care ridică fără efort piciorul uriașului. Drept răsplată, Thor îi dă calul lui Hrungrir, ceea ce-i atrage nemulțumirea lui Odin : Thor, după părerea lui Odin, ar fi trebuit să dăruiască prada luptei sale nu fiului, ci tatălui său. (. .)

Folosirea unui « manechin » în simulacrele de luptă cu valoare inițiativă este atestată în lumea indo-europeană și în alte părți. În povestirea despre Hrungrir și Thor, acest detaliu apare în circumstanțe care fac dificilă interpretarea : e vorba doar de un amănunt, luat din riturile de inițiere, dar lipsit de semnificația sa originală ? este o parte veritabilă a povestirii, care ar apare atunci, cum credeam în 1939, ca un adevărat « mit de inițiere », fie de inițiere a lui Thjalfi (dar acest slujitor, nici înainte și nici după luptă, n-are nimic dintr-un războinic), fie chiar a lui Thor însuși -și, în acest caz, e vorba nu de o inițiere « elementară », căci Thor este dinainte un luptător redutabil, ci de o inițiere de un grad superior ? Poate, de vreme ce textul vorbește de un început, este vorba de un progres în experiența de războinic a zeului : « Era pentru prima oară, spune Snorri, că era chemat la luptă într-un duel om la om ». În același sens, piatra de tocilă (hein) care, de atunci, ca un simbol, va rămîne înfiptă în craniul zeului (idolii sculptați reproduc această trăsătură printr-un cui înfipt în cap) ; ea amintește de una din « transformările »

eroului irlandez Cúchulainn după prima sa luptă: « O ieșitură se vedea în fruntea viteazului, spune un text, la fel de lungă și de groasă ca piatra de ascuțit (*airnem*) a unui războinic. » În sfârșit, e posibil ca aspectul tri-corn al inimii lui Hrungrir, destul de ciudat, să facă parte dintre diversele triplicități ale adversarilor cu care se luptă zeul sau eroul războinic tipic în numeroase legende indo-europene (adversarul cu trei capete al indianului Indra și iranianului Feridûn; Geryon adversarul lui Heracle; cei trei Curiati învinși de « tînărul Horațiu »; cei trei Meic Nechtain adversari ai lui Cúchulainn; Meche cel cu trei inimi omorît de Mac Cecht, etc.) Ar fi zadarnic să încercăm să precizăm aceste impresii: ele ne fac cel puțin să vedem că mitologia lui Thor seamănă în unele episoade cu ritualurile de inițiere sau altele, ale tinerilor luptători.

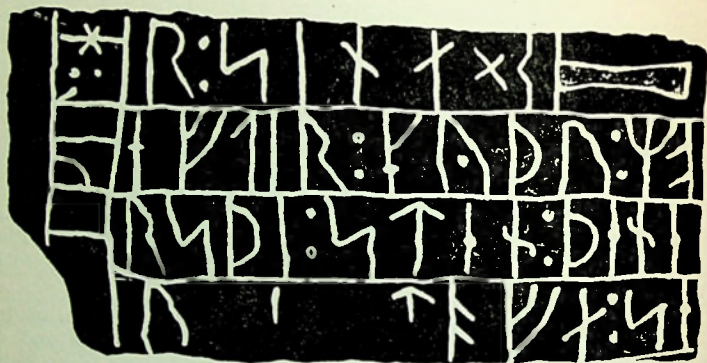
Diversitatea de raporturi dintre Thor, pe de o parte, și Odin, pe de altă parte, cu războinicii reiese din mai multe date: fraza injurioasă a lui Odin, mai întîi, în *Hárbardsljóðh* (str. 24), în care acesta își atribuie lui însuși pe « cei nobili (*jarlar*) care cad în luptă » și lui Thor pe « slujitori » (sau sclavi, *thraelar*); dacă aici nu avem decît caricatura unei tradiții autentice și dacă J. de Vries are dreptate, cum cred, de a presupune că poetul a înlocuit aici prin *thraell* o noțiune mai puțin ignobilă (de exemplu, *karl*, « țaran liber »), în această dublă formulă există un símbure de adevăr. (. . .)

Gylfaginning (cap. 11 și 13: Sn. E., p. 30—31), mai aproape de mitologia tradițională, ne dă despre cei trei mari zei Vani următoarele informații: 11. (. . .) Cel de-al treilea Asen (sic) se numește Njördhr. El locuiește în cer în locul numit Nôatûn (« Curtea corăbiilor »). El are putere asupra vîntului și poate liniști marea sau focul. Trebuie rugat pentru bunul mers al călătoriei pe mare și pescuitului. E atît de bogat și are atîtea avuții încît poate da, celor ce-l roagă, pămînturi și alte lucruri, (. . .)

13. Njördhr din Nôatûn a avut apoi doi copii; fiul lui se numește Freyr și fiica Freyja. Ei sînt frumoși și puternici. Freyr este cel mai renumit dintre Aseni. El poruncește ploaie sau timp frumos și creșterea grînelor și e bine să fie pomenit pentru recolte bogate și pentru pace. El are putere și asupra bogăției oamenilor.

Freyja este cea mai renumită între Asine (sic). Ea stă în cer într-un loc numit Fólkvangar (« Cîmpul mulțimii ») și, cînd merge la luptă, ea stăpînește o jumătate dintre morți și Odin cealaltă jumătate (cf. *Grimnismál*, 14). (. . .) Ea este foarte binevoitoare față de cei care o roagă și de la numele ei vine titlul de cinstire *frôr* (Frauen) cu care sînt chemate femeile nobile. Îi place poezia de dragoste (*mansöngr*, « Minnesang ») și e bine să o chemi în ajutor în dragoste. (. . .)

În românește de ION GOIAN



ION GOIAN

De la mit la mitologie comparată

Putem conveni odată cu Gillo Dorfles¹ asupra rolului important pe care l-a jucat filosoful napolitan G.B. Vico în descoperirea semnificației moderne a mitului ca reprezentant în conștiința raționalistă a unui mod *inactual* de înțelegere a lumii. Nu e mai puțin adevărat că problema unei priorități poate fi și un tic al convenției științifice, în măsura în care putem recunoaște în întreaga istorie a culturii o preluare mai mult sau mai puțin evidentă din partea « conștiinței mitologice », de la filosofie la poezie și de la utilizarea mitului ca instrument al filosofiei de către Platon² la mitologiile demitizatoare, în mod paradoxal, ale unui Nietzsche, la tipurile psihologiei lui Jung, care pleacă de la dualitatea mitică Prometeu-Epimeteu, sau la cercetările unui Roland Barthes consacrate delirului mitologic al « societății burpă gheze anonime ». Iar unul dintre cei mai de seamă filosofi contemporani, l-am numit pe Gaston Bachelard, își construiește analizele prin izolarea cîte unui element, aer, apă, foc... ca și cum vechile cosmologii asiatice ar mai putea constitui încă o obsesie pentru o actuală perspectivă, sceptică și dubitativă, asupra lumii.

Inscripții runice ▲
pe piatra de la Hanning (Danemarca)

Am subliniat mai sus caracterul *inactual* al mitului, lucru care cere o explicație: *actual* prin prezența sa multiformă în conștiința vremii noastre, până la demonetizarea noțiunii sale, așa cum subliniază Lucian Blaga în *Trilogia culturii*, mitul rămâne profund *inactual* ca sistem de referință, ca un mod de « existență contemporană a trecutului în istorie », după expresia lui N. Hartmann, mod în care « trecutul nu este absolut trecut și risipit, ci rămâne încă, într-un anumit fel, viu în prezent. Acest *anumit fel* este acela al mitului.

O altă caracteristică mult comentată a mitului este caracterul său deschis din punct de vedere interpretativ, multitudinea unor hermeneutici parțial sau total disjuncte la care mitul aderă cu o extrem flexibilitate³. Din acest punct de vedere s-a afirmat că mitul organizează frazele unui discurs despre lume nu linear, în cadrul unor secvențe care se succed într-o ordine controlabilă cu ajutorul principiilor logice, ci într-un fel care a putut fi comparat cu o construcție muzicală⁴. În direcția de cercetare structuralistă a miturilor, grupată în jurul lui Claude Lévi-Strauss și al revistei « L'Homme », s-a ajuns la interesante rezultate, pe care le vom ilustra printr-un citat:

Este greu să mai vedem astăzi, după mai bine de un secol de cercetare etnografică propriu-zisă, în producția de mituri un simplu efect al unei imaginații de nestăpinit, așa cum aceeași cercetare ne-a obligat demult să uităm mitul «bîndului sălbatic» pentru a încerca un dialog efectiv și la fel de profitoriu pentru ambele părți cu lumea *Tropicelor triste*. S-a pus în evidență tipul special de corespondență care există între mit și viața cotidiană a grupurilor sociale producătoare și consumatoare de mit: realitatea poate fi reprodusă, corectată sau explicată în mit⁶; în orice caz, acesta este o sursă de date extrem de semnificative pentru cunoașterea unui grup uman, cu condiția unei corecte descifrări.

Cercetarea universului mitului, beneficiind de aportul unor preocupări convergente, în anumite limite, ca istoria comparată a mitologiilor și religiilor, sociologia culturii și antropologia culturală, reprezintă pentru conștiința modernă în căutarea propriilor origini un punct de referință esențial; este unul dintre acele domenii privilegiate ale cunoașterii care justifică, după expresia lui Roger Caillois, constituirea unei « științe diagonale » prin care să putem evita « capcanele » unor clasificări sistematice împrumutate și neadecvate, chiar dacă în anume zone privilegiate putem opera clasificări definitive. Că asemenea zone există, ne vom convinge poate printr-o lectură atentă a operei de cercetare comparată a mitologiilor indo-europene a lui Georges Dumézil.

Principiile de la care pleacă cercetările savantului francez, urmate cu o remarcabilă consecvență în întreaga sa îndelungată și fructuoasă carieră, se găsesc expuse încă în prima sa lucrare închinată mitologiei comparate indo-europene: *Le festin d'immortalité*, care poartă subtitlul « Schiță a unei cercetări de mitologie comparată indo-europeană », Paris, 1924.

« Nebunia vedică », după expresia lui Dumézil, a creat o situație imposibilă cercetării comparative a mitologiilor indo-europene. Ingeniozitatea unor cercetători a ajuns să recunoască o origine vedică oricărui motiv mitologic, ceea ce a dus la o reacție la fel de absurdă: respingerea în bloc a oricăror asemănări mai speciale decât cele care se pot găsi între oricare dintre mitologiile primitive. Metoda comparativă apărută de Dumézil trebuie să stabilească particularitățile ale unor « familii » lingvistico-mitologice: indo-europeană, semitică etc.

Această procedură științifică se justifică și prin comparația cu unele orientări similare în lingvistică, deși Dumézil refuză o subordonare a cercetărilor față de criteriile pur lingvistice. Franz Bopp, întemeietorul în secolul XIX al gramaticii comparate, a recunoscut asemănarea de structură între o serie de limbi, considerate a descinde dintr-o ipotetică limbă comună, « indo-europeană ». Rămâne încă în discuție gradul de realitate istorică de atribuit acestei « limbi originare ». O experiență interesantă este încercarea de reconstituire, printr-o operație de « arheologie lingvistică », a unor aspecte socio-culturale comune — în acest sens este exemplară lucrarea lui Emile Benveniste: *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1969, în care autorul încearcă să « restaureze ansambluri pe care evoluția le-a dizlocat, să scoată la lumină structuri dispărute... și în același timp să arate cum diversele limbi își reorganizează sistemele de distincții și își reinnoiesc aparatul lor semantic » (p. 9—10).

În acest complex de idei putem situa și încercarea lui Dumézil de a îmbogăți metoda comparativă prin aplicarea ei la studiul unor secvențe complexe. « Nu comparația temelor considerate izolat va da cheia tuturor problemelor pe care le ridică studiul așa-numitelor literaturi populare, ci doar comparația unora dintre combinațiile tematice bine definite. Prin urmare, sarcina noastră este următoarea: trebuie să căutăm un ciclu tematic, complex și bine precizat. »

Acest ciclu supus analizei va fi, în lucrarea mai sus amintită, acela al *ambroziei*, băutură a zeilor, a *nemuritorilor*, dar în alte părți băutură care conferă *nemurirea*. Plecând de la această importantă distincție de sensuri, Dumézil arată că noțiunea ambroziei din mituri ascunde, în realitate, un sistem complex de clasificare.

Noutatea de metodă este evidentă. Dumézil se va servi de documentele cele mai bine păstrate, cele indiene și cele germanice, pentru a reconstitui o imagine cât mai completă a ciclului, integrând mituri, credințe și practici rituale, pentru a căuta apoi să definească modul de evoluție a acestuia la diverse popoare ale familiei Indo-europene.

După *Le problème des centaures*, 1929, care constituie și o excelentă introducere în problemele sărbătorilor populare de iarnă din estul Europei (folosită și în lucrările unor cercetători români, ca T. Herseni ș.a.), puse de savantul francez în relație cu lupta mitică împotriva reprezentărilor antropo- și zoomorfe ale ultimelor zile ale anului, o etapă importantă în evoluția ideilor lui Dumézil o constituie descoperirea tripartitei funcționale în cadrul mitologiilor indo-europene. Pe această structură se vor așeza apoi diversele contribuții și sinteze parțiale ale savantului francez.

Funcțiile diversilor zei și ierarhia acestora, demonstrează Dumézil, nu sînt înțîmplătoare, ci încadrabile într-o schemă, numită de el a « ideologiei tripartite ». « Principalele elemente și mecanisme ale lumii și ale societății se repartizează în trei domenii îmbinate care sînt, în ordinea descrescătoare a importanței, suveranitatea, cu aspectul ei magic și cel juridic, și un fel de expresie maximă a sacralului; forța fizică și bărbăția, ale căror manifestări mai evidente se găsesc în biruința războinică; fecunditatea și prosperitatea... »⁸

Definită această structură tripartită, Dumézil s-a preocupat și de problemele speciale ale fiecărei zone în parte în cadrul acestei ierarhii divine. De pildă, studiul *Mitra-varuna*⁹ distinge aspectul juridic și cel magic al suveranității la indoiranieni. *Le problème des archanges* raportează, foarte interesant, dualismul zoroastrian la aceeași distincție, regîdită în cadrul reformei iraniene. Este aici o profundă lecție de înțelegere a culturii: universurile culturale, chiar structurale deosebite, nu sînt fără comunicare și relație între ele, ca monadele lui Leibniz; nu e cu neputință să gîndim trecerea de la o ierarhie politeistă la un dualism atît de bine constituit ca cel iranian. În sfîrșit, seria *Jupiter-Mars-Quirinus* studiază tripartita funcțională în lumea romană. Studiul, oarecum aparte, despre *Loki* pune problema « trickster-ului », cum a fost numit în terminologia anglo-saxonă, a zeului farsor și bufon, care se poate regăsi și în alte mitologii (coyotul sau corbul la indienii din America de nord, Maui la polinezieni etc.).

O altă importantă problemă este de a ști « dacă, și în ce măsură, structura celor trei funcții se exprimă deasemeni și în structura reală a societății », cum arată Dumézil. « Pare sigur că, peste tot, succesele rapide ale coloanelor cuceritorilor indo-europeni s-au datorat existenței unor specialiști ai războiului, în special purtați în care de luptă, ca acei *marya* indo-iranieni... Asemănările suprinzătoare care au fost semnalate între druzi și brahmani, ca și între *ri-li* irlandezi și *rajan-li* vedici, par deasemeni să indice că, cel puțin într-o parte a lumii indo-europene, tipurile vechi de administratori ai sacralului și de depozitari ai puterii politico-religioase au supraviețuit marilor migrații. Astfel, cele două funcții superioare trebuiau să fie asigurate de grupuri diferențiate de masă populației, căreia, adesea îngroșată și cu autohtonii învinși, îi revine cea de-a treia funcție. »¹⁰

Domeniile de predilecție în care și-a exercitat erudiția și marea aptitudine pentru teoretizare Georges Dumézil sînt mitologia romană arhaică și aceea germanică. Pentru prima este de menționat seria *Jupiter-Mars-Quirinus* (I-VI, 1941—1948). Precum și sinteza deja citată, *La religion romaine archaïque* (1966). Asupra celeilalte, Dumézil a revenit în repetate ocazii prin numeroase cărți și articole, privind atît problemele generale ale mitologiei germanice (*Mythes et dieux des Germains*, 1939; *Les dieux des Germains*, (1959) cit și probleme mai speciale). De exemplu, straniul zeu *Vidarr* și problemele escatologiei indo-europene în *Le dieu scandinave Vidarr*, în *Revue d'Histoire des Religions*, t. CLXVIII, nr. 1/1965; *Njördr, Nerhus et le folklore scandinave des géniés, de la mer* în *R.H.R.*, nr. 1/1957, t. CLII etc./.

Explicația predilecției lui Dumézil pentru lumea miturilor germanice ține atât de interesante particularități ale acestui grup de concepții mitologice înrudite, care au fost purtate de vechile populații germanice pe o mare suprafață a continentului european, situație străveche pe care o putem urmări și, cu ajutorul lui Tacit și al monografiei sale despre neamurile germanice, într-o perioadă presupusă a fi chiar aceea a formării unora dintre miturile germane, cât și de poziția specială pe care o ocupă aceste mituri în ansamblul mitologiei indo-europene.

Dintre numeroasele probleme pe care și le propune Dumézil, iată câteva mai importante. Îndărătul relației dintre zeii Aseni, stăpîni ai Asgard-ului, și zeii Vani, zei ai fertilității, primii, zei războinici și dominatori, ceilalți zei agrari, legați de masa poporului de jos, există oare un raport de succesiune istorică în care zeii subordonați sînt mai vechi decît cei care i-au învins? Odin este un zeu venit mai tîrziu în lumea germană, cum s-a susținut? Caracterul mult mai accentuat războinic al lui Odin-Wodan-Wothanaz, înconjurat de ai săi *berserker* și de războinicile *walkyrii*, în comparație cu alți zei supremi indo-europeni, se explică oare prin caracterul mai războinic al vechilor germani sau printr-o specializare diferită a zeului? Care sînt semnificațiile escatologice vechilor germani, exprimată în cunoscutul mit al Ragnarok-ului și al sfîrșitului zeilor, și care este relația dintre aceste mituri și cele escatologice ale altor popoare indo-europene? Cine este zeul Baldr, *Balder cel luminos*, atît de cunoscut prin opera de mari proporții a lui Frazer *Ramura de aur*?

Sînt întrebări tulburătoare prin semnificația pe care o putem da răspunsurilor în încercarea noastră de a reconstitui unele momente ale istoriei continentului european, pentru o mai bună cunoaștere a « solului mitologic » pe care s-au așezat marile creații mitice, literare și chiar filosofice ale lumii antice, care stau, în mai mare măsură decît bănuim, la temelia ideologiilor moderne « nu visau oare, nebunește, cei care s-au năpustit acum cîteva decenii peste Europa, să fie *berserkiri* ai epocii moderne? »

Dar pentru noi o mai bună cunoaștere a mitologiilor nordului european, prin intermediul unei cărți de excepție cum este aceasta despre *Zei vechilor germani* a lui Dumézil, poate să aibă și o altă importanță, mai arzătoare.

Romanticii și Eminescu, prin mijloacele poeziei, istoricii și folcloriștii, prin mijloacele științei, chiar diletanții înarmați doar cu o imensă bunăvoință, mulți oameni de cultură din istoria modernă a României s-au simțit chemați cu putere către misterul culturii geto-dace, către izvoarele specificului nostru național. Puținătatea datelor a făcut loc prea adesea fanteziei, și fără o solidă bază de plecare teoretică și comparativă, acest vîrf de munte ascuns în nori, ca *kogaionon*-ul sacru al dacilor, ar putea să se lase încă prea multă vreme căutat acolo unde nu este. Or, pentru comparație, atît structura indo-europeană, cît și o bună cunoaștere a influențelor nordice acolo unde ar fi putut să se exercite, se dovedesc de mare importanță.

Încă Părvan arăta în conferința de deschidere la ciclul de conferințe despre « Religiiile protoistorice din Sud-estul Europei »¹¹ importanța elementelor mitologice ale Nordului scandinav în cadrul sintezei de care este responsabil spațiul carpato-dunărean, pe o veche bază chthoniană și pe una nouă, uraniană. Chiar o anumită conviețuire cu populații germano-celte și germanice este în afară de discuție.¹²

Însă probleme mai speciale pot fi, într-o anume măsură, precizate prin utilizarea schemei lui Dumézil, spre pildă îndelung discutata problemă a lui Zalmoxis și a panteonului geto-dac « Căci monoteismul e de fapt o simplă fabulă, născută dintr-o greșită lectură a *Geticei* ». Opinia lui Părvan se poate rezuma cu un citat: « Pe dedesubtul religiei uranice a cuceritorilor indo-europeni renaște puțin cîte

puțin religia chthoniană a mediteranienilor aborigeni... religia mediteraniană a zeiței mame nu mai poate fi învinsă de nici o reînnoire a uranismului. Ea mai trăiește încă pretutindeni la mediteranienii creștini.»¹³

Aceasta este, într-adevăr, situația, mai ales în lumea greacă. La romani, știm de la Dumézil, mitologia s-a ascuns sub haina vechilor date istorice. În ce ne privește, vom avea de analizat o dublă influență: greacă—mai ales în lumea Pontului—și romană, în Pont ca și în Dacia romanizată. Dar romanizarea nu înseamnă pur și simplu cucerire, problema se pune sub forma relațiilor egalitare cu Roma mult înainte. În momentul în care vom analiza circulația zeilor greci și romani în spațiul carpato-dunărean vom ține seamă de faptul că un substrat comun indo-european era, incontestabil, exprimat atât în religie, așa cum o cunoaștem, cât și în structura socială. Nu e locul, aici, să intrăm într-o discuție amănunțită, rămânând doar să marcăm unele puncte esențiale.

Tripartiția funcțională există, indubitabil, în organizarea socială a geto-dacilor. Există o mare probabilitate să fi fost exprimată și în religie. Zamolxis, a cărui specializare magică a fost mult comentată de greci, ne apare foarte asemănător tipului *Varuna*. Coborîrea în peșteră poate fi pusă în legătură cu unele practici șamanice. Este posibil ca el să fi avut un tovarăș de tipul *Mitra*, al cărui nume nu ni s-a păstrat, pentru că dubla suveranitate, spirituală și juridică, a cuplului Deceneu-Burebista, trebuia să fie sacționată de un raport special între divinități «acest raport între rege și marele preot nu e o excepție, ci o regulă». O reformă, în timpul lui Comosicus, pare să fi concentrat într-o singură persoană puterea juridică și puterea spirituală, și acest lucru va fi început chiar în timpul lui Deceneu, a cărui reformă a moravurilor prin distrugerea viilor «și a unor culte orgiastice de tip dionysiac?» pare să fi avut un caracter net religios. Tot pe seama lui Deceneu se poate pune organizarea unei ierarhii instituționalizate a culturii, cu acei discutați *theosebeis* te *kai kapnobátas* preoți, *ktistai* «skistai?» și *polistai*, atât de supuși ascetismului încît putem vedea aici, cu Pârvan, o influență iraniană.

Petru a argumenta existența celui de-al doilea nivel, referindu-ne mereu la schema lui Dumézil, ajunge doar să amintim că însuși Ares, zeul războiului la greci, era considerat de origine tracă. Folclorul mai păstrează, în jocul ursului din sărbătorile de iarnă, cu moartea și reînvierea animalului «interpretate acum apotropalc» un vechi mit, probabil, de inițiere războinică, asemănător germanilor *berserkiri* — adică, tocmai «cei înveliți în blană de urs» —, părere exprimată de M. Eliade în *De Zalmoxis à Gengis-khan*.

În ce privește cel de-al treilea nivel, al fertilității, știm deja că structura tripartită comportă o zeiță «acea Artemis-Bendis tracă» și un cuplu, fie de gemeni «Násatya la indieni», fie tată și fiu «Njördr-Freyr la scandinavi». La traco-frigianul Sabazios, înconjurat de micii *savadai* din care se desprinde precum un corifeu din cor, ca și la silenii care-l înconjoară pe Dionysos, întîlnim oare în locul unei dedublări o *multiplicare*? Sau poate Dionysos prunc și Dionysos matur reprezintă o raționalizare grecească a unui cuplu tată-fiul inițial? Încă nu putem argumenta pentru un răspuns; dar schema lui Dumézil are meritul de a ridica asemenea probleme.

Un răspuns putem da numai prin cunoașterea evoluției celor trei funcțiuni pînă în perioada modernă a folclorului. Pare destul de sigur că primul și al doilea nivel, dacă se mai păstrează în forme extrem de deformate, de exemplu «descîntecele» și «legăturile» din folclorul magico-medical păstrează în simbolismul lor abscons ceva din prestigiul și materialul magic al miturilor precreștine ale suveranității: amintirile deghizări în urși sau lupi, credințele lycanthropoide — transformarea oa-

menilor în lupi și invers, povestiri ca cele despre sfântul Petru patron al lupilor, care le dă acestora voie să mănânce oameni și care stă la sfat cu ei — țin în schimb de materialul mitic al funcției secundare», cel de-al treilea nivel este desigur mult mai bine reprezentat în folclor, unde se știe ce loc important ocupă cultele fertilității.

Dar structura tripartită, în întregimea ei, rămâne un aspect central al epicii populare. Episoade trifuncționale au fost evidențiate în saga (cf., de exemplu, studiul lui L. Gerschel *Un épisode trifonctionnel dans la saga de Hrolf Kraki*, în *Hommages à Georges Dumézil*, coll. Latomus, vol. XLV, Bruxelles, 1960) ca și în bîlinele rusești (G. Dumézil: *Les trois derniers voyages d'Ilija de Murom* în *Myths and Symbol. Studies in Honor of Mircea Eliade*. Chicago, 1969).

Căci Georges Dumézil va rămîne acela care « a deschis o nouă cale în studiile epici populare »¹⁴, autorul demitizării unor false mituri și al « reîntoarcerii la documentele originale »¹⁵, singurele de la care, înarmați cu o solidă metodă se cuvine să pornim.¹⁶

NOTE

¹ Gillo Dorfles, *Estetica mitului*, trad. rom. Ed. Univers, 1975.

² P. P. Frutiger, *Les mythes de Platon*, Felix Alcan, Paris, 1930.

³ M. Eliade: « Întradevăr istoria religiilor nu este numai o disciplină istorică ca, de exemplu, arheologia sau numismatica. Ea este și o hermeneutică totală, deoarece ea este chemată să descifreze și să explicitizeze toate înțelirile omului cu sacral, din preistorie și pînă în zile noastre ».

La nostalgie des origines, NRF, Les Essais CLVII, Gallimard 1971.

⁴ Cl. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964.

⁵ Nicole Belmont, *Croyances populaires et récit mythologique* în « *L'Homme* » t. X, nr. 2, 1970.

⁶ Cl. Lévi-Strauss, *La geste d'Asdiwal* în *Anthropologie structurale* deux PLON, Paris, 1973, p. 175—234; *Les organisations dualistes existent-elles?* în *Anthropologie structurale*, PLON, Paris, 1958, cap. VIII.

⁷ Schelling, *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*; v. și Dorfles, op. cit.

⁸ G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Payot, Paris, 1966, p. 166.

⁹ Paris, 1940.

¹⁰ *La religion romaine...*, p. 167—168.

¹¹ Publicată în « *Neamul Românesc* » XXI / 1926/, nr. 34 / 12 febr./, p. 2.

¹² *Getica*, București, 1926, p. 283, asim; *Dacia*, București, 1972, p. 106, passim.

¹³ *Dacia*, p. 127.

¹⁴ S. Wikander, *Epopee et mythologie* în R.H. P., t. CLXXXV, nr. I.

¹⁵ R. Schilling, recenzia la *La religion romaine...*, în R.H.R., t. CLXXII nr. 2.

¹⁶ Alte aprecieri în legătură cu opera de mitologie comparată a lui Georges Dumézil în: C. Scott-Littleton, *The new comparative mythology: an anthropological assessment of the theories of Georges Dumézil*, Berkeley and Los Angeles, 1966 / recenzia în rev. *History of Religions* de Alfred Hillebeitel Dumézil: epic in the balance în nr. 1. august 1969/; Jaan Puhvel /ed./, *Myth and law among the indo-europeans*, University of California Press, 1970; M. Eliade, *Pour une histoire générale des religions indo-européennes*, publicat în rev. *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations*, 4^e année / 1949/, nr. 2; M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, vol. I, Payot, 1976.

RUNGE: *Fingal*, 1804—1805 (desen)
GIRODET: *Ossian și războinicii săi*, cca 1800 (desen)





WALHALLA ȘI THULE

Impactul Nordului pe marginea unei mitologii germanice

Convoiul sălbatic al lui Dionysos din Tracia trecea o dată, cu zgomot mult și furie, prin Beotia. Silenos, bătrînul, satirul decăzut, odinioară maestrul lui Dionysos, rămase în urma alaiului. Beat, fu găsit dormind într-o grădină de trandafiri. Grădinarii l-au legat cu cununi de flori și l-au dus înaintea regelui Midas. . . Aici, satirul povesti lucruri nemaipomenite despre o țară depărtată, un tărîm de dincolo de Okeanos. Acesta nu s-ar afla nici în Europa, nici în Asia ori Africa. Acea țară ar fi împodobită cu orașe și locuită de oameni gigancici, fericiți, trăind mult și bine pe pămînt, bucurîndu-se de-o orînduire dreaptă. Odată, el ar fi pornit o expediție uriașă — peste zece milioane ar fi luat parte la ea — pentru a străbate oceanul și a-l cerceta pe hiperboreeni. Dar cînd au ajuns în nord și au aflat că Hiperboreea este partea cea mai fericită a lumii vechi, s-au întors dezamăgiți înapoi în țara lor.

Textul lui Aelian din *Varia Historia* IV, 17, care cuprinde relatarea povestirii lui Silenos, a dat mult de gîndit comentatorilor. Tema Hiperboreei, a aceluia Nord îndepărtat, tenebros, plin de mistere a incitat reveria unor meridionali ai Antichității. Fapt e că pentru mediteranieni, extremul nord aparținea unei alte lumi. Chiar Tacit, atît de puțin amator de mituri și fabule, înclină să vorbească despre Hiperboreea ca despre o lume de dincolo de lume. În *De origine et situ Germanorum*, II, 1, el amintește « . . . Oceanul de dincolo de Germania, nemărginit și, cum aș zice, din altă lume . . . » Pentru Tacit, ca și pentru orice elin ori latin al Antichității, universul tot era adunat în jurul unei *Mare nostrum*. Chiar Germania, spațiu real, deși prea puțin cunoscut, li se părea de nelocuit pentru ei. În *Germania* lui Tacit citim aceste cuvinte atît de semnificative pentru atitudinea unui sudic față de nordul transalpin: « . . . cine, lăsînd Asia, sau Africa sau Italia, s-ar fi dus în Germania, fără urîtă, cu firea cerului aspră, pustie și tristă la vedere, cine, afară numai dacă n-ar fi fost acolo țara lui? »

Nu numai țara lui, ci zeii lui. S-ar putea desena o linie pînă unde au pătruns zeii Mediteranei spre nord. Dincolo de această linie începe Hiperboreea adevărată.

Walhalla și Thule — mituri și legende vechi germanice, repovestite după izvoare de Mihai Isbășescu, 2 vol., ed. Minerva, col. BPT, 1977.

Și, totuși, știm că uneori Apollon, zeul solar, cum ne spune un vechi comentator al lui Pindar, se ducea uneori în țara de dincolo de neguri a hiperboreenilor din nordul îndepărtat. Bronzuri și ceramici descoperite în Seelanda sau în lutlanda aduceau din sud figurile mitice încremenite în materie. Uneori, argonauții sudului par să se fi încumetat să înfrunte enigmele Hiperboreei. Argo a trecut prin miticul Okeanos. Cine mai mult decât scandinavii ar fi înțeles dorul mediteranian elin, al năvii Argo? Acel dulce dor ce spune totul, cum spune Pindar, « ca nimeni / Să nu rămână în urmă, lângă mamă, în neprimejdie / Degustînd un trai liniștit. . . ci mai degrabă în moarte / Leacul cel mai frumos, tăria virtuții / Cu cei de-o vîrstă s-o afle dimpreună. . . ». O mitologie comparată ar putea găsi o sumă de analogii între panteonul mitic al popoarelor mediteraniene și acela al popoarelor nordului îndepărtat. Desigur, cel dintîi ne este nouă mult mai bine cunoscut, pentru că noi înșine ne-am născut în sfera *autorității* sale. Secole multe după ce severitatea paulină condamna divinitățile popoarelor mediteraniene, alungindu-le nu în neant, ci mîtînd radical semnul sacralității lor, făcîndu-l negativ din pozitiv, după ce decreta: *Dii gentium daemonia* — zeii ginților demoni — , se vor mai găsi în Europa tîrzie fervenți ai acelor divinități de mult apuse. În Arhipelagul egeean, Hölderlin va vedea din nou zeii trăind și preoții lui Dionysos rătăcind în noapte — pe culmi, anunțînd o nouă epifanie a sacralului.

O diagonală trasă de-a curmezișul Europei ar putea uni două țări peninsulare și insulare totodată, două arhipelaguri în care omul, rătăcind pe mare, nu pierde mai niciodată uscatul din vedere: Danemarca și Grecia. Ai putea spune, priînd din văzduh desenul dantelat al țărișoarei dintre Marea Nordului și Baltică, ostroavele ei presărate într-o mare cu ciudate fișii verzi, benzi de smarald în mohoreala cenușie a unei zile întunecate de primăvară, că Danemarca este un fel de Eladă a Nordului. Și dacă atribui, printr-un fel de nostalgică idealizare, spiritului elin, apetența spre ordine, spre conturele clare, spre calmul apolinic victorios asupra abisurilor dionisiace, poți — printr-o mișcare de translație spirituală — să găsești unele măcar din aceste atribute în acest arhipelag septentrional. Dar, desigur, dacă Danemarca ți se pare « Sudul » însuși al Nordului, al Hiperboreei, aceasta nu înseamnă că — cu înfrigurarea bine ascunsă a nordicilor — nordicii aceștia nu visează tot mereu un vis solar, meridional. Însăși statuaria lui Thorwaldsen, marile artist danez al corpurilor glorioase, este o mărturie pentru nostalgia greacă clasic-solară a Danemarcei. Iar fervoarea cu care scandinavii au adunat rămășițele unei Elade sau unei Rome scufundate, pietatea pe care puritanii burghezi ai secolelor trecute au nutrit-o pentru imaginile încremenite în marmoră ale Antichității mărturisește despre o asemenea propensiune. În Gliptoteca din Copenhaga sînt adunate, în jurul unei vaste sere centrale (semnificativă și ea, ca o oază a Sudului printre negurile nordice), galerii întregi de busturi, capete de zei, de împărați și curtezane, de filosofi. Și-i înțelegi atît de bine pe Vikingii, tăind cu sveltele lor ambarcațiuni cețurile groase, în căutarea aceluia taler scump de aur, cu margini verzi, cum îi înțelegi și pe Thorwaldsen aducîndu-și blocurile de marmură cu vine de lavă încremenită din sud, ori pe Kierkegaard nutrind nepermiș ardari, obsedat de mitul mediteranian al lui Don Juan, atunci cînd leși într-o dimineață cenușie, în vîntul rece, pur, aducînd pe străzile Copenhagăi nu briza, ci suflul sever al ghețurilor hiperboreene.

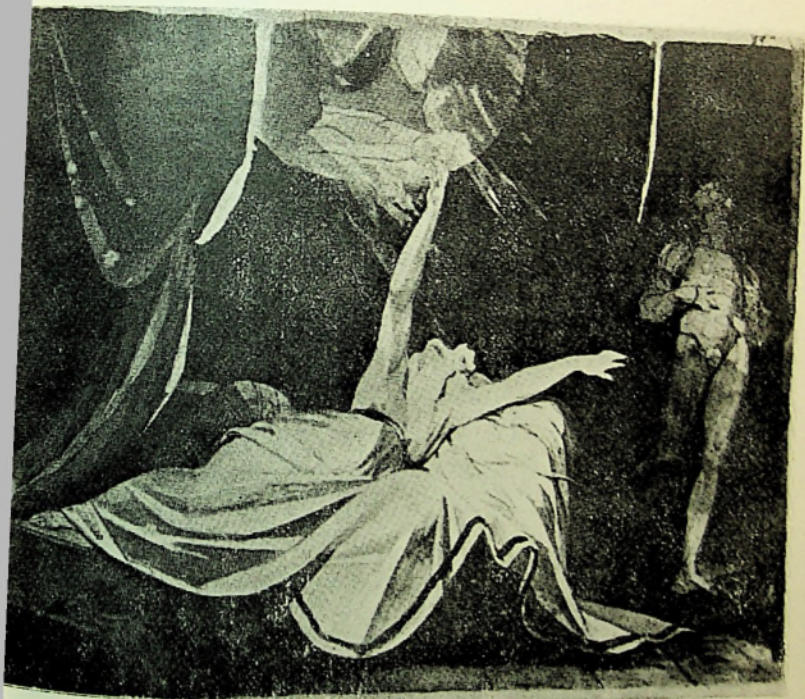
Nu mai lipsită de fervoare decât această visare a nordului, poate fi aceea a unor meridionali proiectată în Hiperboreea. Chiar reveria iernatică a hiperboreenilor poate constitui în spațiul imaginarii sudic un motiv al poematizării. Imaginația mitico-poetică eminesciană cunoaște fascinația Nordului. Mai degrabă decât divinitățile apolinice ale clasicului Olimp, alte zeltăți, cele « dacice », ori cele nordice,

magnetizează fantezia lui. Zeii nordici apar în poezia postumelor lui Eminescu ca făpturi aorigice, necunosătoare ale ordinii, anterioare creației. Scufundat într-o somnie bintuită de visuri iernatice, Nordul își desfășoară mitologia într-un haos primordial și final totodată, între necreat și ruină: « miază-noaptea-n visuri d-iarnă își petrece-a ei viață./ Doarme-n valurile-i sfinte și-n ruinele-i de gheață, / Însotită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord. . . » (*Memento mori*). În afara timpului, unind dinainte-de-nceputul și după-sfârșitul, zeii nordici sînt inchipuți într-o Walhallă marină, în halele nepămîntene dintre mare și cer. Regele Nord: « Jos e-nmormîntat de mare, sus e-nnunat de cer. . . »; iar zeii: « Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale, / Șed la mese lungi de piatră zeii falnicei Walhalle. . . » Știm în ce măsură exemplul lui Wagner, folosind vechile mituri germanice, a incitat proiecția mito-poetică eminesciană. Dar *omurgul zeilor*, tema mitologică a ruinei morții sacrului în nord aparține spațiului intim al imaginarului eminescian, nu este o prezență mai activă a mitologiei hiperboreene într-o creație aparținînd spațiului nostru spiritual, ca aceasta din lirica lui Eminescu. Poetul conjugînd mitul dacic și cel germanic, într-o fabuloasă moarte a zeilor, intuiește ceea ce Hölderlin denumea « Lipsa zeului » și « Noaptea timpului », ca și nihilul înscris în Dumnezeul cel mort nietzzscheian.

S-ar putea studia procesul « morții » sacrului, al desacralizării în chiar apariția și formarea literaturii mitologice. Povestirea mitologică reprezintă o literaturizare a unitarului primordial. Amurgul zeilor este înscris structural în o literatură mitologică, dar nici una n-a fost obsedată precum cea nordică de acest *Götterdämmerung*. Citind *Walhalla* și *Thule* — *Mituri și legende vechi germanice*, cele două volume ale remarcabilei culegeri și adaptări de texte alcătuită de Mihai Isbășescu, adevărată mitologie sistematizată a Nordului (în genul lucrării unui Robert von Ranke-Graves, dedicată *mitologiei grecești*), putem urmări formele mitice pe care le ia acel omen, semnul rău prevestitor care domină istoria zeilor germanici, dându-i caracterul unei tragedii. Cea mai profundă impresie pe care poate să o facă mitologia germanică asupra noastră — fii ai unui veac care a cunoscut atâtea seisme, ca și într-o obsesie a neantului, este înscriserea sa între un nihil inițial și unul final. Acel *Ginungagap* sau « Hăul ce se cascadează », genunea fără fund, neființa, este o închipuire a neantului mai radicală decât ebraicul *tohu-va-bohu*, haosul biblic primordial. Deasemenea, geneza mitologică a Nordului poartă sigiliul unei creații furioase, diferită de aceea temperată, a cosmogoniilor mediteraneene sau orientale. În viziunea mitică germano-scandinavă, disocierea inițială este aceea a nordului de sud. « La mieznoapte, *Nifheim* sau *Nebelheim*, adică « țărîmul negurei », în care era un ger cumplit și bezna de năpătruns. În mijlocul *Nifheim*-ului a fișnit un izvor, să zicem *Hvergelmir* sau « Cazanul clocotitor »; din el s-au năpustit la vale douăsprezece fluvii care s-au rostogolit în hăul nemăsurat de adînc pînă l-au umplut; și au încremenit apoi, înghețate, cam prin locul unde se află astăzi pămîntul. Departate spre miazăzi, se afla alt țărîm, cei-l zicea *Muspelsheim*, adică « Țărîmul sau Țara Focului ». În el se-nvolburau necontenit flăcări ce dogoreau cu fierbințeala lor, astfel încît nimeni nu putea trăi acolo, în afară de uriașul *Surtur* sau *Surt*, adică « cel rău » sau « cel negru », care apără hotarele cu o spadă de foc. Cu vremea, ghepurile din *Ginungagap*, cărora li se spunea *Elivagar*, adică « Talazuri furtunoase », s-au întins pînă ce au ajuns la hotarul « Țării focului ». Ne putem întreba dacă acea lege a nimicirii care, ca o fatalitate sumbră apasă asupra zellor și oamenilor deopotrivă, în mitologia nordică, nu derivă și dintr-un joc al perspectivei istorice. Cum prea bine arată Mihai Isbășescu, în introducerea la lucrarea sa, miturile germanice ne-au parvenit tîrziu, în prelucrări literare. Dacă grecii își consemnează miturile destul de timpuriu și în orice caz într-o epocă în care miturile mai erau

vii, consemnarea mitologemelor germanice se face tirziu, după ce *Amurgul zeilor* se produsese. Germanicii, mai mult decît mediteranienii, au ascultat și crezut în formula *Dii gentium daemonia*. « Demonizarea » zeilor este un proces mult mai înaintat în mitologia nordică înscrisă în poeme decît în cea sudică.

Ceea ce ne oferă însă mitologia germanică, asemenea acelei clasice greco-latine sînt produse literare tîrzii. Se știe încă de la cercetătorii romantici ai mitologiei (și îndeosebi de la Schelling, autorul unei *Filosofii a mitologiei*) că miturile grecești, așa cum ele ne-au fost transmise de Homer, reprezintă o *literaturizare* a unor credințe autentice. Or, procesul însuși al literaturizării unor conținuturi cu caracter sacru (istorii privind zeii și legăturile lor cu lumea muritorilor) aduce cu sine, inevitabil, o desacralizare a acelor conținuturi. « Noi cunoaștem miturile — arată Mircea Eliade în *Aspects du mythe* — în starea de *documente* literare și artistice, și nu ca surse sau expresii ale unei experiențe religioase solide ale unui rit. Ca și poemele homerice, ori, pe alt plan *Theogonia* lui Hesiod, în care poetul sistematizează miturile, ordonează conform gândirii cauzale dependența zeilor, tot astfel monumentele literare ale « Hiperboreei », precum: Cîntările skalzilor, *Edda cîntărilor* sau *Edda cea veche* și *Edda cea nouă* a lui Snorri Sturluson, ori diversele *Saga* celebrînd eroii islandezi sau scandinavi, reprezintă o fază « tîrzie », secularizată a mitului. Valoarea propriu zis « mitică » a mitologemelor se corupe prin procesul literaturizării. Devine însă eminentă valoarea propriu zis literar artistică. La aceasta a fost sensibil un Wagner, reinnoind o tradiție idealist-romantică, în plină perioadă a crizei unei conștiințe burgheze pendulînd între optimismul lui Feuerbach și pesimismul lui Schopenhauer. Pentru noi, tetralogia wagneriană, grandioasă viziune dramatică a *Inelului Nibelungilor*, inspirată literar din partea mitică a vechilor *Saga*, s-a instituit mitologiei propriuzise germanice, i-a ținut oarecum locul, în conștiința noastră artistică. Într-un sens, Wagner ne oferea un avatar tîrziu al unei mitologii literare. Cu cită satisfacție descoperim însă în lucrarea lui Mihail Isbășescu texte mai apropiate de vechile surse. E o voluptate particulară aceea pe care ne-o oferă imaginile strașnice ale lui Ragnarök, amurgul zeilor din *Voluspö* sau prezicerile vizionarei; iată cîteva versuri: « Prelung urlă Garm / La Gruipahellir: / Cătușele lupul / Le sfarmă și fuge / mai știu încă multe / Și văd ce-o să fie: / A-nșeleptilor soartă, / Cum pier zeii luptei ». Pieirea lumii și teribila *Götterdämmerung* se petrec ca într-o apocalipsă a frigului. Eschatologia aceasta este un triumf final al marelui rege Nörd — cum ar spune Eminescu. Într-adevăr, iată semnele apropierii *Ragnarökului*, adică a sfîrșitului zeilor și al lumii: « Mai întîi a fost vremea crivățului, care s-a înstăpînit cu furtuni și viscoli; apoi vremea lupului, cînd fîrtații cei suri au pornit să bîntuie, să sugrume și să sfișie vîetățile ce le ieșeau în cale; după aceea vremea baltagului și a spadei, cînd dreptatea era doar de partea celui mai tare. Curînd s-a așternut iarna cea neagră și lungă, cei-zice *Fimbulwinter*, cînd trei ani de viforniță și ger năpraznic au pustiit lumea ». Peregrinările prin *Walhallă* și *Thule*, urmînd întinerariul deschis de profesorul Isbășescu, ne mijlocesc o mai apropiată legătură cu unele izvoare. « Hiperboreene », cu o mitologie despre care nu putem folosi decît cuvintele lui Goethe vorbind despre poemul *Nibelungilor*: « E o lucrare « clasică » la fel ca și poemele lui Homer, pentru că asemenea acestora este o operă « sănătoasă și puternică » — *gesund und tüchtig*.



VASILE NICOLESCU

Romantic-clasicul FÜSSLİ

Cine, dacă ar privi viziunile picturale ale lui Blake, nu se gîndește spontan la desenul suveran al lui Michelangelo, ordonator al creației pictorului englez? Așa cum obsesiile lui Turner aveau să fie aproape toată viața aceleași — Lorrain, Poussin, Canaletto, Guardi — ale lui Blake

gravitează tot timpul în jurul desenului michelangeloesc. Tiranii plăcut molipsitoare și fecunde, dătătoare de sinteze vii, de nuanțe și accente foarte originale, aceste influențe, devenite practic interferențe, rotesc permanent nevoia unui dialog continuu al artelor, sugerează dialectica unor transfuzii vitale de reverie și frumusețe. « Elohim creindu-l pe Adam » al lui William Blake este, sub raportul inspirației și mijloacelor de expresie la o distanță infimă de « Creațiunea lui Adam » din bolțile « Capelei Sixtine » a lui Michelangelo. Este semnificativ oricum că Blake, în viziunea sa, copleșit de structura modelului, realizează o pictură care frapează tocmai prin sculpturalitate.

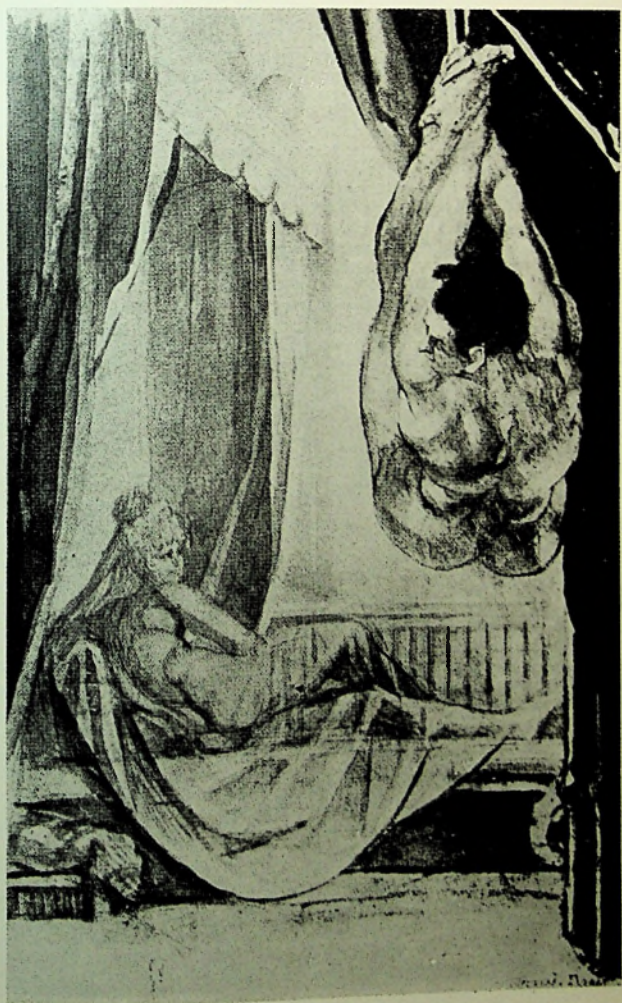
Purtind în sensibilitatea lui arhetipurile nordului, alt pictor, helvet de origine, englez de adopțiune, Fuseli (Füssli, în transcriere germanică) avea să trăiască la fel de puternic procesul aceleiași simbioze în raport cu arta și ritmurile ilustrului maestru florentin. Și aici structura modelului e ușor sesizabilă în imaginea demersului pictural. Și aici întrezărim, dincolo de factura inspirației, dincolo de tonalitățile de culoare, acel « ceva » care derivă din energia și atotputernicia formei. Saturat de mitologie nordică (Siegfried, Krimhilde, Brunhilda sînt personajele favorite ale paletelor sale), de poezia biblică, shakespeareiană sau miltoniană, hrănind cu fiecare pinză o teribilă expansiune a imaginarului, plămînd îngeri pitici sau uriași, vrăjitoare cu alură de hermafrodiți, chipuri satanice, macerate de întuneric și inspirind groază, elfi, gnomi, sylfi, prichindei cît boaba de muștar sau personaje gigantice gen Red-crosse (inspirat de « Crăiasa zinelor » a lui Edmund Spenser) Fuseli reîncarnează mituri mai mult sau mai puțin știute, demitizîndu-le cu blazată detașare, cu o ironie ușor strepezită și rece, cu scepticismul celui



◀
Hunon îl întâlnește pe Scherastin în peștera din Liban, ulei pe pînză (1804 — 1805)

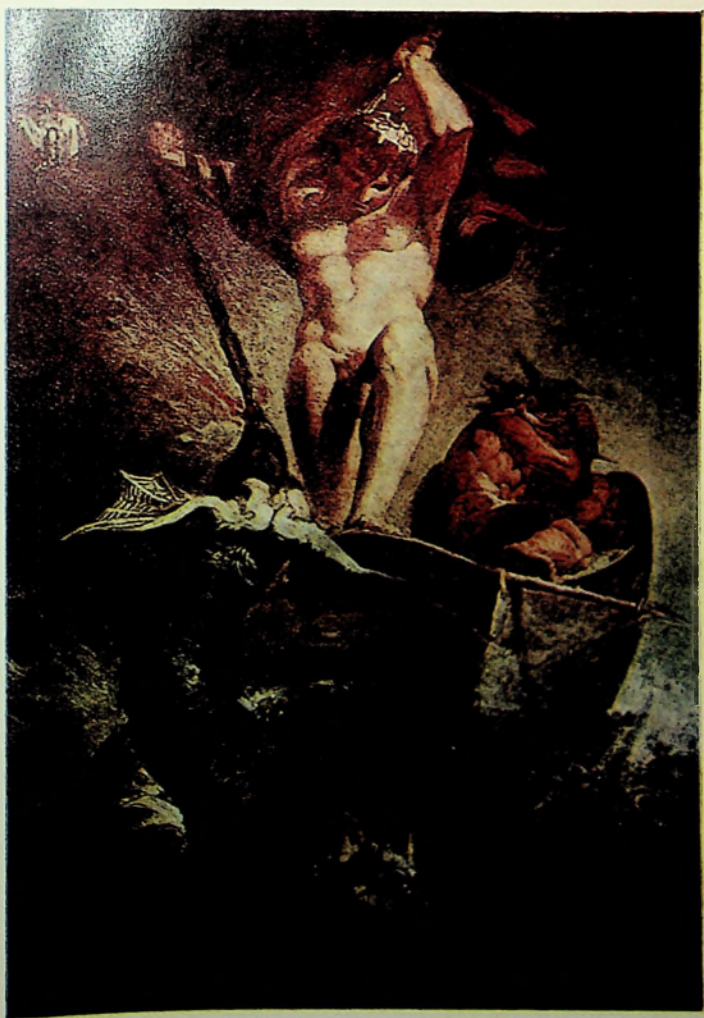
◀◀
Krimhilde visîndu-l pe Siegfried mort, miniu de plumb și acuarelă (1805)

▶▶▶
Brunhilde privindu-l pe Gunther atîrnat de tavan, miniu de plumb, cerneală brună și laviu gri și brun (1805)



care și-a propus să traverseze dantesc spațiile binelui și răului pînă la capăt. Pictorul își « compune » o scenografie destul de complicată, niciodată însă aleatorie, niciodată sustrasă rigorii discursului. Farmecul e că deși se « vede » mina care mută — alegră uneori — pionii personajelor, saltul în fantastic e convingător sau în orice caz plauzibil. Infuzia poetică se operează sub ochii noștri, la lumina zilei. Printr-o miraculoasă simplitate, elementul fantastic este recuperat permanent. Mai direct exprimat la Blake, accentul fantastic, halo-ul de stranietate și ireal (rezultat și din aplicarea acelei pelicule de culoare acuarelată care irizează ciudat și voalează din interior lucrurile) la Fuseli devine cel mai adesea fantastic pur. Subiectul, tema — cînd nu aveau de a face cu acizii halucinatorii ai ironiei și satirei sale — rămîn simple pretexte care se pulverizează subit. Culoarea, cu funcție mai ales scenografică sau complementară, se ascunde, de asemenea, insesizabil, în spatele umanului care își declară partitura zguduitoare. Obsesia michelangeloescă a desenului tronează în această opțiune clară pentru forma umană, armonios articulată, viguroasă, cu mistuiri surde, dramatic răsucită după o frînghie suspendată în cer. Teribile păpuși dirijate irepresibil de taină, aceste « tipuri », aceste « caractere » mărturisesc, în viziunea lui Fuseli, atingerea lor cu forța răului, cu durerea și nesfîrșitul întunericii. Situîndu-se ca sensibilitate și temperament nu departe de starea care a generat o adeverată mistică a nopții (« Sîntem făcuți mai mult din noapte », spusese unul dintre romanticii germani), anxios, sceptic, neguros dar fără ostentație, Fuseli are — și poate că aici rezidă una dintre cele mai mari și nepieritoare virtuți ale sale — forța de a asimila tipare michelangeloști, de a aduce din sudul solar, dezbrăcat de convenții și manierisme, metafora acestei nevoi de echilibru și măreție: trupul uman. Vehicul de expresie al damnării sau redempțiunii, al tarelor și virtuților, al regretului sau speranței, al disperării, jertfei și eroismului, trupul uman e simbolul central al picturii fuseliene. Metaforă compensatorie, « trupul » devine nucleul celor mai multe dintre pinzele, desenele și crochiurile sale în peniță, în cerneală brună, neagră sau roz, cu laviuri brune sau miniu de plumb etc.: « Hermes eliberîndu-l pe Ares cu ajutorul Eribeli », « Ahile încercînd să apuce umbra lui Patrocle », « Ahile tăindu-și părul în semn de jertfă pentru Patrocle zăcînd pe rug », « Sărutul », « Venirea Ordinei la pescare » (subiect inspirat de basmul lui La Motte Fouqué), « Descoperirea », « Brunnhilda văzîndu-l pe Gunther atîrnînd de tavan », « Zeul focului », « Prometeu », « Viziunea lui Noe », « Dalila vizitîndu-l pe Samson întemnițat la Gaza » etc. Ce poate fi mai zguduitoare ca expresie decît capul încoronat de flori al lui Lear devenit nebun, « sfîrșindu-se în pustie » și recuperat de trimișii Cordeliei, sau decît celălalt tablou, parabolă a suferinței universale, înfățișîndu-l pe același rege (Regele Lear, actul V, scena 3) cu spatele către întineric ținîndu-și — cu o durere aproape minerală — fiica moartă în brațe?

Fără să-i cumpănim marginile îndrăzelii, riscurile goanei după expresie cu orice chip, clasicismul senzualist al concepției sale și efectele de reacție ale acestuia față de profetismul romantic al lui Blake, ambiguitatea cam forțată a anumitor interpretări, duplicitatea unor subtexte, i-am reproșat, poate cu mai mult temei azi, ceea ce la bătrînețe singur îi reproșase idolului său, divinului Buonarroti, « neglijarea simplității și varietății naturii ».



ÎN TRE SEPTENTRION

Era un Scit acela, tânărul Anacharsis, care, zidit în euforia unei biblioteci helene, exclama — într-un faimos roman al abatelui Barthélemy: « C'en est fait, je ne sors plus d'ici » *. Multă vreme Europa, toată, părea să spună la fel, cantonată în admirația ei pentru Hellada, ca într-o voluntară coerciție. Și când numești Hellada, ai definit o întreagă, mai vastă geografie spirituală, — autonomă și completă; de o asemenea exactă congruență, încît să pară a putea cuprinde orice versant al spiritului; și, măcar virtual, tentația oricărei atitudini. O lume precum Grecia, unde cultura atinsese asemenea coerență lăuntrică și disponibilă continuitate, se constituie lesne în model de funcționare a spiritului. O lume în care Demostene declara cu mîndrie că a copiat de opt ori cutare text al unui înaintaș, biografia celebră a lui Nicias, de Thucydide: cum Cicero, la rîndul lui, întrebat despre Demostene, — care din discursuri îl găsește cel mai frumos, avea să răspundă: « Cel mai lung. » Mai degrabă decît repliere suficientă asupra ei însăși, ceea ce vădea această lume a antichității era o rotunjime de orizonturi, tonic articulîndu-se într-o ferice securitate a minții. De unde, cînd o descoperi, senzația mărturisită de un Goethe, că, neîntrerupt, te regăsești pe tine însuși, în adevărul deplin al naturii tale: întreg precum lucrurile care-ți stau în față, adevărate, — mîntuite, în această înaltă lumină, de orice zădărnice retracții.

Ireductibilă integritate a zărilor clasice, visul ei de plenitudine flutură uneori pînă în solitudinile romantice: « Cette sécurité du bonheur », murmură Lamartine în peisaj italic — în pagini din *Nouvelles Confidences*, unde un crepuscul roman, la Villa Pamphili, picură « fard celest » de rozuri suave, peste zidurile unui labirint de laur umbros, peste peluzele care se reiau, ca într-un ecou tăcut, în terase; dezerte sub tresărirea razantă a cîte unui zbor tîrziu, de uimită pasăre albastră, spațiile acestea vespérale conțin totuși ca o nevoie indicibilă de certitudine. Himericul dezolării romantice precipită într-un concentrat stagnant, imaginea acestui ceas de farmec straniu seamănă cu un Magritte, seniorial, însă, și tandru.

* Autorul acestei cărți de imens succes a avut ccazia, de altminteri, să-și vadă propria biografie pusă sub semnul unei atare inscripții. În 1793, bunul abate primea de la ministrul de interne Paré o scrisoare reconfortantă, care-l anunța în chiar acești termeni, că Revoluția l-a numit garde de la Bibliothèque Nationale, — după ce, mai înainte, nimerise în închisoare: « En rentrant dans la bibliothèque nationale, d'où

◀ FÜSSL, Thor luptînd cu șarpele Midgardului, 1790

ȘI HELLADA

Lenta alungire de amurguri, pe cerul acestui pământ dintre mări, un fel de magică explozie în lanț, a frumuseților care se gonesc fastuoase, parcă în același tablou « un crepuscul succede altui crepuscul », — Roma antică însăși îi apăsă lui Chateaubriand, într-o asemenea furoare de vast și de roșu: așternînd « toată purpura consulilor ei și a Cezarilor », sub pașii ultimului soare, ca să-l întîrzie . . . Ceea ce un pictor a știut să sugere încă mai strîns, cu autoritară simplitate, într-o vedere a Coliseului, păstrată la Luvru. E un Corot — o piesă magnific sobră și vie, unde cerul a topit în lumina lui amurgurile, fără să le mai numească explicit, cu volubilă complezență. Ele stau subtil condensate, ca o glorie conținută, — în acest peisaj istoric, care nu-și clamează noblețea. Nici un apel pieziș, înspre prestigiile declarate, înspre cochetăria cu ficțiunea, Coliseul e văzut prin arcadele Bazilicii lui Constantin, — un prim-plan net și franc; și nici, deopotrivă, vreun pitoresc prozaizant de animație cotidiană, — istoria a căpătat imediatețe modernă, tocmai trecînd în absolutul reacției individuale a artistului. Astfel totul rămîne în plastica cea mai strictă, pământul, vâlurind o plinătate de jărătec stîns în brunuri, fervoarea fără expansiune, accentul vizionar fără literatură. Drama se lipsește aici de gesticulație, îi ajunge să existe în elocvența mută a picturii, în tasarea densă a planurilor: ca un cutremur care se înfășoară în calde clătînări de catifea.

Și iată, de o evidență atît de netedă, încît fixează ochiul ca într-o încremenire de vis treaz, iată, descoperită din înalt, privilegiata pămînturilor ce se întind în jurul Romei. O oră de lumină neclintită, avionul vine dinspre Coasta de Azur, a atins — acum coincide — bariera înspumată a cărmului. Am lăsat în adîncuri, lîngă Juanles-Pins, — într-o ceremonie exuberantă, cu scafandri vivace aferați, îmbrăcați ca pentru o *diablerie* — zeița lui Miro, Venera lui barbar modernă, coborîtă pentru totdeauna sub valuri; de pe vaporul de unde asistam, îmi stăruie în privire insolitul acestui ritual de gratuitate, atmosfera lui de capriciu în jurul unei borne de irațional, pentru abisuri submarine. Cînd ne-am întors, spre seară, plaja arăta, de

quelques circonstances rigoureuses vous ont momentanément enlevé, dites comme Anacharsis lorsqu'il contemplait avec saisissement la bibliothèque d'Euclide: C'en est fait, je ne sors plus d'ici. Non, citoyen, vous n'en sortirez plus, et je fonde ma certitude sur la justice d'un peuple qui se fera toujours une loi de récompenser l'auteur d'un ouvrage où sont rappelés avec tant de séduction les beaux jours de la Grèce», etc.

departe, ca un ciorchine de mărgean, — culoare de bronz carnal și de roze umbrele. Acum, plonjind spre Italia, dimpotrivă, nimic dezinvolt, niciun detaliu de păstoasă organicitate. De sus, în despuiera luminii de amiază, singurătățile romane deveneau de o brutală nuditate, — pământul se iveau precum o piele întinsă galben, venerabil și robust. Stranie întâlnire, pe măsură ce înaintam, cel care ne cucerea, care ni se instala în cuget, era din nou Corot, latura lui severă, — nicidecum peisajele lui italiene nu-mi părușeră mai adevărate. Îl descoperisem și altădată, pe negîndite, tresăream la fereastra trenului — *Le Pont de Narni* ! —, cînd, incredibil, aidoma imaginii din muzeu, tabloul răsărea acolo, ca un prodigiu nesperat, și totodată umil, de totdeauna martor, în osatura fermă a unei văi, a unui drum. Aici însă, către Roma, peste aceste spinări de deal bătrîne, grandios uscate, Corot nu-și putea asocia vreun accent de intimitate. Tărîmul peste care plutim n-are alți arbori decît ruinele de apeducte și morminte: singurele « plante — scria tot Chateaubriand — ale unui pămînt compus din pulberea morților și dărîmăturile imperiilor ». Ochiul se simte tras îndărăt către vechimea erelor, într-un fel de extraneitate impersonală; și visezi, în plină lumină diurnă, un Corot care l-ar asuma pe De Chirico. Nu pentru a fantaza în gol. Am coborît către Roma, dinspre Mediterană: altfel spus, dinspre adevărul ei profund.

E un adevăr care nu ignoră disparitățile; care tocmai de aceea le depășește într-o tensiune activă. Nu-i vom face dreptate lumii clasice mediteraneene, cît timp o vom gîndi după modele lunecos fade, interzicîndu-ne abruptul asociațiilor și vioiciunea surprizei. Dorul helenic de totalitate plătește la vămile concretului, de ele atîrnă ca icoana clasicismului să nu rămînă o steapă amăgire. Lucrurile neasemenea — spunea Philolaos —, « e nevoie să fie închise împreună sub cheie, de o Armonie capabilă să le mențină într-o ordine a lumii ». Cu acest preț, de altminteri, se atinge în ființele vii bucuria. Disparatul trebuie conținut, așadar, Armonia operează după o imagine fizică, — ai spune, un burduf al lui Eol căptușit de contrarii. *Symmetria*, în textele tragicilor, înseamnă și potrivire, în înțelesul de fatidică *inodare*, aproape visceral resimțită; abstracția măsurii devine matematică a destinului tocmai pentru că nu disprețuiește încolăcirile vitalului. Am redus prea lesne ideea helenică de *măsură*, la un precaut scrupul restrictiv, ne-au pironit declarațiile de modestie astuțioasă: « O roi des Lydiens, îi spune Solon lui Cressus, — în versiunea plutarchiană a lui Amyot — les dieux nous ont donné à nous autres Grecs toutes choses moyennes, et même ment contraires, entre autres une sagesse basse et populaire, non pas royale et magnifique ». Revendicarea demonstrativă a mijlociei funcționează aici polemic, în numele unei conștiințe democratice. Însă *măsura* nu se citea numaidecît în sensul unei mediocrități constitutive: « N-ai să găsești limitele sufletului — spune Heraclit —, oricare ar fi direcția în care călătorești; așa de adîncă îi este Măsura ». Astfel, grandios văzută, ca lege ultimă a lucrurilor, *Măsura* desfide orice meschină timorare a cugetului.

Curaj intelectual, adică o dimensiune ireductibilă a voltagului interior, pînă la pragul la care « explodezi ca o stea », — Grecia a produs, cu un firesc neîntrecut; cu o vocație mitologic suverană, ca și cum, har nepereche, ar fi adulmecat inteligență pînă în semințele vîntului. Nu-și închipuia Democrit, sub semnul primului atomism, că trăim respirînd sferoizii de inteligență și de suflet care se află în aer?

Vestigiile unei astfel de eroice respirații, care a indus, pentru milenii, firma-mentul cu cea mai luminoasă dintre nerăbdări? Oricum, în Grecia culegi din văzduh ca o încărcătură electric virulentă, pînă la exasperare; « aerul e ca șampania, tonic, înviorător », spunea Henry Miller. « Orașe încărcate de electricitate, unice în

batece ». Știm astăzi, impresia de stîncă inatacabilă pe care o poate da arta, la nivel arhaic, se leagă, dimpotrivă, de fundamentală ei aderență la o compacitate hieratică, de reguli și valori, de rituri chiar ale corpului social. Pentru romantici, a sta la începutul unei arte însemna a fi la izvoarele fermecate ale absolutei, liberei potențialități: ca Herakles, care zugrumă, încă din leagăn, cu pumnii lui de prunc, șerpi uriași, tragedia, la inițiatorul ei, la Eshil, a probat întreaga bărbăție a geniului — și a genului. Pregnantă comparație, din strălucitul *Curs de literatură dramatică* al lui A. W. Schlegel; solidară în adînc, fără voie, cu lungă serie de nostalgii regresive, pe care ni le-au transmis anticii înșiși, eroizînd originile, în detrimentul succesiunii. Căci paradoxul e acesta, antichitatea, la rîndul ei, se vădește frecvent la fel de « romantică »: vreau să spun, atașată unui timp abolit, unui grandios versant intangibil; fascinată — de la bătrînul Hesiod la Platon, la Virgil — de un saturnian îndărăt, ca de un continent metafizic. De aceea un caz de preeminență artistică — Eshil sau tragedia mai nouă — poate polariza magnetic energii ce depășesc cu mult sfera disputelor de cabinet: dovadă, succesul comediilor unde Aristofan se desfășurase persecutor contra lui Euripide — în adevărate procese bufone. Sub risul acesta acerb nu murmură subiacente reprezentări colective, din fondul unor străvechi situații, mitologice? * Echivalat mitic, Eshil e fundatorul, el se împărtășește, principial, din sacra plînată a condiției originare; pe care, iată, prezumpția unui urmaș nesăbuit vine s-o altereze !

Dispută între mari umbre, fiecare demnă de reverat în alt fel, într-o miraculoasă relativitate, a *altitudinii*, — invulnerabila lor statură nu exclude în perpetuitate o asemenea joacă dialectică, nobil stimulatorie. Ceea ce se poate pune în cauză nu mai este, de mult, valoarea, ci filozofia opțiunilor; obiect de confruntare fiind rațiunile care dictează unei civilizații să admire. Aceea grecească e prea complexă, pentru a exclude, în plin moment raționalist, supoziția unor modele mentale ce țin de o « antropologie a adîncimilor ». Nu numai de la Nietzsche, de altminteri, din *Nașterea tragediei*, dar de la Rohde, — din analize peremptorii precum celebra *Psyche*, — încă în veacul al XIX-lea începuse asaltul Greciei de ipsos, cadaveric senină, cu fapte care-o dezmințeau flagrant; despicînd umbră de neliniști fecunde, în acest idol de suficiență raționalistă, în acest simulacru invariabil, pe care-l amenajase leneș, insolent, uzul — și abuzul — Academiiilor. Examenul arheologic n-a întîrziat să confirme, prin atîtea descoperiri, perspectivele aduse de o atare brutală contestație; într-un sens, ele *reîntemeiau* Hellada. Pentru a cita doar Atica, bunăoară, — în miezul admirațiilor convenite, progresele arheologiei au făcut loc unor surprize ce împrospătează materia, îmbătrînind-o totodată: printr-un paradox fertil, al însăși plenitudinii concrete care e istoria. Cine ar fi spus despre ele, fecioare infailibil-coloane, de necorupt verticale în conștiința mileniilor, cine ar fi spus despre Cariatide, că slujesc drept omagiu tîrîrii serpentine? « La belle devant nous / se sent les jambes pures » — ar fi putut îngîna trupurile lor de neînduplecat, — embleme fără seamăn atașante ale unui verticalism care a marcat fabula. Însă ceea ce alcătuiau aceste trupuri era un baldachin funerar pe mormîntul regelui-șarpe, al lui Cecrops. Astfel, grație explorărilor stăruitoare, a inscripțiilor, clare prezențe își îndesesc parcă durata, o înrădăcinează în straturi mai afunde. Lucruri ce păreau

* Ele comandă și alte reacții sufletești, — uneori, în cumpănă cu simulacrul ei cathartic, spaima efectivă se poate dovedi biruitoare, năvălind din adîncuri; la prima reprezentare a Orestiei eshileene, mulțimea o ia la goană sub șuierul șerpesc al marilor amenințări subterane, cînd apar Erinnyile pe scenă.

pentru totdeauna opuse, iată-le vădind o curioasă contiguitate, — și nu numai spațială; secret interșanjabile, ca șerpui, ca bufnița lui Cecrops, care-i trecuseră drept atribut Atheniei; comunicind nebănuir, ca « peșterile lui Pan » caverne închise în versantul stîncos al Acropolei, la miazănoapte, — care însă, printr-o scară rupestră, atingeau limpezimea platoului; ca atîtea urme de cult chthonian în flancul dimpotrivă al Acropolei, la miazăzi, — insinuînd, în candoarea acestui marmôreu altar care este colina, filoane din adîncuri obscure, dinspre Creta minoică. Și tot pe aceeași latură, încingînd înălțimile Acropolei, ar fi existat — spun Diodor, Pausanias — un mormînt, al mîndrului Hippolyt, eroul fabulei tragice, și un templu al Aphroditei Ἰππολύτω: instituit de însăși Phedra, într-un punct de unde, în depărtare, mijeste mitologica Trezene. Mirabilă conjuncție, parcă decisă în cerul izbăvitor care e memoria marilor creații: la poalele Acropolei, Phedra, irepresibila pasiune, sprijinind și ea — ai spune, cu umărul — acest uriaș scut al rațiunii, întors triumfal spre lumină.



... Las gîndul să alege, cu ani în urmă, la o reprezentație a tragediei raciniene, — Phedra se arăta, murînd, persan, înfășurată, cu nu știu ce teribilitate asiatică în chipul livid pe care i-l dăduse o mare actriță — Marie Bell, la Comedia Franceză. Decor, estetică a spectacolului, pînă la urmă insignifiante. Dar cum să uiți, irumpe în amintire, gîfite înfierbîntată, puterea poeziei, valul ei dezlăntuit, magic înstăpînîndu-se pe scenă? Sălbatică foșnire de șerpi, în murmurul dicțiunii celei mai epurate. Se înfoale versurile, fulgerînde în soare: exacte, ascunzînd tezaure de muzicale simetrii, — și în același timp elementare! Tipătul genului, sub convențiile cele mai pompoase ale limbajului: geniu tînăr, și totodată bătrîn de înțelepciunea inimii, de o cunoaștere adîncă a lumii. Arcane freudiane, abise cu care se înverșunează modernii, sînt străbătute în săgetarea unei clipe, cu o siguranță magistrală; declarația Phedrei, suprapunînd imaginea feciorului, a lui Hippolyt, peste aceea a tatălui, a lui Theseus...

Geniul limbii, în primul rînd, — supremă eleganță și în același timp putere, ferină aproape, implacabilă în aruncarea replicii: apucînd ca o ghiară, crîncen, febril, și în același timp făcînd sufletul să exsulte de o plăcere pură, cum nu poate dărui decît muzica. Te cuprinde o admirație nesăbuit geloasă, pentru acest uman prodigiu, te ascuți întrebînd — « Cum de e cu putință? » Ceea ce, probabil, n-ai întreba la Shakespeare, bunăoară, unde crezi că admiri puterea nudă a invenției, — geniul în spontaneitatea lui de element: putere nesociabilă, mai degrabă *naturală*. Aici, însă, totul proclamă, în tensiunea cea mai acută, civila experiență a travaliului Aici, înșă, totul proclamă, în tensiunea cea mai acută, civila experiență a travaliului riguros, asumat ca o zestre net *socială*. Creația, fie devastator patetică, nu anulează punțile unei esențiale tranzitivități. Geniul nu-l poți despărți, în clasicism, de această disponibilitate pentru marea disciplină. O fervoare imens exactă garantează frumusețea ultimă a operei: chiar cînd, ca în *Phedra* lui Racine, ea a avut curajul să coboare în atroce.



Invenție sau puritate a expresiei, Grecia nu ignorase această dilemă. Dacă îi detectam, mai înainte, tropisme sufletești de semn « romantic », acelea clasice, pîtînd spre un scrupol impecabil al rostirii, spre o constrîngătoare perfecțiune, sînt încă mai active în exercițiul curent al artei, în practica nemijlocită a culturii. Un public « format în întregime din cunosători », spunea Renan despre acela al teatrului atenian. Solidar cu un astfel de public, cu audiența nemijlocită care era cetatea, artistul se știa înțeles fără nevoia de a brusca, fără a ieși din inerenta pre-

vizibilitate a temelor, a tiparelor constitutive. Gust delicat al căutărilor ce îmbogățesc un patrimoniu dat, mai atent la continuitatea vie a unui stil, decît la expresia violent personală: pînă într-atît, încît uneori, în loc să semneze cu propriul său nume, artistul se mulțumește bucuros să indice, drept semn de recunoaștere, doar că-i elevul cutărui maestru ! Densitatea experienței grecești, belșugul ei salubru, presupun această articulare de eforturi care se compun vital, dincolo de nerăbdările originalității. Astfel pașii succesurilor se aștern, de obicei, pe cărările înaintașilor, cu o satisfacție ce nu se lasă suspectată de epigonism: făcînd din continuitate un exercițiu de adaos lucid, artistul nu se teme că își va împuțina puterile de inovație. Grecia, de altminteri, inovează cu mult mai iute decît toate civilizațiile antichității, mersul ei a rupt cu timpii placizi ai mileniilor orientale, — după un ritm care aduce istoriei o trepidație vivace. Cu o conștiință neumbrită de complexe, Helenul a ales versantul « clasic », nu fără a-i fi măsurat dificultățile. Semănat cu izbînzi pilduitoare, acest versant obligă la exerciții dure, nu la indolență. Avea s-o spună Valéry, tentat de aceeași opțiune, în veac modern, întîrziînd asupra mereu actualei, ineputabilei dileme: « A imita o artă așa de perfectă » — el se gîndea la un precursor ca dificilul Mallarmé — « costă mai scump decît a risca să fii „original” ».

Departate de a se reduce la docile habitudini, ori la vreun virtuoizism epidermic, scrupulul « finitului », al desăvîșirii, este, în Grecia, o valoare care angajează profund. Biografiile sînt pline de amănunte edificatoare: în legătură cu *Panegiricul*, discursul favorit al lui Isocrate, anticli vorbeau despre un travaliu — redactare mereu precizată, mereu îmbogățită cu noi reflexiuni —, care ar fi durat zece sau chiar cincisprezece ani ! Demostene, autor nu de discursuri-eseu, ci de formidabile mașini de convicție, cu sens direct, cu efect teribil, decizînd de război și de pace. Își muncea, și el, textele în nopți lungi, — drept care, un confrate persiflant îi spuse că « argumentarea lui miroase a ulei de lampă ». Dar — semnificativ —, răspunzînd acestor bîrfeli, Demostene o face fără vreo vanitate de « autor », cu o conștiință impersonal gravă, umilă aparent, și totodată grandioasă. Cine nu se pregătește astfel, cînd trebuie să apară în fața publicului său, — explică Demostene — înseamnă că arată « dispreț față de autoritatea poporului »; cine nu se pregătește laborios înseamnă că « ar prefera să folosească, față de concetățenii săi, mai degrabă constrîngerea forței decît persuasiunea rațiunii ». Înseamnă, așadar, — am continua noi relatarea plutarhiană — că perfecțiunea e o îndatorire socială; un test categoric pentru spiritul de dialog și respectul democrației. În veghia rafinat răbdătoare a nuanțelor, în care public și autori se întîlnesc, Hellada punea altceva decît un firav hedonism, de mortificatoare delicii subiective.

Valoare de dialog perfecțiunea, într-o civilizație a dialogului, a dezbaterii deschise, nu putea fi decît înțeleasă ca o linie de tensiune inteligibilă, ca o putere vie mediînd între insul creator și public, între epoca de acum și acelea care au fost, sau vor fi. Ceea ce contrariază, bineînțeles, reprezentările înghețate ale academismului, sfruntata lui obișnuință de a trata desăvîșirea ca un barem opac. Stă în natura cuvîntului — scria Isocrate, chiar la începutul *Panegiricului*, — să îngăduie multiple feluri de a înfățișa același subiect: stă în exercițiul puterilor noastre o suplă relativitate. « ... Poți să faci mici lucrurile mari și să dai grandoare celor mici » (aluzie la Gorgias, la sofisti); dar poți, deasemeni, — libertate artistic mai imprevizibilă — « să expui de factură nouă vechile idei și să vorbești în factură clasică despre evenimentele recente ». Totul a fost demult spus pe lume, — seriosul

Isocrate, la 380 a.e., prevestea arbitrarul de simetrie al manierismului, jocul lui de măști printre stluri istorice!

Dar dacă totul a fost deja găsit — cum parcă ar crede însuși Isocrate, nu e o rațiune să descurajăm: «trebuie nu să eviți subiectele de care alții au vorbit înainte de tine, ci să încerci a face mai bine decât ei». Și nu ca o acceptare resignată; căci tocmai acest accent formal, acest *cum*, care vine să corecteze inerția preexistentului, înseamnă încredere victorioasă în timp, în istorie.

«După opinia mea, toate artele și știința bine cumpănită a discursurilor ar face cele mai mari propășiri, dacă i-am admira și onora nu pe începătorii dinții ai acțiunilor, ci pe aceia cari le-au realizat cel mai bine, pe fiecare din ele; și nu pe acei care caută să vorbească despre lucruri de care încă nimeni n-a vorbit, ci pe acei care știu să se exprime cum nimeni altul n-ar putea-o face». Greu de imaginat expunere mai tranșantă, ca într-un tabel de două ori simetric, a unei antinonii cu gravă pondere, cu arborescent ecou în istoria culturii europene. La o asemenea fundamentală despărțire dichotomică se pot raporta, rind pe rind, variațiunile romanticei și ale clasicismului. Strînse, aici, în aceeași frază, ca și cum s-ar deplia pe o linie de fracție, mediană, cele două opoziții paralele comandă o atitudine, atît în plan sincronic cît și diacronic. Invenție-calitate a expresiei, așadar; originalitate-perfecțiune. În fiecare din aceste perechi dichotomice, Isocrate alege coerent: în defavoarea invenției primordiale, dar pentru cea mai bună realizare, care acționează principiul în istorie; după cum, în plan sincronic, dezavuează prioritatea de materie, originalitatea, — optînd, în schimb, pentru unicitatea zicerii, pentru perfecțiune. Ca la contemporanul său, Protagoras, preocupat să combată mitul «vîrstei de aur», schema opțiunilor este, aici, în răspăr cu nostalgiile romantice-primordiale: istoria nu închipuie procesul de fatală degradare a unui nucleu original; dacă, dimpotrivă, scrupulul desăvîrșirii, acest *cum*, care e ecuația variabilă a realizării, califică și dă sens unui ce indistinct, al materiei preexistente. Cum-ul perfecțiunii este acela al utilizării sociale, desăvîrșirea nu izolează estetist, ea devenind funcție a unei istorii deschise. A existat în civilizația greacă, atunci, la cumpăna veacurilor V și IV, un moment care ar fi putut prileji o dezvoltare în sens tehnologic, nutrinđ încredere aurorală în progres, și în istorie ca faptă raționabilă. Citînd asemenea indicii de ideal și sensibilitate — Protagoras inventase pînă și un dispozitiv, un fel de periniță care să protejeze creștetul hamalilor —, Pierre-Maxime Schuhl vedea în ele ca o amorsă precoce la o originală Epocă a Luminilor. Isocrate, care păstrează, în plan politic, poziții rezervate, dacă nu conservatoare, nu poate, în ilustrul *Panegiric* al Atenei, să nu se împărtășească din impetuoasa dialectică a acestei culminații ateniene: din magnifica ei deschidere de perspective.

●

Nu pentru o pură geometrie de concepte, nu doar pentru o plăcere a opozițiilor simetric arhitecturate, ne oprim astfel, îndelung, asupra înțelesurilor unei fraze. Deși aici, în paradigma care e Hellada, raporturile apăsat simetrice între atitudini sînt un destin profund, fac parte din lizibilitatea suverană a acestei experiențe. Nu numai deocîndă clară, în sens plat, cu literalitate empiric, ci de vîzut pentru ochii spiritului, mereu penetrabilă în cristallul ei multiplu, Grecia ni s-a impus astfel, ca un continent în care logicul își proclamă o *inerență obiectivă*. Un continent, o lume, unde arhitectura cugetului pare cu atît mai mult inepuizabilă, cu cît face loc, în simetriile ei

lăuntrice, unui simț de necesară relativitate. El înflorește neașteptat, în spațiul vieții contemplative ca și în confruntările pragmatice, — textele sînt pline de exemple. Cînd la Olympia, bunăoară, la solemnitățile panhelenice, ambasadorii rhodieni se semnalează prin ostentația unui fast efeminat, iar spartanii răspund printr-o apariție frustă, în haine țărănește grosolane, un filozof ca Diogene sistematizează astfel provocăția: « Deopotrivă de zadarnici, și unii și alții ». Dar o întîmplare privindu-l pe însuși Cinicul — citim în celălalt Diogene, Laerțiu, colecatorul de anecdote — are o morală asemănătoare. Căci intrînd în casa lui Platon, păsînd anume, plin de noroi pe covoarele somptuoase, el i-ar fi declarat: « Calc în picioare orgoliul lui Platon ». La care, acela a replicat: « Da, însă cu un alt orgoliu ». Simetria a devenit aici un instrument de relativizare a ambițiilor trufașe, ea pedepsește abuzul, fie sybarit, fie auster.

Dar nu o asemenea pedagogie punitivă e prioritar eficace, în relativitatea grecească. Ci o alta, generos constructoare, pe ample lungimi de undă ale timpului istoric, pedagogia care a creat însuși *conceptul dinamic al culturii*. Ei, Grecii, ne-au dăruit această înțelegere a culturii, ca gest formativ nu doar ca simplă acumulare de cunoștințe. Superba, funcțională perfectibilitate pe care o presupune *paideia* împinge una către alta noțiunile neîmpăcate; scoate creația din finitudinea unui moment originar, aruncă acest soare gelos în arcul unui neînterupt destin — într-un *continuum* pururea pulsînd de întrebări, ca de tot atîtea reiterate începuturi. Invenția și transmisia, în actul de cultură, au devenit fețe ale aceleiași creativități. E, desigur, semnificativ ca o carte despre educație, cum e cunoscuta *Paideia*, a unui eminent studios, Werner Jaeger, poate realiza totodată cea mai organică istorie a spiritului grecesc, a valorilor lui supreme, de la Homer la Aristot.

Răstorn în timp balansul acestor simetrii antice, în cupa unei epoci de exclusivisme. Incitant — la pragul dintre Vechiul Regim și revoluțiile ce-i urmează — să regăsești, ca un avatar al istoriei însăși, acest sens de helenică relativitate; al istoriei obiective, care îl plantează, curios, în destinul unor lucruri ce păreau să-l refuze. Întrezărisem înnodarea de romantism și clasicism în concretul antichității. Iată acum această antichitate, memoria ei activă, înnodînd firele celor două curente, în momentul cînd romantism și clasicism nasc din nou pe firmamentul european, negîndu-se și totodată compunîndu-se inextricabil. Însăși succesiunea cronologică e elocventă, jocul articulațiilor prin care se efectuează și verifică această mutuală determinare. Poetica sublimului, în Anglia, la fel cu mișcarea germană *Sturm und Drang*, se ivesc în secolul al XVIII-lea, *înainte* de valul european al neoclasicismului; căruia, după 1815, peste tot, îi succede marea ecloziune romantică. Vestit încă mai devreme, cultul neo-clasic al antichității își sărbătorește totuși apogeul și își recită trufașa liturghie, între două ofensive romantice, — care îl cuprind în acolada lor fierbinte. Dîncolo, așa dar, de absolutitatea unui prea simplu antagonism, între entități irevocabil adverse, aceste serii artistice se pregătesc una pe alta excluzîndu-se, și se alungă pasionat cînd se îmbrățișează. Totul îndeamnă la o considerare conjugată a acestor mișcări, în istorica lor interacțiune; urmărind lanțul de respingeri și nostalgice apropieri, care prefăce un binom abstract într-o fraternă vrăjmășie.

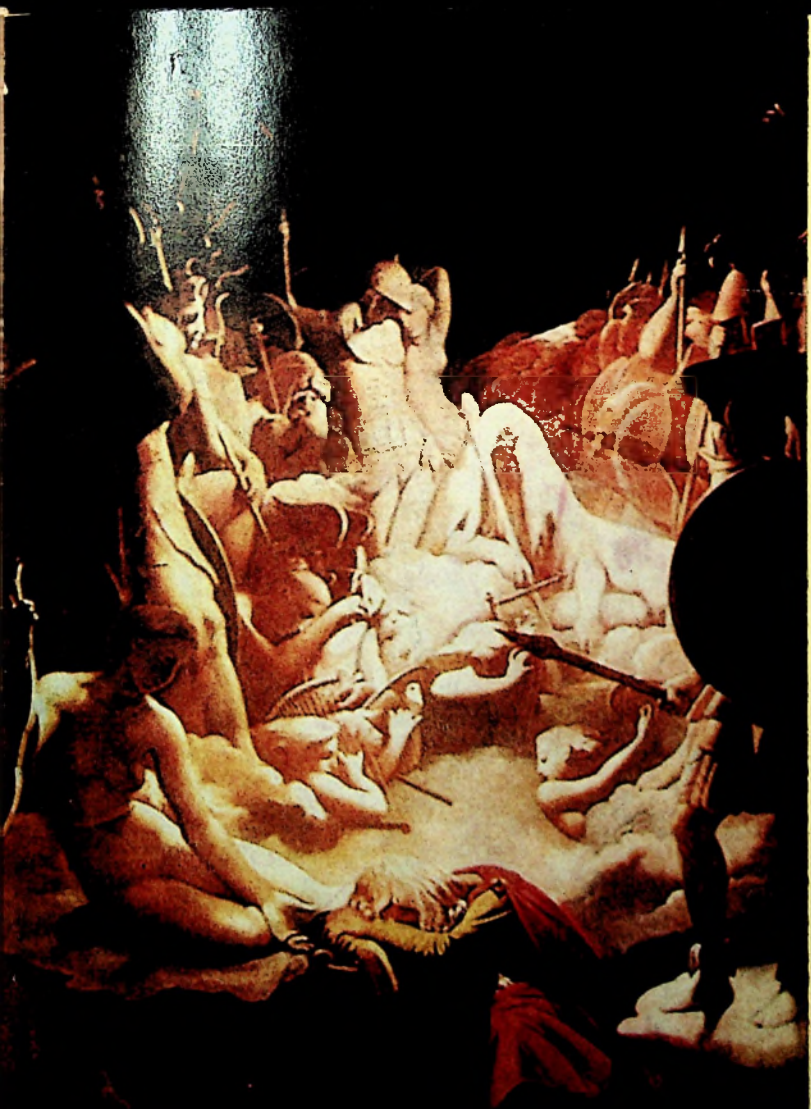
magistrală a lui Marx: « Tradiția tuturor generațiilor defuncte împovărează ca un coșmar mințile celor în viață. Și tocmai atunci când par preocupați să se transforme pe ei și lucrurile din jur, să făurească ceva ce n-a mai fost, tocmai în asemenea epoci de criză revoluționară oamenii invocă temători ajutorul spiritelor trecutului, își însușesc numele, devizele de luptă, costumele lor, pentru a pune în scenă noua piesă a istoriei universale în această travestire venerabilă și cu acest limbaj împrumutat ».

Acest șamanism la scara unei revoluții, această invocare a marilor morți au servit, « coșmarul » a cristalizat în istorie tranșantă. Romantică — dacă se vrea —, prin iluzoriul ei, prin nostalgia unei lumi de absolut, la milenii îndărătul nostru, viziunea « non-istorică » definită de Argan în coordonatele neo-clasicului nu putea proiecta viitorul, ca durată continuă, organic articulându-se. Dar fenomenul de falsă conștiință istorică pe care-l reprezenta neo-clasicismul, intra, totuși, în logica unor funcționalități ineluctabile; ca și cum, atunci, anume, istoria cea mai brutală, mai febril imediată, ar fi avut nevoie, pentru a-și realiza propria incandescență, să se înfășure, uimită, într-o rece himeră.

Himera antichității putea predispuce la o uimire care meduzează. Peste mediocritatea admirațiilor confortabile, exhumările arheologice stîrniseră deja, la mijlocul veacului XVIII, geniul fantastic și precis al unui artist ca Piranesi. Geniu savant, polemizînd cu ficțiunea unei Grecii ideale și totodată intuind incomparabil, cu o putere fascinatorie, grandoarea zidirii antice. Romantism vizionar, operînd suveran în scrupulul recunoscutibilului și al exactității, în pasiunea robustă a descripției? Mă tem că tipologiile acceptate rămîn aici grav inaderente. Intensitatea melancoliei piranesiene, încărcătura ei aproape mediumnică recuză, ca un columbar meschin, previzibilul din orice clasificare.

... Deși geniul său dă tircoale mormintelor: sarcofage, ruine, — cine n-a simțit privirea pe care marele gravor o coboară în hăul unei bolți, în cupola fără memorie, rămasă suspendată pe picioare ca de elefant, la Villa Adriana? Poate Capela Canope, grea de milenii, poate un craniu căzut aici, în peisajul acestei halucinații, dintr-o ordine de existență ce ne scapă; despicat, pentru noi, de fulgerul secret al unui arheolog care e mag de *fantascienza*. Cum, în *Carceri d'invenzione*, deasemeni, în seria *Inchisarilor* sale delirant monumentale, spațiile acuză, uneori, precece, un industrialism de *fantascienza*: aceste cuști, între mausoleu și Sing-Sing cuprins de vertij, devenind cosmic vaste, cu *pont-levis*-uri amenințătoare și cabluri de care s-ar putea spînzura tot universul; și scări fugind la nesfîrșit, cînd drepte, cînd înclinându-se în culbec, în jurul unor stilpi rotunzi, cu bolți semicirculare; coșmarul rămînînd esențialmente roman, — decorul arheologic documentînd monstruosul premoniției. Arheologia dă stilul ei teribilului și fantasticului. * Pe fațada calm orgo-

* S-a spus că, obscur, — de atîtea ori — căutăm în arheologie nu numai trecutul, dar și viitorul nostru. Pe vremea lui Piranesi, un pasionat de monumente și inscripții, abatele Capmartin de Chaupy, umblase îndelung, călare pe un căluț, și el anticar, — căci nimerea singur ruinele —, pentru a identifica, în trei groase volume, casa de la țară a lui Horatius; și se contopise atît de intim cu autorul său favorit, cu poetul moderației și al otium-ului, încît putea regăsi în el, cu citate exprese, pînă și Revoluția Franceză!



Răsăriți dintr-o comună istoricitate, din ambianța de gândire a Iluminismului, frații inamici par câteodată să-și arunce unul altuia, ca într-un zig-zag provocator, măștile proprii identități. Ispită care-i mai mult decât un răsăf de dezinvolt din partea studioșilor, amatori de substituiri paradoxale pe seama materiei istorice, — Paul Jamot, odinioară, propunând, de pildă, o asemenea ecuație: Ingres, « romanticul », nerăbdător să deformeze muzical, să aducă manieristic entorse realului; Delacroix, în schimb, mai capabil de virtuți ale clasicismului, de impersonalitate și stăpînire robustă. (El, tocmai, pe care dogmatismul neo-clasic îl acuza că pictează precum o « mătură beată ! »). Nu un astfel de svelt *ricochet* al clasificărilor, printre personalitățile rivale poate da însă măsura compenetrației efective, ce se produce, între neoclasicism și romantic, pe ansamblul fenomenului. « Reflexiunile lui erau reverii frigide », avea să declare Füssli, în 1820, despre Winckelmann, cu o notă de amară decepție, după ce în tinerețe îl tradusese. Și, totuși, zeloasa exacerbare de raționalism, care fusese proprie programului neo-clasic, se vede azi racordată, din ce în ce mai mult, la iraționalitatea expresă a romanticei. Pînă într-atît, încît, în disputa de identități dintre frații inamici, în schimbul lor de ipostaze, unul, cel mai întempestiv, ajunge să absoarbă virulența rece a celuilalt. Pentru Giulio Carlo Argan — într-o sinteză recentă, *l'Arte Moderna* —, însăși indiscutabila tensiune care a existat între Delacroix și Ingres se petrece înăuntrul atitudinii romantice; « nu e opoziție dintre clasic și romantic, ci divergență asupra semnificației istorice a idealului romantic ». O « divergență de perspective istorice », nu de ideal, o disjunctie de opțiuni în cîmpul marelui patrimoniu: urcîndu-și în trepte justificarea, una pînă la Rafael, alta pînă la Michelangelo. În ochii ilustrului critic și teoretician, ciclul istoric al artei moderne, își are începutul, convențional, pe la 1770, prima sa fază fiind romantismul; în care romantism, la lumina unor concordanțe de sens, deloc neglijabile, speculația profesorului Argan înglobează și neo-clasicul: « Se poate deci afirma — scrie el — că Neoclasicismul istoric nu-i altceva decît o fază a concepției romantice despre artă ».

Asta, tocmai pentru că, — argumentează Argan — « artiștii neo-clasici asumă de fapt, în raport cu arta clasică, o atitudine net romantică ». Căci oricît reverență și zelul lor antichizant ar încerca s-o smulgă deznădăjduit timpului, lumea clasică rămîne, la ei, istorie încheiată, ce nu continuă în prezent; o lume care valorează ca model, în felul unui imperativ categoric, dar nu ca premisă contingentă, într-o continuitate concretă. « Asumarea clasicului ca model nu întărește continuitatea istorică între antic și modern, o anulează. Barocul mai este o dezvoltare a culturii clasice; întoarcerea la purul clasic trunchiază dezvoltarea ». (...) « Clasicul e propus admirației și imitației (...), dar nu constituie un precedent istoric care să poată avea o urmare în prezent. »

Acesta e — incisiv formulat de Argan — « non-istorismul neoclasicism »; operînd în costume istorice, — și tocmai de aceea, adăugăm, semnificativ ca vastă iluzie a unei epoci. De regăsit și în plan civil-politic, nu numai artistic, ea a făcut din Revoluția Franceză, — cum observa Marx — un sublim travesti, « în costume romane și cu fraze romane ». Instalați în spectacularul acestor analogii, drapeți în gesturile eroice ale modelelor plutariene, făptuitorii Revoluției își purtau astfel Interesele lor limitat contemporane, flința și pasiunile, « la înălțimea marii tragedii istorice ». Să ne amintim — în « Optsprezece Brumar al lui Ludovic Bonaparte » — pagina

INGRES: *Visul lui Ossian* (1812–13)







GÉRARD: Ossian evocă duhurile pe
malurile râului Lora (1801)

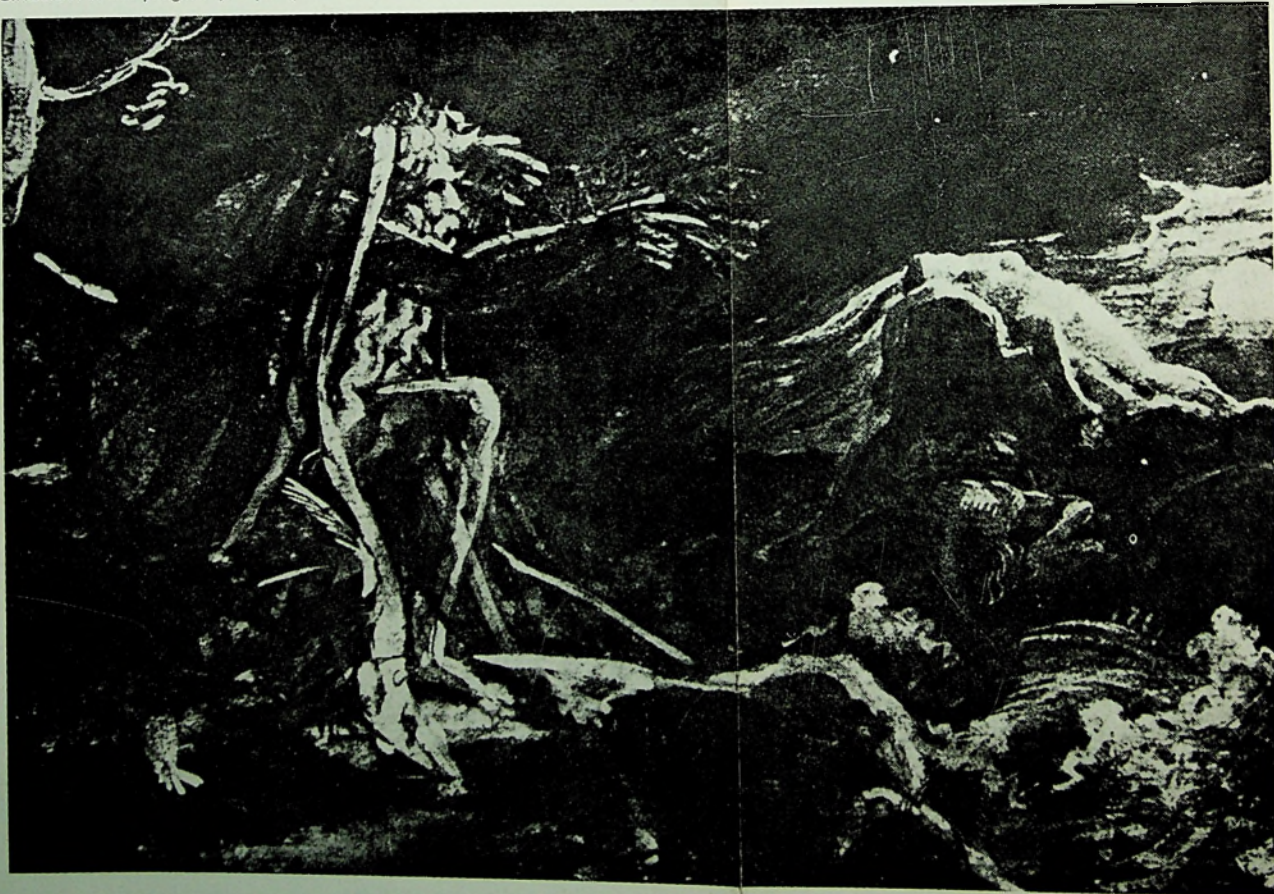
ISABEY: Frontispiciu la poeziile
lui Ossian, acuarelă după un ta-
blou dispărut, de Gérard (1805)

GIRODET: Apoteoza eroilor fran-
cezi căzuți pentru patrie în războiul
libertății (1801)



JOHN MARTIN: *Bardul* (pe
marginea unui poem de
Thomas Gray) (cca. 1800)

GIRODET: *Armin plîngîndu-și copiii* (cca. 1815)





liaoasă a clasicismului s-au prins, de nedeosebit, neliniștile sinistre. Aidoma, pe trunchiul zidăriei din *Carceri*, al stilpilor neasemuiți, vezi, înconjurându-l, ferm articulate, enorme inele metalice: ar vrea parcă să fixeze aici, în caverne, flote întregi, tirite, legate după sine, de vreun Poliphem nimitor, răzbunându-se pe întreaga speță umană; ori, poate, de un Gulliver malign, dintr-o scară de existență nebună.

Fastuoasă demonie a imaginarului, ea răscolește, jucându-se, tot dicționarul de forme al clasicității: *Capriciile* amestecă, în planșele lor, emfază și înfinită delicatețe, în părțile suav blonde; nervozitate a trăsăturii și luxurianță. Afîn, pînă la un punct, cu spumegarea inventivă, pînă la bravură, a unui geniu decorator, venet și el, Tiepolo, ornamentalismul vestește, aici, s-ar spune, că-și va ieși din limite: se « naturalizează » în sălbăticie, exuberanța decorativă devine brută amenințare. Una din planșe, *Resturi de sacrificii și cranii umane*, e clasicizant compusă, din detalii care cresc într-un fel de tabernaclu ondulat, cu margini de scoici: te-ai gândi, pentru o clipă, la acelea de pe fațada de la Scuola di San Marco și la atîtea altele festonînd, vioi senine, edificii venețiene. Însă pitorescul alegru a virat spre oroare, un fior îl cheamă pe Goya, imaginile lui de război, cu victime ignobil ucise; dintr-o decorație de măști, simpatice exotizante, cum inventase Barocul, ne trezim într-o Amazonie feroce, cu capete prinse în pari. Deasupra unei fintini ornamentale, o teastă goală, cu perii sburliți, — mi s-au năzărit în amintire imagini de nesuportat, pe care le descoperisem în unele muzee etnografice americane: un sac încrețit în care trebuie să recunoști, micșorat ca o nucă, un biet creștet uman, de adversar pe care primitivii îl reduc astfel prin uscare, după rețete speciale, cu nisip arzător pe dinăuntru! Exuberant, spațiul se răsucesce baroc, în această planșă piranesiană, ca într-o jerbă de ofrandă; dar nu pot uita, pe lîngă stînci, arhitecturi, pe lîngă vegetația palmiformă, un arbore, ca un țărșuș pregătit pentru suplicii. Ofranda e, mai degrabă, o expiație — pentru bucuriile Veneției, pentru un întreg ev de visare radioasă.

Acum visul descarcă adînc de angoase, un *Capriciu cu șerpi* epuizează substanța unui viitor Gustave Doré, — dar cu înfînit mai bune mijloace, cu o precizie suplă, fără aplicație industriosoasă. Oricum, colcăirea de șerpi e dantescă, romantică în sensul cel mai vast, ieșită complet din acea « măsură » pusilanimă, care se crede, abuziv, semnul de recunoaștere al clasicismului. Cu toate că reperele imaginii, conotațiile ei de recuzită, aparțin încă arheologiei romane, se păstrează în spațiul clasic al Mediteranei: un promontoriu surmontat de o rampă, pinul care-și desface umbrele într-o armonie de cercuri, un sarcofagiu înflorind de ghirlande sălbatice, agățat ca o tribună pentru vreun singular Stylic. Dar, chiar dacă încolăcindu-se decorativ, în buchete baroce, oroarea a contaminat indelebil ficțiunea. Printre șerpilor care atîrnă, cînd fasciculați, cînd în torsadă, o paletă, jos, emblematic așezată, este și ea ca limba unuia monstru.

În locul paletii, pictorul ține în mînă o mască, indicînd libertatea substitutivă pe care-o mijlocește arta; și pentru că e totuși « un om în lume », se sprijină pe un glob terestru, — într-o Alegorie a Picturii din 1777. Dar autorul, Johann-Heinrich Füssli, a încercat să figureze aici un înțeles mai radical, — însăși eliberarea

imaginației prin mijloace extreme. Ar fi — ne asigură comentatorii — explicația grozăviei la care se supune artistul: căci îl vedem ghemuit sub lucrarea unei mășteri care se pregătește, cu ciocanul în mână, să-i înfigă în creștet un cui. Trepanația, servind ca metaforă de purificare a spiritului, ar găsi un precedent biblic, în Vechiul Testament. Dar și la Roma, o operație de sorginte magică trecută în ritual solemn — documentar atestată — voia, tot astfel, pentru templele cetății, — neîndoielnic, pentru marele sanctuar al lui Jupiter de pe Capitoliu — ca fiecare an adăugat să se marcheze printr-un cui bătut în carnea zidului. Indiciu în sprijinul cronologiilor, și mai ales imagine a timpului parcă înșurubat tenace, cu anume violență, în opera construită a oamenilor. Așa cum — arăta Giuseppe Lugli — în fundația de travertin a unei ambițioase statui ca *Equus Domitiani*, săpăturile au găsit, depuse în scop magic — *telesma*, cu o vorbă greacă —, vase care-i induc în eroare pe arheologi, căci sînt anume arhaizante; parcă pentru a multiplica durata pe care o închid în ființa construcției.

Nu i-au asigurat viață lungă strașnicei ecvestre, — lovită de *damnatio memoriae*, care a pedepsit crimele împăratului. A rămas, mărturisitor, doar un gol printre dalele Forului, — acolo unde creștea postamentul enorm . . . Dar dacă ni se păstra, ar fi putut stîrni, probabil, stupearea meditativă dintr-un alt desen, tot de Füssli. E o imagine, sanguină și laviu, de la Roma, de pe la 1778, — *Artistul răscolit de măreția ruinelor antice*; înspăimîntător mari, ruine de sculpturi — cum le vedem și astăzi — adunate pe Capitoliu, laba zeească a unui picior de marmură, pierdut pe pămînt de un Apollo uriaș, lîngă o mînă de bazileu nemăsurat, cu degetul arătînd spre înalt. Bombasticul dimensiunii colosale bîntuise amurgul romanității, — Imperiul tîrziu fabrica în serie asemenea oficiale efigii, chiar cu un element interșanjabil, — pe trupul ilustru, al monarhului, ca pe o gigantă păpușă, fixîndu-se uneori, după nevoie, alt creștet. Acela așa zis, impropriu, al lui Constantin, mai degrabă al lui Constanțiu II, de o fixitate inumană, — putere siderată de ea însăși —, stă în Palatul Conservatorilor, lîngă mîna din aceeași statuă, desenată de Füssli. El se oprește, însă, în desen, la a monta într-un singur ciorchine compozit, ascensional ca un trofeu, laba piciorului gigant și, pe o consolă, pumnul strîns, exclamația lui pietrificată. Sub semnul căruia, prăbușit într-un vertij contemplativ, artistul, cu fața rezemată într-o mînă, cată parcă a sprijin, cu cealaltă, pe povîrnișul de marmură al tălpilor teribile. Cuiul din feasta pictorului, plesnitura sublimă a imaginației e, aici, — în această iltare a cugetului, pironit de rellevele care au traversat istoria, venind ca dintr-un absolut al urleșeniei fără de timp, după ce au concentrat-o hipertrofic. O istorie vîind de sînge, tumefiată de ambiție, — nu era acest braț imperial, acest pumn cît o stîncă, însuși gestul dreptei care, singur, decide de viață, într-un amfiteatru imens, suspendat în sufocantă așteptare? Era gestul dominației inflexibile, care însă, lată, spălat de valul milenilor, răsare către noi ca semnul grav al unui *memento*. Metamorfoza a izbăvit aceste pietre, le-a desfăcut din mîzga de nedemn și derizoriu a flaterile curtenești, — care împingea în supralicitarea dimensiunii: azi le citim mai pure, ca pe o plajă de absolut, care, dacă s-ar putea astfel spune, le « inocentează ».

O stranle inocență în carnalitatea anatomilor, — masivul lor de piatră pare azi dincolo de trufia nemăsurării. Cu degetele ei senzual rotunjite, palma piciorului

urieșesc ar putea fi, fără blasfemie, un altar planturos și candid: acela spre care, în desenul lui Füssli, se întinde, cerind protecție, artistul. Factura lui, însă, ca desenator era prea fibroasă, pentru a face sensibil acest destin de puritate în opulență. I-ar fi trebuit ceva din simțul neobosit, asiatic, al detaliului, care pulsează, la Ingres, în amplexiunea oricât de vastă a traseelor. Ingres care, într-un tablou datat Roma 1811, ne pune în fața unei forme astfel gigantizate, torsul lui Jupiter șezând, încît prefăce într-un mugure graci silueta de alături, trupul unduioasei Thetis. Cîtă pe această massă athletic odihnitoare, captația pe care o încearcă Nereida pare cu atît mai insidioasă —, ca un urcuș melodic alungit, în care degetul ei atinge în trecut pe acela al Olympianului; liniile clătîindu-și mîngietor havuzul în fața trunchiului zeesc, larg ca o stîncă. Dincolo, însă, de programul ei ilustrativ, și de recuzita unor adaosuri — vulturul, o figură zburînd —, compoziția, oricît de voită, respiră un fel de ingenuitate a cantității. Cu o coamă umbros gorgonică și nu știu ce aer de bandit romantic, în obraz, acest Jupiter rămîne aproape bonom; într-atît, zămislit la Roma, un astfel de tablou a încorporat ceva din vocea uriașelor relicve. Mai mult decît prin precizia caducă a unor aluzii decorative — relieful sculptoric de la baza tronului, inspirat de reconstituirile lui Quatrèmere de Quincy —, antichitatea, pe care Ingres o avea aici, sub ochi — în Roma atîtor măreții prăbușite —, își spune cuvîntul în ireductibilul ficțiunii: în această grație obscură a cantitativului. *Le Bain Turc* e încă departe, mai sînt vreo cinci decenii pînă la suava magnificență carnală din acel Borobodur european, pînă la belșugul lui fără menajamente, — acea apoteoză a consimțirii la cantitativ, umilă și teribilă totodată. Dar ce senzualitate a detaliilor — încă de pe acum, în această mitologie care se voiește olympiană —, ce aplicație a ochiului care individualizează, pînă la ultimul deget de la piciorul gras al zeului! Comentatori ca Pierre Schneider — cu ocazia Retrospectivei Ingres de la Petit Palais — redescopereau asemenea detalii, cu un curaj modern al candorii. Însă îndărătul lor — al acestor degete, bunăoară, autonom și gelos vitale, eu aș ghici tiparul secret al altei imagini; titanica talpă de marmură, senin imperioasă, dintr-un muzeu arheologic de pe Campidoglio.

Mintea activă, opusă placidității, puțină mișcării neașteptate în cîmpul asociațiilor, erau, pentru cultura Iluminismului, obiect de predilectă valutare: « *En quelque genre que ce soit, il vaut encore mieux être extravagant que froid* », spuse Diderot. Acestui tip de activitate mentală, revendicat ca un ideal intelectual — e un mai mare merit să legi între ele idei depărtate decît idei învecinate, arăta Hutcheson —, secolul al XVIII-lea englez îi găsisse o justificare articulată filozofică, probîndu-i interesul în reflexiunea estetică. Efortul lui Hogarth, de « *Analiză a Frumuseții* », o presupunea, — pledoaria lui pentru varietatea sinuoasă, angajantă, a liniei care asociază perspicace și animă. Cît despre concep-tul însuși al acestei agerimi, *wit* pe numele englezesc, studioșii l-au relevat încă în elaborările filozofiei din veacul anterior: la Hobbes, însemnînd succesiune rapidă a ideilor, direcționată, — « *viteză a imaginației* ».

Miezoză formulă, parcă anume făurită pentru Füssli! Ca nimeni altul, în veacul său, helvetul transplantat în cultura engleză o ilustrează, această « *viteză a imaginației* ». Diversitatea preocupărilor lui, de intelectual, de literat și de

pictor, neprevăzutul transpozițiilor pe care le îndrăznește, fac din el o punte sinergică, între culturi și climate. Cine s-ar fi gândit că *Hamlet* ar suporta să fie transportat în Grecia, că otrăvirea bătrînului rege, de către Claudius, s-ar acomoda cu gestică unei scene cu figuri despuiate, de pe un vas antic? Gert Schiff l-a identificat, monografistul cel mai autorizat al lui Füssli — vasul inspirator, azi la British Museum, fusese reprodus în lucrarea lui Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton* (Naples, 1766—67, II, pl. 32). Desenul lui Füssli, compus la Roma, în 1771, reia explicit, de pe vasul grec, schema compoziției și atitudinile personajelor; care poartă, însă, veleitatea unui alt înțeles, cu mult mai elevat decît acela, frivol, al originalului. Căci nuditatea « ideală », pentru a vorbi în termenii canonici ai neoclasicismului, ca și vîrsta eroică tînără, pe care artistul i-o atribuie ucisului, răspund, oricît de insolite, unei lecturi sublime a textului: dezvoltînd nu literalitatea situației shakespeareiene, ci nucleul unei analogii mitologice: « Un rege așa de bun, care îi era acestuia, ceea ce Hyperion îi este unui Satyr »: « *Hyperion to a Satyr* ». Ca să traducă această ipostază, Claudius, cu gest aproape dansant, împresură, așadar, — între criminal și lubric — somnul titanului solar; într-o metaforă shakerperiană, Füssli implică un scenariu alegoric. Contestabila, imoderata helenizare, departe de a fi o inerție stilistică, vine dintr-un tumult de perspective; dintr-o lectură paradoxal romantică.

Printre vrăjitoare sever drapate, ca o cunoscută Hestia, dintr-o statuă de stil sever, el însuși, spectru statuar, ațîntînd ivirea unui cap cu cască — « Teme-te de Macduff! » — care iese din beznă gros, ca o căpășină de Vitellius, altădată scuturîndu-se de vînturarea iasmelor în poza falnică a unuiu din Dioscurii de pe Montecavallo, — acest Macbeth s-a mutat în Sud. Astfel ni-l arată descenele füssliene, compuse la Roma, unde « clasicizarea » — mai mult decît reflex al unei contaminații — operează ca un exorcism. Căci nu seamănă cu un efect de « acimatizare » stilistică, ferma claritate, de bornă mediteraneană, cu care eroul se așează pe sine la hotarul straniilor cețuri. Și nu e doar cazul lui *Macbeth*, ci și al altor întrupări de poezie shakerperiană, care-l bîntuie pe Füssli la Roma. Sîntem departe de curiozitatea rezervată a unor misiuni de recunoaștere pe teritorii străine, — acest septentrional trăiește, la Roma, întîlnirea culturilor ca o coliziune patetică.

Venise în Italia ca un herald al culturilor nordice. Pruncul Füssli fusese finul idilicului Salomon Gessner, emblemă de germanism bucolic, tînărul studios, prieten fervent al lui Lavater, evoluase apoi în orbita lui Herder, nu-i fuseseră străine ideile aceluia despre germanitate, ca alternativă viabilă la universalismul clasic; în temelul unor asemenea speranțe, mentorii săi îl îndepărtaseră spre Anglia, intermediar prezumat între două mari literaturi; acolo, participase vivace la atmosfera de idei, se lăsase impregnat de suflul marelui teatru — era momentul Garrick. Cînd s-a decis, — pentru a adînci studiul picturii — să întreprindă lungul său voiaj Italian, Füssli stăpînea o experiență remarcabil largă de cultură septentrională. Aventura acestui spirit în spațiul sudic e relevantă, dincolo de înțelesul

ei personal. Nordul e adus spre Sud, ca să fie, într-un fel, reinventat. Căci nu e vorba de reminiscențe, dictate de similitudini în decor, de scena balconului, unde Romeo, îmbrățișînd-o pe Julieta, rămîne într-o suspensie vertiginoasă, care vine din Michelangelo și-l anunță pe Daumier; de Caliban și Trinculo din insula « Furtunii » care, la rigoare, ar substitui spațiul italic. Dar năvălesc în orizont solar, chemate de penița lui Füssli, fantasme de pe versantul ireductibil nordic al continentului shakespeareian; Richard al III-lea, înfățișat înainte, la Londra, ca ilustrația didactic hogarthiană a spectacolului cu Garrick, își zbate acum temerile întins ca un erou pe un rug, înconjurat de palpitul spectrelor; în fine, a venit la Roma să expire — în unul din cele mai frumoase desene — năluca descărnată a regelui Lear.

A venit, totodată, la fel cu alte umbre shakespeareiene, ca să se împărtășească din sublimul Sixtinei. Cei șapte ani ai perioadei lui italiene fuseseră, pentru Füssli, anii unei conversiuni michelangeloști. Fostul adept al lui Wickelmann își corectază repede prevențiunile pe care acela i le inculcase, împotriva dezlănțuirilor sublim energice proprii lui Michelangelo; la scurt-circuitul unui contact direct, al întîlnirii cu capodopera, se produce în sufletul lui Füssli incendiul unui entuziasm pe care nimic nu-l va stinge. « Ce flacăra și ce furie conținută în acest om » ! îi scria Goethe lui Herder în 1775, de la Roma, definind impresia seizantă pe care i-o provocase Füssli. În această explozivă pregnanță füssliană, se va regăsi perpetuu, întreținînd-o, stimulînd-o, însăși văpaia înaltă a admirației pe care pictorul i-o poartă lui Michelangelo. Care-l marchează indelebil, în scriitura formelor, în dinamismul nepotolit.* Dar Shakespeare nu urma doar, prin Füssli, să fie convocat la o subterană comuniune cu Michelangelo, în secretul expresiei, unde se înrădăcinează stilul. Convergența ar fi urcat chiar, într-un proiect din anii 1777—78, pînă la apostazia unui triumf care să se petreacă în tiparele Sixtinei. O amplă sală, spre gloria marelui Brit, recompune, amănunțit, în acest proiect, plafonul Sixtinei, — suindu-i în lunete pe Ariel și Caliban, pe Goneril și Lady Macduff, ba chiar pe Olivia sau Malvolio. În structura michelangeloescă, adesea cu un scrupul al d'après-ului, în tratare — Edgar din Regele Lear devenind, bunăoară, un spăimîntat *ignudo* —, se instalează, clasată repertorial, populația lumii shakespeareiene. Nu lipsesc, în niciunul din ansambluri, episoadele seizante, fără pedanterie, cu inteligență decorul alege raporturile literar esențiale, — într-o semilunetă e ucis Duncan, în alta se alătură armonios Ferdinand și Miranda.

* La fel se va întîmpla, în ultimul deceniu al secolului, cu un artist venit mai din Nord, cu Jacob Asmus Carstens, format la Copenhaga, la școala marilor mlafe după antic, dar știind să nu rămînă la condiția de ilustrator al teoriilor lui Winckelmann, ca faimosul, prea faimosul lui compatriot, Thorwaldsen; găsind, dimpotrivă, drum, spre un dinamism încordat, în pictura « incoloră » a marilor lui cartoane — din care Goethe va achiziționa mare parte. Artist cu certă influență în mediul artiștilor germanici — înții la Berlin, apoi, după 1792, la Roma — el va găsi, pentru a transpune eposul nordic, învolburări care planează între teribil și pitoresc, — între Dumnezeu zburător al lui Michelangelo și Căderea Gigantilor de la Palazzo del Te, a lui Giulio Romano; într-un fabulos unde e loc pentru grații cavalești care duc înspre Tasso.

Printre profeși, melancolic, Prospero; deznădăduit, regele Lear, — purtând în brațe cadavrul fiicei iubite. Iar în locul întrupărilor de înțelepciune feminină, au apărut — triplă Hecate — vrăjitoarele; în fine, în atitudinea neîndoieală a unei Sibile, veghiază somnambulă Lady Macbeth.

Nu e o schimbare doar de poetică, este o schimbare de ierarhie morală. A-l gândi pe Shakespeare dublând Sixtina nu este atât o substituție profană a Bibliei: este un fel de a spune că geniul posedă, el, divinitatea, pe care Michelangelo o exaltase în acel loc sacru al catolicismului. Ceea ce înseamnă, de netăgăduit, a anticipa idolatria romantică a geniului, conștiința de orgolioasă demiurgie de care se va prevala romantismul. Dar, dispunându-ne înspre viitor, surpriza acestui proiect ținește înspre el în fuzee, ca *Satanul* miltonian, dintr-un desen al lui Füssli, — înaripat, însă zvrilit spre înalt parcă de o forță a încreștei lui gravitaționale: nu fără a ne întoarce, așa dar, înspre straturile dense ale unei alte istoricități, mai vechi, — aceea tocmai a secolului al XVI-lea. La nivelul ei se poate urmări înțelegerea a acestei problematice, cu mare pondere în istoria spiritului european, — Panofsky i-a dedicat un eseu de perspective concentrice, *Artist, Scientist, Genius: Notes on the « Renaissance-dämmerung »*. Intră în curajul umanist al Renașterii, ispita de a intona o laudă teologic prezumțioasă a geniului. Împotriva sfântului Augustin, a lui Tommaso d'Aquino și a întregii tradiții medievale, care-i negau omului puterea de a crea (« *Creatura non potest creare* »), considerată atribut exclusiv al lui Dumnezeu, Renașterea concepe o definiție a *umanului* inseparabilă de creativitate. Omule, care îți ești « ție însuși, după plac, modelator și sculptor », (« *Tui ipsius arbitarius plastes et fitor* »), — exclamă Pico della Mirandola, și, pînă la Dürer, vom regăsi ecourile acestei mîndre uimiri, care transferă asupra naturii umane (« a crea în inima sa »), un dar « miraculos », pînă atunci neasociat decît cu demiurgia divinului. De unde, formula lui Leonardo, « *signore e dio* », despre pictor, stăpîn și dumnezeu al lumii pe care o înfățișează, — pentru că e creator, va echivala explicit veacul al XVI-lea. De unde, în același veac, pentru culmea de neîntrecut a excelenței artistice, epitetul *divino*; care se va opri, stabilizat ca o aureolă, tocmai pe creștetul lui Michelangelo.

Obsesia Sixtinei ca tipar spațial, și a lui Michelangelo, ca fatală încarnare a creativității, vor marca, în bună măsură, veacul al XVI-lea, « Divinul » va exaspera admirații fără precedent, așa de deznădăduit totale, încît trebuiau să producă, într-o mișcare intim complementară, nebune accese de iconoclast rancunier. Și nu e vorba numai despre gesturi reprobabile, despre furoarea unui Baccio Bandinelli, sfîșîind, gelos, cartoul *Bătăliei de la Cascina*, la care secolul se prosterna ca la un parangon de măiestrie; sau despre incredibila instigație la distrugere (a « eretice »i) *Judecății de Apoi* izbucnind, se pare, vindictiv, la El Greco, din tensiunea unei lăuntrice saturații michelangioloști. Dar și voința de a coincide înverșunat cu Michelangelo, în căutarea cea mai riscantă, a limitelor ultime ale formei ca expresie, nu exclude, la un neliniștit precum Pontormo, un joc de interioare distanțări și de secrete contestații; funcționînd decompresiv, în raport cu beția melancolică a încercării de a fi Michelangelo. A fi, am spune, cu *asupra*

de măsură: pînă acolo încît, în autoportrete, frumosul Pontormo — cum ştim că era, de la Vasari, — se urîşteşte, fascinat de magia suprapunerilor; începe să semene cu masca îndărătnic dolentă, cu dizgraţiatul chip al marelui sculptor.

Dar sîntem, cu această filiaţie michelangiolescă, umplînd arcul unui veac, — de la Pontormo la Tintoretto şi, prin el, la El Greco —, în problematica incitantă a unei fervide culturi artistice, pe care abia timpul nostru a reabilitat-o, eliberîndu-i numele de rezonanţe depreciative. Manierismul, victorios reconsiderat în ultimele decenii, apare azi, ca un vast capitol de cultură artistică europeană, cu o geografie astfel expandată, încît — în ochii unora — să-i implice măcar, cînd nu-i epuizează, nu numai pe eleganţii stilului aulic, de la Bronzino, de la Primaticcio la Spranger, nu numai pe ermetici ca sinuos translucidul Parmigianino, dar pe uriaşii rupturilor inconfortabile care se numesc Michelangelo însuşi — ultimul Michelangelo, Bruegel şi chiar Shakespeare. O cultură artistică, pentru că manierismul e la antipodul continuităţii ingenuu artizanale, marcat, dimpotrivă, esenţialmente de o nerăbdare anxios lucidă. El naşte cu conştiinţa culturală a unui *după*, hered obligat să se definească, şi detaşeze, faţă de clasicii Renaşterii care stau la orizont, prea mari şi prea aproape, ca să nu creeze un complex afectiv de atracţie şi respingere. « Numai timpul nostru, care are raporturi tot atît de ambigue cu strămoşii lui proprii — scria un istoric al culturii ca Arnold Hauser — a putut să înţeleagă originalitatea Manierismului şi a putut să recunoască, în imitarea adesea strîmtă a modelelor clasice, hipercompensaţia pentru o intimă distanţare ». Opuşi deja lăuntric noimei universale şi armoniei clasice, pe care o simt insuficientă, manierişti se reclamă totodată, pasionat, de la prototipurile formei clasice, renaşcentiste. Imitînd pios, denaturează febril, înspre acuităţi care nu se tem de arbitrar şi fantastic. Şi plăsmuie astfel ceea ce tot Hauser indica drept un « complex inseparabil », « de formalism şi anarhie formală, de concreteţe şi abstracţie ».

Acest nod melancolic de contrarii e de o curioasă actualitate: astfel resimţită, încît acelaşi eminent istoric sociolog, mai înainte citat, vedea în ea, — în interesul mai nou, atît de viu, pentru manierism, indiciul unei adevărate *forma mentis* contemporane. Nici o altă epocă nu realizase asemănător condiţia de fenomen fatalmente mediat al creaţiei artistice; şi nici o alta nu avea să trădeze atît de precise întîlniri cu un anume *livresc* modern. Revenind triumfal în lumea contemporană, ca un « eon » al disponibilităţii neliniştite — care-şi anexează de-a-valma, la Hocke bunăoară, domenii dispartate —, operînd ca o categorie, nu doar ca un simplu curent, manierismul incide asupra polarităţii tradiţionale clasic-romantic. Şi iată surpriza de a-l întîlni tocmai la cumpăna care concretizează istoric tensiunea acestei polarităţi. Dacă Füssli « e în avans cu o sută de ani faţă de generaţia actuală » — cum scria Blake, în 1806, — e pentru că, şi pe acest plan, el anticipează, cu o uimitoare sagacitate. Deschiderea lui spre Michelangelo putea găsi precedent în unele atitudini stimulate de estetica sublimului, şi mai ales în întîiul, vestitul *Discurs* rostit la Royal Academy în 1769, de preşedintele ei, Sir Joshua Reynolds *. Dar scriitura formelor, atunci, în anii '70, alături impactului michelangiolesc accentuate provenind din aria mai largă a maniersimului, — de la canonul de svelteţe fusiformă

* Th. Enescu l-a evocat în revista noastră, într-un eseu pertinent, Gloria lui Michelangelo. Premise pentru o antologie (Secolul 20, nr. 3/1976).

al unor figuri, pînă la incitații « constructiviste » care ar duce spre geometria înca-
tenărilor de manechine propriie desenelor lui Cambiaso: Füssli poseda el însuși —
menționează Gert Schiff — cîteva din desenele genovezului. Să se adauge, la aceasta,
manierismul helvetic din secolul al XVI-lea, acela al unor opere pe care Füssli le-a
privit în tinerețe — Manuel Niklaus Deutsch, în primul rînd, suav oniric, auster,
sau de un rămuros impenetrabil, de precoce Max Ernst. Ceea ce înseamnă a con-
juga manierismul italic cu experiențe care tocmai îl tentaseră, la vremea lui. Nu se
aventurase Pontormo să poarte florul imaginației nordice în mediu toscan? Stir-
niseră scandal frescele lui de la Certosa di Galuzzo, prin efortul de a-l asuma pe
Albrecht Dürer, acela al expresivității xilografice, — dar cu neașteptate corespon-
dențe și în cromatică, jucînd între ascuțit și spectral. « Distrugea, refăcea și era
tot timpul pe o cale greșită », scria în 1797 Francesco Milizia, teoreticianul neo-
clasic, despre Pontormo. Și, imediat, după aceea, ilustrînd suprem eroarea: « A
lucrat pe gustul lui Albrecht Dürer ». Iar sub pana mai ponderatului Luigi Lanzi,
în aceeași ani, în *Storia pittorica dell'Italia*, receptivitatea lui Pontormo nu scapă,
totuși, fără a trezi oprobriu. « Cea de a treia (manieră) este o adevărată imitație
a lui Alberto Duro nu numai în compoziție ci și în redarea capetelor și a draperiilor:
manieră nedemnă, într-adevăr, de așa frumoase începuturi »*. Nedemnă, într-adevăr,
de geniul italian, — ea, îngustimea intratabilă a unor atare judecăți; mai ales că
Dürer, tocmai, aruncase generoase punți de visare și gînd înspre Italia. Împotriva
suficienței care se blocase în asemenea exclusivisme, ce liber se mișcă Füssli, mereu
curios de racorduri și chei de lectură neprevăzute ! Reinterpretînd, prin manierism,
creația mediteraneană, neliniștea lui investigatoare întorcea, s-ar putea spune,
ciclul istoric, — către acel veac, al XVI-lea, a căruia creativitate, dincolo și dincoace
de Alpi, încercase explicite sinteze, între Septentrion și Italia.

Cît despre propria lui sinteză între tipologii și curente, Füssli o așează așa de
marcat sub semnul unei suple culturi intelectuale, încît să nu recuze ironia. « Un
manierist genial care se parodiază pe el însuși » — îl definește Goethe în 1800,
de data aceasta neascunzîndu-și o anume dezaprobare, — față de ritmul lui imagi-
nativ, prea agil pentru un plastician. Cultură a ochiului, nerăbdător liberă, ferindu-se
de familiaritatea previzibilului, aceea a plasticianului Füssli — mereu mai interesant
ca desenator decît ca pictor — nu se teme să experimenteze pînă sub specia extra-
vaganței, a capriciului ironic. De cîteva ori, în transpoziții de mitologie greacă,
sau, aici, sub pavăza unui text din *Nibelungenlied*, a episodului unde formidabila
Brunhilde își leagă fedeleș mirele, pe regele Gunther, și-l suspendă astfel, în chiar
noaptea nunții: « Rușine și năpastă în ființa soaței mele mi-am adus în castel. Cînd
am voit s-o iubesc, ea m-a legat strîns, m-a prins într-un cîrlig și m-a atîrnat sus
pe zid ». Situația, sălbatec năzdrăvană, e pretext unui desen îndrăzneț, — mină
de plumb, cerneală brună, laviu gri și brun, — unul din cele mai interesante care
s-au văzut în marea *Retrospectivă Füssli* de la Paris, Hamburg și Londra; și, mai ales,
pretext pentru plăcerea rafinată a unui joc printre stiluri. În planul întii, mirele
supliciat, pachetul uman care emerge din pagină, parcă basculînd către noi, cu massa

* v., în acest sens, paginile de ontologie, și întreaga meritorie cercetare întreprinsă,
la noi, de Victor Ieronim Stoichiță, Pontormo și manierismul, Ed. Meridiane, 1978.

inutil voluminoasă a mușchilor săi, în timp ce, la o depărtare ironică, mireasa tortionară, cu bucle frizate monden, îl contemplă, elegant alungită, în poza unei *Madame Récamier* ! Plauzibilă în plan cronologic, — desenul a fost datat 1805, tabloul celebru al lui David e din 1800, iar Füssli călătorise la Paris în 1802 — asocierea nu-i mai puțin percutantă: neîmblinzita walkyrie, într-o atitudine de eleganță detașată, legenda germanică transpusă în ambianța pariziană a celui mai epurat clasicism. Și pentru ca divertismentul să fie dublu, tiparul clasic, astfel parodiat dinlăuntru, cohabitează cu emfaza michelangiolescă din *raccourci*-ul acrobatic, al trupului bolovănos prins în tavan: artistul provocând în stilurile adverse, astuțios puse în prezență, ca o labilitate caricaturală.

Nimic mai străin, față de un asemenea cumul virtuozistic de contrarii, decât ideea unor simple exerciții de memorie, neorientate, precum o raită întâmplătoare prin cămara cu provizii a istoriei. Ochiul artistului nu apucă involuntar, mimetismul e aici *asumat*, în elaborări unde poate fi loc pentru ironie, tocmai ca test al unei anume libertăți pe care a dobândit-o inteligența. Însăși piesa de primire a lui Füssli, în 1790, la Royal Academy — căreia avea să-i ajungă Custode, pentru el, mai târziu, modificându-se special Statutele — era un astfel de tablou, de o savoare programatic amestecată, spălmos, dar pe alocuri hîtru; pornit din lumea fantasticului, a miturilor vechi germanice, — dar astfel tratat încît crunta materie primordială să se înfățișeze parcă dezinvolt știutoare de sine. E episodul în care *Thor* năpraznicul se repede să-l răpună, scoțîndu-l din talazuri, pe *Jormungand*, șarpele *Midgard*-ului: jivina cumplită care a crescut pînă ce a ajuns să înconjure, ca un brîu, tot pămîntul, pîndind să năvălească din adînc, neînvinsă, cînd va fi sfîrșitul lumii. E un pescuit cu o nadă pe măsura hotărîrii pe care a luat-o zeul; *Thor* a pus mîna, în pădure, pe taurul negru, căruia îi zicea *Himinbrjot*, adică « Cel ce sparge cerul », i-a sucit gîtul, i-a rupt apoi căpățîna cu grumaz cu tot și s-a suit cu ea în barca oaspetelui său, uriașul *Hymir*. Acesta, după ce a prins, norocos, două balene, încearcă să se întoarcă spre țarm, speriat că-l vor întîlni, într-adevăr, stîrnit din ascunzătoarea lui, pe șarpele care e « brîul pămîntului ». Dar zeul, neînduplecat, merge tot mai departe, iată-l în povestirea românească a mitului — realizată de profesorul Mihai Ișbășescu, înaintînd, la rîndul ei, concretă, cu nu știi ce gospodărească, stăpînită îmbelșugare și totodată zvîcnind de fatidic. Înlănțuire culminantă, « *Thor* a lăsat vîslele din mînă și a înfipt, în cîrlig, drept momeală, căpățîna de taur, care s-a afundat în valuri și s-a lăsat degrabă pînă la fundul mării. Șarpele *Midgard*-ului a mușcat în momeală și cîrligul undiței i-a rămas înfipt adînc în cerul gurii. Simțînd primejdia, șarpele s-a smucit atît de năpraznic, încît *Thor*, care ținea frînghia bine cu ambele mîini a fost izbit cu pumnii și cu pieptul de copastia bărcii. Dar și-a încordat toate puterile și s-a opintit atît de vîrtos împotriva, încît a răzbit cu picioarele prin fundul bărcii și a ajuns să se proptească cu ele pe fundul mării. Acum a început să tragă șarpele încet în sus, ca să-l aburce în luntre. Cine nu l-a văzut pe *Thor* ațîntîndu-și fulgerele privirii asupra dihaniei și nici pe aceasta privindu-l țintă de jos în sus și scuipînd foc și venin din gură, încă n-a văzut ce-i mai fioros pe lume. » E momentul de pregnantă, pe care-l alege Füssli, — ca în recomandările lui Lessing — din epica întregă a acestel expediții: momentul cînd zeul dă să lovească în fiară cu ciocanul lui infail-



JOHANN-ASMUS CARSTENS: Lupta lui Fingal
cu duhul lui Leda (1797)

bil, — zadarnic, căci, știm, Hymir, uriașul, va tăia frînghia, lăsînd monstrul să scape. « Cumplit a spumegat și s-a tălăzuit marea, cînd trupul uriaș al fiarei s-a cufundat iar în adînc, iar lovitura ciocanului lui Thor a căzut în gol ». S-ar putea auzi, cumva, și în tablou, plesnitura aceasta cosmică, a mării, într-atît, înșurubîndu-se vast în străfunduri, sar către noi, carnal și negru tensionate, inelele de python asupra cărora se înverșunează strașnic zeul. Pe prora lui, în surplombul lui mînios, atîcătura vine tot din eroica michelangiolescă. Dar, spre a introduce o instanță reductiv lucidă în clocotul teribil, — pictorul nu se dă înapoi de la detalii aproape glumeț alăturate gesticulației sublime; ca și cum în tabloul însuși, în lăuntru ficțiunii, ar funcționa o lectură amuzată a încheștării mitologice. Astfel Hymir, zburlit de spaimă, ghemuit în fundul bărcii, iar într-un colț al pinzei Odin însuși, veghiînd minuscule, din înalt, pun un accent de istețime humoristică, lîngă sublimitatea isprăvii năvalnice.

Odin poate să ridă câteodată, să-și ia în deridere feciorul mînios, pe zeul tunetelor care-i Thor; la întrecere cu el, într-un hohot de aspră provocăție. Însă în risul lui sarcastic stă o pondere care nu s-a dat înapoi de la cele mai aprige sacrificii. Cine ca el, stăpîn al lumii, domn peste o stirpe de zei bățăioși și de muritori neînfrațiți — războinicul, în *Edda*, e numit « copac cu oțelul ce mușcă », — cine ar fi consimțit la o asemenea jertfă? Odin se resemnase, schilodindu-se, își lăsase zălog un ochi, uriașului Mimir: ca să soarbă din izvorul de acela păzit, atotștiința — înțelepciunea fără graniță în trecut sau în viitor. Își înjumătățise vloga actuală a percepției, ca să încorporeze această dimensiune de timp infinit. Un ochi, prețul cumplit, — pentru celălalt ochi, cu mult mai vast, al fîntînii fără fund care e memoria lumii.

În fața unei angajări primordiale, cum o rostește, metaforic, această aventură a cunoașterii din mitologie, ce fragile se înfățișează diviziunile care cred că pot despărți, ca într-o cumpănă a apelor, versantele vocațiilor: una de cultură premonitoare, fierbînd de presimțire novatoare, apanaj, mai degrabă, al Nordului; alta, irepresibil întoarsă spre trecut, mai curînd păstrătoare, semn al eternului clasicism pe care-l naște Sudul! « Il faut que la France conserve, et qu'elle soit conservée! » declara Rivarol, una din inteligențele acute ilustrînd tabăra clasicismului, cînd se lichida moștenirea istorică a Vechiului Regim. Răspuns la profețiile preromantic herderiene, care treceau viitorul în zestre exclusivă a lumii germanice? Dar și un romantic francez, ca Philèrète Chasles, avea să declare în 1835, inclinînd cam iute balanța în defavoarea Sudului, a lumii mediteraneene: « Dacă trecutul aparține Greciei, Italiei, Spaniei, se pare că viitorul e rezervat raselor septentrionale ». Deocamdată, înspre 1800, pentru a accede la acest viitor, realitatea arăta, paradoxal, că trebuie să se avanseze în trecut; într-un trecut cu dublă determinare, în care romantismul, văzurăm, își poate « clasiciza », la Roma, prototipurile de poezie; în care, dimpotrivă, neoclasicii se pot întîlni, uimitor, sub doma de fantastic a unei visări hiperboreene.

Căci, pentru cîteva bune decenii, Orfeu, — adică poezia — s-a numit Ossian. Nebănuite căi ale paradoxului care adesea e istoria, — tot ce preromantismul enunțase ca nevoie sufletească, necontrafăcută, și toată ipotetica spontaneitate a unui ferice stadiu de creație, dinainte de codificările care prefac geniul în literatură, părea să rezide aici — în această mistificație a unui literatur! Care a marcat Europa, de la Bürger, care-l imită, de la Goethe, în *Werther*, pînă la Chateaubriand, și încă mai departe, în arie romantică. Iar în pictură surpriza e mai agresivă, scoate din funcție cu totul acele magnetice ale polarităților știute. Dînd peste cap, berbecește, așteptările canonice, Ossian a traversat de pe versant romantic, în plinul clasicismului, cețurile lui și-au agățat ispita pe culmile cele mai netede. Ossianismul devine o patrie a fantasticului, chiar și pentru artiști de spiță intratabil neo-clasică.

Poet favorit al lui Napoleon, bardul gaelic se așeza în fața artiștilor antichizanți ca un « Homer al Nordului ». *Ossian singur și orb cîntă timpurile trecute*, e un titlu de tablou și un nucleu de inspirație, trecînd de la Baronul Gérard la Isabey, — la ultimul, în acuarelă, pe însuși exemplarul napoleonian din *Poésies galloises*, din călmăcierea de la 1777. Singur, « acest valer nearticulat al mărilor Nordului » — cum îl va numi Lamartine — nu rămîne nicicum: dovadă, aspectul de comandă oficială

al unor asemenea evocări, — aici, la Isabey, sau la Girodet-Trioson, în plafonul pictat pentru palatul Malmaison. Dar cadrul lor imperial nu le dispune să renege, pentru vreun efect pompos, atracția vagului, «această negură a imaginației» pe care o difuzează modelul romantic din Ossian; și, prin el, vechea poezie populară a Nordului, din care Macpherson își hrănise apocriful. Nici grațios miniaturalul Isabey, nici Gérard, — mai autoritar totuși în ambiția lui de puritate, uneori încălzită de un anume fast — nu erau mai mult decât niște artiști eleganți, necum capabili de mare tumult al imaginației. O eleganță mai degrabă de camee, care, totuși, — la atingerea lui Ossian — năzuise dincolo de sine, înspre neguri opalescente, înspre un himeric de poezie selenară.

Cît despre Girodet, impulsul acestei revelații îl duce spre un sincretism de mai vastă alură, nordic tocmai în sensul în care Odin, în elanul lui de atotcuprindere, nu se dăduse înapoi de la explorări ce pîneau tărîmurile din urmă ale morții sau de la multiple avataruri, radicale, umil concrete: argat, șarpe în adîncul pămîntului și vultur, cînd trebuise să răpească licoarea lui Suttung, miedul poeziei; străpuns de sulițe, în timpuri străvechi, — ca să deprindă taina runelor, «spîzurat vreme de nouă nopți veșnice în crengile biciuite de furtună ale „Frasinului lumii“»*. Bogată, vîlurind clasicismul de fulgurații prevestitoare, prinsă în zbateri de lumină și înfășurată în polipierul tandru al unor brațe de ondine, cu harpe de aur pe ape, — schița lui Girodet, de la Luvru, e mîngioasă și densă. Fostînd de toată populația acestui palpit mitologic, de la figuri ce zboară ca Victoriile, la altele curios licîrînd ochi de umbră, ai spune că în rumoarea ei crește un înțeles de expansivă totalitate**. Vulturul, emblemă fermă în aer, nu e acela, de bine păzitor, din Copacul care poartă mitologic întreg universul? Mai ales că ține în ghiare o ființă ce s-ar asemui cu veverița rea, după legenda germanică locuind tot acolo, în «Frasinul Lumii».

Oricît de surprinzător, spre un asemenea registru de asociații ne poartă pictura; deși în centrul acestei luxuriante, imaginarul așează cetele de spectre tenace ale oștenilor francezi, cu pasul încă tresărînd de elanul grenadierilor de la Arcole și de atîtea alte biruințe. Sîntem în 1801, imaginea sintetizează un epos care a umilit Imperiul Germanic. Dar blond încrezătoare, armata acestor umbre de eroi ai Franței își caută apoteoza nu în vreun Empireu de clasică tradiție; ci sub semnul poetic al unui exotism, de exaltare hiperboreană. O spune, exact, titlul lucrării: *Umbrele eroilor francezi primite de Ossian în Palatul lui Odin*.

●

Gloria se poate așterne consolator ca o înaltă ninsoare, visează aceste imagini, în spulberul unei Europe care-și prăpădea atunci tinerețea, pe cîmpurile de bătaie. Din virtute în carantină, depărtată ca un lux retoric, războiul — acum aproape neîntrerupt — a devenit condiția nemijlocită a acestui tineret, chemat să moară pretutindeni. De unde, accentul nou, săgetător, cu care tinerii iau act de acest

* Citatele aparțin, și aici, antologiei Walhalla și Thule, mituri și legende vechi Germanice, de Mihai Isbășescu (Ed. Minerva, 1977)

** Mai mult chiar decît în versiunea finală (v. reproducerea din planșa noastră), unde aparatul alegoric, mai direct redevabil convenției Empire, rămîne mai exterior, cu un anume efect limitativ.

destin; și, în unele opere, intensitatea de vis neted, translucid, pe care o asumă exodul spre dincolo. E din acești ani, dinspre 1805, imaginea de lirică disperare a neasemuitului Ahile, sărind spre rugul lui Patrocles — într-un desen de Füssli. Cum spune adnotația greacă, eroul « își taie pletele blonde », lungile plete, cu gest superb, de arcuș pe o vioară, — să le arunce tandru peste mort: cadavrul viteazului iubit trebuind astfel înfășurat, în întregime, ca într-o flamură funerară, în pletele pe care i le imolează o armată. Conform cu *Iliada* (Cîntul XXIII, 141), nu cu un straniu ritual de comuniune hippie, în insula vreunui Woodstock promiscuu.

Insula, dealtminteri, pe care fabula o voia a lui Ahile, legînd-o de eroul inegalabil, patetic, era pură *Leuke*; o Insulă Albă, pierdută în ceguri, unde maică-sa, divină Thetis, ar fi urcat la asfințit, din adîncul de valuri, să-și vadă jucîndu-se pruncu; unde s-ar fi întors după moarte viteazul. Corăbieri auzeau dintr-acolo, dinspre taina albă a insulei, arme ciocnindu-se ziua, cupe și cîntări înălțîndu-se noaptea. O situație în Marea Inospitalieră, înspre gurile Dunării, Arrianus s-ar fi confruntat cu legenda ei, cînd a făcut *Periplul* pe care i-l supune Împăratului Hadrianus. Ahile, prezent în această pustietate tonică, de pescăruși, cu aripa umedă răcorind pietrele vechi, de aer vast, potrivit cu slava eroului, cu țipătul ei înalt, — supremă încarnare a tinereții. . .

Grecia nu se trădează pe sine, așa dar, mai degrabă se întregește straniu, cînd își deschide drum înspre ceruri de visare hiperboreană. Încantatoriul acestui vis selenar se unește cu probitatea fără greș pe care o evocă, la zenit, clasicismul. Peste cearta curentelor, peste disputele oțios vivace, pe care le vor întreține, vreme de un secol, și critica, și școala, și atelierele, visul lui Ossian logodise Grecia și Septentrionul. *Visul lui Ossian*, chiar în sensul precis, nu numai larg simbolic, al titlului ales de Ingres pentru o determinată compoziție. Piesa, uriașă, — azi la Muzeul din urbea lui natală, Montauban, — îi stă pecete incontestabilă acestei logodne, fuziunea a cristalizat parcă demonstrativ în creuzetul de alabastru, făurit de Ingres, în astrala candoare a tabloului. O lumină, în planul întii, selenar răcită pe veșmintele bardului care visează: de la el pornește, purtată parcă fizic pe umerii visătorului, plateea voită a unui cumulus care va susține spectacolul. Astfel, pozitivamente circumscris, înălțat de la sol ca o recuzită, visul nu rămîne mai puțin grandios, stagnanța lui arbitrară nu-l împiedică să germineze într-un infinit de repercuții; boltind spațiul într-un hohot repetitiv, de statul inexorabil înlănțuindu-se, zidite în zăpadă de lumini. Concrețiuni de rece lumină — ecouri statuare, în alb, roz, rînd pe rînd, sau într-o grisaille albastruie și rumenă —, cohorte cîntărilor și vitejilor sînt astfel, încît prefac scenografia visului în coerență metafizică.

Ev Mediu — antichitate, opoziția pare irelevantă, de speță simplu costumieră, în raport cu această paradoxală densitate. Decorativisme de gust medieval, încălțările eroului din dreapta, întoarse ca un lujer, se pot ivi pe trunchiul de arheologie clasică, — această statuare rămînînd severă și prețioasă totodată, în ivoriul ei celest. « Fidiacamente metafisico » — spunea De Chirico, paradoxal, despre un Sfînt Sebastian pictat de Perugino, stagnant strălucind, ca din intarsii somptuoase. Unde

să-l rînduiești — după ce *parti pris* stilistic — pe acest erou, de strajă lângă Ossian, în dreapta picturii, nemişcat pe norul lui clar, ca pe o lespede care nu-l cîlîtește mergînd? Stîlp de umbră susținînd arhitectura radioasă a tabloului, ca un herald de dincolo, el s-a apropiat de poet. Stranie prezență, casca lui, precum un însemn al nocturnei Hecate; lancea i se repetă mai încolo, negru părelnic, ca un vizibil *repentir* pictoric; sumbru, oricum, străbătînd prin scuturi transparente, ca printr-un vâl fără putere. . . Iar cîinele care veghiază fermecat harfa poetului, iese ca o ființă incredibil neagră, din fossa unui Tartar neliniștitor și naiv. Cadrul scenografic putea fi încă mai aproape de acela al ossianismelor lui Isabey sau Gérard; cu seriosul încordării lui spre plenitudinea formei, cu inimitabila lui îndărătnicie, Ingres își saturază astfel fantasticul, în acest *Vis al lui Ossian*, încît puritatea clasică sare, prin el, peste veac, în insolitul calm al surrealismului. Nici o cavalcadă de romantism declarat nu e așa de intens onirică.

Un nud se apleacă atașant, să-i susțină brațul, poetului care visează; unul din acele nuduri glorios meditative care proclamă intangibil ideea și nu vor să știe de servituțile unei meteorologii, a unui soare anume. Muză sau blîndă hurie hiperboreală, ea depeizează din tablou *iarna*, în sensul imediat, fizic; face o naivitate de prisoș, un *travesti* de poveste, din personificarea prezentă și ea în tablou, a unui soi de geniu hibernar. Tolănit sub nămeții depuși pe trupul său, precum pe o pantă de colină, el trage, cu acest alb prea crud, mitologia înspre fabulosul infantil.

Am spus *naivitate*, însă nu de aici, oare, — îmi vine în minte — nu de la acest tablou savant al lui Ingres, unde lumina pare că a înghețat magnific, trebuie să pornești ca să înțelegi stupefianta izbîndă a geniului « naiv », aceea reputată de Vameșul Rousseau cînd a pictat *La Guerre*? Grandiosul compoziției lui Rousseau — Pallady gîndea că în muzeu ea umilește tot impresionismul — nu duce către nimic altceva din trecut, afară de *Bătăliile* lui Ucello, poate, pentru marile ritmuri decorative; dar cheamă, din tradiția franceză, această condensare stăpînit fantastică, această calmă lunecare de geme, de intarsii prețioase, din *Le Songe d'Ossian*. Nu proferez decît în aparență un sacrilegiu — « naiv » în sens superior poate fi, dealtminteri, și desenul suveran al lui Ingres, niciodată dezinvolt și abil. Cît despre dimensiunea esențial exotică pe care o atinge Vameșul, de atîtea ori, senin alienîndu-și Europa în vastitatea unei solitudini poetice, — nu pentru o superficială simetrie ași reaminti, în paralel, că însuși Monsieur Ingres, ireductibil campion al clasicismului, putuse fi numit « un Chinois égaré dans Athènes ».* Nedreptăți pitorești, desigur, dar care dau seamă, într-un fel, de ineluctabilul unui proces; această operație de transfini-

* De către admiratori ai lui Delacroix, care, el, socotea — de la Tanger — că « Roma nu mai este în Roma ». Paradoxal cadrul de exotisme — sub imperiul euforiei lui afri-cane, romanticul strămuta « pămîntul clasic » nu în ceturi, cum făcuseră acești înaintași, cultivatori totuși, fideli, ai ideii de clasicitate; ci sub soarele nemilos al Saharei !

tudine pe care, prin Ingres, prin astfel de opere, o săvârșea clasicismul, — pentru a putea conține în sine, în *Grecia* sa interioară, mai mult decât tradiționalul spațiu al Mediteranei.



Tocmai acesta fusese destinul profund al Helladei, — de aceea a putut străbate prin milenii ca o patrie inatacabilă a gândului: să nu se mulțumească ușor cu ea însăși. Peste finitudinea istoriei, sufletele marilor heleni au afirmat un curaj grandios al cunoașterii. « Nimeni n-a călătorit mai mult decât mine, n-a cunoscut mai multe țări și climate, n-a auzit atîția oameni învățați » — se mîndrea Democrit. În epoca în care tradiția voia ca însuși înțeleptul Solon să fi avut, printre prieteni și sfătuitori, un hiperborean devenit filozof la Atena. Simbolică prezență lîngă marele legislator, premonitoare întîlnire, — adîncimile enigmatice ale Septentri-
nului și limpezimea dictată eternității !

...Era un Scit acela, și se numea tot Anacharsis.

GIRODET: Fingal priveghiind moartea Malvinei



EMINESCU

Geografii mitice

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

DAS MOTIV DES DOMS

Die sehr umfassenden kosmischen Perspektiven der magischen Geographie von Eminescus Werk sind auf das überwältigende Weltbild der Romantiker, sowie auch auf eine gewisse romantisch-barocke Szenerie, die den nach Vollendung strebenden Künstlern jener Zeit eigen war, zurückzuführen.

Auf diese Weise widerspiegelt eine wahre Architektonik des Weltalls in der Schöpfung die stetige Bestrebung des Dichters, dem Raum kosmische Attribute zu verleihen, ihn auf verschiedenen Ebenen zu gliedern. Das gesamte Werk offenbart eine Fähigkeit, die sich als formende, gestaltende Fähigkeit bezeichnen liesse (ohne jeden Bezug zum *Gestaltismus* als solchen) und die sich einem geheimen und unversiegbaren schöpferischen Instinkt unterwirft. Kraft dieser Eigenschaft gelingt es dem Dichter, das Universum in seinem Tiegel zu schmelzen, neu zu bearbeiten und aus Stoffen verschiedener Densitäten wiederaufzubauen, indem er von flüssigen Elementen ausgeht, die er wie in einer phantastischen Alchemie verdichtet, in eine zähe Masse umwandelt.

So wie der Magier aus der Geschichte vom sternwandernden Magier, der sich aus einer Wolke einen goldenen Kahn baut und Hyperion gleich den kosmischen Raum durchzieht, füllt die schöpferische Phantasie des Dichters, der als neuer Amphion auftritt, den chthonischen, irdischen, neptunischen oder uranischen Raum mit selbstentworfenen architektonischen Strukturen aus. Überwältigend durch das Grossartige, das sie zum Ausdruck bringen, lassen diese Strukturen im allgemeinen die Bestrebung erkennen, die Schöpfung schöner zu gestalten als sie ursprünglich gedacht worden ist. Das lässt sich durch den sonderbaren Wunsch nach höherer Organisation eines Raumes erklären, in dem der Denker-Dichter vollkommene Bewegungsfreiheit zu haben glaubt.

Das Meeresreich erlaubt der formenden Phantasie des Künstlers ein architektonisches Spiel edler Geschicklichkeit und zugleich eine grossartige Perspektive in die Tiefen des neptunischen Raumes. Hier hausen die Götter und mythischen Gestalten der Mondmythen und solche, die aus dem Wasser entstanden sind. Hyperion — in seiner aquatischen Hypostase, die von einem „blauen Leichentuch“ und vom „mit Schilf bekränztem“ Herrscherstab verraten wird — verspricht der Schönen ein langes Zusammenleben am Meeresboden „in korallen Palästen“.

Aus Zoe Dumitrescu-Bușulenga: *Eminescu — Kultur und Schöpfung*, Eminescu-Verlag, 1976.

Die Meere des Nordens werden manchmal von einem „Sommernachtstraum“ gesegnet, wie z. B. in *Memento mori*; unter dem Zauber einer Nacht der Elfen vollzieht sich zur Mitternachtsstunde eine Verklärung, die auf den Sommer hindeutet:

Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, și-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir. ¹

(V. 1045—47)

Die eisbedeckten Meere des Nordens beherbergen die alten und stolzen Götter Walhalls (in *Odin und der Dichter*). In dieses Gefilde des ewigen Winters — heisst es — steigt der Dichter durch „blaue Pforten“ „auf Wellentreppen“ hinab in „blaue und grossartige Hallen“, über denen sich „antike Gewölbe“ spannen. Das flüssige Element erstarrt zur blauen Masse, aus der sich die Formen und Volumen des uralten Palastes herauschälen. Nicht nur Odin trifft der Dichter hier an sondern auch Dezebal², der ihn über die Burg Sarmisegetusa³ ausfragt und sie auch beschreibt: „— nrădăcinată-n munți de piatră / Cu murii de granit, cu turnuri gote“⁴. Erstaunlich ist, dass der Dichter in dem Augenblick, in dem ihm Dezebal die Frage stellt, die Burg tatsächlich sieht und zwar „pentru înțîia dată acum înălțată / Prin părul tău ca o coroană mîndră, / Lucrată-n pietre scumpe ca-n granit“⁵. Der ehemalige König, der unter die Götter Walhalls zurückgekehrt ist, trägt auf dem Haupt die Krone als Archetyp der Burg: es lässt sich wieder einmal feststellen, wie die Mythenwelt Eminescus manchmal mit der der platonischen Ideen und Archetypen übereinstimmt, wie also das mythologisch-poetische Denken oft den ältesten philosophischen Systemen verwandt ist.

An einer weiteren Stelle verspricht Odin dem Dichter den Eintritt ins Paradies höchster Schönheiten der nordischen Welt, deren winterliche Traumlandschaft er in einer Monochromie vielfältiger silberner, blendender Nuancen von Weiss beschreibt:

... Și ți-oi deschide-atunci
Portalele nalte de la hale
Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri
De neaună albă, ca argint din Ophir,
Cu bolți mai nalte decît însuși cerul.
Acolo printr-acele lungi coloane
Suspendă lampe mari ca niște albe lune
Ce împlu lumea ralurilor mele
Cu o lumină dulce, albă, caldă.
Stîlpil scîlipesc, bolțile-s strălucite,
Cărările-s de pulbere mai albă.
Ca-argintul cel de viu. ⁶

Portale, Säulen, Bogengänge und Gewölbe wurden vom Künstler im vereisten Element gehauen: die durchaus architektonische Perspektive, Gewinn jener konstruktiven, formenden Fähigkeit, von der wir weiter oben schrieben, gipfelt im so modernen Bild eines Labyrinthes. Odin hält nämlich sein Versprechen ein und rollt vor den Augen des Dichters das Schauspiel höchster Schönheit der nördlichen Welt auf (*Vești ce e frumos*):

... murii cel albaștri
Ai mării, desfăcuți în două-mi lasă
Privirea într-un labirint de neaună:
Coloane nalte, bolți arcate splendid,

Pe ele lune lin ardeau . . . și-n umbra
Cea clar-obscură-a stîlpilor de neauă
Văzut-am o copilă dulce-înaltă,
Subțire ca-ntruparea unui crin . . . "

Die nichtzentrierte Welt des Aquatischen ist erstarrt und wurde einer Bearbeitung unterworfen, die sie in ein symbolisches Labyrinth verwandelt, würdige Stätte der antiken nordischen Götter. Auch die dakischen Götter in *Memento mori* steigen nach der erlittenen Niederlage durch romanische Götter dort hinab. Diese Stätte wird vom femininen, jungfräulichen, lunaren ⁹ Prinzip beherrscht, das sich als Symbol der absoluten Schönheit in einer lilienweissen Erscheinung offenbart, die ihrer Liebe zum Dichter Ausdruck verleiht.

Der labyrinthische Palast beherrscht als architektonische Struktur die Meereswelt, die „ozeanischen Hallen“ (*Memento mori*), das unendliche Wasser. Inmitten des Berges verbirgt sich der Tempel der alten dakischen Magier (*Die Schemen und Geschichte vom sternenwandernden Magier*). Das ist der Dom¹⁰, den man nur selten und streng geheim auf Wunsch des Magiers betreten darf. Von aussen betrachtet sieht der Ort verfallen aus. In *Die Schemen* klopft der Magier drei Mal „gen die eingestürzte Pforte, die ins Bergesinnre führt“, um in den „schwarzen Marmordom“ einzutreten. Ebenso in *Geschichte vom sternenwandernden Magier*:

El zice și-alene coboară la vale
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mîndrele hale
De marmură negră întinse și lungi.¹¹

Auch hier, im Inneren des Steines und der Erde, ist alles architektonisch geordnet. Doch wenn die aquatischen Strukturen im Weiss des Silbers und des Mondes erglänzen, regiert in der unterirdischen Welt im Bergesrumpf das glänzend Schwarze. Die weiten Hallen stützen sich auf goldenen Pfeilern („Goldne Pfeiler durchziehen die Mauern“) und sind von „in Granit gestochenen Gewölben“ bedeckt. Auf die Mauern der riesigen Hallen projiziert der Magier wie auf eine Kinoleinwand seine Gesichte (*A murilor marmuri lucind ebenine / ca negre oglinde de tuciu lustruit*¹²). In *Die Schemen* blickt Arald ebenfalls auf „die Mauern von schwarzem Marmor“, um Maria von den Toten zurückkehren zu sehen.

Der Dichter beschreibt die alten Burgen und Paläste der antiken Völker mit einer in solchem Grade pathetischen Teilnahme, dass sie entschieden die fabulierende Sehnsucht anderer in die Vergangenheit verliebter Romantiker übertrifft. Indem er die Ursachen der Entwicklung und des Niedergangs eines jeden Volkes mit tiefem Verständnis erfasst, beabsichtigt er eine dramatische Wiedergabe dieser beiden hauptsächlichen Richtungen der Geschichte. Auch *Memento mori* ist vom inneren Auf- und Abstieg, der sich mit dem geschichtlichen Werdegang vom Typus *corsi i ricorsi* paart, gekennzeichnet: symbolisch wird das durch die Errichtung zyklischer Bauten und deren Zusammenbruch dargestellt. Eine jede Zivilisation, die der Dichter im geheimnisvollen Behälter der Erinnerungzeit entdeckt, trägt in sich auch die Erklärung ihres Verfalls. Babylons monströse Mauern finden ihren Ursprung in der vom Haß aufgestachelten Herrschaftsucht seiner Könige:

Babilon, cetate mîndră cît o țară, cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori.¹³

Vom biblischen Babelturm, der in diesem Bild beschrieben wird, wie auch von der zuchtlosen Ninive, deren Gewölbe von „Lichtsäulen“ gestützt wurden, blieb nicht einmal die Erinnerung daran. Wenn man einen Asier fragt, wo Ninive liegt,

... el ridică mîna-i lungă,

Unde este? nu ştiu — zice —, mai nu ştiu nici unde-a fost.¹⁴

(V. 70—72)

Dafür aber war Ägypten ein Ort, wo Künste und Geheimwissenschaften blühten und wo die Könige und Priester nach dem „nicht geklärten Sinn des Lebens suchten“. Ägypten wirkt deshalb mit überwältigender Grossartigkeit, verrät aber gleichzeitig einen unbezähmbaren Hochmut, der sich im wahrhaft titanischen Impuls der Bauten verbirgt:

Memphis, colo-n depărtare, cu zidurile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganţi —
Sînt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreţie,
Au zidit munte pe munte în antica lui trufie,
Le-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ
Şi să pară răsărită din visările pustiei,
Din nisipuri argintoase în mişcarea vijeliei,
Ca un vis al mării sfinte, reflectat de cerul cald
S-aruncat în depărtare... Colo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriae,
Racle ce încap în ele fantasia unui Scald.¹⁵

Die in Trümmer liegende Burg, die Pyramiden, die „überwältigenden Tempel — Säulengänge weissen Marmors“ aus Ägypten leben trotzdem weiter durch das in ihnen enthaltene Gedanken- und Traumpotential. Dieses ist den geistigen Bestrebungen der Könige und Priester in der Vergangenheit zu verdanken. Wie eine „gigantische Garbe langer Silberspeere“ wirkt der „Schatten königlicher Gedanken“ auf die Zeit, indem er den Traumnymbus der Stätten ins Leben ruft, die der Magier — eben jene heruntergekommenen Könige und Priester strafend — der Vernichtung preisgegeben hat. Dieser Magier, einziger Bewahrer der höchsten Geheimnisse der Welt, unternimmt es, die Welt zu zentrieren, eine Bestrebung, die für Eminescu Erreichung des höchsten, demiurgischen Ziels, nach dem der Mensch sich sehnt, bedeutete. Auf pythagoräische Art „Raum und Zeit, die Riesen in den Zauber einer Ziffer“¹⁶ bannen (wie der Gelehrte im *Ersten Brief*) oder die Sterne des Himmels in einem goldenen Spiegel konzentrieren (wie der ägyptische Magier in *Memento mori*), den „Kern der Welt, alles was aufrecht, schön und gut“ erfassen, hies letzten Endes das Absolute erreichen. Es bedeutete eine andere Art, etwas zu errichten, zu bauen, eine andere Bauweise, die sich von der der weltlichen Burgen und Monumenten unterschied, zwar parallel zu jener verlief, manchmal jedoch entgegengesetzt gerichtet war, weil der Magier — wie man schon weiter oben feststellen konnte — als Herrscher über Gewalten und Geschicke einem Zyklus ein Ende setzen konnte, um die Mächtigen, die ihrer Aufgabe nicht gewachsen waren, zu strafen. So daß

Memphis, Teba, ţara-ntreagă coperită-i de ruine...¹⁷

und einzig und allein die Seele „träumt von uralter Geschichte“ noch, wobei die stolze Burg nur als „silberner Gedankenstrahl der Wüste“ zu sehen ist.

In Palästina werden die Burg, „das mythische Jerusalem“, und der Tempel von Sion als Einheit gedacht:

... biserica măreață,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneță
Și columnele înalte cătră cer pare c-arat...¹⁸

Auch hier muss die Ruine als auferlegte Busse der Sünden gedeutet werden: die Schändung des Heiligen durch das Profane, die Schuld der Könige Jehova gegenüber ist zu sühnen. Der Tag des von den Propheten verkündigten Gerichts ist gekommen, die Burg und der Tempel liegen in Trümmer. Das hat die Verstreuung und die Irrungen des jüdischen Volkes zur Folge:

..... — muri se năruie și cad !
Cad și scări ș-aurite arcuri, grinzii de cedru, porți de-aramă,
Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă
Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat.
Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine,
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămezi mai sînt de piatră din cetatea cea de ieri.¹⁹

Die konstruktive, formende Fähigkeit des Dichters macht sich in der Episode über Griechenland nur wenig bemerkbar, was die Burgen und Tempel betrifft. An Bergeshängen erscheinen weisse Bauten, «stau ținute templele multicolore, / Parcă munții-n braț de piatră le ridică și le-arăt / Zeilor din ceruri»²⁰. Aus dem „dunklen Meer“ geboren erhebt sich Eminescus Griechenland als ein in sich geschlossenes Wunder von Schönheit und Freude und schwebt zwischen Himmel und Meer, ein Meer, das „blauer als der Himmel“ ist. Natur bedeutet hier grösste formende Kraft, der gegenüber die Bauten als ein harmonisches, für die schöne Landschaft unerlässliches Ornament zu betrachten sind.

Die weissen Tempel werden — wie auch im vorangehenden Zitat — auf Griechenlands Himmel mit einem nachdrücklichen Kontrasteffekt projiziert:

Poartă-n ceruri a ei temple ș-a ei sarcini de ninsoare
Cer frumos, adînc albastru, străveziu, nemărginit...²¹

Auf die selbe Art entsteht auch das Bild der Stadt aus dem Farbenkontrast zur Landschaft, zur wilden, schönen Natur:

Și din turmele de stînce, risipite cu splendoare
Pe-ntinsori de codri negru rupți de riuri sclipitoare
Vezi oraș cu dome albe strălucind în verde cîrîng.²²

Die griechische polis, für die der Dichter den Namen lateinischer Abstammung gebraucht²³, wird auch durch das Verhältnis zum Meer, mit dem sie einen ununterbrochenen und spielerischen Dialog führt, definiert:

Marea lin cutremurîndu-și fața, scutur-a ei spume,
Repezind pe-alunecușul undelor de raze-o lume,
Jos la poarta urbei mîndre-a ei sunete se frîng.²⁴

Es geht eindeutig hervor, dass in einer von Freiheit und Schönheit gekennzeichneten Welt wie es Griechenland in der Vorstellung Eminescus eine war, die konstruktive Bestrebung Spiel und Freude bedeutete und dass die Architektur dementsprechend mit frischer Grazie die schöne, überwältigend dem Meer entsprungene Natur duplizierte.

Im Zusammenhang mit der griechischen Welt sind aber auch andere zwei Hypostasen des formenden Impulses, so wie ihn der Dichter verstand, hervorzuheben. In jenem Universum des Schönen wirkt das Ringen des Bildhauers und des Denkers um die Form unbedingt dramatisch. Letzterer „ballt die Welt in einem einzigen Zeichen“ mit schmerzvoller Mühe: es gelingt ihm dadurch ein vergebliches Werk der mathematischen, numerischen Zentrierung des Universums, die, wie wir schon andeuteten, eine dem Errichten und Gestalten ähnliche Bestrebung darstellt. Das Werk ist jedoch vergeblich, weil der Denker nicht an seine eigene Wissenschaft glaubt. Diese Zweideutigkeit untergräbt die Schöpfung.

Viel wirklicher vom Standpunkt des Wertes zeigt sich die bildhauerische Fähigkeit, die nur im antiken Griechenland erscheinen konnte. Blind, d.h. — den Traditionen alter Völker gemäss, die Eminescus Wesen entsprachen — im Besitz eines unbeeinträchtigten inneren Lichts (ein Gedanke, den der Dichter im *Dritten Brief* äussert: «*dară ochiu-nchis afară, înlăuntrul se deșteaptă*»²⁵, bezwingt und gestaltet der Bildhauer die feste Materie kraft seines formenden Denkens:

... pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură ... înmoale cu gîndirea-i temerară
Piatra rece. Neted lese de sub mînă-i un întreg,
Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire,
Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire —
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.²⁶

Die Merkmale der Bildhauerei, des plastischen Kunstwerks, sind eigentlich Merkmale der Form im allgemeinen: der einheitliche Charakter, die in sich geschlossene Ausdruckskraft, das Teilhaben an der Ewigkeit, der Augenblick des Erstarrens inmitten der Bewegung, die Konzentrierung auf den Kern menschlichen Ringens. Sich absoluter Freiheit gegenüber der realen Welt erfreuend schafft der griechische Künstler freie, schöne Formen, indem er die Essenz hoher Empfindlichkeit und künstlerischen Wollens, das die im Hegelschen Sinne sensible Materie bezwingt, im Bereich klassischer Kunst konzentriert.

Und nicht zufällig, ebenfalls im Hegelschen Sinne, kehrt das vom griechischen Wunder in Kunst und Mythologie geschaffene Schöne in die Natur zurück. Alle Stätten anderer Zivilisationen liegen samt ihren Tempeln in Trümmern und sind in Vergessenheit geraten. Nur dem aus „dunklem Meer“ geborenen Griechenland wurde das Vorrecht zugestanden, ins Meer zurückzukehren, dorthin wo Orpheus seine Harfe von sich schleuderte:

Dar ei o zvîrl în mare ... Și d-eterna-l murmurle
O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar.
De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărnil-l mîngîie-n zădar ...²⁷

Rom ist das Ergebnis selbst der konstruktiven Bestrebung der „uralten Ewigkeit“ im Bereich des Makrokosmos. Diese Bestrebung verfolgt in erster Reihe die Errichtung eines „ries'gen Volks von Königen“.

Die architektonischen Elemente der „urbis“ sind die „triumphalen Bögen“ und die „schwarzen Türme“, das Werkzeug ihrer Vernichtung das Feuer, „die feurige Sintflut“, in die der Wahnsinn des Cäsars sie stürzt.

Mit Dazien ändert sich die Perspektive was die Errichtung und Strukturierung des Raumes wie auch dessen Zerstörung betrifft. Schon von Anfang an finden

wir die zwei architektonischen Grundformen des konstruktiven Impulses in Eminescus Werk, den *Palast* und den *Dom*. In Dazien strebt alles in atemberaubende Höhe, die Natur selbst kristallisiert in monumentalen Bauten.

Dokias²⁹ Palast ist „un palat de stînce sure, / A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure, / A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți“³⁰ und strebt dem Himmel zu.

Der Dom seinerseits schlägt eine Brücke zwischen Erde und Himmel:

Dar un nor pe ceruri negre se înalță și se-ncheagă,
Se formează, -ncremenește și devine o domă-ntreagă,
Plin de umbra de colonne ce-l înconjură-nprejur;
Prin columnele-i mărețe trece cîte-o rază mată,
A lui cupolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sînt perdele de azur.³¹

Die Beschreibung des phantastischen Himmelsmünsters hält eines der typischsten Bilder für die raumstrukturierende Kraft des Dichters fest, die sich auf das Uranische und auf das Neptunische mit denselben überwältigenden Effekten ausübt, die sowohl den Form-(Säulen, Wölbung, Bogengänge) wie auch den Lichtelementen entnommen werden. Das schillernde Kontrastspiel der Werte und das Helldunkel steigern den Sinn des Mysteriums:

Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită,
Prin o mreață argintoasă ca prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceruri a stîncimei negri colți.³²

(...)

Auch der Palast der dazischen Götter tritt auf dieselbe Weise in Beziehung zur Menschenwelt. Der Berg ist gigantisch wie in der indischen Mythologie:

El de două ori mai nalt e, decît depărtarea-n soare.
Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca iar fruntea-i, cufundată-n înălțime,
Abia marginile-arată în albastra-ntunecime:
Munte jumătate-n lume — jumătate-n infinit.

.....

Zeii Daciei acolo locuiau — poarta solară

În a oamenilor lume scările de stînci coboară.³³

Das Sonnentor, d.h. das Zeichen des Eintritts in eine höhere Ordnung, der Erkenntnis und der Geistigkeit, bedeutete im alten Dazien nicht ein Zeichen der Absonderung, der Klausurierung oder des Verbotes. Durch das Sonnentor stiegen die Götter, Bewohner der göttlichen Welt, individualisierter Ausdruck der Transzendenz in die Welt hinab, d.h. in den Bereich der Immanenz und nahmen zu ihr Kontakt. Wieder einmal tritt bei Eminescu dieses spezifische Merkmal der rumänischen Geistigkeit auf (das Lucian Blaga später in seiner Philosophie — «spațiul mioritic»³⁴ — klären wird): das Absteigen des Transzendentalen ins Immanente ausgedrückt in Bildern einer uneingeschränkten Mythologie. Die Treppen, vertikales Symbol der Entwicklung, der Möglichkeit des In-Beziehung-tretens zwischen „oben“ und „unten“, erscheinen als architektonische Vermittler auch in Dokias Palast, im Himmelsdom, im Palast der dazischen Götter und sogar auch in der durchsichtig-goldenen Sonnenburg („cu întrări în vecl deschise, cu scări petezii, coloanade / lungi de marmure ca ceara în lungi bolte se îmbin „35“).

Durch diese architektonischen, mythischen Korrespondenzen, die im Himmelsdom, im Palast und den Dom als geheimnisvolle Äquivalenzen oder Verlängerungen der dazischen Burgen und Tempel errichten, wird der Erde, aus der sie gebaut

sind, eine höhere Eigenschaft, ein geheimnisvoller Nymbus, der sie umhüllt und schützt, verliehen. Dazien, das Land der Sonne und des Mondes (d.h. unter einem doppelten Zeichen stehend, was etwas sehr Seltenes und Eigenartiges darstellt), erfreut sich zusammen mit der stolzen Burg auf Bergeshöhe, deren « stolze Mauern bis in die Wolken reichen », des Privilegiums einer anderen Art von Verewigung. Die Burg wird nicht in Ruinen fallen, sondern sie wird sich durch einen Zauber in einen dichten Wald verwandeln, so wie wir es vom Wald selbst in *Muşatin und der Wald* erfahren:

Căci să ştii, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar vrăjit eu sînt de mult
Pînă cînd o să ascult
Răsunînd din deal în deal,
Cornul mîndru triumfal
Al craiului Decebal.
Atunci trunchiu-mi s-or desface
Şi-n palate s-or preface . . .³⁸

Die Schlussgedanken in *Memento mori* werfen einiges Licht auf den Sinn immer wiederkehrender Bilder im Werk des Dichters. Er selbst benützt in diesem Sinne ein *simile*, aus dem man den konstruktivistischen Wert des Gedankens ableiten kann, der zum Wissen und zur Wahrheit durch einen Prozess der Anhäufung von aufeinanderfolgenden Treppen aufsteigt. Die Idee der Konstruktion durch den Gedanken erscheint als mühevollle Bauarbeit, die mit dem von den antiken Völkern Asiens entworfenen Bau, mit dem Babelturm, verglichen wird:

Ca s-explic a ta fiinţă, de gîndiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pîn-in soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.³⁷

(V. 1219—1222)

Aber in diesem Vergleich sehen wir nicht nur den Vergleich, sondern das Schlüsselbild eines typisch romantischen Verhaltens gegenüber dem Wissen und den letzten Wahrheiten. Der mythische Bau eines Babelturms enthielt in der Bibel Akzente des Protestes, der Transgression von traditionellen Interdiktionen und die gesamte mittelalterliche Tradition der europäischen Plastik stellte den durch die göttliche Strafe des sprachlichen Durcheinanders in Ruin gefallenen Turm als einen von dämonischen Kräften beherrschten Ort dar. Auf diese Weise erscheint eine wie der Babelturm strukturierte Denkweise von Anfang an in einem bestreitbaren Licht, weil das mit allen Kräften verfolgte Ziel eben das Kennenlernen jener letzten, von der Religion verbotenen Wahrheiten darstellt und weil das einen wahren Sturm auf den „Himmel“, ein Verletzen der Verbote vom titanischen oder luziferischen Typus bedeutet. (. . .)

Überzeugend für das vorher Gesagte erscheint aber insbesondere das Abenteuer der Hauptgestalt in *Sărmanul Dionis*, auf die wir uns schon früher in einem anderen Kontext bezogen haben. Wir werden hier nur den reinen Bezug zur architektonischen Vision, zum Organisierungsmodus des Mondraumes wiederholen, ein Bezug der den charakteristischen Komplex der Hauptgestalt verrät. Sich absoluter Freiheit im Mondhimmel erfreuend baut er das ganze sichtbare Universum von neuem nach denselben obsessiven Schemen auf, in denen die Konturen einer gigantischen Natur die Materialien zu ungewöhnlichen Architekturen liefern: „Şi ce

frumos făcuse el în lună ! Înzestrat de o închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului și, dintr-un șir de munți, a zidit domenicul său palat. Colonade, stînci sure, streșine, un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite . . . " ³⁸

Der in den Bergen gebaute Palast erscheint von neuem in Begleitung eines merkwürdigen Beinamens, *domenicul*. Lange dachte ich, dass dieses Wort aus der Wortfamilie *Domäne* stammt und wir nahmen zu wenig in acht einen möglichen Bezug zu *duminical* ³⁹. Aus dem Kontext aber festigt sich unsere Überzeugung, dass die Wurzel des Wortes in Dom zu finden ist. *Domenicul său palat* liesse sich also als Palast in Form eines Doms erklären oder auch die Rolle eines Doms übernehmend.

Bisher erschienen Palast und Dom als zwei parallele, grundsätzliche Bauten in Eminescus Universum. Im Zusammenhang mit dem Palast als Residenz höchster Mächte in der weltlichen Rangordnung stand das verborgene Symbol der Macht und der Tat, mit dem Dom aber jenes geheime der höheren Erkenntnis, die den gewöhnlichen Sterblichen verboten ist. Hier aber unternimmt es der Held — der sich aus eigenem Willen der Knechtschaft der Kategorien, dem Raum und der Zeit entzogen hat und der im Besitz eines magischen, kraftverleihenden Instrumentes ist (er erscheint übrigens in Begleitung der geliebten Frau, d.h. er besitzt auch die Kräfte der ursprünglichen Einheit) — einen Bau zu errichten, der sowohl die Macht der Tat wie auch diejenige der Erkenntnis in einem verborgen soll. Seine Anmassung, ungestört zu schöpfen, seinem konstruktiven, demiurgischen Impuls auf Grund der Beherrschung von verbotenen Kenntnissen zu folgen, lässt ihn aus profaner Neugier und der geheimen Absicht, das Verbot zu überschreiten, bis in die Nähe des letzten Baues, des „Doms Gottes“ aus der Sonnenordnung gelangen.

Vor diesem Dom sind die beiden gezwungen stehenzubleiben: „Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului — un proverb cu literele strîmbe ale întinecatelor Arabii. Era doma lui Dumnezeu, Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri “. ⁴⁰

Gegenüber den ewig geöffneten Toren des Reiches der dakischen Sonnengötter weist das ewig geschlossene Tor des Doms Gottes durch das Verbot, das hier zum Ausdruck tritt, auf einen sehr betonten Unterschied zwischen zwei Typen von Geistigkeit hin. Der dakische, offene Typ, der von der schrankenlosen Kommunikation zwischen Transzendenz und Immanenz, zwischen „jenseits“ und „hier“ ausgeht; der jüdisch-christliche, geschlossene Typ, der die Kommunikation zwischen Transzendenz und Immanenz, zwischen Gott und Welt nicht ermöglicht. Aus dem ersteren gingen Helden und Weise hervor, die die höchsten Wahrheiten an den Quellen erfuhren und die in vollendeter geistiger Harmonie mit der oberen Welt lebten.

Der zweite überliess den Menschen einer Welt, die von den Quellen der höchsten Weisheiten getrennt war, in der das Heilige welkte und der von Fragen und Zweifeln bestürmte, der absoluten Ungewissheit preisgegebene Denker sich gezwungen sah, die Verbote zu überschreiten, die Schranken — ewige, unwiderstehliche Versuchung — zu durchbrechen und dadurch Schuld auf sich zu laden.

Augenscheinlich lebt Eminescus Held inmitten dieser Art von Geistigkeit, der er aber nicht angehört und mit der er unvermeidlich in Konflikt gerät, weil er sich — metaphorisch — als Metamorphose jenes zum anderen, archaischen Typ gehörenden Individuums begreift, das allwissend war und die Gottheit direkt ansprechen konnte. (. . .)

Auf onirischer Ebene weist der Dom dieselben Merkmale auf wie derjenige in *Engel und Dämon*. „Finstre . . . Gewölbe“, „ein einziger feuriger Kern“, „Düsterkeit an jedem Ort“, „kalte Mauern“, „trauriges Geräusch“ usw. begleiten den Eintritt des Helden in dieses *topos* der Verbote, die er überschreitet. Auch hier nämlich findet eine widernatürliche, unerlaubte Begegnung des Helden mit seinem Doppelgänger statt. Indem er den Schleier vom Gesicht, das ihm erschienen ist, abreisst, verletzt er ein Geheimnis, das sich dem gemeinen Wissen entzieht. (. . .) Wie fast immer folgt auf den Versuch des Helden, zur absoluten Erkenntnis zu gelangen (wobei es ihm gelingt, Bruchstücke der höchsten Wahrheiten zu erspähen), die Strafe: der Fall oder der Tod.

Auch hier in der Behandlung des Motivs des Doms wie auch in jedem anderen Motiv von Eminescu Werk, finden wir den Ausdruck derselben dramatischen Bestrebung wieder, der Bestrebung nach absoluter Freiheit der Erkenntnis und Einheit des Wesens, die überall zutage tritt, jenseits und trotz aller Verbote.

Aus dem Rumänischen übersetzt von
PETRE ALEXANDRU

ANMERKUNGEN DES ÜBERSETZERS

¹ „Und auf rauhem Meeresboden stehen saphyrene Paläste, / erheben ihre wunderbaren Gewölbe und ihre leuchtenden Hallen, / goldene Sterne brennen wie Fackeln, blühende Bäume reihen sich an“.
² Dakischer König (87–106), der zwei heroische Verteidigungskriege gegen die Ausbreitung des römischen Reiches führte (101–102 und 105–106).

³ Hauptstadt von Dazien zur Zeit Dezebals.

⁴ „ . . . im Felsen tief verwurzelt, / die Mauern von Granit, mit gotischen Türmen.“

⁵ „ . . . zum ersten Mal errichtet / als stolze Krone schimmernd in deinem Haar, / in edlen Steinen wie in Granit gemeisselt.“

⁶ „ . . . Ich werd' dir dann die hohen Portale der Hallen öffnen, / Lange Säulenreihen von Schnee, mit weissen / Bögen wie von Silber aus Ophyr, / stützen Kuppeln höher als der Himmel selbst. / Dort zwischen langen Säulenreihen / schweben grosse Leuchter weissen Monden gleich / und füllen meine paradiesische Welt aus / mit einem weichen, weissen, warmen Licht. / Die Säulen funkeln, die Kuppeln glänzen, / die Pfade sind von weissem Staub bedeckt, / der wie Quecksilber glitzert.“

⁷ „Du wirst erfahren, was schön ist“

⁸ „ . . . die blauen Mauern / des Meeres spalten sich / und lassen meinen Blick in ein Labyrinth von Schnee eindringen: / Hohe Säulen, wunderbar geschwungene Kuppeln, / in denen Monde sanft sich spiegeln . . . und im Helldunkel / des Schattens, den die Schneesäulen werfen / hab'ich ein Mägdlein erspäht, zart wie eine Lilie . . .“

⁹ Zum Unterschied von der deutschen Sprache ist das rumänische Substantiv, das den Mond bezeichnet, weiblichen Geschlechts („luna“).

¹⁰ Im Rumänischen gibt es für „Dom“ ein Substantiv männlichen und eines weiblichen Geschlechts. Eminescu gebraucht das letztere.

¹¹ „Er sagt es und steigt langsam ins Tal hinab, / bleibt vor riesigen Pforten stehen, die in Bergeshöhlen führen. / Gigantische Portale von gestürzten Felsen / sperrt er auf und betritt die stolzen, / so weiten und langen Säle von schwarzem Marmor.“

¹² „Die Marmormauern glänzen / wie schwarze, glatte Spiegel von Eisen.“

¹³ „Babylon, die stolze Burg, riesengross wie ein ganzes Land, eine Burg / mit langen Mauern, die man in vier Tagen umringt, mit unzähligen Palästen / und auf riesigen Mauern grosse Gärten, die bis in die Wolken reichen.“

¹⁴ „ . . . er hebt die Hand / und sagt: Wo sie ist, das weiss ich nicht, auch nicht wo sie einst stand.“

¹⁵ „Memphis, dort in der Ferne, mit antiken Bauten, / Mauer an Mauer, Fels an Fels — eine Burg der Riesen — / ein architektonisches Denken von noch nie gesehener Pracht, / das Mauer auf Mauer mit antikem Hochmut gesetzt hat / und sie in Silber gekleidet hat, um in der Sonne zu erglänzen / wie aus Träumen der Wüste gezeugt, / aus silbernem Sand, der vom Sturm gewirbelt wird, / wie ein Traum

des heiligen Meers, vom warmen Himmel widerspiegelt, / sich nach der Ferne reckend. . . Dort erheben sich hochmütig / und ewig wie der Tod die riesigen Pyramiden, / Särge die die Phantasie eines Skalden ausfüllen."

¹⁶ Übersetzung von Konrad Richter (in Mihai Eminescu: „Engel und Dämon“, Verlag Ph. Reclam iun. Leipzig, 1972, S. 122).

¹⁷ „Memphis, Theben, das ganze Land ist von Ruinen bedeckt. . .“

¹⁸ „... die grossartige Kirche, / wo Marmor sich in kühnen Bögen schwingt / und die hohen Säulen auf den Himmel weisen. . .“

¹⁹ „... Mauern brechen ein und stürzen! / Es stürzen auch die Treppen und die goldenen Bögen, die Balken von Zedernholz, die kupfernen Tore, die Sonne blickt gelb hinab auf des Todes Schauspiel / und versteckt sich hinter den Wolken, vom Gesehenen erschrocken. / Volk und Könige und Priester liegen unter den Trümmern begraben, / Sions Tempel bricht — kein Bogen stützt ihn mehr, / heute blieb nur noch Schutt übrig von der Burg die gestern stand.“

²⁰ „... stehen farbenglänzende Tempel / als ob die Berge sie den Göttern / hoch im Himmel zeigen.“

²¹ „Trägt im Himmel seine Tempel und des Schnees Last, / schöner, tiefblauer, klarer Himmel ohne Ende. . .“

²² „Zwischen Felsenherden, die in grosser Pracht verstreut, / zwischen schwarzen Wäldern, die von glänzenden Flüssen unterbrochen werden, / kann man die Stadt mit weissen Häusern glänzen sehen.“

²³ Im Rumänischen „urbe“ (Stadt) von „urbs, urbis“ (lat.)

²⁴ „Das Meer erzittert leicht und schüttelt ab den Schaum, / lässt eine Welt auf der Glätte ihrer Wellen gleiten, / Unten an den Stadttoren klingen die brechenden Wellen.“

²⁵ „Doch das Aug, nach aussen zu, innerlich wacht es zum Leben.“

²⁶ „... er betastet den klaren Marmor, / Die Meissel zagt in seiner Hand. . . weich unter seinem kühnen Denken / wird der kalte Stein. Glatt erscheint aus seiner Hand das Ganze, / bleich und ewig ist sein Wesen, / ruht in der Bewegung, stumm in seinem grausamen Fühlen — / ein zu Stein gewordener Schmerz durch die Jahrhunderte.“

²⁷ „Doch warf er sie ins Wasser. . . Und ihr ewiges Rauschen, / lockende Spur von Griechenlands Denken / füllte die ozeanischen Hallen mit bitteren Liedern aus. / Seitdem besingt das Meer, von diesem erhabenen Schmerz überwältigt, / in Wellenbildern Griechenlands Untergang / und streichelt mit blauen Armen vergebens die Küsten. . .“

²⁸ „ein riesiges Volk von Königen zu meisseln.“

²⁹ Gestalt aus den rumänischen Sagen. Manche Dichter führen ihren Namen auf „Dazien“ zurück.

³⁰ „ein Palast aus grauen Felsen, / seine Säulen sind steinerne Berge, seine Dächer — dichte Wälder, / deren Bäume in den Wolken sich verlieren.“

³¹ „Doch eine Wolke auf dunklem Himmel steigt, nimmt Gestalt an, / bildet sich, erstarrt und wird zum Dom, / voll von Schatten die die Säulen ringsum werfen; / zwischen den erhabenen Säulen schimmert matt ein Strahl hindurch, / die gewölbte Kuppel ist mit Silber beschlagen, / an den geschwungenen Fenstern hängen azurblaue Vorhänge.“

³² „Der Dom glänzt in der Nacht, wie wenn er aus Marmor wäre, / man sieht ihn durch einen silbernen Schleier wie im Traum, / seine Treppen steigen vom Himmel hinab bis zu den Mauern schwarzer Felsen.“

³³ „Zweimal höher ist er als die Entfernung bis zur Sonne. / Stein auf Stein, Schritt auf Schritte bis in die Unendlichkeit / scheint er zu steigen und seine Stirn, in Höhen getaucht, / zeigt kaum die Grenzen im blauen Dunkel: / Berg zur Hälfte in der Welt und zur Hälfte in Unendlichkeit. / . . / Dort wohnen Daziens Götter — das Sonnenrot / lässt Felsentreppen hinab bis in die Welt der Menschen.“

³⁴ Von der Idee ausgehend, dass das Unbewusste von ausschlaggebender Bedeutung für die Kunst ist, glaubt der Dichter und Philosoph Lucian Blaga in dem für die Geographie Rumäniens charakteristischen Raum („spațiul mioritic“ — eine Alternanz von Hügel und Tal) dasjenige Element zu erkennen, welches die rumänische Kultur entscheidend geprägt hat.

³⁵ „mit ewig geöffneten Eingängen, mit glatten Treppen, langen / Säulenreihen von gelbem Marmor die sich in langen Gewölbten vereinigen.“

³⁶ „Wisse nun, geliebter Bruder, / bin kein Wald sondern eine Burg, / doch bin ich seit langem verzaubert, / bis ich einmal hören werde / wie von Berg zu Berg erklingt, / triumphierend stolz das Horn des Königs Dexeal. / Dann erst werden meine Bäume / in Paläste sich verwandeln.“

³⁷ „Um dein Wesen zu erklären, liess ich ganzer Völker Denken / Idee um Idee aufzuführen bis zur Sonne, / wie die Völker der Antike auf Asiens Erde / Fels auf Felsen, Mauer an Mauer reichten, um den Himmel zu erreichen.“

³⁸ „Und wie schön hatte er sich auf dem Mond eingerichtet. Mit einer Rieseneinbildung begabt hatte er zwei Sonnen und drei Monde in die blaue Tiefe des Himmels gesetzt und aus Reigen von Bergen seinen Königspalast getürmt. Die Säulen waren graue Felsen, das Dach ein alter Wald, der bis in die Wolken ragte. Hohe Treppen führten durch zerrissene Abhänge. . .“ (Übersetzung von Maximilian Schöff — in Mihai Eminescu: „Engel und Dämon“, ed. cit., S. 239)

³⁹ „duminal“ bedeutet auch „sonntäglich“ (von „duminică“)

⁴⁰ „Nur ein verschlossenes Tor haben sie niemals betreten können. Über ihm, in einem Dreieck, war ein feuriges Auge; über dem Auge ein Spruch in den verschörnkerten Buchstaben des dunklen Arabiens — es war der Dom Gottes und der Spruch ein Rätsel selbst für die Engel.“ (M. Schöff in ed. cit., S. 242.)



LIGIA MACOVEI

ITINERAR
EMINESCIAN



« De când știi dumneata sanscrită? » îl întrebase Mite Kremnitz, în loja ei de la teatru. « O, am știut-o totdeauna », răspunde Eminescu. Inutil am particulariza prudent mărturia unui atare episod biografic — în preajma crizei care-l prăbușește pe poet, inutil am diagnostica în el prezumpție necontrolată, prodrom al maladiei. Rămîne, în astfel de vorbe, un fatidic ce trece dincolo de explicațiile circumstanțiate. Sub aparența straniu immodestă, — poetul rostește, parcă impersonal, o inatacabilă certitudine, a lucrurilor originare, care i-au aparținut de totdeauna. Universul numit Eminescu nu se poate închipui decît rotindu-se în jurul unui asemenea grav, fatal înțeles. Ceea ce hotărăște și natura întoarcerii noastre către poet, într-un gest pururea avid, care ne definește tocmai străluminîndu-ne permanența. Mereu reînceput, niciodată încheiat, drumul care ne duce către Eminescu e însuși drumul conștiinței românești înspre propriul ei *totdeauna*.

Pentru a o lua în stăpînire, această planetă cutremurătoare și fraternală, confruntarea cu Eminescu implică, în sinele ei ireductibil, un ritual încordat, care cheamă în prezent începuturile; care « le opintește », « le pune-n mișcare », — dacă am putea astfel spune, folosind o sinonimie găsită de poetul însuși, robust laborioasă, într-un loc al traducerii lui kantiene. Cu apriga ei neodihnă, de energii parcă urcînd dinspre genuni primordiale, aventura interioară a lui Eminescu poate hrăni elanuri nesfîrșit deschise. Pentru că se vrea o instanță activă a culturii noastre, și nu un simplu depozit stagnant, Muzeul Literaturii Romîne a găzduit, nu demult, — ca un semnal de tonică, stimulatorie convergență între arte, și de sinteză în mers, agilă, — o expoziție care nu se lasă lesne clasată. Dincolo de protocolul specializărilor curente, omagiul ei de culoare și alb-negru și-a spus, semnificativ, *Itinerar eminescian*: tocmai pentru a marca acest caracter deschis, nerepertoriabil, de înaintare fără preget prin lumea poeziei eminesciene.

« A fost simbolul poporului românesc din vremea sa », îl definea N. Iorga, gîndindu-se la imensa experiență, a multiplelor izvoare de viață care au urcat în ființa și lucrarea poetului. « A cunoscut toate țările [din cuprinsul românimii], toate locurile și toate clasele . . . »; tînr foarte, a străbătut adesea cu pasul meleaguri întinse, peste riuri și munți, sublima « haimana sănătoasă » — din expresia dezinvoltă a lui G. Călinescu — migrînd sub legănarea tuturor cerurilor românești: după cum, de-a lungul anilor, într-o uriașă cuprindere, a pătruns pînă în toate zonele trecutului nostru, pînă la îndepărtate straturi mitologice: ajungînd să merite el însuși, metaforic, vorbele cu care un fragment postum îl saluta pe Zamolxe: « semănător de stele și începător de vremuri ». Grandiosul acestei peregrinări dă temeii sintezei eminesciene, ea trebuie omagiată printr-o acțiune continuă, printr-o explorare pe care să n-o oprească superstiția finitului, a operei convențional încheiate. E un traseu, aici, — în această expoziție a Ligiei Macovei — pornit în 1950, de la imaginii din atmosfera poemului *Călin*, care merge, însă, pînă astăzi, cu o nerăbdare de a explora noi fețe ale geniului eminescian și, în același timp, fără orgoliu, cu o nerăbdare de a-și pune probleme noi, de a verifica posibilitățile impre-

vizibile ale propriului talent. Ceea ce este în logica exemplului eminescian. Tudor Vianu, arăta o dată, — dezvoltînd o distincție a lui Max Scheler, despre modalitățile expresiei, — că Eminescu, tocmai, alternează *eul* liric în imediateșea lui, cu o « lirică a măștilor », care să-l rostească într-o proiecție mai amplă, într-o ipostază radical, demonstrativ constituită, — Dacul din *Rugăciunea* superb sfidătoare, Hyperion; sau chiar — adăuga Vianu — cu o « lirică a rolurilor », care nu potențează, ci dezvăluie virtualități mai îndepărtate ale psihologiei sale, pînă la șăgalnicul Cătălin. Iar o putere suverană a riscului îi împinge explorările de limbaj pînă la margini abrupt îndrăznețe. Dorință expresă de a recuza finitudinea, gust romantic al ilimitatului, oricum Eminescu pîndește « nemarginile » gîndului. « A pus în tine Domnul nemargini de gîndire », scrie el, — cu o formulă pe care o comenta inspirat Constantin Noica —, și ai spune că astfel de invenții filologice ale poetului încearcă însăși rezistența la absolut a limbii, îi încearcă pragurile ultime. Există în el ispita unei distanțări față de centrul radios al subiectivității, o tendință spre alteritate. Dar difuzia aceasta se lovește de « neantul periferic » — pentru a vorbi în termenii unei celebre analize a lui Georges Poulet, din *Metamorfozele cercului*. Printr-o absolutitate negativă, « alții » virează în « nealții », cutare palid chip de înger suportă înghețul unei asemenea dispersiuni ontologice — « Frumosu-i ca nealții, și numele-i e: Moarte ! » Pulația acestui joc neîntrerupt, între o expansiune care ispitește limita extremă și o nevoie de a se adînci în centru, în nucleul de foc al creației, explică anvergura tensiunii eminesciene.

De jocul unei atare pulsații intelectuale se contagiază și această operă plastică, obsedată de Eminescu. Pornise în anii '50 de la o imagine într-un fel mal « închisă ». Erau picturile inspirate de poemul *Călin*, cel care prilejuiește tocmai o împăcare, rară la Eminescu, între aspirația ideală și între lumea contingentă. Ea e posibilă sub semnul magic al folclorului, al *Nunții* fabuloase, — pe care artista o înfățișa cu anume răbdătoare luxurianță. Însă ipostazele care urmează în creația eminesciană dedublează ființa poetului: cu un accent de gravitate tragică, mereu, idealul se îndepărtează, și tensiunea de a-l cuprinde crește într-o muzică extatic, dureros cotropitoare: rămînînd totuși, mereu, această aspirație de totalitate, aspirația omului complet, nu numai în interesele culturale — ceea ce se vede din *Caielele eminesciene* —, dar și în sensul unei vitalități profunde, care contravine flagrant clișeeleor romantice, convențiilor hieratic simplificatoare despre natura poetului. C. Noica vorbea chiar despre o « animalitate » a genului, — ca să figureze acest elan eminescian, de a capta sevele lumii, această atracție imediat senzorială, magnific senzuală, pentru bogățiile concretului. Sînt în Eminescu — și, aici, proza îl anunță citeodată mai direct, cu putere mai aspră decît formula stilizată a versurilor —, sînt atîtea notații care vorbesc despre un atare irezistibil elan: despre « intensiva voluptate a catifelei », de pildă, despre exasperarea strălucirilor diamantin somptuoase, sau despre frenezia materiilor floareale, cu zăpada lor suavă « troienind » conștiința; crescînd ca larba de lună — « narco-



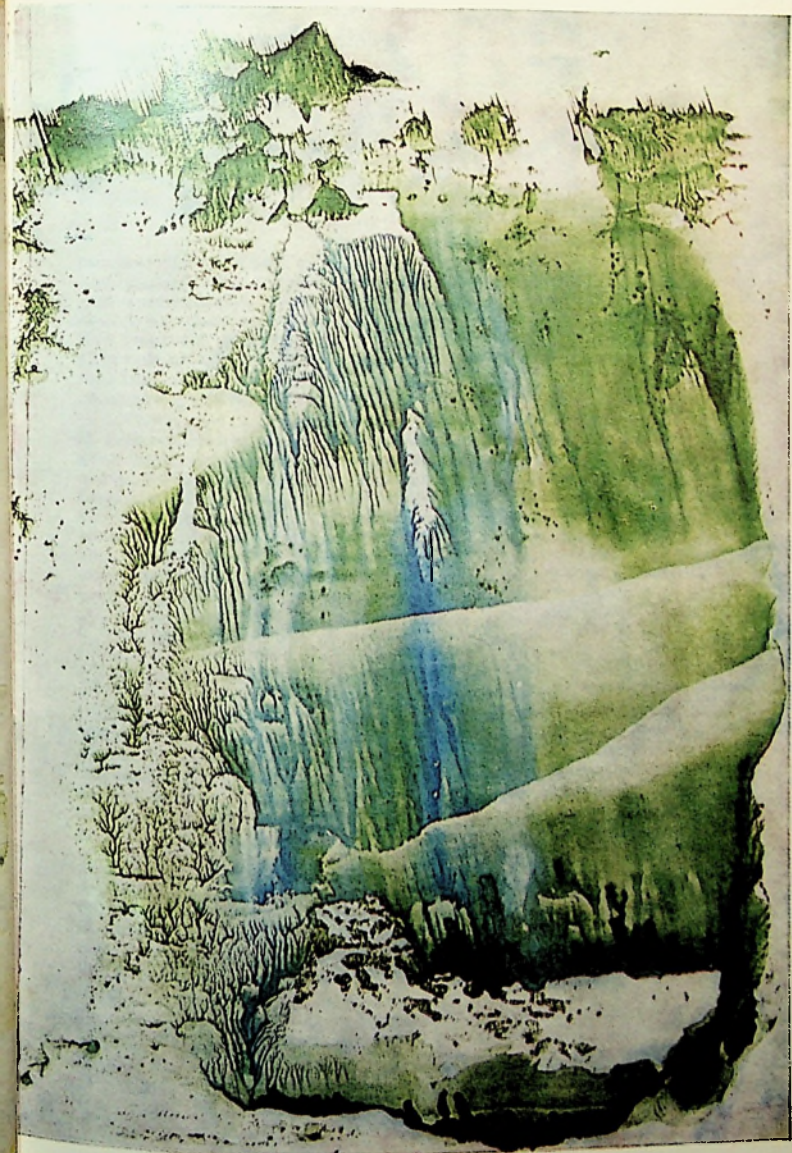
tică», spunea G. Călinescu, criticul care a relevat cel mai sesizant acest efect de saturare senzorială. « Cadrul fizic », în poezia lui Eminescu, așa cum l-a sintetizat inegalabil cercetarea călinesciană, cu un brio tensionat și vizionar, cu o exaltare aproape rivală, comportă, într-adevăr, de la geologie la floră și faună. o *intensitate a cantitativului*, o tărie amețitor încremenită în prea plinul strălucirilor și aromelor; dar nu exclude surpriza diferențiat modernă a *calității senzoriale*. Peste densa eficiență a « cantității de natură », care îmbată, cu măsura ei hiperbolică, iată, bunăoară, când poetul evocă Hellada, « cîntul mării blind și mat ». Iar pentru un efect de fluiditate luministică, în *Călin-nebunul*, « larba lin călătorește... »

Rîurile sclipitoare, de albine și de fluturi, podurile arahneene licărind fragil sub încărcătura boabelor de rouă, acest mărunț, feeric palpit, călătorind și el în sărbătoarea văratecă a ierbii, sînt, surîzător magnificate, și în celălalt *Călin* (*File de poveste*), publicat la 1876; și își trec murmurul de voioasă entomologie în cele dintîi imagini din evocarea eminesciană semnată de Ligia Macovei. Care tinde, treptat, să ilustreze tot mai mult vraja concretului, și inepuizabilul naturii, — nu prin mijlocirea vreunei fabulații euforice, dar prin însăși nuda căldură a motivului esențial, a pădurii. Ea operează, în cele mai bune din aceste imagini, ea învăluie și cheamă, cum ne-ar chema un fel de sîn primordial.

Într-o anume linie de inspirație, venind de departe, din straturile adînci ale imaginației celtice, pădurea, plină de neliniști și de presciență, s-a putut înfățișa, în Europa, ca un mare simbol al morții: culminînd la Wagner, tragismul care contaminează tema pădurii ne ajută să demarcăm o îndelungă arie a romantismului european. Pădurea eminesciană se constituie, deopotrivă, ca loc al unei fascinații, dar filtrul magic pe care îl sorbim aici este vitalizant; fascinatoriul ocrotește, consolează, dă adăpost sufletului oboșit al poetului. Pădurea e obiectul unei regresii înspresc *vîrsta de aur*, a purității și a visului, — « Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot? » —, din această perspectivă remarcabil fertilă o studiază Zoe Dumitrescu-Bușulenga, precum un topos magic, cu puteri de vechie benefică; ieșirea ireversibilă din ordinea ei protectoare e ca o *cădere existențială*, sub incidența destinului. Astfel vitală, pădurea îl scoate pe Eminescu din această tradiție a romantismului tragic, acordîndu-l dimpotrivă, cu niște rosturi străvechi ale existenței noastre istorice. A intra « în temelul codrului » — vorbele sînt ale poetului din *Povestea Dochiei și ursitorile* — înseamnă a intra în ordinea *fundamentelor*, de viață și de istorie — de istorie mitologizată, pe care codrul le reprezintă. Recurențele, statistic stabilite, sînt grătore dealtminteri, D. Murărașu a arătat cum, de-a lungul creației eminesciene, mai ales după 1879, scade frecvența termenului *pădure*, crescînd în schimb aceea a *codrului*. E mai mult decît o îndesire fizică, aceea care se produce astfel, de la *pădure* la *codru* — observa Zoe Dumitrescu-Bușulenga. E mai ales o creștere a conceptului, care capătă o adîncime și o plenitudine nouă, o densitate *numenală*. Cuprinzător și simplu, tărîm al primordialității fără de timp, codrul, astfel instituit de Eminescu, trece dincolo de subiectivitatea







artistului, nu mai încapă în planul nostalgiilor individuale. Concură, poate, la aceasta înseși rațiunile filologice, — termenul este probabil îndepărtat, tracic la origine. Ba chiar, în unele postume, codrul își explică măreția printr-o vrăjită metamorfoză, — intangibilul acestei ființări impersonale ascunde un tipar de viață colectivă. Se vede în *Memento mori*, « Codrul — înaintea vraiei — o cetate fu frumoasă / A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sînt trunchiuri groase, / A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecate ». « Că nu-s codru, ci cetate », îi declară el însuși tînrului Mușatin, adăstînd drept semn izbăvitor sunetul de corn, prelung repercutat, al craiului Decebal.

Înțelesuri de mit, poezie și vizualitate plastică, Eminescu le înmănunchiază în astfel de poliedrice concrețiuni; unde arhitectura, deci istoria voită a faptei de pe acest pămînt, se travestește în natură, și așteaptă o dezlegare pentru a ieși din nou la iveală. Sînt posibile — spune visul treaz al poetului — sînt posibile asemenea epifanii, ale unor vaste zidiri tainic ascunse, ale unei civilizații care ne-a fost brutal sustrasă. Natura eminesciană le apără, cotropirea naturii nu se produce ca în exemplele unor mari invazii vegetale din tărîm precolumbian ori asiatic, din Yucatan, Cambodgia, de pildă, ori India, unde jungla absoarbe arhitecturile, și le însușește, le anulează ca faptă umană. Dimpotrivă, aici natura acopere protector un înțeles de istorie, care visează gestul ce-l va scoate prodigios la lumină. Un gest — extrapolez fără abuz — care nu e numai al istoriei vizionare, dar și al istoriei obiectiv trăite, pe care o facem și ne silim s-o facem cu toții: a extrage asemenea scufundate structuri, este a pune stăpînire pe istoria care ne configurează din adînc, chiar cînd nu ne dăm seama.

Dacă relevăm aceste dimensiuni deschise, în plin fabulos, — e pentru că tema pădurii, a rotund cuibarului de ape, a lacului, magic proteguit de umbra selbelor, respiră cu mare varietate în lumea de imagini a Ligiei Macovei; cu o vitalitate artistică suportînd adîncirea în sine, dar și, în același timp, profuzia scrupuloasă a revenirilor, a variantelor. Puse uneori, în expoziție, explicit, franc laolaltă, cu un curaj al alăturărilor metodice, al laboratorului înfățișat ca atare: acele desene avînd ca motiv copacul, bunăoară, — singur, ori înfășurîndu-se în multiplicitate ca într-un snop: copacul, așa de adînc ancorat în rosturile eminesciene ale expresiei, în firea ei neconstrînsă, încît G. Călinescu, voind să dea seamă de imprevizibilul din tehnica unei poezii, de rupturile genial eficace din *Sara pe deal*, făcea să se audă în însuși comentariul său, — exactă și arbitrară — o imagine abrupt vegetală: « ... a păstra vorbirii legănarea și ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cesură și încăleciînd pe versuri, ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmi, una într-alta, innăbușînd fîșierea în mijlocul unui șir:

« Ne-om răzîma capetele — unul de altul
Și surizînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. »

Omul, el însuși, avea să fie pentru Claudel « un arbore care merge ». Iar în desenele Ligiei Macovei, acelea înfățișând copaci schițează, adesea, o rodnică ambiguitate între arhitectonic și între vegetal; care poartă gîndul, firesc, înspre visările nutrite de iluștri, savanți ziditori, un Philibert de l'Orme, de pildă, din veacul XVI, imaginînd, pe un canon de proporții uman, coloane în formă de arbori, ale căror ramuri, emergente, i-ar constitui edificiului frizele, cornișa. Dar, dincolo de măsura umanului, s-a spus, nu fără temeieri, că însăși proliferarea, peste orice raționalitate constructivă, a uriașelor colonne din templele Egiptului faraonic, — la Karnak, la Luqsor — cu capiteluri floreală mai degrabă fragil evazate, inapte aproape pentru a susține, dar magnifice pentru a purta spre înalt ofranda unei glorii fără seamăn, trădează exacerbat nostalgia pădurii: pe care, Egiptul dezertic o descoperea atunci, aruncîndu-se spre codrii Libanului, spre marile grădini ale Syriei, întorcîndu-se, printre prăzile lui, cu acest apetit pentru marea vegetație. Un anume gigantism egiptiac aparține latent, și uneori manifest, proiecțiilor arhitectonice ale lui Eminescu, goticul său nu-l recuză. Cum de altfel, s-a întîmplat, în chip simptomatic, în vremea preromantismului, cînd goticul își forma partizani într-o atmosferă marcată de egiptomanie: acea atmosferă de care J. Baltrușaitis s-a ocupat în studii docte, detectînd interacțiunea unor iluzii de cultură adesea aberante, pe cît de tenace, și înmănunchierea lor fantasc speculativă, revelatoare totuși pentru nevoile de sensibilitate ale Europei. Pe urmele unui faimos tratat de arboricultură, din veacul XVII, *Sylva*, al lui Evelyn, bunăoară, — unde însuși Paradisul biblic era interpretat ca un templu nemoral, pentru care Adam fusese rînduit preot —, iată-l pe un polemist arogant ca teologul William Warburton celebrînd, la 1751, rațiunea vegetală a goticului: « singure, catedralele care oferă imaginației o alee de arbori pot fi cu adevărat numite gotice ». Contaminația imaginară devenind experiment provocat, la Ourscamp, în Franța, lîngă o absidă gotică, — alt exemplu adus de Baltrușaitis — nava dărimată a unei abații de veac XII e înlocuită cu o alee: « leșiți dintr-o pădure ca să intrați într-o catedrală, sau ieșiți dintr-o catedrală ca să intrați într-o pădure, și veți crede că mereu aceeași boltă vă adăpostește, aceeași lumină vă învăluie... » Iar un englez, J. Hall, în 1792—93, nu prelungește doar arhitectura veritabilă prin una vegetală, ci o substituie: o navă gotică alcătuită *ad hoc*, din tulpini de frasin și mlađițe de salcie, trebuind să probeze că zidirea gotică reproduce în noima ei secretă un model de creștere organic-silvestră. Rămășag ingenios, căci pînă în primăvară butașii prind, și « catedrala » înmugurește, podoaba naturală a frunzișurilor răsărind tocmai în locurile unde o așează, canonic, și decorul sculpturii în piatră. Rămășag numai, pe care cercetarea — și lunga serie a restaurărilor științifice — aveau să-l infirme, risicînd mistică romantică a monumentului ce crește spontan, ca o forță neștiutoare de sine, descoperind, dimpotrivă, în structurile gotice, și propunînd admirației, o

suplă gîndire matematică și o rigoare altfel decît imitativă. Oricum, astfel de speculații, datorate stihiei romantice, încercaseră, semnificativ, o confruntare care mergea pînă la ispita unei reducții; invers decît la Eminescu, întorcînd, însă, nu pădurea înspre cetate, ci purtînd către schemele vegetale, către natură, tiparele operei istorice care e arhitectura.

Fără pedantă aplicație, cu o bucurie a culorii ce respiră firesc, virulent vie și cînd pare că se leagănă sinuos, dusă de purisme lineare, Ligia Macovei omagiază în Eminescu un romantism funciar, propriu acestei mari creații (« Eu rămin ce-am fost: — romantic »). Dar nu-și impune, mortificator, un cod de stilisme livrești, nu restrînge romantica la o insuportabilă constrîngere literaturizantă. Dimpotrivă, — și asta, tocmai, asigură unitatea comentariului plastic — apropierea de Eminescu se produce aici sub semnul unor interese artistice larg contemporane. Cînd e vorba despre o anume fază protestatară, de spirit plebeu, a poeziei eminesciene, — în desenele pentru *Viața sau Împărat și proletar* — artista nu respinge anume concordante neo-realiste. Dar, mai ales, esențial ca opțiune definitorie, mi se pare, la ea, refuzul unui anume spirit de *mièvrerie* poetizantă, care a bîntuit ilustrația europeană în simbolism, — în momentul eminescian, deci, și imediat post-eminescian. Bine înțeles, « poetizarea » simbolistă a putut să-și adauge, în ornamentalismul gracil al unui Beardsley, bunăoară, valori de inteligență nervos paradoxală, — care făceau din al său Siegfried un Perseu venit din Burne-Jones sau chiar de mai departe, dinspre florentini precum Pollajuolo, ca să se contemple uimit într-o *mise en page* prerafaelită dar și foarte japonizantă; nu fără o anume langoare, totuși, declarat « poetică », flagel suav asumat atunci și de asemenea incisive talente. Cît despre Ligia Macovei, ea vine spre Eminescu, spre marele romantism, din bogățiile contemporane, — ale unui itinerar de artă care a asimilat experiențe fulminante ale veacului nostru. E, în primul rînd, experiența patetică a expresionismului: intensitatea culorii, — comparabilă, în bogăția cutărui peisaj de verde și albastru, cu exploziva magnificență din Kokoschka; și o anume pregnanță a expresiei, un accent care se lansează netemător și acut, în urmărirea contrastelor expresionist vizionare din notațiile înseși ale lui Eminescu. Unde, neașteptat, artista putea găsi sugestii pentru tehnici ce păreau invenția exclusivă a secolului nostru. Frotajul lui Max Ernst, de pildă, s-a insinuat parcă, precoce, în acest crimpei din *Avatarii Faraonului Tlă*, în care descripția realizează o sezisantă, metalică priveliște invernală: pleavă de diamante ninsoarea, printre nouri vineți, închegați uneori « în bucăți rupte și negre », sau în fișii de argint, « luna trecea ca floarea chihlibarului »; « deasupra cerului cu bolta lui oțelită, pe stradă în urma săniei se desemnau urme-n omăt ca și cînd gelul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de teiu . . . » ! Pentru a tălmăci în culoare borealismul eminescian — care e o dimensiune a viziunii depășind determinările obișnuit meteorologice, și circumstanțele narative —



Ligia Macovei a recurs ea însăși, de mai multe ori, la un fantastic de frotaje, potrivit cu senzația vastității himerice, a pierderii în spații ostile:

« Optzeci de ani îmi pare pe lume c-am trăit,
Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit. »

.....
« Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț »

Libertăți noi, în mînuirea aleatorului, amorful adus în dialog cu structurile tradiționalei configurări, — aceste intuiții plastice nu traduc numai sublima dezolare, « oceanul cel de ghiată... »; dar și, deopotrivă, în game mai calde, o bogăție fără anotimp, miraculos ieșind din orice mensurabil, ca în Edenul selenar, unde « insulele se înălțau cu scorburi de tîmii și cu prund de ambră. » Cu care seamănă și unele din echivalențele artistei, pentru *Freamăt de codru, Frumoasă-i*, ori pentru alte priveliști, aromitor euforice, unde se aud chemări de idilă.

Un demers ca acela al Ligiei Macovei, și continuitatea lui pe mai mult de două decenii — unde marele volum *Eminescu*, de ea ilustrat, n-a fost decît o etapă — arată că un poet de geniu nu poate fi servit printr-o idolatrie simplificatoare. Dimpotrivă, acest itinerar de moderne confluente, sub semnul omagial al lui Eminescu vorbește despre un efort de *cultură* al plasticianului, exercitat asupra lui însuși: căutînd să răspundă tocmai lecției extraordinare a lui Eminescu, mare poet — cel mai mare al expresiei românești —, dar și exemplu de robustă curiozitate a spiritului. Acestui prototip de încordare intelectuală care nu se adoarme niciodată în certitudini, nu-i aducem un omagiu cuviincios decît printr-un neobosit *itinerar* — insistînd asupra termenului —, printr-o deschidere esențială, care stă în legea culturii autentice.

Sînt implicate aici curajul inegalităților — Ligia Macovei nu-l repudiază —, dar și o putere de vitalitate în stare să asume contrariile. Ea străbate valorile muzicale, de eufonie a liniei, ce respiră pretutindeni în desenele Ligiei Macovei, dîndu-i o parafă imediat recognoscibilă; ba chiar, de cîteva ori, împingînd fluența ornamentală pînă la soluții de stilizare tapisieră — un detaliu ca desenul stelar al genelor mimînd, ai spune, cîte un prețiozism fantastic din Eminescu însuși: « ochii ei negri (...) în privazul genelor lungi ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două inele de aramă ». Îndeobște, eufonicul se lasă, însă, atins pe dinăuntru, despletit în cutremurul mîngîiletor al vieții: ca în *Freamăt de codru*, unde izvorul își așteaptă vibrant crăiasa: « Să m-atingă visătoare/Cu piciorul ». E, în aceste teme, un fel de caldă promiscuitate a vieții, figura umană se contaminează de înmuguririle frunzișurilor, linia spumegă, dulce îmbletoare și gravă, în plin Eminescu și totodată purtîndu-ne departe, către orizonturile feericului shakespearian. Nu e un detaliu insignifiant, că Eminescu învîța englezește spre a traduce direct din Shakespeare, —



s-a dovedit recent chiar în « Secolul 20 ». Și cînd spui Shakespeare nu citezi, simplu, apetența spre dramă, ci spre *totalitate*; pentru că « geniul divinului Brit », cum l-a numit Eminescu — « Prieten blînd al sufletului meu », — este o paradigmă de totalitate.

Nu astfel, către asemenea rotunde înțelesuri, vrea să ne poarte și lumea eminesciană pe care-o evocă acest itinerar plastic? Ultima lucrare din expoziția Ligiei Macovei, o *Marină* sever surizătoare printre grele încolăciri, de nebuloasă care asumă informalul, purta în epigraf acest vers al *Postumelor*: « O armonie care capăt n-are ».

DAN HĂULICĂ

1. Dintre sute de catarge
2. Dorința
3. Frumoasă-i
4. Freamăt de codru
5. Frumoasă-i
6. De cîte ori, iubito
7. Frumoasă-i
8. Povestea codrului

Foto:
OCTAVIAN STĂCESCU

CONTINUT

CEFALÙ

După psihanalistul Hogarth, splendoarea peisajelor mediteraneene nu este egalată de nimic pentru a calma spiritele neliniștite. O croazieră în Creta și Egipt va reuni pe pachetotul Europa pe unii din prietenii și pacienții săi: Baird vrea să « conjureze » spectrul unui ofițer german ucis de el în timpul războiului și care acum îi tulbură nopțile; mediul Feormax este în căutarea « fluidului » pierdut; pictorul Campion vrea să « se regăsească pe sine »; Graecen va cere soarelui grecesc forța de a suporta verdictul de moarte, dat de medicii săi, care i-au diagnosticat un cancer; domnișoara Deale își caută și ea sănătatea, după o boală de plămâni, iar soții Truman au venit pur și simplu să se distreze.

Cu toții fac parte din grupul care debarcă aproape de Cefalú pentru a vizita labirintul din Creta. Aici se produce o prăbușire, ghidul este ucis, iar turiștii se rătăcesc în dedalul întunecos al galeriilor care șerpuesc sub munte.

Încercarea de a urca spre lumină duce pentru fiecare la rezultate pe cât de diverse, pe atât de neașteptate. Fina ironie a merelui scriitor englez accentuează relieful acestei aventuri în același timp reală și simbolică

A. B.

PARTEA A DOUA

Cetatea în stincă

În sfârșit, ajunseră la poalele fantasticului con de conglomerate pe povârnișurile căruia se agața surizătorul sat Cefalú. Drumul urma o cornișă, apoi cotea brusc pentru a urca o pantă abruptă mărginită de arbori, ca să ajungă la capăt în satul « placat » de peretele muntelui; aici i se înșiruiau căsuțele de păpușă ca la un joc de cuburi în echilibru precar, acoperișul uneia atingând temelia vecinei sale. Muntele cădea aproape perpendicular în mare printr-o pantă vertiginoasă cu filoane proeminente de rocă roșie sau cenușie unde se cuibăriseră câteva tufe sărăcicioase de un verde intens. De sus, privirea plonja direct pe acoperișul satului Cefalú, — o mare casă albă înconjurată de o calmă grădină și de o salbă de mici ambarcațiuni galbene ancorate de-a lungul digului.

Micul convoi pătruse în satul dormitînd sub dogoarea soarelui și nu se opri decât cam la cincizeci de metri mai departe, în fața celor trei chiparoși care marcau intrarea în labirint. Clopotul satului răsuna cu intermintență. Un om în pantaloni albaștri stătea în fața grotei cu un păhărel de ouza. I se încredință bagajele acelora care trebuiau să rămână la Axelos.

— Ei bine, zise Graecen, înainte spre marea aventură !

Își strecură câteva sanviciuri în pardesiu, verifică bateria lămpii electrice și se asigură că fiola de acid pe care i-o dăduse Firbank se afla tot în fundul unui buzunar interior. Noul procedeu, — îi explicase, — mirosea urît, dar nu dădea greș. Era suficient să ungi o creștătură a pietrei ca să știi dacă a fost cioplită cu dalta de fier sau nu. Mai avea o lupă cu lentilă albastră care-i îngăduia să vadă dacă structura vrea să-și arate frumoasele ei pigmentații negre. . .

* LAWRENCE DURRELL: *Cefalú*, roman, fragmente.

Cealaltă ieșiseră din mașini și — acum — își puneau pardesiile, căci Fearmax le spusese că în coridoarele labirintului risca să le fie foarte frig. Chiar ghidul îmbrăcase o mantie peticită și era pe cale să-și aprindă lampa de miner, chircit la marginea intrării.

— N-am lampă, zise Campion, dar un cor de voci îi răspunse că aveau destule și o să se vadă foarte bine.

Ghidul se sculă zîmbind și le spuse dîndu-și importanță:

— Acum să mergem. Firește, dacă vreți să mă urmați!

Mai întîi șovăiră puțin descurajați văzînd cît de strîmtă era intrarea: doar un coridor de stîncă cafeniu-roz care cotea brusc după trei metri.

— Ceva mai mare ca un mormînt egiptean, bombăni Truman ridicîndu-și gulerul pardesiului și căutîndu-și lampa.

Ghidul se întoarse și-i făcu semn:

— Mai multă lumină înăuntru, strigă cu o voce optimistă, și dispăru după cotitura coridorului.

Îi urmară unul după altul.

— Nu prea repede! se căină Campion.

Se afinderă în grotă, unde dangătul clopotului din Cefalú li se păru, pe neașteptate, foarte îndepărtat, pentru a dispărea pînă la urmă în vuietul subteran al unui rîuleț subteran care se izbea de stînci.

Un al doilea coridor, mai lung decît primul, debușa într-o brînă strîmtă surplombînd torentul.

« Dumnezeule! » exclamă Graecen.

Un rîu atît de mic cum putea să producă un ecou atît de puternic? Dacă vorbea, vocea lui, de obicei blîndă și clară, se deforma, se amplifică, era de nerecunoscut. Campion încheia șirul și îi grăbea să avansese.

— Înaintați! îi îndemnă ghidul legînîndu-și lanterna.

... S-a întîmplat cînd se întorceau; pătrunseseră într-una din cele mai mari capele laterale și se pregăteau să intre într-un tunel în șir indian, cînd, — cu un zgomot de rufă muiată care se usucă în bătaia vîntului, — o potîrniche mare zbură dintr-un colț întunecos și fugi sub boltă ca o cometă. Ghidul se opri imediat foarte atent; trebuia să fie pe undeva un cuib — bine ascuns — dar degeaba se uitară în toate ungherele în direcția de unde venise pasărea, nu descoperiră nimic. Nemulțumit, ghidul se cocoță pe o stîncă și începu să escaladeze peretele. Era absolut nesăbuit și primejdios — cum observă furios Campion — căci dacă-și rupea un picior cum o să regăsească drumul? Fearmax îl aprobă categoric, dar ghidul se mulțumi să-i privească liniștit, adresîndu-le un gest cu mîna, pentru a le cere să fie răbdători și să aibă încredere în agilitatea lui. Dispăru după un colț de stîncă, ca să apară cîteva momente mai tîrziu arătîndu-le descoperirea: ouă. Chiar atunci partea de jos a stîncii pe care se urcase, începu să se clatine.

Graecen, care stătea mai în urmă, chiar la intrarea în grotă cea mare, văzu totul desfășurîndu-se ca la un film cu încetîniturul. Ghidul rămase un moment în picioare, cu brațele ridicate, într-un efort disperat pentru a-și păstra echilibrul. O mare bucată de stîncă păru că se deplasează cu încetineala unei uși de la o casă de bani; cerul de lumină de dedesubt se deschise ca o floare, în timp ce se auzi un strigăt de groază. « Atenție! » Era vocea domnișoarei Dombey dominîndu-le pe celelalte: ea zări într-o străfulgerare chipul lui Fearmax în fascicolul de raze al unei lanterne. Zgomotul avalanșei părea deasemenea că se declanșează domol, înainte de a exploda ca o îngrozitoare lovitură de ciocan în aerul încremenit. Bucăți

din peșteră țîșniră atunci ca o jerbă de stîncă în același timp cu un val de nămol și pietre de toate calibrele. În câteva clipe, Greacen se trezi culcat pe spate și tîrît de un fluviu de grohotiș care astupă complet intrarea în grotă, izolîndu-l de ceilalți membrii ai expediției. Zgomotul continua, dar nu se putea ști dacă era chiar vuietul avalanșei sau doar ecoul ei care se prelungea. Undeva, chiar în inima zgomotului, i se păru că aude, în spațiul unei clipe, voci omenești, dar nu era sigur. Acum, din toate ungherele labirintului se auzea bubuitul stîncilor care cădeau, al pereților prăvăliți și vibrațiile declanșate de uriașa surpare ce mai umplea aerul cu vârtejuri sonore. Greacen observă că se tăiasă la încheietura mîinii și avea o mare umflătură în spatele capului; în colo totul mergea bine. . . dar încă pentru cît timp? Mici pietre se mai desprindeau din bolta peșterii. . . Ce deveniseră ceilalți? Poate erau zdrobiți sau se înăbușiseră. Doar, dacă prin acele coridoare laterale. . .

Ghidul nu scăpase; trupul, zdrobit de un bloc de stîncă, zăcea îngropat sub dărîmături; dar ceilalți avuseseră timpul să se depărteze din calea avalanșei și să se adăpostească la intrarea unuia din tunele. Pe urmă, fuseseră proiectați înăuntru canalului prin deplasarea aerului; ca niște proiectile în interiorul unui tun. Soții Truman se treziră deabea respirînd într-un tunel strîmt. Fearmax se pomeni trînit la pămînt, în timp ce domnișoara Dambey gemea și își freca mîinile deasupra lui. Zăcea într-o mare baltă de apă, în timp ce zgomotul se repercuta la infinit în urma lor. Promise o lovitură între umeri care-i tăiasă răsufierea. Scoase un geamăt și se sculă cu greu pipăind în jurul lui pentru a-și căuta lanterna. Între timp, Campion urca anevoios în patru labe — ceea ce părea să fie o scară nesfîrșită; — sprijinea silueta fragilă a Virginiei, care leșinase. N-avuseseră încă timp să înțeleagă toată amploarea dezastrului; mai erau stăpîniți de surpriza și groaza catastrofei și nici unul din ei nu îndrăznea să creadă că erau îngropați de vii în labirintul a cărui existență o ignorau cu o zi înainte. (. . .)

PARTEA A TREIA Acoperișul Lumii

. . . Truman simțea că respiră mai bine pe măsură ce aerul proaspăt din exterior cobora pînă la ei pentru a le reînsufleți plămîinii istovii.

În sfîrșit, ajunseră la un mic amfiteatru natural săpat în stîncă și se pregăteau să-l străbătă pentru a merge spre coridorul care li se deschidea în față, cînd tresăriră la zgomotul unui corp greoi pe care-l auziră bîlbîind prin întuneric înaintea lor. Un suflu dulceag păru să se învîlbureze în mica grotă de stîncă și pămînt. Truman se dădu înapoi stingîndu-și lanterna și rămaseră nemișcați tremurînd, ținîndu-se de mînă și așteptînd ca minotaurul să dea semne de viață; după un moment, tăcerea și neliniștea le fură tulburate de un fel de grohăit bălos care îi făcu să se gîndească — fără să vrea — la un cal într-un staul. Ochii li se obișnuiseră cu penumbra obscură și zăriră vag ceva care se mișca în tunel, în spatele unui stînog stîncos aducînd cu un grajd. Truman înaintă cam zece pași, foarte repede și fără zgomot, și se lipi de perete. Pe urmă, aprinzîndu-și lanterna, întinse gîtul . . . și se trezi față în față cu o vacă înspăimîntată. Rămase așa, — parcă o eternitate, cu trupul lipit de zid, în timp ce inima îi bătea ca o mică bucată de gheață; respirația îi reveni cu încetul, pe cînd mîntea-i trecea în revistă toate expresiile vocabularului englez capabile să exprime măcar puțin din ușurarea pe care o încerca, — o ușurare copleșitoare și atotputernică ce-l paraliza și-l amuțea.

Văzîndu-l încremenit și închipuindu-și că ce vedea era atît de hîd, încît își pierduse firea, — doamna Truman luă o piatră destul de mare și se grăbi să se ducă lîngă el. . .

ca să se trezească, la rîndul ei, în fața ochilor injectați de sînge ai unei vaci. Piatra îi căzu din mîină și izbucni într-un rîs nebun; dar tocmai cînd deschise gura să vorbească, vaca înspăimîntată depuse cîțiva bulgări de excremente luînd-o la goană prin tunel cu coada în aer.

— Repede! strigară amîndoi.

O porniră după ea scoțînd strigăte și rîsete incoerente. Așa străbătură, potcîndu-se și ridicîndu-se imediat, mai multe mici grote ale căror bolte păreau să fie din rădăcini de arbori și, apoi, brusc, absurd, se treziră în aer liber.

Rizînd și plîngînd se așezară, ocrotindu-și ochii împotriva strălucirii insuportabile a luminii. Rămaseră mai multe minute, în timp ce prin degetele răschirate zăreau forme obișnuite ale lumii: o colină cu o pantă abruptă acoperită cu măsline de un gri-verde întunecat. Se treziră la lumină din rădăcinile unui uriaș platan. Undeva se auzea zgomotul unei ape. Îndepărtînd încet mîinile de pe ochi, contemplară cerul Egee și se îmbătară cu azurul lui intens, inalterabil. Arborii foșneau domol, ca și cum prezența acestor ființe umane le deșteptau interesul. Albine se aplecau delicat pe flori. Acoperișul lumii li se dezvăluia în toată prospețimea-i primitivă, ca la semnul unei baghete magice. Nici un gest, nici o exclamație nu era capabilă să facă dreptate unei asemenea frumuseți. Doamna Truman își scoase espadriile și întinzîndu-se pe iarbă își mișcă degetele de la picioare.

« Parca-i renaște », se gîndi simțînd ochii umplîndu-i-se de lacrimi care i se prelinseră pe obraji.

Soțul se întinse și el, cu fruntea pe braț; fumul acru al țigării, care-i umplu plămîinii era mai plăcut ca orice. Viața care li se păruse că nu le putea oferi nimic altceva decît perspectiva de a muri în labirint, le dăruia acum nu numai o risipă de mișcări și senzații, dar și puzderie din acele amintiri și proiecte la care nu se gîndiseră cînd realizarea lor nu era o problemă îndepărtată. Din cînd în cînd își mișca tăcut buzele, dar nu recita o rugăciune. Își vorbea lui însuși.

— Dacă am minca? întrebă doamna Truman.

— Cum vrei, răspunse bărbatul său fără să se miște, trecîndu-și doar indexul pe bărbie ca să-și dea seama dacă i-a crescut barba.

Ea se ridică domol, greoi, împovărată de o minunată oboseală convalescentă; despături sînviciurile care se zdobiseră și înlătură din ele, cu un dispreț amuzat, bucățile de hîrtie.

— Ia, mîncă ceva! îl îndemnă.

Domnul Truman se ridică și se întinse în timp ce luă pîinea care i se oferea. — Ce frumusețe! exclamă în timp ce mesteca prima îmbucătură și privea în jur, căutînd să vadă de unde venea zglobiul murmur de apă care-i însoțea gîndurile ca un acompaniament muzical.

— Se face rece. Ce crezi? întrebă doamna Truman așezîndu-se lîngă el, și simțînd o adiere pe buzele și gîtul ei. Mă întreb unde ne aflăm?

Peisajul pe care-l priveau era de o frumusețe sălbatecă, incredibilă. Între două îmbucături, Truman se uita în jurul lui și pretutindeni nu văzu decît piscuri pleșuve, munți care se înălțau în lumina după amiezii. Vîrfurile, acoperite de zăpadă, captau și reflectau razele, — mii de scînteieri de diamante în asfințitul cenușiu ce urca din prăpăstii. Dar în contrast cu ce vedeau în depărtare, ei se aflau pe marginea unei « lichen » cu un diametru cam de patru sute de metri, în care fructe, arbori, flori păreau să crească din belșug. Simțeau slab mirosul proaspăt al vegetației jilave care plutește în aer la limita zăpezilor veșnice; dar mica depresiune nu se putea mîndri decît cu un singur pîlc de brazi pe marginea cea mai depărtată. Cu siguranță, — munții care-i vedeau nu aveau nici o cale de comunicație cu acest teritoriu distinct, care părea suspendat în spațiu.

— Munții sînt al naibii de departe, murmură mirat Truman. Și cred că nu sîntem prea sus. Mă întreb unde o fi marea?

Continuă să mănînce pe îndelete, degustîndu-și plăcerea, abia vorbind; cînd terminară, Truman îngropă cu grijă resturile sub platan. . .

— N-aș vrea, da, Elsie, n-aș vrea să fiu prea optimist, observă Truman privind mereu în jur. Poți la fel de bine să mori de foame și pe un munte, ca și într-o peșteră. Nu văd nici un drum, nici o casă. . .

Doamna Truman își scutură fărîmiturile de piine de pe rochie.

— Trebuie să fie vreo fermă pe aici. Dealtminteri privește. . .

Ochii i se ațintiseră pe o stîncă a cărei suprafață părea netedă și lucioasă ca și cum ar fi fost folosită.

— Ce-i? o întrebă soțul.

Ea se ridică și se îndreptă spre stîncă.

— E un « gresor » — explică regăsind vechea expresie din Derbyshire, odată cu amintirile vacanțelor pe care le petrecuse la țară în timpul copilăriei. Ceea ce înseamnă că pe aici sînt oi și capre. . .

Coborîră într-o mică vale, mîină-n mîină, privind curioși în jurul lor. Peisajul semăna cu parcul unei case mari, — rod al muncii și al unor intenții bine chibzuite decît opera spontană a naturii. Un rîușor sălta pe pietre. Păsări cîntau. Un nuc își legăna crengile ca niște furci în vînt. Mai jos, lîngă ultimul pîvîrniș al unei stînci, valuri de culori spumegau pe fondul cenușiu al colinelor, — piersici înfloriți. Domoale, pline de verdeață, naturale, pașiștele, la umbra munților dogoriți de soare, păreau să fie tunse cu grijă. Încetul cu încetul îi stăpînea o uimire fără seamăn: nu le venea să creadă că amfiteatrul unde se aflau, cu o vegetație atît de abundentă era înconjurat de mase de stînci lugubre care se înălțau din toate părțile spre cer. Călcău pe o iarbă moale și, totuși pretutindeni în jur privirile lor nu întîlneau decît uriașele piscuri ale munților acoperiți de zăpadă.

— Nu înțeleg — murmură — e ciudat. E atît de cald aici !

Doamna Truman mergea tăcută lîngă el, respirînd cu nesaț aerul proaspăt. Munții i se păreau mai de grabă măreți și frumoși decît amenințători. O cuprinsese delirul ce-i copleșesc pe toți care merg pe munții Greciei. Simțea mirosul cimbrului amestecîndu-se cu aerul curat și rece. Nori uriași tivîți de perle stăteau suspendați într-un colț al cerului, ca niște baldachine de mătase, încremeniți după atîta manevre făcute pentru a se forma, pîrînd că se bucură de perfecțiunea lor. Cînd și cînd, un nor arunca o pată de umbră pe coasta muntelui.

— Este extraordinar, absolut extraordinar ! exclamă doamna Truman, ignorînd gîndurile care-i treceau prin minte.

Un arbore îngenunchia deasupra unui eleșteu, unde apa dormita dintr-un izvor de munte, — un arbore plin de cireși albi. Păsărele zburăteau în crengile lui.

— Și spuneai c-o să murim de foame, observă ironică, prinzînd o creangă încărcată de fructe coapte.

— Așteaptă !

Înconjurîndu-i coapsele cu brațele, o ridică spre ramurile pline cu fructele cele mai frumoase. Nemîscat, ținînd capul pe coapsele ei, auzea distrat cuvintele unui vechi cîntec hoinărîndu-i prin minte: « Dacă ai fi fost singura femeie de pe lume ! » Refrenul îi ducea atît de departe în trecut, încît nu-și mai amintea locurile și întîmplarea ce i se asocia. Nevasta lui se frămînta ca să ia cireșile care se aflau mai sus.

— Ține-te bine ! o sfătui.

Cînd se înclină, căută să-l facă să tacă strecurîndu-i între buze o cireășă proaspătă, și adăugă :

— Unde te crezi? În grădina Paradisului?

Se așezară unul lângă altul pe marginea eleșteului băgându-și picioarele în apa rece ca gheața, mîncînd cireși și fumînd pe rînd una din ultimele lor țigări. Umbrele brazilor se alungeau.

— Știi — o sfătui — să nu întîrziem mult pe aici. Ar trebui mai degrabă să vedem unde ne aflăm, înainte de a hoinări.

Ea se ridică, scuturîndu-și rochia de praf. Avea încă picioarele înghețate de apa torentului și începu să sară ca să se încălzească.

— Ei bine, după minotaur, sînt gata pentru orice !

Domnul Truman se pregătea să-și strîngă impermeabilul și deodată o idee păru să-l obsedeze.

— Nu crezi totuși că era minotaurul? întrebă neîncercător.

— Atunci ce-ar putea să fie?

Truman înălță capul — se gîndi un moment ; nu-i venea să creadă că ar fi domesticit minotaurul, că și-ar fi domesticit spaima văzînd o vacă, a cărei mugete puteau să aibă ecouri amplificate în măruntaiele pămîntului.

— Nu știi, se resemnă pînă la urmă.

Se sculă să-și ajungă soția.

— Ar trebui să ne cățărăm pe arborii ăștia și să vedem ce-i dincolo de povîrniș. Poate ne aflăm chiar pe colina de deasupra satului, — cum se numește? Cefalú? Da, așa-i, Cefalú !

Străbătura mai multe albiu secate de torente și pătrunseră într-o pădure mică și deasă de mirt. Pe urmă, după o culme, zăriră cîteva oi păscînd.

— Vezi, și-am spus, se bucură doamna Truman. Trebuie să fie o fermă, nu departe de aici.

Dar terenul nu prezenta nici o urmă de potecă sau de pămînt cultivat ; doar pomi care n-aveau nimic sălbatice.

Urcară dîmbul încoronat cu păduricea de pini ; ajunseră pe culme ; în sfîrșit, văzură sub ei un străin.. Așezat pe malul rîșorului, în locul unde devenea pe neașteptate adînc și turbure formînd mici bazine și bălți în terenul calcaros — personajul pescuia, cu spatele sprijinit de trunchiul unui măsline. Avea capul acoperit cu o batistă și părea că doarme.

— În sfîrșit se termină cu necazurile noastre ! exclamă Truman.

Făcîndu-și mîinile pîlnie, strigă : « Ei, cel de acolo ! » și coborîră spre silueta solitară.

— Ai face bine să strigi în greacă. Nu pare să te audă, îl ironiză nevastă-sa.

Într-adevăr, stătea mereu cu spatele și nu răspunde. Numai cînd Truman strigă a doua oară se mișcă și atunci văzură că era o femeie. Se ridică, lăsă să-i cadă bățul de pescuit și-i privi nehotărîtă, neștiind dacă trebuia să fugă sau să-i aștepte. Soții Truman coborîră voioși panta, ținîndu-se de braț, dar văzînd-o nehotărîtă, se crezură obligați să-și justifice prezența acolo strigînd :

— Sîntem pierduți !

Dar femeia părea hotărîtă să fugă. Purta pantaloni cafenii și o jachetă de lînă — veche și peticită. Avea un fular înnodat sub bărbie. Cînd se apropiară, Elsie șopti :

— Nu pare binevoitoare. Nu înțelege. Nici nu seamănă cu o grecoaică ! Nu crezi?

Numai cînd ajunseră lângă ea, observă că era o bătrînă cu un chip de copil, cu părul tăiat scurt. Doi ochi negri plantați într-o figură ridată îi priveau apropiindu-se cu neîncredere și oarecare teamă ; ținea o mînă în spate atîngînd trunchiul arborelui ca și cum acesta ar fi scutit-o de pericol. Elsie, văzînd-o se gîndi la un copil ținîndu-se timid de rochia mamei-sii. Îl împinse cu cotul pe bărbatul ei.

— Du-te, vorbește-i !

Domnul Truman se fisticise așa de tare încît era ridicol. Presupuse, după tăcerea bătrînei, că nu înțelegea engleza, iar el nu știa o boabă greacă. Totuși, se stîlpi în fața ei, deschise gura și spuse rar — cuvînt cu cuvînt :

— Englezi, noi, englezi, Ingleses ! — arătînd spre soția lui și spre el însuși. Atunci bătrîna surise pentru prima oară — un suris calm, liniștitor.

— Domnul fie lăudat ! răspunse cu o voce răgușită, dar care avea în același timp o distincție firească ce-i făcu imediat să se gîndească la Graecen. Domnul fie lăudat ! Credeam că sînteți trimiși de Evan. . . că veniți să mă căutați. . .

Pe neașteptate se destinsese și rîse.

— Așadar, știți engleza ? replică Truman jignit că se umilise vorbind stîlcit.

— Ei bine, de fapt sînt americană. Mă numesc Adams, Ruth Adams.

Astea spuse, bătrîna își strînsese ustensilele, își trecu brațul sub mînerul coșului său de răchită și merse cam douăzeci de pași de-a lungul torentului înainte de a-l trece pe un șir de pietre.

— Iată, au trecut ani și ani de cînd n-am văzut străini, — zise aproape în șoaptă cu vocea răgușită, dar cu aceeași notă autoritară și stăpîină pe sine care-i dădea o sonoritate muzicală, plăcută. Vă rog să mă iertați. Cînd nu vezi pe nimeni, uiți bunacuvinița.

Trecu torentul și le ieși în întîmpinare. Elsie Truman observă că purta drept încălțăminte mai multe perechi de ciorapi kaki, umpluți cu cîlți sub laba picioarelor. Din apropiere părea mai bătrînă, dar chipu-i, deși brăzdat adînc de riduri, avea conture de o blîndețe aproape copilăroasă. Se prezentară ; ea le întinse timid mîinile ; încheieturile erau fine dar aveau unghiile neîngrijite cu rosături, iar pumnul aspru ca al unui muncitor.

— Firește, veniți de acolo de sus, din labirint ?

Acest cuvînt îi reaminti lui Truman întrebările urgente ce dorea să-i pună despre ținutul minunat unde se aflau, dar pe care le uitase complet de cîteva minute. Străina se întoarse și merse agale lîngă ei :

— Trebuie că sînteți foarte obosiți. Haideți cu mine, să vedem dacă pot să pregătesc ceva de mîncare.

Elsie se apropie de ea cu impresia că ceva nu era în regulă ; femeia părea că nu auzise ce spusese bărbatul ei despre alții.

— Nu sînt decît patru sau cinci persoane, pierdute în aceste grote — i se adresă Elsie clar, cu o corectitudine aproape academică, gîndindu-se că vorbește cu o intelectuală.

Străina îi aruncă o privire scurtă, apoi surise trist.

— Sînt dezolată. L-am auzit pe soțul dumneavoastră. Dar, vedeți, nu pot face nimic. Nu există alt drum, decît pe acolo, pe sus, prin labirint.

— Niciunul ?

Truman se miră, făcu un pas greșit, își reveni și se opri înfruntînd-o :

— Ce-ați spus ?

— Nu există alt drum ; — repetă femeia, băgîndu-și mîinile în buzunare, după ce își pusese cu grijă coșul pe pămînt, ca să nu cadă cei trei pești pe care-i vedeau zbătîndu-se în culcușul de frunze de smochini.

Făcu un gest vag spre orizont, descriînd astfel tot cercul peisajului.

— Sîntem înconjurați din toate părțile.

Pe urmă, văzînd cît erau de neîncrezători și consternați, adăogă cu o voce sinceră, dar cu o notă dură ce părea aproape un ordin :

— Vă rog să mă credeți ! Trebuie să mă credeți !

— Nici un alt drum? repetă minios Truman, ca și cum aceste cuvinte ar fi fost o insultă personală, o sfidare adusă energiei și hotărârii pe care o dovediseră pentru a ieși din labirint.

— Țta-i adevărul ! repetă cu încăpăținare.

— Acolo jos ce-i ? Întrebă Truman arătînd vag munții care se înălțau în fața lor cu tonalități roz și gri în lumina asfințitului.

— Prăpăstii ! Pretutindenii în jur ! Știu că vă e greu să credeți. La început nici mie nu-mi venea să cred. Am încercat de atîtea ori să găsim un drum ca să coborîm ! Își lua din nou coșul și porni.

— Urmați-mă, o să vă arăt casa.

Soții Truman schimbă o privire. Din nou, îi stăpînea simțămîntul că trăiesc în ireal, ca și cum ar fi fost prinși în cursă.

— Cred că nu ți-ai pierdut mintea ? Îl întrebă nevastă-sa arătîndu-și tîmpla cu indexul.

El nu răspunse.

— În orice caz, există o casă ! Haide !

O urmară ca niște personaje de vis și o ajunseră cînd se afla la sfîrșitul pajiștei. La poalele colinei, descoperiră primele urme de pămînt cultivat : o mică vie într-o cavitate, ocrotită spre nord de un perete nu prea mare înălțat din piatră.

— Da, zise bătrîna, îngrijesc via cu cea mai mare plăcere. Vinul nu-i de soi, dar e vina noastră că nu știm să-l facem.

— Care « noi », domnișoară Adams ?

Bătrîna își întoarse spre el chipul de copil și surise ca și cum s-ar fi scuzat.

— « Noi » : fratele meu și cu mine. Dar acum sînt singură. N-am mai vorbit englezește de...

Se întoarse pe neașteptate și o porni iar, fără să adauge nimic.

Mai multe șiruri de cactuși, care creșteau la întîmplare, le apărură pe marginea unei poteci. Spre marea lor uimire, după ce străbătură un pîlc de măslini și stejari, zăriră o casuță construită din pietre asamblate grosolan, în mijlocul unei împrejurări de unde se auzea un odihnitor bîzîit de albine.

— Aici e ! exclamă doamna Truman al cărui surîs dovedea clar bucuria ei văzînd o locuință umană. Aveți și albine !

— Da, pentru miere. Din păcate, pîinea nu-i foarte bună de cînd Godfrey a plecat. Știți nu pot măcina o făină destul de fină, și îmbătrînesc...

Înălță capul și zîmbi din nou.

Dar Truman refuza încă să creadă cuvintele bătrînei. Ajuns înaintea casei, examină construcția cu un ochi de profesionist. Era din blocuri de stîncă cioplite grosolan și așezate unele peste altele. Veranda era sprijinită pe copaci tineri și avea un acoperiș din scînduri vechi gri de la niște lăzi de muniții. Pe unele din ele se mai putea citi numerele seriilor și ce conțineau. Bătrîna îi urmă.

— Ne-a trebuit șase ani ca să construim casa. Și, firește, Godfrey a muncit mult ca s-o amenajeze. Avea geniul născocirii și nu-și menaja truda. Înainte trăiam acolo sus într-o grotă. Dar locuința asta e foarte solidă și priviți ce drăguț a aranjat interiorul !

Deschise o poartă grea și-i rugă să intre într-o cameră lungă și joasă cu o podea din scînduri brute de pin și chiparoși. Peretii fuseseră tencuiți cu un fel de nămol uscat de un cenușiu inegal pe care erau desenate în cărbune niște caricaturi mari.

— Nu-i așa că-i plăcut ?

Bătrîna se îndreptă spre vatra de piatră unde era puțin jăratec peste care puse cîțiva bușteni. Lîngă sobă se afla un bidon lucios de petrol plin cu apă caldă.

— Fiți bineveniți, le spuse întorcându-se spre ei cu o expresie atât de fericită încât înțelesesă că stinghereala lor putea să pară necuviincioasă. Nu mă gîndeam că într-o zi o să am plăcerea să arăt munca lui Godfrey unor străini. Godfrey este fratele meu.

Arată cu degetul unul din chipurile schițate pe un perete — un frumos chip energetic cu un bogat păr răvășit; — și surise din nou.

Truman holbă ochii de admirație. Odaia n-avea scaune, ci doar — risipite ici și colo — câteva perne umplute cu iarbă uscată și acoperite cu o ștofă, care — după puțin timp — băgă de seamă că era mătase de parașută. Mai erau două mese din lemn alb, cu picioare din scînduri cioplite grosolan. Trei pături indiene își împleteau culorile vii cu vâpăile focului care se înălța voios în vatră. Interiorul era curat și golaș — totuși părea să fie locuit permanent.

— Înainte de a vă spăla — îi îndemnă bătrîna cu o voce blîndă — vă rog să luați o ceașcă de ceai, nu un ceai adevărat, dar aproape la fel de bun. Ceai din Creta—*salepi*— probabil ați auzit de el. Mă întorc imediat.

Îi lăsă uluiți, în mijlocul odăii; o auziră trebăluind în camera alăturată. Elsie Truman se așază pe una din perne și întinse picioarele în fața focului.

— Ei bine, ce spui de asta?

Truman tăcu. Își rezerva răspunsul. Bătrîna reveni, puțin neliniștită. Văzînd-o pe Elsie Truman așezată în fața focului, chipul i se lumină.

— E foarte bine. Sînt atât de fericită.

S-ar fi zis că se temuse ca soții Truman să n-o ia la fugă, — îndată ce ea n-ar fi acolo, ca niște fantome ale imaginației sale. Le întinse niște castronașe emailate și le turnă apă fierbinte dintr-un vas de metal.

— Orchidee din mlaștini. . . le explică. Tot o născocire a lui Godfrey. Sper să vă placă.

Apoi se scuza că n-are zahăr.

— Nu pot să găsesc nici zahăr, nici sare pe muntele ăsta — se căină — așezîndu-se și scoțîndu-și pe rînd ciorapii în fața focului; pînă la urmă lăsă să i se vadă două mici picioare delicate.

— Există acolo sus o mică porțiune de teren cu sfeclă de zahăr, dar nu știu cum s-o cultiv și-i obositor s-o mesteci. Poate ați vrea să mă sfătuiți?

Truman, preocupat, își mărturisî nepriceperea în acest domeniu. Încă mai credea că era posibil să coboare la Cefalî și n-aprecia deloc modul posesiv al străinii care părea să-i asocieze la propriile ei activități.

— Vorbiți-mi de Godfrey, o rugă pe neașteptate, plin de speranță, pentru că-i spusese că nu mai era cu ea.

— Godfrey . . . prinse să vorbească, sorbindu-și ceaiul. După plecarea celorlalți doi, Evan și John, Godfrey a rămas cu mine. Era singurul meu frate. În resemnarea mea, mi-era cel mai aproape, cel puțin așa credeam. Era fericit cînd născocea mereu altceva ca să ne facă viața mai plăcută. Casa, veranda, canalul de scurgere — încă nu le-ai văzut — el le-a făcut. Tot ce era bun, Godfrey le născocea. Dar pe măsură ce anii treceau, devenea ciudat, căci era din ce în ce mai puțin de lucru. Afirma că locul ăsta este un paradis; dar nu era genul de om pe care-l mulțumea viața din paradis. Pe vremuri fusese un alpinist celebru. Să fie blocat, înconjurat de munți pe care nu-i putea escalada, era prea mult pentru el! A încercat să coboare în lume, dar a alunecat. A căzut de la mai mult de două sute de metri. O să vă arăt micul fanion la capătul pioletului său. Poate fi văzut de acolo de sus — l-am numit Pîsul Muflonului, pentru că John, soțul meu, văzuse acolo într-o zi un muflon. Cînd bate vîntul flu-tură și ai impresia curioasă că-i mereu viu și cheamă în ajutor. A căzut între două mari stînci de granit. Numai din vina lui. Atunci vîntul bătea strașnic. Cînd s-a în-









COSMOLOGII FLUIDE

desene de

MIRCEA MUNTENESCU

Imaginarul, scrie Gilbert Durand, într-un anumit sens, nu ne trimite decât tot la el.

Aceasta nu înseamnă că, dacă evităm delicata aventură pe terenul unei filosofii a imaginarului, nu putem realiza un cît de sumar inventar al resurselor imaginare manifestate în lucirile lui Mircea Muntenescu. Faptul că pentru autor spațiul — ca loc de desfășurare a imaginației — este în primul rînd cel psihologic (și nu întîmplător subliniem aici că *psyché* are o etimologie aeriană) presupune treceri neconținute de la un sens noțional la unul emoțional, stergerea frontierei dintre « în afară » și « înăuntru ».

În fața dilemei goetheene — « contemplînd natura în mare și în mic mi-am pus neconținut întrebarea: cine se exprimă aici: obiectul sau tu însuși? » — opțiunea e făcută: accentul cade pentru Mircea Muntenescu, pe semnificația interioară.

Credem că un titlu precum « Călătorie în jurul unei clipe » poate contribui la o primă direcționare a lecturii. În contactul benefic cu natura, autorul își utilizează facultățile vizionare, imaginația de tip romantic în realizarea unor « peisaje neliniștite », în care primează dinamismul elementar, pulsația fundamentală a întregii existențe — de un izomorfism continuu — o « chiromanție a peisajelor, a cursului apelor și a cascadeelor ».

Reverie muzicalizantă prezentînd forme apariționale și structuri antropomorfe — neomorfisme simultan ermetice și transparente — cu aspirația spre volatil, subtil, delicat, cu o mare înțelegere a eternului și mișcătorului, toate aduc în lucrările lui un corespondent al acelor picturi taoiste, suport al meditației cosmologice, adevărate mandate figurative, numite « munte și apă ».

Trecînd de acest nivel, totuși al « aspectului », putem ajunge la schema, la scheletul dinamic, la canavaua funcțională a imaginației, ca « prezentificatoare » a gesturilor și impulsurilor inconștiente: observăm o imaginație, legată de umed, dar și de aerul ultrapur eteric, simbolism ascensional — verticalizarea imaginii precum și gulliverizarea și incadrarea prin dublare a formei.

Artă lui Mircea Muntenescu apare ca o tehnică de heautognoză, de cunoaștere de sine, și în același timp, de purificare.

MIHAI DRIȘCU





tîmplat, stăteam și-l priveam. Trebuie că au trecut mulți ani... Sînt groaznic de singură de cînd a plecat și tare descumpănită. Godfrey născocea mereu cîte ceva. Dar acum că sînteți aici n-o să mai fie așa. Poate prietenii dumneavoastră o să găsească și ei drumul pînă aici. Cu cît sîntem mai mulți o să ne mai distrăm. Am uitat: trebuie să vă aduc din păturile de rezervă, nopțile sînt încă reci.

Se întrerupse brusc văzînd neliiniștea întipăririi-se pe chipul lui Truman.

— Văd că nu mă credeți.

— Ei bine, trebuie să recunoașteți că-i o poveste ciudată.

Bătrîna își puse castronașul pe masă și se ridică.

— O oră mai e lumină. Haideți să dăm ocol platoului și-o să vedeți cu ochii dumneavoastră că nu-i nici o ieșire. Îmi pare rău. Înțeleg ce simțiți. Dar nu folosește la nimic.

Elsie Truman se așeză ca o pisică înaintea văpăilor limpezi și goli castronașul cu salepă.

— Nu pot să cred, nu-i cu putință — exclamă cu o candoare dezarmantă.

— Sînt aici din 1926, zise calmă bătrîna. Scrie acolo pe zid; cînd am clădit casa ne-am făcut calendarul. Acum sîntem în...

— O mie nouă sute cincizeci — completă Truman.

— Deci douzeci și patru de ani...

— E mult de atunci...

— Am venit în Creta cu soțul meu care făcuse săpături la... la Castro. Este... era arheolog, și cu Evan, un student... îl asista. Godfrey venise să ne întâlnească în vacanță. Ne aflam în satul Cefalú — trebuie că-l știți. Într-o zi, lui Godfrey i s-a năzărit să facă harta labirintului. Era convins că nu prezenta nici un pericol. Am înaintat destul de departe pînă cînd unul din tunele s-a prăbușit, tăindu-ne drumul și împiedicîndu-ne să urmăm firul pe care-l desfășuram pe măsură ce înaintam. Din fericie aveam de mîncare cu noi. Ne-a trebuit o săptămînă pînă să ajungem aici...

Soții Truman ascultau încremeniți.

— Dar unde-i soțul dumneavoastră? Și celălalt? — întrebă pînă la urmă Truman. Bătrîna își frecă domol obraji cu miinile.

— S-au reîntors, răspunse absent, cu o voce neutră, incoloră.

Își puse ciorapii grosolani și potrivi pernițele care-i serveau de talpă.

— Unde s-au reîntors? În labirint? întrebă sec Truman.

— Da. Vedeți, soțul meu nu mai putea să rămînă blocat aici. Detesta locul ăsta. Se certa cumplit cu Evan. Numai Godfrey izbutea să-i împace. Nu știu ce s-ar fi întîmplat dacă nu era cu noi. Cred că Evan... nu, e o minciună. Știu că Evan mă iubea. Într-o zi s-au hotărît să încerce aventura, să se întoarcă în labirint și să caute o altă ieșire. N-am știut niciodată dacă au reușit. Au trecut ani de atunci...

Se ridică și arătă o dată pe zid, iar cu mîna cealaltă deschise poarta.

— Veniți să vedeți chiar dumneavoastră.

O jumătate de oră de mers a fost de ajuns să le dovedească pe deplin că erau în cercuți. Cu greu își venea să crezi, dar ăsta era adevărul. Din toate părțile orizontului, munții cădeau perpendicular în văi acoperite de verdeață, dar pustii mai multe sute de metri sub ei. Era chiar cu neputință să spui unde se află Cefalú. Vag, în depărtare, Truman zări arbori, portocali. Acum soarele asfințea repede și virfurile munților din jur scînteiau ca pietre prețioase în descompunere. Nici o falie în această centură de munți, prin care s-ar fi putut vedea un cîtun, sau marea. Peisajul ar fi putut face parte dintr-un crater de pe suprafața lunii.

Bătrîna mergea lîngă ei fără să spună nimic, așteptînd ca ei să înțeleagă realitatea. Îi conduse spre torrentul cu păstrăvi, pe pajiștea unde cinci oi și o vacă îi priviră placid. Le explică cum — în epoci diferite — vitele veniseră prin labirint.

— Sînt singurele viețuitoare care n-au dorit să se întoarcă...

Elsie Truman simți că o podidesc lacrimile, lacrimi de oboseală și uimire. Murmură:

— Nu ne întoarcem. Sînt atît de istovită!...

Îndreptîndu-se spre mica locuință simțeau de pe acum ceva familiar, erau fericiți, ca și cum s-ar fi dus la casa lor. Nu se mai interesară de soarta celorlalți membri ai expediției, acum cînd înțelegeau că nu pot face nimic pentru ei. O ajutară pe bătrîna să pregătească încă puțin ceai și înteriră focul pînă cînd flăcările le proiectară umbrele pe zid, acolo de unde chipurile celor trei oameni care se săturaseră de acest Eden îi priveau nepăsători; gînditori — încremeniți în impenetrabilitatea unei atitudini dispărute.

— Trecutul, prezentul... ce înseamnă? medită bătrîna, apropiind o pernă de foc. Totuși mi-ar place să-mi istorisii ce se petrece în lume. Spuneți-mi ce s-a întîmplat de atunci...

Cu multă șovăială, Truman începu să-i răspundă la întrebări. Da, fusese un război...

— Da — exclamă bătrîna — bănuiam că a mai fost unul...

Se ridică și sprijinindu-se de zid, adăugă:

— Într-o zi, o mulțime de pachete au căzut din cer, agățate de parașute. Pachete mari cu echipament, cu medicamente, cu veșminte, cu lucruri pe care nu le văzusem niciodată pînă atunci. Acum am înțeles. În poieniță sînt vreo cincizeci de carabine; Godfrey le-a îngrămădit acolo. Se întreba dacă n-ar fi putut nascoci un sistem de canalizare cu țevile puștilor. Godfrey a construit o baie drăguță de piatră, dar n-a găsit mijlocul să aibă apă caldă.

— Cu un Primus vechi și puțină țevă aș putea să fac — explică Truman.

Conversația se însufleși. În timpul campaniei din Creta, destul de mult echipament german căzuse din greșeală pe platou. Hotărîră să meargă a doua zi dimineață împreună să-l cerceteze — ținînd seamă de cunoștințele de specialitate ale lui Truman.

— Veșminte, explică bătrîna, — o mulțime de veșminte, călduroase. Pantaloni și veste de lină. Lucruri bune. Unele par engleze.

Discuția se prelungi în timpul mesei, alcătuită din supă, păstrăvi, brînză, făcută după obiceiul grecesc, și un pahar de lapte fierbinte de capră în care pluteau boabe mari de unt. Totul era excelent, deși n-aveau sare. În timp ce mîncau, vedeau piscurile înalte ale munților îmbrățișîndu-se cu razele de lună, ca în decoriurile de teatru. O extraordinară imobilitate dăinuia între fiecare din frazele lor. Elsie Truman o simțea infiltrîndu-se în cuvintele pe care le rostea, dizolvîndu-le, reducîndu-le la zgomote neînsemnate în fața acestei uriașe liniști apăsătoare. Era stăpînită de ceva asemănător spaimei; dar ceva mai puțin precis, mai puțin de înțeles imediat, căci de ce s-ar fi putut teme decît de nelineștea de a se ști despărțită de restul lumii?

— Godfrey, Evan, John și cu mine am ajuns aici complet istoviți — continuă bătrîna. Dar am reușit să ne facem o viață acceptabilă cu cele cîteva lucruri pe care destinul ni le lăsase. O oglindă concavă, cîteva pături, un mic fereastrău, un topor, o pușcă de vînătoare și altele. Luni de zile, numai focul ne-a îngăduit să supraviețuim. Am înălțat zidul dinspre nord al casei în timpul unei ierni foarte aspre. Munceam ca niște catfri sub conducerea lui Godfrey. Se descurca în toate treburile cu ușurință. Mai lipsesc unele lucruri esențiale, după cum vedeți: bunăoară, geamuri pentru ferestre. Ecranele astea de mătase gri sînt drăguțe dar foarte rudimentare și nu împiedică vîntul să pătrundă în casă; și dă o înfățișare cam «chinezească» odăii, nu găsiți? Mai ales cînd munții se profilează afară. După plecarea lor a fost liniște și totuși ceva s-a schimbat în mai bine. Și în mine s-a schimbat ceva, dar n-aș ști foarte bine să spun. Poate, fiindcă trăiam singură, sau măcar așa îmi închipuiam; Godfrey

spunea că am încetat să mai fim în conflict cu forțele naturii, că le devenisem aliați. Studiase filosofia și pretindea că toată civilizația occidentală pe care noi o cunoaștem era întemeiată pe voință și asta ducea totdeauna la acțiune și distrugere. Dimpotrivă, afirma că este ceva în străfundul nostru pe care putem să-l dezvoltăm: îl numea un element de pace care să ne poate schimba complet viața. Pare absurd, nu?

Totul părea absurd (La naiba, își zise Truman, înăbușindu-și un căscat. N-am venit de atât de departe, nu m-am bătut, mai întâi cu viața, pe urmă cu blestematul ăsta de labirint ca să ascult baliverne pe un platou din Creta, de unde nu există nici o posibilitate să evadezi!) Pe nevasta sa părea s-o intereseze. Când îi trezea curiozitatea i se îmbujorau obraji și aplecându-se murmură:

— Continuăți!

Străina se așază în fața focului, își încrucișă picioarele și privi înainte întinzând o mină mică deasupra flăcărilor ca să se încălzească.

— Godfrey susținea că s-ar putea exercita o acțiune fizică asupra lumii ce ne înconjoară. Dar iată un lucru amuzant. Am observat că de când a plecat, toporul nu s-a mai tocit. Asta era foarte important pentru noi încă de când am început să ne construim casa; îl foloseam cu multă atenție. Chiar atunci, trebuia să-l ascuți foarte des. Era treaba lui Godfrey. Dar de când a plecat, a rămas ascuțit și strălucitor ca înainte și puteți să mă credeți: l-am utilizat la multe treburi. Uite, încercați-l cu degetul. Taie, nu-i așa?

Îi surse Elsie Truman care adăogă:

— Nu, vă mirați... Nu sînt ne bună.

Doamna Truman nu protestă. Ar mai fi ascultat-o cu plăcere, dar străina se ridică pe neașteptate și spuse că se duce să le facă lumină ca să-i conducă în camera lor. Luă dintr-un ungher o torță din sălcii îmbibate cu rășină și-i duse într-o odaie mică unde erau două paturi. Singura fereastră era barată cu scinduri, iar pereții fuseseră tencuiți cu același mortar de nămol uscat ca în camera cea mare. Se făcuse foarte rece. Elsie Truman începu să plîngă. Soțul ei nu încercă s-o consoleze. Se întinse lângă ea repetind cu o voce tulburată:

— Spune ce vrei; dar iată-ne în așternuturi curate. Cu neputință să ne ndoim.

În sfîrșit, oricît era de tulburat, oboseala triumfă și adormi adînc cu mîinile căuș în subțiori ca să-i țină de cald. Elsie Truman rămase trează mult timp ascultînd tăcerea; părea izvorîtă dintr-o cochilie uriașă și deabia întreruptă cînd și cînd de niște zgomote slabe ca un chițait de șoarece sau ca a unor bucățele de gheață zdrobite de picioare minuscule. Simțea — dincolo de fereastră — prezența piscurilor acoperite de zăpadă, înălțîndu-și pleșuvia sub razele lunii, îngropați ei înșiși în propriile lor preocupări de nea. Era ca și cum ar fi rătăcit drumul într-un vis; totuși, sub spaima tot mai intensă zăcea o vagă impresie: poate doar pentru că nu cunoștea lumea i se părea neprietenoasă.

Spre mijlocul nopții se duse pe dibuite în camera mare unde focul mai mocnea în vatră. Luna se înălțase pe cer și razele ei strălucitoare se jucau în ecranele de mătase ce acopereau ferestrele. O pală de vînt le agita cînd și cînd. Se pregătea să deschidă ușa de la intrare, cînd văzu — spre surprinderea ei — silueta bătrînei proiectată de clarul de lună pe una din draperiile improvizate; ședea pe un taburet cu trei picioare, se înfășurase cu o pătură și privea panorama munților. Aplecase capul, ca și cum asculta un zgomot; totuși părea să se odihnească.

— Nu vă fie teamă — o îndemnă. Ieșiți, dacă vreți.

Elsie Truman se simțea ca un copil prins cu șoalda.

— Am ieșit pentru cîteva clipe — explică înaintînd în pragul ușii.

Străina nu se întoarce și nu adăogă nimic. Chipul îi era atât de senin, încît părea că se roagă. Noaptea era răcoroasă și Elsie n-avea de gînd să stea afară. Întorcîndu-se spre verandă se auzi strigată.

Bătrîna nu se întoarce, dar continuă să privească undeva în depărtare, spre zăpezile inaccesibile.

— N-aș vrea să mă credeți nebună, dar vă asigur: *nu dorm niciodată*.

Stăruî asupra ultimelor cuvinte cu o plăcere evidentă.

— Îmi petrec toate nopțile aici și mă simt perfect odihnită. Vino, ședeți puțin lîngă mine, am să vă spun ceva.

— Mi-e frig, protestă doamna Truman.

— Numai puțin...

Ascultă; se așează lîngă ea, pe marginea verandei.

— Uite, ia-mi pulsul — o îndemnă bătrîna cu ochii ațintiți asupra lanțului de munți acoperiți de nea ale căror crevase zdrențuite scînteiau cu luciri negre în clarul de lună. E normal, nu-i așa? Mîinile și picioarele îmi sînt calde. Dacă ați fi doctor, mi-ați admira arterele.

Continuă să vorbească în șoaptă, ca și cum gîndurile i-ar fi fost în altă parte.

— Somnul a fost născocit pentru oamenii obosiți — murmură. Oamenii sînt obosiți fiindcă trupul și spiritul lor nu funcționează cum trebuie; ca la atleții care au crampe dacă mușchii nu acționează armonios.

Elsie Truman suflă neliiniștită în palme. Cîndva urmasa un curs de biologie la Politehnica din Leeds și nu auzise niciodată făcîndu-se o asemenea afirmație.

— Nu mai avem nevoie să dormim, și nici să murim, — șopti bătrîna.

Pe urmă, adăogă cu o voce mai fermă:

— Mi-ar place să-ți spun ce mi s-a întîmplat. După ce Godfrey a plecat, între ora micului dejun și a prînzului — fără a fi prevenită, fără nici un semn prevestitor — simțeam ceva ciudat, aproape neplăcut dar care mi-era de folos într-o anumită măsură. Cum să vă explic? Într-o noapte foarte întunecoasă încercați să găsiți gaura cheii. Nu izbutiți. Așa se întîmpla în mod obișnuit cu viața noastră. Pînă la urmă găsiți broasca și puteți intra în casă. Vă simțiți mulțumiți și viguroși. Și această experiență pe care am făcut-o n-are nimic extraordinar. E datorită unor facultăți normale și repausului interior. Niciodată înainte n-am fost atât de liniștită. Aici trăiesc într-un fel de imobilitate, ca un ac. Elsie, mă ascuți?

— Da.

Într-adevăr, doamna Truman se trezi deodată ascultînd cu mare atenție. Pînă atunci, îi hoinărise în minte numai gînduri confuze, obscure, dar acum cuvintele străine trezeau în ea ceva familiar, îi amintea ziua cînd Campion îi dezvăluise existența unei frumuseți ce n-avea nici o legătură cu trăsăturile chipului ei.

— Îmi amintesc cum era viața mea înainte — urmă liniștit bătrîna. Într-un sens eram în afară de orice. Acum particip la tot. Altădată trăiam după preceptele morale obișnuite. Acum nu simt nevoia unei religii sau a unei credințe în sensul vechi al cuvîntului. În mintea mea, înăuntru (nu ca ceva care gîndesc sau cred, ci ca ceva care *sînt*), înăuntru nu mai există nici apărare, nici alegere. « Închid » lucrurile. Acesta-i înțelesul științific al cuvîntului « iubire ». Toate astea nu-ți par absurde? Înleghi un singur cuvînt din ce-ți spun?

În realitate, un simțămînt straniu, tulburător, dar familiar începea să-și croiască drum în mintea doamnei Truman. Era ca și cum discuția delimitase « blocuri » de experiență zăcînd în ea ce rămăseseră acolo fără conture; ca și cum o parte din ea însăși fusese o casă fără locatar, cu mobile enorme acoperite cu husa prejudecăților, vagi, informe.

— Nu. Nu mă simt în apele mele — explică de teamă să nu pară ridicolă.
— Asta n-are însemnătate decît pentru dumneavoastră; pentru nimeni altcineva.
Cred că vroiam să vă explic de ce nu dorm; și de ce am să mor în ziua cînd am să doresc ... în ziua cînd în adevăr voi explora temeinic lumea; în ziua cînd mă voi fi folosit pe deplin de ea și — ca să mă exprim astfel — mă voi fi golit de această lume în alta.

Elsie privea fix un colț al casei.

— Aș vrea să știu mai multe ... Mi se pare că înțeleg ce vreți să spuneți, dar nu pot să mă exprim. Cum îl găsiți ... cum l-ați găsit? Vreau să spun acest simțămînt ...

Bătrîna tăcu îndelung încruntîndu-și sprîncelele, ca și cum ar fi căutat să-și regăsească gîndurile. Pînă la urmă, închise ochii și vorbi din nou în șoaptă:

— Nu știu. Nu-i ceva pozitiv. E mai degrabă o negație. — să creezi o imobilitate înăuntrul, pentru a fi receptiv. Nu poți să-l cauți, dar dacă ești pregătită, vine și se cuibărește în tine ca un păun de noapte. În realitate, nu înseamnă « caută și vei găsi » cum spune Biblia, ci « pregătește-te și o să te găsești ». Vai ! Nu știu, dar nu cred că aș putea să-ți spun mai clar.

— Pe vapor era un bărbat — explică alene Elsie Truman. Un pictor. De fapt și el s-a pierdut în labirint. Mi-a făcut portretul și mi-a spus o mulțime de lucruri ca astea. M-am dus într-o noapte în cabina lui și m-am culcat cu el. Pe urmă a fost furios: zicea că mă trădasesm pe mine. Credeam că spunea prostii, dar susținea că nu se desvăluise cum trebuie. Avea puțină dreptate, căci curînd am observat că nu-l iubeam. Dar avea un ciudat fel de viață; și asta mă atrăgea; spunea că m-am înșelat pe mine crezînd că era iubire; că el însuși mă înșelase lăsîndu-mă să cred că-l iubesc. Oricum, era tulburător și mă simțeam nefericită.

Bătrîna tăcu. Lui Elsie Truman i se păru deodată că făcuse o greșală.

— Cred că spunea aceleași lucruri ca dumneavoastră — deabia îndrăzni să rostească.

— Da, așa-i, desigur.

— Era furios împotriva mea și a lui.

— Într-un fel era stupid ...

— Așa cred și eu.

— Dar, pe de altă parte avea dreptate.

Elsie Truman se ridică; își șterse cîteva cute ale rochiei.

— Ei bine, cu cine să ții? întrebă cu un ton morocănos. La urma urmei, sîntem în viață și viața-i plină de oameni, de lucruri, de situații. Știi, nu-i loc pentru tot ...

— Poate ...

Își întoarse privirea spre munți. « Poate ! » repetă blînd. Dar privind acest chip ca de copil, cu expresia de calm profund, pe doamna Truman o copleși un sentiment de panică și neputință ... Însă peste cîteva minute, cînd se strecură în pat, o cuprinse o ciudată senzație de mînie și bucurie.

« I-ar trebui numai o oră unui elicopter să vină să ne ia de aici » își spuse voioasă, deși ar fi fost incapabilă să precizeze de unde ar putea veni elicopterul. Totuși rămase mult timp trează, gîndindu-se la mica făptură de afară, care contempla munții sub clar de lună.

Într-un sens, nu și-au dat seama cu adevărat de realitate decît după ce au trăit cîteva săptămîni pe platou. Era ca și cum șocul ar fi fost diferit. Ca să mă exprim mai corect, purtau încă în ei gustul existenței de altădată; ceea ce constituia singurul termen de comparație pentru această viață elegiacă în mijlocul pășunii, și a pomilor

fructiferi, pe micul platou pe care Godfrey îl denumise Eden, iar Truman îl porecise « Acoperişul lumii pierdute ». I-a trebuit cîtva timp Elsiei Truman să simtă cu oarecare plăcere amestecată de teamă că de fapt nu există nici o soluție de continuitate între tot ce lăsase și ce tocmai moștenise. Cît de departe părea trecutul!

Amintirile unei case și a unei grădini în Anglia, vacanțele la Clacton, plimbările în autobuz pe marile artere jilave ale capitalei. Chiar îmbrăcăminte ei grosolană, cu o croială neobișnuită și familiară (în timpul războiului condusesse camioane și avea obișnuința uniformelor) i se părea acum un costum nou, o definiție nouă a personalității sale în termeni . . . de ce anume? Nu știa. Ceva care semăna vag cu o anume maturitate, cu o anume dezvoltare interioară. Uneori, cînd ajută să se transporte scînduri mari de lemn pentru ostași, sau alegea salate din preajma rîurilor, sau culegea ciuperci comestibile în pădurea de pini — se oprea puțin și încerca să-și precizeze ce simte, ștergîndu-și cu brațul chipul bronzat de picături de sudoare provocate de căldura verii. Era ca și cum firea ei, elementele cele mai profunde ale firii sale, se redistribuiau ca într-un caleidoscop, după o nouă orînduire.

Între timp, peisajul aerian din jurul lor se preciza în forme mai clare: mîngierile suple ale chiparoșilor, umbrele gri-verde ale măslinilor. În viața mai restrînsă a casei, lucrurile luau deasemenea o formă după un plan determinat. Trei persoane mîncau mai mult ca una. Plăcerea pe care Truman o simțea cheltuiindu-și forța și priceperea ca să folosească teascul pentru făcut ulei din măslina era ceva nou pentru el; ca și cum fervoarea de a munci provenea din alte surse, dînd naștere la senzații noi. Altădată, fericirea avea ceva pozitiv. Acum devenise ceva negativ, dar cu o nouă luciditate și, în definitiv, era mult mai bine. Asta îl îngăduia să se înțeleagă mai ușor. Totuși munca valora cît uleiul de măslina rezultat din recolta slabă din anul trecut.

Ruth Adams era vizibil fericită că se aflau cu ea, alinîndu-i singurătatea.

— Sînt atît de fericită cînd știu că după moartea mea o să moșteniți totul. Cînd mă gîndesc la casa care o să fie îngrijită . . . și că lucrurile vor continua . . . Nu faceți mutra asta. Am impresia că n-o să plecați. Neliniștea și iritarea pe care le mai simțiți o să vă treacă. Evan și John erau deosebiți. Aparțineau lumii celor slabi; nu puteau nimic să învețe; sau poate ar trebui să spun că aveau nevoie să învețe totul. Au plecat în labirint încercînd să reîntîlnească lumea. Vroiau să vin cu ei, dar era prea tîrziu. Adesea mă întreb dacă au reușit. Mi se pare puțin probabil. Totuși, cînd și cînd oameni și lucruri sosesc de dincolo. Într-o zi a ajuns aici un măgar încărcat cu material geologic. Acum dumneavoastră. Dar dumneavoastră sînteți croiți perfect pentru viața de aici.

După masă, toți trei se așezaseră în fața focului.

— Cei mai mulți dintre oameni — continuă bătrîna revenind la subiectul favorit, dar arătînd prin surîsul ei că era gata să-l abandoneze oricînd pentru altele mai interesante — cei mai mulți dintre oameni au un caracter care seamănă cu un pachet prost legat. Conturile unei personalități autentice sau a unei personalități echilibrate sînt la fel de simple și cumpănite ca o problemă de Euclid. Mă întreb de ce lumea își părăsește drumul pentru a se otrăvi — pentru a prelungi dezordinea. Firește, este ușor să judeci și să condamni cînd te afli în afară de lume cum sîntem aici; dar plăcerea și munca trebuie să ne exalteze; nu să fie narcotice ca să continue confuzia în mintea omului. Îmi vorbești, domnule Truman, de noțiunea de stat ca fiind un concept anumit pe cale să se dezvolte în lume . . . Toate acestea nu-s decît un ocol, un lung ocol inutil prin plăcerile materiale spre o fericire care va continua să scape oamenilor atît timp cît vor continua să scape unii de alții. Întinse mîna spre portretele în cărbune ale însoțitorilor săi dispăruți, pe care văpăile focului păreau să le însuflețească.

— Chipul lui Godfrey este singurul care păstrează urmele unui nobil animal uman. Disperarea și suferința lui erau frumoase. Cu siguranță n-avea nimic altceva de făcut decât să « cadă » spre moartea lui — și într-un sens și-a « voit » pasul greșit, cum și-a făurit teascul pentru măsline și baia. N-apartinea nici lumii exterioare unde-și închipuia că preferă să trăiască, nici chiar acestui mic paradis. În ce-i privește pe ceilalți — John, soțul meu și Evan (făcu un gest vag cu mîna spre portretele lor). Priviți-le trăsăturile. Trebuiau să decadă și să plece din nou de la un nivel de dezvoltare la altul mai jos. Ca în jocul gîștei. Un accident i-a adus aici; și-au irosit toată energia ca să plece. Firește, într-un sens, aparțineau lumii exterioare. Sînt fericită că au plecat. Cred că pentru ei există o lume aparte, pentru ei și pentru oamenii de felul lor —, ca hanurile în falsul stil Tudor, pe care le întîlnești pe autostrada din Vest. Dar — într-un sens — Godfrey se află totdeauna lingă mine. M-a deprins să mă cunosc; am învățat de la el că moartea nu există decît în închipuire. Astfel că deabea dacă am fost tristă cînd nemulțumirea mea l-a antrenat dincolo, — ca și cum ar fi trecut de cealaltă parte a oglinzii. Eram tristă pentru alte motive. Îmi lipsea discuția cu el la ora ceaiului; fanionul lui flutură mereu pe stîncă, — vi l-am arătat. Vai ! dar o să credeți că trîncănesc din nou . . .

Foarte adesea semăna a trîncăneală; dăr cu timpul limitările limbajului păreau să dispară la rîndul lor, astfel că înțelesul lui real părea să devină pentru fiecare armonios și deosebirile mai clare așa cum la început nu părea posibil. Era ca și cum se iniția cu un vocabular absolut nou.

Într-o zi cînd se bălăceau cu picioarele goale în micul bazin unde apa rece ca gheața a torentului cu păstrăvi le mîngîiau gleznele sau cînd flecăreau printre creșonii pe care-i culegeau — Elsie întrebă curioasă:

— Ruth, nu-i nimic care-ți lipsește din viața anterioară?

— Tot. Dacă mîine m-ar lua cu forța, dacă Evan ar veni să mă caute aș pleca fără un regret, fiindcă acum știu, în adevăr, cum să trăiesc oriunde aș fi. Cred că am devenit o ființă reală, nu un nor. Poate influența mea va fi utilă, benefică. Dacă vreți să știți, nu regret nimic — nici chiar dejunul care nu va fi niciodată gata, dacă nu ne grăbim.

— Curios, — explică altădată, — trăim aici la bunul plac a două accidente ce ar putea să modifice esențial viața noastră. Dacă într-o zi s-ar sfărîma oglinda concavă, ce s-ar întîmpla cu noi? Sau dacă unul din acele elicoptere despre care vorbești, domnule Truman, ar veni și ar ateriza pe pajiștea noastră ar trebui să alegem între a pleca și a rămîne. Cele două accidente pot să se producă. Moartea sau viața? Viața sau moartea?

— Gîndiți-vă la toți ceilalți, observă Truman. Orașe, mine de magneziu, fierul, oțelul . . . unde duc?

— Toate acestea fac parte dintr-un sistem necoordonat, în care omul — ca persoană — caută ceea ce eu cred că am găsit. Dar prin strălucirea lor numai bucățile de aur și fărîmiturile de cunoaștere îi rețin atenția și-l împiedică să privească mai adînc în el însuși. Da, spectacolul deconcertant al unei specii devastatoare ! Totuși, toate activitățile duc la problemele esențiale ale eului. Războaiele uzinelor, ale diplomaților — conceptele — toți sînt antrenați cu disperare în contrariile pe care le făuresc.

— Îi puteți învăța să fie altfel?

Truman vorbea ca și cum totdeauna n-ar fi dorit altceva decît să schimbe umanitatea.

— Atunci ce-ați face?

— Nimic. Mi-aș plăti locuința ca toată lumea !

Truman bombăni dezamăgit. Sperase ceva mai simplu: o formulă, o maximă.

— Pariez — adăugă — că o să găsiți o colină cu tufe de drobiță, cu măslini și alți arbuști, o să vă construiți o casă și o să creșteți albine; și o capră.

— Da — aprobă bătrîna. Dumneavoastră o să așteptați să găsiți o nouă metodă ca să aveți apă caldă la baie și ca să mulgeți vaca. Pariez: totuși o să reveniți aici. Locul vă place. Vă place, dar nu vă dați încă seama . . .

— Ei bine, continuă Truman, n-am avut niciodată obiceiul să mă plîng; și viața e foarte sănătoasă, chiar dacă hrana lasă de dorit.

Ieși calm din casă și străbătu pajiștea fluierînd.

« Nu-mi dau seama deloc ce se întîmplă cu mine — se gîndi. Nu mai știu unde mă aflu, — asta-i. Sînt criță de beat ! ».

Se simțea totuși foarte lucid în aerul proaspăt.

« Criță » repeta cînd și cînd mulgînd capra apoi plimbîndu-se.

Se opri pe marginea unei prăpastii și privi munții care scînteiau în depărtare, de partea cealaltă a uriașei cîmpii albăstrii.

« Într-o bună zi, o să vină o mulțime de oameni să doboare acești-pomi fructiferi. Cum s-ar putea să li se atragă atenția? » se întrebă.

Înlătură cu grijă gîndul obsedant, ca și cum ar fi fost ceva fragil. În bucătărie, Elsie aprinsese focul; se pregătea să frigă cîțiva porumbei pentru dejun; își simți mîinile respirînd mirosul jilav al păsărilor moarte.

— Pleacă, n-o să fie gata decît peste cîteva ore.

Truman rămase un moment nehotărît privind-o cum gătea.

— Ești fericită? o întrebă în sfîrșit cu neîncredere, stînd într-un picior și încrucîșîndu-și brațele pe piept.

Ea îl privi zîmbind.

— Mă gîndesc mereu . . .

— Vreau să spun fericită cu adevărat?

— Nu știu — îi răspunse. Dar tu?

— Nu știu unde am ajuns — îi răspunse explorînd un dinte cu vîrf limbi. Sînt beat criță. Mă simt ușor ca un fulg. Nu știu de fel unde am ajuns.

Confesîndu-se astfel se mai potolea, dar în același timp se enerva că nu era capabil să-și definească mai bine sentimentele.

O lăsă și se duse la plimbare de-a lungul torentului, cu mîinile înfundate în buzunarele șalopetei. Voia să ia cu el acest simțămînt confuz; să încerce să vadă clar, dar mîna îi atinse cuțitul și tăie fluierînd o creangă de nuc. Își spunea că asta trebuie să fie fericirea. Ridică privirea și se uită în vale. Sub el păsări planau în zboruri eliptice, preocupate de activități care nu se deosebeau de ale lui, dar erau mai tainice, mai frumoase. Îl copleși un simțămînt aproape plictisitor despre natura enigmatică a lumii. Mai bine ar fi fumat, dacă ar fi avut țigări. Așa că se duse — fluierînd mereu — să repare parapetul micului bazin cu păstrăvi, în care se vărsa torentul. Lucra agale, ca un castor. Vedea soarele pătînd cu aur pietrele din fundul apei transparente; îi aminti petele de roșeață de pe nasul nevastă-mi. Se bronzase; se făcuse mai frumoasă, de cînd stătea mult la soare. Și el se schimbase: acum avea barbă; își privi chipul în apa curgătoare cu o curiozitate indulgentă. Lumina care se juca în apă dădea o strălucire aparte privirii lui reflectate.

« Pare caraghios pentru un tip obișnuit ca mine — foarte caraghios » se gîndi.

Erau în plină toamnă și trebuiau să culeagă via cea mică; înaintau spre iarnă cu vijeliile ei cumplite venite din ținuturile de miază noapte. Muncile sezoniere făceau ca fiecare să aibă un rol mai bine definit. Totuși timpul calendarului nu mai avea nici un sens pentru ei. Au secerat orzul și grîul sălbatic; au umplut coșuri cu smochine

și au recoltat mierea. În fiecare zi vatra trebuia să fie plină cu lemne, pentru că se făcea tot mai frig. Erau destule treburi. Ruth Adams, acum, mai drăguță, mai puțin comunicativă, muncea la fel ca ei, bucurându-se liniștită de un timp de care nu știuse niciodată corect să-l împărtășească cu alții.

Pășunea le dădea finețe. Bătrîna îi învăță să facă vin din flori. Din mlaștina de sub faleză — unde torentul clocotea pe neașteptate înainte de a se azvîrli în hâu printr-o falie a stîncii — culegeau bulbi de orhidee pentru ceai; sau, mai aproape de casă — mușetel, salvie sau verbină. Nu le lipsea aproape nimic — deși vinul și pîinea nu erau încă prea bune.

La sfîrșitul toamnei, au început ploile, mii de ace topîind pe stînci și în hăurile din jurul lor. Continuau să muncească înverșunat pentru ca ploile să nu le strice recoltele de orz și să nu fie mai prejos de bătrîna în treburile vitale ale existenței. Învătau. Mîinile Elsiei deveniseră aspre și aveau bătături, dar chipul și silueta îi întineriseră. Era mai senină, mai vie.

— Parcă ești o țigancă. Ai carnea mai frumoasă și mai tare, îi spunea bărbatul ei cînd se culca lîngă el.

— Mă simt ca și cum aș aștepta un copil. Crezi că mai e posibil la vîrsta mea? Nu mărturisii că era convinsă că dacă va avea un copil era al lui Campion. Putea să-l aștepte în ziua, cînd datorită înțelegerii și păcii interioare, datorită cunoașterii lucrurilor în sine, asemenea mici ofense aduse legilor stabilite ar putea fi iertate. Deasemenea copilul mai aparținea vechiului univers de relații echivoce și încă n-avea locul său în această casă liniștită.

Truman își puse tandru pe pernă chipul bărbos alături de al soției. Și iubirea lor suferise o metamorfoză, căci se uita la ea acum cu un fel de admirație și surpriză. Se schimbaseră; era mai puțin accesibilă, mai interiorizată — și în consecință infinit mai rivnită decît însoțitoarea căreia îi ușurase traversarea labirintului prin glumele și curajul său.

« O sălbatecă ! » murmură, gîndindu-se cît de ușor se mișca, la căldura-i sufletească, ca și cum pasiunea însăși ar fi fost ultimul punct de legătură între ei; ca și cum restul o privea numai pe ea, excluzîndu-l încetul cu încetul pe soț din universul său, în profitul a ceva mai bogat, mai profund, mai intim.

Acum, zile întregi, lumea nu mai era pentru ei decît un ocean de nori, care conșimeau uneori să se destindă ca o rufă muiată, lăsînd să se întrevadă pete de cer gri, verde, azuriu, după înclinația soarelui care strălucea prin crăpături. În toate după amiezele se duceau pînă la marginea prăpastiei și se așezau așteptînd să se vadă peisajul prin faliile imprevizibile; priveau vîntul sfîșiiînd un colț de voal și descoperindu-le cerul totdeauna tînr.

Auziră o noapte întreagă berzele deasupra lor zburînd spre Egipt, cu aripile și gîtul întinse spre căldură. Torente se învolburau și strigătele păsărilor se învîlmăseau cu clipocitul apei pe piatră și pe lemn, pe mușchi și licheni.

N-aveau nimic de spus sensului cel mai profund și cel mai vital; nici un rezumat de făcut, nici o judecată despre ceea ce începuse să înainteze prin ei, timpul în stare pură ca apa care se scurge fără zgomot printre degete, lăsîndu-o să se prelingă. Chiar cînd zăpada începu să cadă, parcă făcea parte din orînduirea lor, din modul de existență al micului univers care îi înconjură. Blînzii fulgi de nea se îngrămădeau lîngă zidurile locuinței lor, scînteind în mii de perle în bătaia razelor. Atinseră înălțimea staulului pe care-l construise pentru vacă și oi. Vitele găsiseră și ele drumul prin labirint; și pentru ele fericirea era un cuvînt care n-avea nici un înțeles.

Acum zorile se iveau, uriașe, terorizîndu-i, deconcertîndu-i; primele țîșniri de culoare pură se întindeau spre est pe munți acoperiți de zăpadă din jurul lor,

ca sîngele care izbucnește dintr-o rană. Pe măsură ce se apropiau de toiul iernii auzeau bubuitul avalanșelor care se prăvăleau pe suprafața pleșuvă a stîncilor. Vîntul zguduia țepii pinilor. S-ar fi putut crede în Tibet.

Cînd reveni primăvara, reluară obiceiul să se ducă, în serile frumoase, la Vîrful Muflonului; ședeau acolo pe o grămadă de pietre acoperite cu mușchi care semănau cu ruinele unei vechi cetăți. Sub ei fanionul lui Godfrey flutura mereu în adierea vîntului. Dincolo, văile se încolăceau pînă la poalele munților cu mari întinderi de pete albastre. Atunci li se părea că atingeau apogeul cunoștinței umane. Peisajul luminos și liniștit era un ecou al gîndirii; și nici un drum pentru a se întoarce, nici unul înainte; descoperirea lor era în sine destul de totală spre a-i împiedica să doască, să spere, să lupte.

— Simt — spuse Truman — străduindu-se împotriva insuficienței vocabularului său — mă simt împăcat cu universul.

Elsie Truman se întinsese cu mîinile sub cap; surîdea mulțumită, fericită, mestecînd un fir de iarbă. Înțelesese că Acoperișul Lumii nu exista în realitate; poate doar în închipuirea lor.

În românește de ALEXANDRU BACIU

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ Ο ΑΣΥΜΒΙΒΑΣΤΟΣ



Ipostaze epistolare

În 1957, la Freiburg, în seara zilei de 26 octombrie — și, fiind sîmbătă, medicul părăsise clinica devreme — se stingea în mari chinuri fizice și sufletești Nikos Kazantzakis, scriitorul care, împreună cu poetul Constantin Kavafis, au impus literatura neogreacă în lume !

Două sentimente par să-i fi marcat existența, adevărate obsesii ale întregii sale vieți, după cum atestă bogata corespondență rămasă de la el: să nu moară înainte de a-și fi împlinit menirea scriitoricească și să nu irosească o clipă din viața socotită un fericit dar ceresc, o minune, și, tocmai de aceea, presupunînd o imensă răspundere. « Dacă nu lucrez fie și un singur ceas, mă sufoc » ! obișnuia el să repete.

În consecință, a trăit incandescent, arzînd neîncetat ca o flacără puternică și numai cine-i cunoștea ura față de boală, chinul, truda ca să-și asigure o ambianță potrivită felului său de viață, realizează tragismul unui asemenea sfîrșit.

Destinul vrăjmaș a vrut ca acest temerar scriitor să părăsească viața pe care a binecuvîntat-o în toate scrierile sale, nu în ambianța în care l-a zămislit pe Zorbas, pe Manolios, pe Căpitan Mihalis, pe Kapodistria, pe Prometeu și ceilalți, ci prins în capcana suferinței viclene și necruțătoare ce-i pîndea pașii încă din tinerețe.

Simptomele ciudate, suspecte, apărute de timpuriu, asupra cărora doctorii l-au prevenit, le nesocotea sau le explica drept răzvrătiri ale trupului incapabil să se supună efortului, să răspundă solicitărilor sufletului. Pînă-n ultima clipă a vieții a sfidat boala, deși era pe deplin conștient că cei zece ani necesari ca să-și termine lucrările nu-i vor fi dăruiați.

Nu i-a fost dat să aibă parte nici de împlinirea dorinței supreme a tuturor grecilor, a celor ce, în trecut mai ales, își căutau o soartă mai blîndă pe meleaguri străine, iar atunci cînd simțeau că li se apropie sfîrșitul, renunțau la tot și veneau să moară acasă ! Îndemnat parcă de un tainic presentiment, obișnuia să spună: « Vreau să mor în Creta, la Castro »¹! Dacă moartea o să mă găsească aiurea, cel puțin să mă îngropați acolo ». Soției sale, Eleni, îi amintea adeseori să nu uite să-i aducă la moarte foarte multe fructe: « Știi doar că-mi plac la nebunie ».

Cu toate că nici Eleni nu s-a reîntors în patrie, legatul l l-au împlinit, fără s-o știe, numeroși vinzători ambulanți de la poalele dealului Martinengo, unde se află locul său de odihnă veșnică în mult iubită Creta. Aici grămezi de fructe, care mai de care mai parfumate și mai ademenitoare, te îmbie parcă să le iei ca să-ți fie tovarăși în pelerinaj.

Pînă în ultima clipă, scrupulozitatea sa artistică a constituit o pildă impresionantă. Poemul *Odiseea*, în 33 333 de versuri cizelate dealungul a doisprezece ani, l-a transcris de 7 ori ! « Cu această carte am să cobor în mormînt », spunea el, iar la transpunerea *Iliadei* lui Homer în dimotiki a lucrat paisprezece ani, secondat de Kakridas.

¹ Cetatea Heraklion-ului i se mai spune și Castro din pricina zidurilor sale durate de venețieni.

În perioada când scria ultima lui carte, *Raport către El Greco*, a procedat cu totul contrar firii sale: extraordinarul scrupul artistic, alertat de presentimentul apropiatei dispariții, l-a făcut să distrugă o seamă de lucrări nefinisate, în ciuda protestelor soției sale. Dintre acestea, tragediile *Hercule*, *Reîntoarcerea lui Othello*, iar altele, cum ar fi, de pildă, *Cel de al treilea Faust* sau cartea *Spune că vrea să fie liber? Ucideți-l!*, au rămas doar fragmente.

Spicuim o adevărată mărturisire de credință din ampla și dramatica prefață a cărții sale din urmă: «Destăinuirea mea către El Greco nu este o autobiografie. Viața mea particulară are o valoare foarte relativă și numai pentru mine doar. Pentru nimeni altul. Singura valoare pe care i-o recunosc este lupta de-a urca din treaptă în treaptă pentru a ajunge, după puteri și îndrăzneală, în vârful cărula îi spun: Privire Cretană. Vei găsi, așadar, cititorule, în aceste pagini, firul roșu, închegat din picăturile singelui meu, care marchează drumul, umbrelul meu printre oameni, ideile mele, suferințele mele! Fiecare om demn de a se numi fiul omului își ridică crucea pe umeri și urcă propria sa Golgotă. Cei mai mulți abia ajung la prima treaptă, la cea de-a doua gâfăie deja, prăbușindu-se la jumătatea drumului, fără să ajungă în vârful Golgotei — vreau să spun al datoriei lor: adică să fie răstigniți, să învie, să-și mîntuie sufletul. Își pierd curajul, se tem de chin, neștiind că răstignirea este singurul mijloc al reînvierii. Altul nu există...»

Acum, când soarele se pregătește să asfințească pentru mine, lupt să înfățișez în acest jurnal de călătorie ascensiunea unui om pe muntele vrăjmaș al destinului său. Sufletul meu întreg este un strigăt, întreaga mea operă ecoul acestui strigăt. De-a lungul drumului meu, un singur cuvînt m-a chinuit, biciindu-mă parcă: URCUȘ. Acest urcuș aș vrea să-l descriu aici — împletire a fanteziei cu adevărul — precum și urmele însingurate ale pașilor mei. Și mă zoresc, pînă să mă înveșmîntez în negru pentru a coborî definitiv în pămînt, căci acest fir însingurat va fi singura moștenire a trecerii mele prin lume!

Îi dau ghes minții să-și aducă aminte, îmi adun viața risipită în cele patru vînturi, stau ca un soldat în fața generalului său și îi raportez lui El Greco, fiindcă pictorul e plămădit din același pămînt cretan ca și mine și mă poate înțelege mai adînc decît oricare alt truditor care tăiește sau a trăit, căci și el a lăsat aceeași dîră roșie pe pietre.

Ți-aduci aminte o vorbă grea pe care obișnuim noi, cretanii, s-o spunem? «Întoarce-te acolo unde ți-a fost greu, du-te din locul unde ți-a mers bine!» Dacă am dat greș și îmi mai rămîne fie și un singur ceas de viață, am să mă reîntorc pe pămînt, iar dacă am reușit, am să spintec pămîntul și am să vin să mă odihnesc alături de tine.

Ascultă-mi, așadar, generale, destăinuirea, și dacă m-am războit și eu ca și tine, dacă am fost rănit și m-a durut fără ca nimeni s-o știe, dacă nu m-am dat niciodată în lături din calea dușmanului, dă-mi binecuvîntarea ta!

Lupt să-mi alin inima, îndemnînd-o să spună ușor, liberă, cuvîntul da! Să nu plecăm de pe pămînt oropsiți ca niște sclavi, jalnici, ci ca regii, care, după ce au mîncat și au băut cît au pofțit, se ridică satisfăcuți de la masă. Dar inima încă mai bate în piept, se zbate, strigă: «Mai stai puțin!»

Aranc o ultimă privire luminii care șovăie și ea, ca și inima omului, se împotrivesc, rezistă. Nori grăbiți acoperă cerul. Pe buze mi-a căzut o picătură caldă. Pămîntul răspîndește miresme, din măruntaiele lui se ridică un glas dulce, ademenitor: «Vino... vino... vino...»

Acstăzi, la două decenii de la săvîrșirea sa din viață, pentru prima oară patria îl aduce cîntirea binemeritată, de care a fost frustrat în timpul vieții. Come-morarea trecerii sale în veșnicie a fost urmată de un pelerinaj la mormînt, cu

participarea membrilor guvernului, a reprezentanților tuturor partidelor politice și ai instituțiilor de artă. Municipalitatea Heraklion-ului, cu sprijinul material al Ministerului Culturii, a editat un volum omagial cu selecțiuni din opera sa politică, a emis o medalie comemorativă, a decernat marele premiu, « Nikos Kazantzakis » poetului cretan G. Manusakis. Scriitorul Pandelis Prevelakis, care i-a fost din tinerețe apropiat suflătește și i-a stat alături cu o dăruire rar întâlnită, a « oficiat » pomenirea spirituală. În prezența soției marelui dispărut, a fost lansat volumul biografic *Neîmpăcatul*. Ca un ecou al acestei dreptre recunoașteri postume, să spicuim din amintirile lui Prevelakis portretul scriitorului, așa cum l-a cunoscut tocmai pe vremea când autorul lui *Zorba grecul* lega prietenia sa știută cu Panaït Istrati :

« L-am cunoscut pe Nikos Kazantzakis în casa surorii sale în seara zilei de vineri 12 noiembrie 1926 . . . Încăperea în care am intrat — printr-o ușă mică, deasupra căreia atârna masca din ghips a lui Nietzsche — nu era mai mare decât o cameră de baie și poate că această impresie mi-o dădea pardoseala din dale de două culori. Tavanul era jos, o fereastră mică dădea spre curtea interioară. Biroul ocupa aproape toată odaia de la un perete la celălalt, iar divanul, îngust, abia mai lăsa loc pentru un scaun. Pe cei doi pereți pe care-i lăsaui liberi cărțile — câteva icoane. Kazantzakis și-a ridicat ochii de pe foaia de hirtie întinsă pe masă și s-a săltat brusc de pe scaun, un scaun fără spătar. Capul îi atingea aproape plafonul, trupul lui uscat se făcuse una cu cărțile din spatele lui. Avea aproape 40 de ani, vîrstă pe care cei vechi o numeau « akmi » (putere), fiindcă !la această vîrstă bărbatul e în deplină stăpînire a forțelor sale. Înfățișarea lui era ciudată. Aducea cu a unui sarazin; fața avea un aspect exotic, asemeni unei măști africane. Mi-a întins mina împodobită cu un inel impunător, o imensă camee montată în aur.

Lumina care pătrundea prin ferestruică îi bătea pe obrazul drept. Capul ars de soare părea sculptat în lemn. Părul negru ca pana corbului, dat pe spate, cu ușoare unduiri în dreptul timpelor scobite. Fruntea înaltă, larg boltită deasupra orbitelor adînci, sub umbrele unor sprîncene dese. Urechile mici, sculptate. Ochii rotunzi, vioi, negri, lăsînd să le vezi adesea doar strălucirea. Cînd Kazantzakis și se uită drept în față — cum se întîmplă uneori — simți o stringere de inimă pentru mulțimea, infinitatea de lucruri ce se ghicesc în căutătura lui : zbulcium, puritate, năluci de care s-a lepădat o clipă ca să te privească. Nasul lui este drept și puternic, mustața deasă îi acoperă buza de sus și ascunde, într-o măsură, amărăciunea gurii. Barba mică în comparație cu imensitatea frunții.

Pe atunci, era foarte izolat, unicul lui sprijin și susținător fiindu-i sora lui, Eleni. Abia se despărțise de prima lui soție, Galatea, după 15 ani de căsnicie, din care zece îi trăiseră departe unul de altul, dat fiind că Nikos Kazantzakis călătorea aproape neîncetat. Singurătatea, sihăstria lui Kazantzakis m-au făcut în primul moment să mă gîndesc la Nietzsche, la o paralelă între viețile lor . . .

Întîile noastre discuții n-au abordat nici recenta lui călătorie în Spania și, mai puțin încă, vasta lucrare la care migălea, *Odissea*. Ca un adevărat cercetător de suflute, Kazantzakis voia înainte de toate să știe cine sînt ! Desori după aceea, aveam să-l surprind punînd aceeași întrebare vizitatorului necunoscut : care era scopul vieții sale, se simțea în stare de sacrificiu pentru a-l apăra ? Nu-și dădea inima decât celor devorați de o pasiune totală. Considera drept criteriu al virtuții, tensiunea, cutezanța de a acționa peste puterile tale. El însuși — te lăsa să înțelegi — avea drept meserie pasiunea. Propovăduia eliberarea de orice patimă meschină, sacrificiul bucuriilor lumești. Viața trebuie să fie o dăruire integrală. Fericea presupune să-ți dai sufletul, inima, unui monstru sacru, pînă la epul.

zare. Inutil să adaug că asemenea precepte erau în stare să scoată din minți pe un tânăr. Kazantzakis mi-a apărut, din prima clipă, unic într-o lume de umbre».

Asemănătoare erau și impresiile lui Panait Istrati: «Trupul său ascetic părea a fi pradă unei lupte când vesele, când singeroase, și era marcat de ghearele tuturor dorințelor. (...) Gura lui a mușcat pretutindeni și continuă să muște. Nările neîncetat i se dilată și se strâng la loc, adulmecând toate miresmele.

Vorbește. Vrea să fie banal, cum o cere împrejurarea care ne-a adunat laolaltă, în schimb îmi înfige în obraz săgețile privirilor sale și, numaidecât, cuvintele lui se încarcă de înțelesuri adânci, universale, în timp ce brațele, deschise, se întind spre a prinde himere!»

Pentru cine nu i-a fost în preajmă și este totuși dornic să cunoască mai în-deaproape pe omul Kazantzakis, există o abundentă corespondență a scriitorului, revelatoare atât pentru stilul său de viață, cât și pentru felul de a lucra, concepțiile, relațiile sale cu propria sa operă etc.

Scrisori către Galatea

Extrase din *Scrisorile către Galatea*¹, prima lui soție, scrise în perioada 1920—1924, pe când scriitorul se afla în Germania:

«Viața pe care o duc aici nu e deloc ușoară. Am tot felul de necazuri, inutil să ți le mai înșir. O schimbare radicală nu-i posibilă, deci nu există nici salvarea. Ni se va da măcar prilejul să murim eroic? Mă cam îndoiesc. Să vedem, totuși. N-ai să crezi, dar presupun că m-aș fi omorât, dacă n-aș fi avut această speranță.

Vreau să muncesc, să muncesc cu rîvnă, cu îndrjire, cu credință, ca să pot spune și eu, aidoma pietrarului care stă cu barosul în fața muntelui, trebuie să sfarm acest munte și să făuresc din piatra lui case, școli, ateliere și tot așa, neîncetat, pînă la moarte. Și eu aș vrea să muncesc ca acest cioplitor pentru că anii trec și n-am realizat nimic pînă acum!

(...) Îmi spui adeseori că am îmbătrînit fără să realizez ceva deosebit, iar eu îți oduc tot felul de argumente ca să ascund neliștița pe care mi-o provoacă vorbele tale. Da, da, recunosc: ai dreptate; n-am făcut nimic, n-ai face nimic, voi pieri pregătind material pentru alții sau poate — și această eventualitate e cea mai amară — pentru nimeni. Mă pierd în căutări, în lucruri pasagere, îmi irosesc sufletul în mărunțișuri, iar cînd voi muri, nimeni nu va ghici, după viața pe care am dus-o și după jalnicele mele scrieri, înflăcărarea sufletului meu! A existat în mine ceva mai presus de mizerabilul eu, mai presus de mine și îmi pare rău că nu l-am putut salva!

(...) Presimt că o mulțime de lucruri nu voi reuși să le termin decît pe jumătate. Alaltăieri, am făcut temperatură și n-am putut dormi. M-am chinuit tot felul de gînduri rele, ca și obsesia că mi-am risipit vremea zadarnic, că am să mor fără să fi terminat nimic...

Din nou stau toată ziua în pat și lucrez pentru că nu am cu ce încălzi camera. Sînt îndurerat, neliștițit, privesc cu groază existența, zbuciumul meu lăuntric.

¹ Aceste scrisori au fost tipărite de Editura Difros, Atena, 1958 sub titlu *Scrisori către Galatea*.

Nimic nu mă mulțumește. Nici muzica, nici pictura nu mai sînt în stare să-mi umple sufletul, iar munca zilnică a ajuns o teroare. De-aș fi putut să nu scriu! În fiecare dimineață, cînd mă opuc de lucru, mă cutremur de spaimă — am să pot oare înfrîțișa și în același timp să salvez de la distrugere, tot ce simt, ce gîndesc și cum să găsesc cuvintele potrivite ca să nu-mi irosesc simțirea? Chinul ăsta zilnic mă iste-vește îngrozitor...

Sînt neliiniștit, lucrez mult, nu mănînc cît ar trebui, am slăbit. Din fericire, dorm adînc și asta oarecum mă odihnește. Și mă grăbesc. Părul a început să-mi albească și n-am înfăptuit mai nimic. O să termin în curînd Buddha. Tocmai am isprăvit Ascetica, dar pe amîndouă trebuie să le rescru, de multe ori. Doamne, ce supliciu!..

Viața este o capcană, nu o idilă. Idilică apare numai sufletelor mărunte, meschine. Noi, fără să crîcnim, trebuie să plătim scump, în fiecare clipă, privilegiul de a nu face parte din tagma mizerabilă a ticloșilor...

Mă simt ca un vierme pe acest pămînt, și atît timp cît respir, cît trupul îmi mai este cald, lupt și sufăr, ca să-l scot din beznă, să-l împing cîtiva pași mai departe, să-l salvez de noroiul existenței. Așa mă îndeamnă inima, un glas dinlăuntrul meu îmi poruncește să-l ascult cu entuziasm. Sus! Sus! Sus! strigă acest glas. Nu șovăi, nu deznădăjui, nu te opri, stăpînește-ți dorițele: drumul cel mai greu este drumul meu. Uneori, nu-mi pot stăpîni lacrimile și îndată ce vărs cîteva «lacrimi liniștite», fără hohote de plîns, mă ușurez și copăt un nou avînt pentru urcușul meu. Acum, singura mea consolare, adîncă, omenească, e venirea ta. Ai venit să mă vezi și asta mă umple de căldură, de bucurie. Un om mă iubește, a venit la mine, mi-a dat pijamaua asta caldă pe care o port, mi-a pus pe spate o haină groasă ca să nu-mi fie frig, îmi vorbește, se interesează de mine. Doamne, cît mă mîngîie și mă alină toată grija asta! Știu că nu merit, dar dragostea adevărată trece cu vederea slăbiciunile și chiar și pe cel mai nevrednic om îl umple de o fericire nesperată. Cred că venirea ta aici este cea mai mare fericire a vieții mele. Domnul să te țină sănătoasă, să-ți păstrezi echilibrul și să te arăți mereu vitează în această cumplită luptă a vieții!...

Cu cît trec anii, mă sălbătesc. Se apropie clipa cînd am să pot învinge ultima piedică din mine. En attendant, termin Budha!

...Nu sînt încă în stare să domin Arta. Mă farmecă într-un mod paralizant frumosul, viziunea tragică a vieții, exprimată prin cuvinte. Tot ce cuprinde piesa mea de teatru Buddha, la care lucrez în prezent, sînt semnele vizibile ale luptei mele ca să scap de griji, de slăbiciuni și de bogăția inutilă a imaginației mele. Prin Buddha, mă eliberez de o mare parte a imperfecțiunilor mele. Îmi spun, poate, că atunci cînd am să isprăvesc această piesă și am să scap de iureșul imaginilor poetice care mă copleșesc, voi fi pregătit să-mi fac datoria. Să îmi asum neliiniștea, zbciumul, speranțele vremurilor noastre, și să modelez, nu vorbe, ci ființe.

...Mă gîndesc la om, fie că e Turc, Grec sau Evreu. Trebuie salvat. Începutul să-l facem noi, grecii. Cred că nu are nici o importanță dacă vom pieri, dar ar fi o nedreptate să se piardă mesajul nostru».

Completăm selecția cu o suită de fragmente din recentul volum, *Neîmpăcatul*, de Eleni N. Kazantzakis, o biografie întocmită de a doua soție a scriitorului, pe baza scrisorilor și însemnărilor păstrate de ea. Printre documentele de arhivă, autoarea amestecă și pro-priile amintiri, încît se vede îndreptățită, pe unele porțiuni, să vorbească la persoana întia.

1924. Pe măsură ce crește, Ulise îmi devorează măruntaiele. Muncind, încerc să înăbuș glăsciorul subțire și înspăimântător dinlăuntrul meu, care susține neîncetat că viața este altceva, ceva mult mai adânc, mai strălucitor și mai singeros decât aceste «exercises» cu cerneală. Și cum e cu puțință, ca eu, omul adevăratului, eu, care cred numai în lucrurile palpabile, eu, care am concentrat întreaga valoare a vieții în mîinile mele și nu în imaginația alimentată cu hașis, să ajung un învățat care scrie cărți, dispus să transfere, din trupul fierbinte și sfînt al omului, pe o foaie de hîrtie palidă și neînsușită, lupta mea cumplită? Liebe Genossin, aș vrea să plec pentru totdeauna. Să părăsesc pămîntul, simplu, liniștit — să nu-ți închipui că nu-i simt valoarea — dimpotrivă! Tocmai fiindcă o simt cu atîta acuitate, mai mult chiar decât îi este îngăduit unei ființe omenești... Nu mai există nimic care să mă îmbete, să-mi întunece mintea, să mă închidă în țarcul obiceiurilor scumpe, făcîndu-mă robul lor.

1924. O! De-aș avea puțină liniște! Și de-aș avea timp! Mă aflu la zenitul puterii mele și nu vreau să mai pierd nici un singur ceas măcar. Odată cu ivirea zorilor, mă aplec peste fila albă și mă străduiesc să-mi mîntuiesc sufletul. Și n-o fac pentru ca oamenii să afle că în scăfirlia asta neagră sălășluiesc idei aprinse, vibrante, ci ca să-mi salvez sufletul, după ce ăst trup pieritor nu va mai fi. Genossin, simt, pe zi ce trece, cum gîndurile îmi devin mai puternice, mai cutezătoare, inima mi se înseminează și dacă întîmplarea ar face ca să fim din nou împreună, voi fi cu dumneata mai calm, mai tandru. Dacă aș muri pe neașteptate, găvanele ochilor mei închiși ar păstra intacte mulțimea imaginilor scumpe, splendoarea mării, a stîncii noastre de la Leda, scoicile calde, lălmîii pîrguiți de culoarea focului, trupul dumitale sprinten și mlădios, gura dumitale cu buze strînse și zgîrcită la vorbă! Oh, pămîntul nostru e plin de miracole, inima noastră — o taină înfîinită, teribilă, care preface infernul pămîntesc într-o beție sfîntă.

1924. Voi duce cu mine această carte (Odiseea) în mormînt — ca vechii egipteni care țineau alături un mic caiac de lemn ca să poată trece apele iadului. Oh, de-am fi împreună în aceeași corabie pe întunecatele ape subpămîntene!

1926. Despărțirea de El Greco la muzeul din Madrid (unde se află aproape treizeci de tablouri) a fost dureroasă. Mă străduiesc să păstrez în minte chipurile, fețele, aripile, îngerii, oamenii, culorile... Nu le voi mai revedea niciodată...

1926. Și acum, în călătoria asta, o altă Sirenă, mai dulce și mai credincioasă — Moartea — a pus stăpînire pe mine. Să mor! Să mor! Cred că pentru mine nu există altă împlinire, întrucît prea mult iubesc pămîntul, aerul, femeia, inteligența, marea — și nu mă mai satur de ele!

Florența, 1926. Am atîta de lucru la Atena și mi-e rușine că n-am realizat nimic pînă acum. Cîteva fraze, unele idei grandioase și imense necazuri personale — dar viața incumbă o datorie înfînit mai mare și mai profundă.

Luxor, 1927. De-am fi fost împreună, trăiam intens această clipă de dragoste — înainte de-a muri. Aici, contactul cu moartea — un contact violent și voluptuos — este prezent în fiecare clipă și te înfloară. Ce sîntem așadar, și de ce ne risipim în pasiuni oarecare și în fleacuri?

1927. Egiptul se întinde în fața mea ca un sicriu, și tremur de emoție și de nerăbdare... De trei zile, îmi depăn firul gîndurilor și al amintirilor în ritmul monoton

și lin al cămillei. Viața întreagă mi se desfășoară dinainte: ce am făcut, ce-mi mai rămîne să fac? Mă apăsă o cumplită amărăciune, fiindcă nu am făcut nici un lucru de seamă și iau tot felul de hotărîri oprige să mă schimb, să nu mor înainte de a-mi fi împlinit datoria. Mă gîndesc la oamenii pe care i-am iubit, la bucuriile, la necazurile pe care mi le-au dăruit. Plină de amărăciune, palidă, îmi apare Elsa vîrsînd ca de obicei șiroaie de lacrimi fierbinți pe mîinile mele. Ah! n-o s-o revăd niciodată. Această presimțire am avut-o la Ierusalim și îmi sfîșia inima. Ori de cîte ori îmi aduc aminte de ea, mă cuprinde o nestăvilită dorință de moarte. Lenotschka, iată-mă din nou aici, în deșert, sub acest cort oriental, unde am poposit căutînd odihnă, pradă gîndurilor sumbre.

Egina, 1927. În ritmul în care lucrez, mă tem că nu voi rezista prea mult. Foarte multe ceasuri din zi mă seacă febra. Muncesc, scriu cu atîta înfrigurare, de parcă ar urma să mor mîine.

Egina, 1927. Cine sîntem? Zăbovim cîteva ceasuri pe pămînt, clătînîndu-ne, împleti-cindu-ne, trupul nostru se păstrează o vreme cald — strigăm, suferim, iubim și, deo-dată, totul dispare cu iușeala fulgerului. În acest cataclism ucigător mă gîndesc la dumneata cu atîta amărăciune, fericire și înflăcărare, încît întreaga viață, nemurirea și moartea se concentrează spre clipa revederii.

Moscova, 1927. În zilele din urmă, inima vrea parcă să-mi spargă pieptul și atunci nu-mi pot stăpîni plînsul. Moartea Liliane Harassova mă obsedează, lucrează înlăuntrul meu măcîinîndu-mi sufletul. Umbra ei cade peste mine și-mi înceteșează vederea. Sînt sigur că n-am iubit-o pe această femeie, dar m-a impresionat văzînd-o cum vibra recitîndu-mi versurile sale, cît de mult dorea să vină în Grecia să se bucure de soare și lumină, cum ura moartea. Ah, Lenotschka, cum poate să reziste inima să nu fie strivită sub o asemenea povară! Iată cum sîrbătoarea din Uniunea Sovietică mi se întunecă de umbra unei femei care a murit prea tînără!...

1927. Mă întorc în Grecia numai pentru a-mi lua rămas bun... Inima îmi slîngerează, mai sînt unele ființe pe pămîntul grecesc pe care le iubesc încă: surorile, mama, una sau două femei — poate și pe Galatea — în schimb, toți ceilalți se vor bucura să scape de mine.

Lacul Aral, 1929. În ceasurile lungi petrecute în vagon, mă tot gîndesc cum ni se pierde viața. N-am făcut nimic din tot ce aș fi putut face. Dacă mîine voi muri, pămîntul nu va pierde nimic.

5 aprilie 1929. Ieri, la miezul nopții, vagonul în care mă aflam a deraiat. A sărit de pe linie, s-a desprins de celelalte vagoane. Strigăte, țipete, mai ales muierestii, plînsete, dar nimeni nu a fost rănit. Iată cît de puțin îi trebuia tristeții mele să se sfîrșească pentru totdeauna.

1929. ... Mă aflam cîndva pe vîrfurile unui munte, în Taiget. Trăiam acolo singur, într-o căsuță avînd o curte cu cîțiva pini înalți. În fiecare seară cînd trăgeam zăvarul mare de fier al porții și-l auzeam scrișnetul, fremătam de bucurie; îmi propusesem să-l iau cu mine în rai, cînd voi muri.

1929. În mine zace un demon al mării care mă mistuie, mă sfîșie, flux și reflux, și nu vreau să-i dau ascultare, și totuși îl ascult, îi știu numele care mă face să mă înfior și să zîmbesc. Să fie oare Moartea, Doamna noastră, Stăpîna noastră în veș-mînt albastru azuriu?

1929. Cred că există foarte puțini oameni pe lume în stare să simtă la fel de acut spaima vieții și a morții! Nu-mi fac iluzii, ca să nu sufăr dezamăgiri, nu sînt naiv și, de aceea, nu ignor nimic, nu am nici o nădejde! Chiar și atunci cînd creez un vers bun, cineva în adîncul meu flueră batjocoritor și-mi amintește de unde vin și încotro merg, că nu există salvare. Doar cînd ridic ochii și te văd scriind la mașină sau robotind la tot felul de mărunțișuri gospodărești — spălatul farfuriilor, pregătitul micului dejun — abia atunci mă consolez. Clipa trecătoare capătă deodată tensiune, febrilitate, dimensiunea veșniciei! Și-mi spun: poate că, de dragul acestei clipe, atît de simple, atît de omenești, merită să ne naștem, iar moartea nu mai are nici o importanță!

1932. Iubesc viața, femeia, omul, animalele, lucrurile trecătoare, efemere. Am absolută conștiință a valorii lor, dar și a limitelor implicite. Nu mă las pradă nici unei iluzii, n-am căzut în nici o capcană chiar dacă am intrat în toate — ca un șoarece foarte suplu, care se strecoară în cursă, înfulecă momeala pusă anume ca să fie prins și o șterge spre alte momeli, știind foarte bine că ultima — capcana morții — îl așteaptă și că de acolo nu va mai scăpa niciodată!

Madrid, 1932. Îmi aduc aminte că am văzut-o pentru ultima oară pe mama la cotitura străzii, pe unde coboram în port. Ședea în prag și plîngea. Acum, se află pe celălalt mal și mă cheamă. Pămîntul nu-mi mai repugnă. Nu trece o zi fără ca să nu mă cufund în această viziune, nu trece o noapte fără ca mama să nu-mi apară în vis. În fiecare zi am această vedenie, în fiecare noapte o văd pe mama în somn, ladul a căpătat o strălucire neașteptată și cred că numai dumneata mă mai ții pe suprafața pămîntului. Dar nu vreau să vorbesc despre asta... Acum, Odiseea mi-e mai necesară decît înainte ca să-mi împiedice inima să se prefacă în țîndări. Și are efectul vinului: aduce uitarea. Niciodată nu m-am putut îmbăta într-atît încît să-mi pierd memoria.

1933. (Lui Panait Istrati). Sînt sigur că peste vreo treizeci de ani (scrisesem douăzeci, dar mi-am dat seama că e prea puțin)... cînd, în sfîrșit, ne vom hotărî să părăsim loja noastră de pe pămînt, ne vom întîlni (vom fi foarte slabi, foarte șireți, vorbărești nevoie mare, bătrînețe, deh, vom purta lungi bărbi albe) într-o cafenea orientală, tu fumîndu-ți narghileaua, eu pipa, și vom sta de vorbă cu Dumnezeu — acest miracol oriental al ființei noastre. Ce frumoasă, ce scurtă, ce bicisnică, ce dulce și demnă de noi doi este viața! Nu, nu ai să pleci înaintea mea! Ne vom retrage împreună în culise — ca în seara aceea neuitată de la Baku, cînd amîndoi am năvălit pe scenă și pe urmă în spatele ei să vedem de aproape, să atingem cu degetele noastre experimentate acel miracol nemaivăzut și totodată atît de simplu, pe fata aceea tînră care dansase în straie de aur, ca de episcop. Vom proceda la fel, vom sări tot astfel în pămînt, ca să pipăim cealaltă misterioasă dansatoare care ne vrăjise pe scenă — Viața, puil de lele.

Îți mai amintești de eroul meu Ben Jehuda? Doctorul: «Nu mai ai de trăit decît două luni». Ben Jehuda: «Dar nu pot să mor. Mă frămîntă o idee uriașă».

Tu, Panaitaki, ai ceva în plus. Tu însuți ești o idee uriașă, bineînțeles și din fericire, fără s-o știi. O, mare Neștiutor! Sînt sigur de tine: nu mi-e frică. Eu voi muri la vîrsta de 83 de ani, în luna martie. Dacă vrei, vînc cu mine. Volga cea smolită ne așteaptă.

Ce fericit aș fi să te văd apărînd ca din senin, la Madrid! Fii liniștit: nu-ți voi arăta muzeele, ci doar ungherele tainice ale acestui oraș pe jumătate african, micuțele spaniole cu cărlii și tîmple și cu ucigătoarele lor mișcări din solduri și îți voi povesti o sumedenie de lucruri satanice, după care te prăpădești. Capul meu tucuriu e dolidora de frumuseți și îți le voi dărui pe toate. Din păcate, România e mult prea departe, mîndstirea ta — inexpugnabilă, tovarășa ta veghează cu strășnicie, iar dacă te vei

trezi la miezul nopții cu gândul s-o ștergi, această Dulcinea a ta mult prea adevărată, mult prea reală, îți va înșfăca poalele cămășii, o scumpe Don Quijote, și te va readuce pe drumul cel drept — în patul tău ! Zic să găsesc pentru la vară vreun colțisor, pe țărmul pustiu al Atlanticului, ca să scriu cea de-a patra formă a Odiseii ! Păcat că nu știi grecește. Ai fi descoperit în această epopee tot sufletul meu. În Grecia, cine s-o înțelegea ? Doar Prevelakis. Să strig, să strig în deșert, iată ce-mi dă o bucurie aspră, năvalnică, nespus de curată, amară și plăcută totodată, singura pe care o iubesc. Este o bucurie sălbatecă, monstruoasă, solitară — tocmai ce-mi trebuie. Cunoști (sau poate nu cunoști) spusele lui Buddha: « Urmează-ți singur drumul, o sufletul meu, o bătrîne Rinocer ! » La bună vedere, frate ! Îngrijește-ți trupul — sufletul nostru nu are alt măgar pe acest pământ. Îngrijește-l, nu-l istovi peste măsură.

1938. Dacă Odiseea care se tipărește acum nu este o lucrare valoroasă, înseamnă că am trăit zadarnic, că n-am realizat nimic în viață. Și chiar dacă e de valoare, totuși viața mea e pierdută. De fapt, în asta constă natura, superioritatea și nobletea vieții, și tocmai de aceea o iubim atât de pătimas ! Știm prea bine acest lucru, dar nu ne temem și muncim ca și cum am fi nemuritori. Cred că bietul, sărmanul, minunatul Om nu poate atinge un pisc mai înalt . . .

Londra, 1939, (Lui Pandelis Prevelakis) Iată unde ar fi trebuit să ne fi născut, să fim bogați, niște squires tăcuți și însingurați — aidoma nobililor pe care i-am cunoscut aici, răspinși prin diferite regiuni, în vechile lor castele spațioase, confortabile, în preajma portretelor străbunilor . . . După moartea mea, cine știe care dintre biografiile mei va scrie — nătlung — că am fost o fire ascetică, că aveam foarte puține dorinți, că mă simțeam bine trăind în sărăcie și lipsuri, ca în elementul meu. Și nimeni nu va ști că am devenit « ascet » pentru că n-am avut posibilitatea să trăiesc conform adevăratei mele naturi și fiindcă am preferat, iarăși, sărăcia în locul înjosirii. « Fii puternic și poartă-te bărbătește ! » — aceste cuvinte, pe care le rostește episcopul la încoronarea regelui Angliei, îmi încing fruntea ca o coroană. Le știam, dar m-am bucurat găsindu-le consfințite aici, la o ceremonie atât de oficială — pentru fiecare om.

1939. Scriu o tragedie — ce altceva aș fi putut scrie în aceste locuri, la umbra confratelui meu Shakespeare ? Așadar, scriu o tragedie în versuri, cu toate că lumea e în flăcări. Mă uit la mine de departe ca de pe altă planetă; în timp ce stau aplecat asupra filei de hîrtie, înșirînd ritmic cuvintele, lupt să le împrumut sufletul meu înainte de-a se stinge. Uneori, Eleni, citind Times-ul, ridică ochii de pe ziar și-mi spune: « Hitler . . . Stalin . . . Halifax . . . » — Cine ? Cum ? Cum ? — . . . Întreb eu plin de uimire. Atunci, dînsa își dă seama că sînt foarte departe de lume și de oameni, tace și se cufundă din nou în lectura Times-ului.

Egina, 1940. « Hazain piruit ! » ! Stamos Diamantaras se născuse în Uniunea Sovietică. Cîndva, povestise despre un brutar pe care l-a cunoscut în copilărie. Muncea luni de zile fără pic de răgaz, fără măcar să ridice ochii. Deodată, însă, demonul lenii puse stăpînire pe dînsul. Aruncă naibii cît colo șorțul alb și lopata, lăsă cuptorul să se stingă și plecă cu prietenii săi să petreacă, după ce mai înainte agățase o tăbliță pe ușă: « Hazain piruit ! » ! Stăpînul petrece !

Lit de brutăria pe care am deschis-o, de plînea care mă așteaptă s-o frămînt și scriu și eu cu litere roșii de-o șchioapă, pe ușa mea: « Hazain piruit ! » ! și m-apuc să trăiesc după pofta inimii. Rîd, vorbesc deșchiat, amestec adevărul cu minciuna, îi readuc la viață pe cei dragi dispăruți — femei ori bărbați — dau ghes viorilor și fluierelor din mine să cînte. Vreau să-mi vărs și eu focul, să-mi rîdă gura, inima

mea să întoarcă o clipă spatele hăului și să se desfete privind lumea asta de aici, plină de verdeață și cu toate minunile sale: oameni, arbori, gize. Pe urmă, cu sufletul mulțumit, am să deschid din nou brutăria, am să aprind focurile la cuptoarele cele mari, voi privi din nou în față abisul . . .

Creta. 1940. Totul mă emoționează nespus aici: pietrele, iarba, oamenii ! Intrucît sînt singur, frumusețile acestea îmi apasă sufletul și iar mă simt complexat de o cumplită omărăciune. Se vede că rîsul este pentru mine unica supapă și dacă nu rîd, mă înăbuș și simt că pier. Am luat cu mine numai o ediție Dante și sonetele lui Shakespeare. Toată ziua citesc din ele, nădăjduind că în felul ăsta am să pot descînta furtuna și aduce vremea bună. Și totuși, inima mea nu-și găsește alinarea. Nu acceptă să se consoleze cu această « umbră a trupului omului ».

Egina 1941. Vedeam avioanele zburînd deasupra capului meu și-mi dădeam seama cum totul atîrnă de un fir de ață ! Mă obsedează gîndul că, în curînd, voi părăsi acest pămînt, și aștept liniștit clipa. Sînt pe de-a-ntregul pregătit. Așadar, nu vă mai gîndiți la « viitor », ci să ne străduim a trăi calm aceste îngrozitoare clipe ale prezențului prin care trece omenirea, și deci, prin forța lucrurilor, și noi ! E nevoie de multă răbdare, de multă dragoste pentru a depăși și supraviețui cu demnitate acestor vremuri de cumpănă în care ne-a fost dat să trăim. Sînt sigur că posed cele două calități necesare. Te rog să le ai și dumneata, deoarece, mai ales în asemenea momente, se verifică valoarea omului.

1945. Curaj, iubită tovarășă de luptă ! Atît timp cît sîntem împreună, viața este suportabilă și, deseori, chiar minunată. Fără dumneata, aș fi murit de o mie de ori pînă acum, pentru că mi s-a urît de oameni . . .

1947. . . . Viața e scurtă și nu reușim să ne bucurăm și să suferim atît cît are nevoie sufletul nostru, și nici să păcătuim cum trebuie și cît trebuie. Virtutea, concepută de niște oameni mărunți, terorizați, ne stă în cale. De asemenea, păcatul săvîrșit de niște oameni mărunți, terorizați, derutează. Iar în clipa cînd începem să ne creăm propriul nostru Decalog, murim !

Antibes, 1949. Ascultă ce mi se întîmplă: ori de cîte ori sînt bolnav, muncesc dublu, ca și cum aș vrea să înving boala prin tensiunea, prin elanul creației. Am terminat Cristofor Columb, precum și ultima versiune a piesei Constantin Paleologul. În vremea din urmă, mă frămîntă un nou subiect: Baudouin al IV-lea, Leprosul, regele Ierusalimului ! Ce personalitate extraordinară ! Ce suflet vajnic, neînfrînt, sîdlăsluia într-un trup care zi de zi putrezea și se împutea. Ce simbol înspăimîntător al întregii omeniri ! Nu mă pot liniști, trebuie să-l exprim prin cuvinte, pentru a mă elibera. Iată că, pe neașteptate, morții, îngropați de mii de ani, ies din mormintele lor și-i osalează pe cei vii. Ei vor puțin din sîngele nostru ca să capete viață și să vadă iar lumina soarelui ! La fel mi s-a întîmplat și cu Ulisse, cu Iulian Apostatul, cu Nikifor Fokas și, în ultima vreme, cu Alexis Zorba.

1949. Chiar dacă războiul civil se va sfîrși, va începe « vendetta » colectivă. Soarta poporului grec este cumplită și plină de mister, ca și cum pe pămînturile astea, spiritul nu poate fi hrănit decît cu lacrimi și cu sînge . . . Și astfel, pentru a-și putea justifica existența, datoria fiecărui grec este să lupte ca să poată transforma lacrimile și sîngele în spirit ! . . .

1949, 17 decembrie. Așadar, m-am exilat aici, în raiul acesta din Antibes, ca să lucrez peste puteri la înălțarea limbii grecești și a spiritului grec. De 40 de ani numai asta fac, fără altă răsplăt decît persecuții neînchipuite din partea oficialităților grecești. Numai că eu sînt plămădit din pămînt bun, « made in Creta », și rezist, și sper

să pot lupta pînă la moarte. Noul roman despre Creta progresează pe zi ce trece și nădăjduiesc să-l pot isprăvi curînd. Mă strădui cît pot să-l reinviu pe părintele meu și astfel să-mi plătesc datoria: să insuflu viață celui ce mi-a dat viață.

1950. Nu am nimic grav. Naiba știe ce anomalie o fi avînd sîngele meu. Nimic altceva. Îmi simt trupul zdravăn, solid și încă n-am ajuns la fatalul 83. Atunci o să vă puteți neliniști, dar numai cîteva zile, căci totul se va termina foarte repede și simplu. Vă scriu în timp ce ascult Mozart.

Peira Cava, 1950. În același timp mă gîndesc și la Al treilea Faust, care va fi o lucrare de cîpătîi în viața mea, de largă respirație, pandantul Odiseii. Va fi lucrarea mea cea din urmă, menită să marcheze definitiv trecerea mea pe fața îndrăgită a pămîntului. Avem obligația să privim hăul, prăpastia... cu demnitate și credință.

Antibes, 1951. Am o singură consolare: cînd voi muri, nu mă va opăsa regretul că aș fi lenevit.

Lucrez intens, scriu romane « hazain piruit » ! așa cum mi-ai spus cîndva, și acesta va fi titlul general al tuturor romanelor pe care le voi scrie. Pînă în prezent, am cinci (Zorba a fost editat și în greacă). Trupul mi-e încă viguros, mintea limpede, sufletul pur și fierbinte ca o floară. Acei trei telegari, care mă poartă cu demnitate — și fără avarii — spre mormînt, facă « Domnul Dumnezeu » să nu gonească prea tare, pentru ca « stăpînul să petrească » încă multă vreme pe acest pămînt ! ...

Antibes, 1951, (Lui B. Knos). Ieri, ne-am întors dintr-un pelerinaj în Italia, cu ochii, cu inima vrăjită de măiestria operelor desăvîrșite de oameni. Le-am văzut de trei, ba chiar de patru ori în viața mea, și de fiecare dată mi se părea că le văd pentru întia oară. Acum, în jurul fiecărei opere de artă vedeam, adînc tulburat, un halo de raze luminoase și o coroană de raze cernite, fiindcă știu că deasupra lor plutește aripa morții, fiindcă intrînd în biserică « Ermitsni » din Padova, unde odinioară am contemplat divinele fresce ale lui Mantegna, am găsit doar ruine: o bombă a căzut peste biserică și le-a distrus, așa cum s-a întîmplat și la Pisa. Omenirea se sinucide. Umblu pretutindeni, privesc cu aviditate, cu tandrețe și cu amărăciune și-mi iau rămas bun de la toate. La fel veți face și dumneavoastră acum cînd veți merge în Grecia. Nu zăboviți, duceți-vă cît mai curînd ca să puteți vedea « miracolul grec » cît timp Parthenonul mai e în picioare, căci poate fi prefăcut în praș și pulbere.

Antibes 1956. Lucrez mult. Peste cîteva zile, voi termina cartea Raport către El Greco. Eleni n-a vrut s-o copieze: o podidea mereu plînsul, pentru că vorbesc despre moartea mea. Trebuie, totuși, să se obișnuiască și trebuie să mă obișnuiesc și eu... Lucrez ceasuri în șir — mult de tot — fără să obosesc. Această rezistență mă neliniștește, nu e firească. Tot felul de subiecte îmi trec prin minte, mă frămîntă. Zilele mi se par scurte, anii niciodată nu mi s-au părut atît de scurți. Nu voi reuși să termin. Flacăra dinlăuntrul meu se întetește necontenit, ca și cum s-ar fi săturat de mine și vrea să mă mistuiască...

Antibes, 1957. Ori de cîte ori migălesc la tălmăcirea Odiseii lui Homer, mă stăpînește o beție atît de puternică, încît aproape că mi se face rău de oboseală. Eleni m-a desprins cu forța și m-a scos la aer și la soare. Ce păcat că nu trăim 500 de ani ca să pot traduce pe toți scriitorii antici...

Antibes, 1957. Toate au mers bine, sîngele s-a normalizat, m-am întors la Antibes perfect sănătos și m-am apucat din nou de muncă cu înverșurare... Franța a început să mă recunoască și-mi face mari onoruri. Cam tîrziu, dar nu e nimic. Toată această glorie mă lasă nepăsător. Cred că am depășit orice ambiție și că am început să respir numai parfumul amar al abisului...

Selecția și traducerea POLIXENIA KARAMBI

CORRESPONDENȚĂ DIN ATENA

KOSTAS ASSIMAKOPOULOS

ANGHELOS SIKELIANOS și ideea helenică

În ultima vreme, o prestigioasă personalitate poetică, Anghelos Sikelianos, s-a aflat din nou în centrul actualității grecești cu două aniversări: cel 25 de ani care s-au împlinit de la moartea lui și o jumătate de secol de la momentul de vîrf al activității sale pe tărîm cultural, reînvierea Sărbătorilor de la Delfi. Cu ocazia acestor aniversări au avut loc numeroase conferințe și emisiuni, s-au publicat ediții festive și s-au scris articole și studii despre viața și opera poetului. Dar creatorii de excepție nu au nevoie de un astfel de pretext ca să revină în actualitate. Puternici prin ei înșiși, ei sînt totdeauna prezenți în viața culturală prin necesitatea și importanța operei lor, trăiesc în permanență în lumea pe care au creat-o. Nu au nevoie de vreo ocazie întîmplătoare pentru a leși la lumină din adîncul uitării.

Se spune deseori: « Palamas s-a stîns. Nu mai există ». Afirmția ni se pare superficială: chiar și în această confuzie a valorilor etice, care predomină azi, conștiința națională a poporului rămîne trează. Palamas nu s-a stîns, trăiește. Conștiința destinului și a măreției a fost modelată de tradiție și de poezii săi. Pătrunși de această conștiință, ei scriu pentru popor, încercînd să-l salveze din mijlocul avalanșei Idelor epocii noastre care tinde să alleneze personalitatea popoarelor. Cu cît necesitatea

acestei conștiințe naționale devine mai imperioasă cu atât Palamas revine în actualitate, opera lui reflectă și glorifică această conștiință.

Același lucru e valabil și pentru Sikelianos. Faptul că, pentru un răstimp, glasul unui mare poet vizionar și animat de idealuri umaniste nu se face auzit, nu înseamnă că el a fost uitat. Fiecare epocă își are modele ei, care luminează și impresionează lumea cu o mare intensitate. Cu altă forță, la fel de mare, sînt înlăturate curînd de alte mode și se pierd în uitare. Poeții de valoare, însă, apar ca niște aștri în aceste curente succesive. Ai zice că o continuă alergare a valorii eterne îi face să revină neîncetat, aducîndu-i din adîncul uitării în centrul actualității imediate. Tocmai această întoarcere ciclică în timp înseamnă consacrarea, certitudinea valorii. Cred, așadar — ajung să prevăd chiar —, că atât Palamas cît și Sikelianos revin în viața spirituală a neamului grecesc cu forță și vigoare, puternici, plini de sevă, ca să capete sau să recapete dimensiunea și locul pe care-l merită. Întocmai cum s-a întîmplat cu Kavafis, care e recunoscut la atîtea decenii după moarte, ca unul din poeții corifei ai secolului XX.

Motivul care m-a determinat să scriu acest articol despre Sikelianos este nu numai împlinirea, de curînd, a 25 de ani de la moartea lui, ci și faptul că rămîne pentru mulți cel mai greșit interpretat dintre poeții noștri de primă mîină. Puțini sînt aceia care cunosc importanța națională a ofrandei lirice, precum și atitudinea lui în diferite probleme vitale pentru elenism.

Pentru început, am dori să ne referim puțin la viața lui și să ne amintim cîteva momente semnificative. S-a născut la Levkada, în 1888, și de foarte tînăr, bîncuit de neliniști spirituale, a fost fermecat de poezie. S-a înscris la Facultatea de Drept a Universității din Atena, dar și-a părăsit curînd studiile și a intrat în mișcare teatrală condusă de poetul Constantin Christomanos, care a reînființat prima trupă de teatru, « Scena nouă ». Frumusețea fizică și felul inspirat al recitării, erau parcă făcute anume pentru a fi valorificate în teatru. Dar adevărata sa chemare era creația poetică de mare inspirație. În 1907, a plecat pentru scurt timp în Libia ca să-și întâlnească fratele, Menelau. Amintirile în care respiră farmecul Mării Ioniene i-au inspirat prima lui carte. De-ajuns, totuși, ca să-l facă îndată o prezență vie în literatura greacă. El însuși mărturisea despre prima sa compoziție poetică:

« În acest poem nu e nimic care să arate orizontul sau care să sugereze sfîrșitul unui drum oarecare. Toate sînt numai mișcare. Dar în această mișcare se află plasat de la început întregul meu eu, indisolubil biologic, precum și cel dintîi nucleu al unei experiențe nete a conștiinței universale și a vieții mele profunde. În acest poem se află un mesaj care va tinde mai tîrziu să se dezvolte în întreaga mea operă și mai ales în strădaniile mele existențiale tainice și în viața mea. »

Studiile sale despre alcătuirea lumii ideilor grecești sau comentariile la diverse texte religioase vor contribui la formarea conștiinței omului secular, cu misticismul lui panteist. Iată ce scrie un comentator avizat al operei lui, Theodoros Xydis:

« Sikelianos vrea să fie interpretul Ideii grecești în lungul ei drum. Se oprește la acțiuni prin care devin vizibile calitățile etice. Îl atrag pînă și cele mai inconciliabile contradicții, dar și interdependențele istorice. Întotdeauna are drept cadru păstrarea valorilor de care este sedus, semnalînd primejdii deteriorării sau anihilării lor, precum și locul unde acestea ar putea să apară. Conștiința lui Sikelianos este aceea a unui vizionar de sursă. »

Și Gheorghios Seferis, poetul care a avut cîntecul de a aduce Greciei Premiul Nobel, a scris în același spirit despre Sikelianos:

« În vocea lui, o întreagă lume îngropată în uitare se înalță ca o a doua Prezență, înrădăcinată într-o natură grecească ce respiră cu toată prospețimea primei priviri, întruchipată în sentimentele omului. Sikelianos este integru. Și așa cum nu acceptă să despartă moartea de cea mai caldă clipă a vieții, așa cum se identifică cu spiritul locului de unde a plecat, la fel năzuiește să unească lumea zeilor cu cea a oamenilor. Există în opera lui Sikelianos un sacru umanism grecesc. »

Să continuăm însă cu scurte referiri la viața poetului, care a fost bogată în emoții artistice și, pentru un răstimp, s-a derulat cu un captivant farmec românesc. Cum am spus, era înzestrat cu o frumusețe de Apollo. Și aceasta, asociată cu elanul lui poetic și cu pasiunea pentru Grecia, au impresionat o femeie, venită de departe pentru a-i fi vestala vieții și inspiratoarea idealului său legat de renașterea ideii Delfice: Eva Palmer. În prima ei călătorie în Grecia, Eva Palmer va fi fermecată de această țară a zeilor și a poezilor. Într-o casă îndepărtată de la poalele Himeului, va întâlni pe unul dintre poeții ei care îi va apare ca un tânăr zeu: Anghelos Sikelianos. Il zărește într-o zi la intrare, înalt, zvelt, și cum lumina soarelui cade asupra lui, în ochii ei extaziați apare aievea zeul poeziei. Îl preocupă Poezia, Ideea Delfică, reînvierea tragediei antice, cu un ciclu de reprezentatii care să aibă loc în fiecare an în ținutul sacru de la Delfi. Împreună cu Eva Palmer, care-i va deveni soție, desfășoară o activitate bogată pentru realizarea marelui scop. În primăvara lui 1927, au loc repetițiile cu « Prometeu înălțat » și sînt invitați și găzduiți admiratori ai Greciei și eleniști din toată lumea, pentru a urmări învierea tragediei antice în cel mai potrivit ținut al ei și în cel mai fidel spirit de interpretare. Cu aceste reprezentatii, Anghelos și Eva Sikelianos devin inițiatorii care aduc în secolul XX mesaje poezilor tragici din antichitate și le descoperă marea eternă.

Preluind ștafeta tragediei, poetul Sikelianos își propune să scrie tragedii proprii, pe teme sacre de largă inspirație. Poezia lui reia mitul grecesc sacru și infinit reprezentat de înțelepciunea, virtutea, credința grecilor în tot ce e autentic, tradiția populară de veacuri. Mitul acesta se cristalizează în cultura elenă, devenind purtătorul universal și diacronic al spiritului umanist. În centrul lui domină ideea Delfică, ce îmbină conștiința liberă a omului convins că el însuși este sufletul universului. Inspirația lui Sikelianos surprinde elenismul și-l integrează în cultura universală. Ecourile antice ale ținutului sfînt de la Delfi se împletesc în versurile lui cu toate sursele mai noi, cu clocotul cultural și social al poporului grec. Poezia lui se adapă la sursele tradiției autentice populare. Este poezia care reflectă fidel sufletul elin și transformă elementul etnografic în norme și legi de viață ce formează originalitatea și specificul artei grecești.

S-au scris multe pagini despre poezia de inspirație populară a lui Sikelianos, dar nimic despre poezia retorică a acestuia. Aleg două fragmente din studiul interesant care îi analizează și apreciază cu exactitate spiritul operei. Primul aparține unui valoros comentator al poeziei grecești, Andreas Karandoni, care afirma:

« Adevăratul poet nu este pur și simplu prietenul oamenilor. Marele poet este cel ce modelează omul din noi. Vreau să spun că-l trezește. Revelîndu-ne inepuizabila lui umanitate, ne face s-o căutăm și s-o descoperim pe a noastră. Căci ce poate însemna această multdiscutată « omenie »? Iată ce cred eu: trecerea, fie și provizorie, a sentimentului care ne face să spunem « numai eu exist în această lume » în senzația bruscă, ce merge pînă la răspunderea națională care ne îndeamnă la acțiuni de dăruire sau chiar de sacrificiu, senzația că există și alți oameni în jurul nostru, că există « toți ceilalți oameni » și că fiecare din ei nu se deosebește cu nimic de noi, că aceleași cerințe pe care le avem noi de la viață le au și ei. Această omenie a culti-

vat-o Sikelianos, A fost ca o comoară ce se risipește singură « la răscrucea lumii »".

Și iată aprecierea unui alt remarcabil critic al literaturii neogrecești, I.M. Panayotopoulos:

« Sikelianos a pornit de la Palamas, de la care a împrumutat vocea odei. Dar în scurt timp abandonează respirația lirică și epico-lirică a acestuia, găsindu-și adevăratul lui eu și realizând o poezie originală, plină de înțelepciune și inspirație, care, pentru un timp, a răsunat independentă, unică în universul liric. Poezia aceasta s-a dezvoltat în primele decenii ale secolului XX, atunci când se stingeau ecourile încă vizibile ale liricilor romantici și versul a devenit șoptit, curgînd liniștit și excentric. Din acest punct de vedere, s-ar putea afirma că Sikelianos a întins pinzele și a navigat împotriva vîntului, căpitan de corabie curajos, care n-a așteptat vîntul ca să-l conducă pe țărături tainice, deoarece distingea cu previziune limanul și a cucerit cu lirica lui țărături și insule stîlcoase.

Rîndurile acestea se referă indirect și la opera lui Palamas. Nu vreau să pierd prilejul acestei asocieri. Deși cei doi poeți se deosebesc structural prin felul de viață — ascetic al lui Palamas, întreprinzător al lui Sikelianos —, sînt legați prin aceeași încredere în sacralitatea poeziei.

Poetul Sikelianos este la fel de prezent și activ în clipele hotărîtoare și primejdioase pentru Grecia. Mai mult decît oricare alt creator, el este reprezentat de anumite texte antologice, în care, pe lîngă alegorii și simboluri obscure, își formulează cu claritate convingerile ideologice. Este necesar, deci, să atragem atenția asupra citorva texte de acest fel ale lui Sikelianos, care evidențiază ideile directe, exemplar cristalizate, ale poetului corifeu, în legătură cu unele probleme de importanță vitală ale neamului. Iată ce scria într-un articol publicat, în prima lună a ocupației, în revista « Nea Estia », cuvinte care trebuie considerate un semnal mobilizator adresat grecilor înrobiți:

« Să muncim zi și noapte, fiecare în domeniul său, și cît se poate mai mult, pentru a contribui la renașterea și înălțarea supremei Idei Grecești, Idee ce creează singură o ierarhie și o scară a răspunderilor în istoria omenirii. »

Cu puține zile înainte de eliberarea Greciei de sub ocupația nazistă, Sikelianos a vorbit primul la postul de radio atenian, la 22 octombrie 1944, despre marea clipă a eliberării care se apropia. Vibrînd de entuziasm, s-a adresat eroilor morți și vii, spunînd:

« Frații mei și surorile mele, cîți vă odihniți în clipa asta în țărîna patriei și cîți pașiți încă vii, și voi care sînteți departe de glia noastră, bărbați, femei și copii, coți morții care ați fost spînzurați, împușcați, sfîrtecați, îngropați în iad de vii, și voi mame, surori, logodnice, suflete plămuite din bucurie, și voi, cîți vă păstrați trupul și sufletul încă tari ca să puteți dori mîine o viață nouă și strălucitoare, ascultați azi strigătele de libertate, victorie și reînviere, ascultați acest mesaj care încheie în el tot sensul miniei neîmbîlînzite și al Dreptății divine și omenesci ».

Trebuie să ne referim, deasemenea, la apelul pe care l-a adresat Conferinței pentru pace din 11 septembrie 1946, cerînd dreptate pentru Grecia, și în care vorbește ca un adevărat grec despre drepturile patriei noastre și libertatea Ciprului.

Acesta a fost Anghelos Sikelianos. A plecat dintre noi la 19 iunie 1951. Dar așa cum spunea el însuși: « Viața eroului și a poetului nu se sfîrșește cu moartea. Poetul pleacă într-o altă lume, cea a eternității ».

În românește de ELENA LAZĂR

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII



BELLA AHMADULINA

AM JINDUIT...

Am jinduit la datina divină
de-a-ngemăna femeia și nevasta,
că nu mi-a izbutit nimic din asta
doar cerul vigilent a fost de vină.

De tot ce capăt cu ușurătate
mă apără, privirea mea severă,
dar ține strins în pățimașă-ți sferă
fetițele cu buzele pătate, —

desculțe rid în zmeuriș, dar gravă,
în ochii lor tristeșea mea veghează...
Visau cu faguri sinii c-alăptează,
dar sfîrcurile-mpărtășeau otravă.

Pe fruntea lină, ca o rană vie,
lucește-nsemnul trinității noastre,
cînd stancă — albă hărăzîră astre,
să nu-i ursească pui în veșnicie.

Cănirea ține-o zi, de veacuri însă,
cînd te albești e pentru ani-lumină.
Cu cît față de om mai fără vină,
de chin de prunc mi-e inima mai plînsă.

NOAPTE

Un sfert tot noapte, dar trei sferturi zori,
și mîna tot nu poate să răzbată,
prin atmosfera solidificată,
spre albul filei cast inhibitor.

Cît de severă fruntea, în tumult,
se rușinează de imperfecțiune,
ne-ngăduind cuvintelor nebune
delirul iambic încercat demult.

Și totuși, cînd e ceasul greu de sens
și fantazia naște pui în bezne,
mirajul cofeinei îl iei lesne
drept ascuțime-a gândului prea dens.

Dar nici în febra orelor de cart,
lucida mea rațiune nu se minte
și inspirația, cît de fierbinte,
n-o socotește merit, ci hazard.

Păcatu-i însă-așa de omenesc,
cînd noaptea, parcă, mă vrăjește-anume
să smulg anonimatului și nume
oricărei umbre-a ei să-i dăruiesc.

În timp ce mîna stă,— privind cu jînd,
din preajmă toate-ncearcă să mă-mbie
cu îndărătnică șăgălnicie
în seamă să le iau nădăjduind.

Și-ncredințate că m-au și învins,
de zumzet și foșniri, tăcerea-i plină.
Dar duhul lucrurilor, în surdină,
cerșește-un vers din pana mea prelins.

Sfioasei luminări, cît aș dori
să-i mulțumesc, dînd glas luminii sale
și epitetelor spre ea rîvnită cale,
dar tac... și foile rămîn pustil.

Sub cazna amușirii, cît de greu
prin nici-un vers să nu poți recunoaște
un strop din frumusețea ce se naște
din întuneric, pentru ochiul tău!

Și pentru ce? Cînd nu mai prididești
de alb, de ce să nu fi liber, oare,
să scrii despre odaie ori ninsoare
și cearcănu-i albastru din ferești?

Ferește-mă de lipsa de obraz
în fața filei neajutorate,
a luminării, Doamne, preacurate,
și-a chipului meu jumătate treaz.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

MADELEINE FORTUNESCU

La

BELLA AHMADULINA și BORIS MESSERER

Se terminase de două ceasuri simpozionul traducătorilor români din limba rusă și mă îndreptam pe jos spre locuința poetei din care de-abia citisem o tălmăcire, gândindu-mă la soarta mea tristă de-a nu vedea Moscova decât iarna. Dor anotimpul călătoriilor nu ni-l alegem noi, ci Uniunile. Totuși era interesant că, în acest decembrie, se împlineau exact zece ani de când o cunoscusem acasă, la poetul Ev-tușenko, pe Bella Ahmadulina.

— În acești ani, concepțiile mele artistice și morale au rămas neschimbate. Tot ce-am iubit, atunci, pe această vastă lume, iubesc și acum. Numai atitudinea față de mine însămi s-a schimbat: sînt mai exigentă și mă judec mai aspru. Față de ceilalți, exigența mea a rămas însă, slavă domnului, aceeași!

— Ce-a însemnat ultimul an pentru dumneata?

— Anul 1977 mi-a fost foarte favorabil. Am avut ceea ce se numește noroc. Acum cîteva luni, a avut loc o emisiune de televiziune. În general, genul nu mă pasionează, dar de data aceea a fost altceva. De seara cu pricina sînt mîndră, — timp de trei ceasuri și jumătate, fără răgaz, am comunicat cu publicul și am citit poezii. A fost o seară ciudată. Și eu eram năpădită de-o tristețe ciudată. O femeie tristă care recită versuri și răspunde la întrebări despre certitudini simple și eterne...

Atunci, am simțit pentru prima oară atîrnarea mea de public, intensitatea cu care îi aparțin. Cîte scrisori n-am primit după aceea... Poate vorbesc incoerent, dar impresiile au fost atît de puternice și amestecate, că și acum îmi vin dezordonat în minte, și emoția de atunci mă prinde în mreje iar.

Am înțeles ce țară imensă avem, ce mare ecou, ce vi-guros râsuflet au versurile mele, și am în vedere oameni care nici măcar nu cunosc poezia, care, poate, veniseră acolo ca la un spectacol...

Și, doamne, despre ce n-am discutat?... Despre poezie. Da, în primul rînd. Despre viață și moarte. Cred că, la un moment dat, am ajuns la concluzia că arta și etica sînt inseparabile. Vorbeam unor sute de oameni, dar aveam senzația că port o discuție intimă cu o singură persoană, o discuție, ca să zic așa, cu inima pe masă, în care nu există gînduri ascunse, nici subtexte, nici ipocrizie. Nu-mi dădusem seama pînă atunci de imensa mea nevoie de oameni. Și tot atunci, am simțit, mai mult ca oricînd, că un artist creează în primul rînd pentru alții...

— Și ce altceva remarcabil în acest an norocos?

— Aproape șase luni am călătorit în străinătate cu soțul meu. În America, am primit un titlu academic. Minunat, nu? Altceva? Tot în anul ăsta, mi-au apărut trei cărți. Îți dai seama ce înseamnă trei cărți dintrodată, cînd toată activitatea mea de pînă atunci se reducea doar tot la trei volume, și nici ele de mare amploare...

Îmi vorbise la un moment dat de tristețe. Mă uitam la ea înaltă, zveltă, trebăluind la așa-zisa bucătărie, de fapt un intrînd spațios în acel neverosimil apartament, constituit dintr-un imens atelier de pictor. Mă uitam la pliul acela amar, trăgîndu-i în jos gura; gura atîtor femei frumoase și inteligente, și-mi cîntau în minte versurile neegalabilului nostru Arghezi: «De ce-aș fi trist?... Și totuși» Sufletul de rusoaică... Tristețea... Oare, întîmplător, tîlmăcise așa de emoționant Anna Ahmatova tocmai această poezie românească?

— De ce ești tristă, Bella?

S-a oprit în fața mea cu tigaia cu omletă în mîină. Am rîs și i-am vorbit despre poezia lui Arghezi.

«Și totuși...» Frumos!... Da, tristețea mea vine dinlăuntru și eu singură sînt vinovată de ea. Cred, și fiindcă nu sînt așa cum aș fi vrut să mă văd și, poate, nu sînt nici cea pe care o văd oamenii și-o iubesc.

— Oare?

— Da. Uneori, simt o milă cumplită față de semenii mei și mă sfîșie durerea că nu pot să-i ajut îndeajuns. Și în străinătate am simțit asta. Am petrecut zile de neuitat, am îndrăgît oamenii de acolo și oamenii m-au răsplătit. În Franța, bunăoară, s-au ținut în cinstea mea fermecătoare seri de poezie rusă. Și totuși?... Și totuși, tristețea mea a crescut... Succesul? El ține de magia cuvintelor. Și toate astea ți se par, uneori, un fleac în comparație cu trista concentrare interogativă a sufletului; sentimentul propriei imperfecțiuni, vina față de semenii tăi și, înainte

de toate, față de acea stea care-ți dictează stihurile și faptele.

Și totuși... mă gîndeam, în zece ani s-a schimbat cite ceva. Cele două fete, care atunci nu existau, acest apartament, cel puțin foarte original, mansardat, imens, fără uși, de o barocă și boemă aglomerare, acest impunător crucifix de pe peretele din dreapta al odăii vaste. Acest cățeluș negru, neajutorat și tandru, cu botișor pus pe săruturi și inima pe credință, acest bărbat blond, domn al atelierului cu tablouri ne și ah-maduliene. Acest last but not least, Boris Messerer. Fiu al renumitului maestru de balet, Asaf Messerer, vărul Măii Plisețkaia, al căruia coșmar din copilărie a fost teama de-a fi făcut balerin. Arhitect, părăsind arhitectura pentru pictură. În special, scenografie. A făcut decorurile, printre altele, pentru suita « Carmen », jucată la « Bolșoi Teatr », neuitatul succes al balerinei Plisețkaia. Lucrează și pentru edituri. Ultima cortă a Bellei, Visuri despre Georgia, e prezentată artistic de el.

— Profesiunea dumneavoastră de credință? încep eu profesional.

— Am făcut scenografia la 100 de spectacole, m-am plictisit și-am hotărît să mă dedic artei picturale pure. Consider că, în pictura actuală, principalul este expresia de sine, care, ca să aibă în artă un contact cu lumea exterioară, trebuie să fie legată de lumea obiectuală... Cred că, azi, în pictură putem vorbi de-o nouă epocă, și eu mă străduiesc pe anumiți termeni, dar aceștia sînt proprii artei în înțelesul ei pur, baza fiind reluarea propriului « eu », și arta se poate naște din toate rădăcinile: pop-art, hiperrealism, suprarealism, dar acum văd un moment în care aceste curente sistează și « sinele » prinde curaj. Nu pot da o definiție a acestei arte, dar așa cum se hrănește din aceste curente-program, acum a venit timpul manifestării fruste a individului.

Pictorul a plecat. Și cățelul. Am rămas numai noi două. Tăcere.

— Mi-a telefonat criticul Sașa Mihailov că, la simpoziunul de poezie, ai avut un succes grozav cu traducerea poeziei mele *Insomnie* la Tbilisi...

— N-a fost rău, am recunoscut modest, ... Și, fiindcă veni vorba, ce părere ai despre tălmăcirile de versuri? Despre menirea și întruchiparea lor? După cum știi, eu jurez la o revistă de traduceri.

— Știu. Și te corectez: nu la o, ci la o excepțională revistă. Toți mi-au vorbit de ea. În ce privește tălmăcirile de versuri, am scris de curînd cîteva eseuri pe această temă. Unul, oarecum mai tehnic, celălalt, mai potetic dacă vrei. În orice caz, mai pe potrivă sufletului meu. Al nostru, mai bine zis. Dacă ți se par interesante...

Destinul poeziei traduse

Poezia care urmează a fi tradusă are o viață complexă, multiplu de trei. Ea își trage rădăcinile din limba maternă și, de aceea, tradusă cuvînt cu cuvînt, parcă moare. Lipsită de vechea ei armonie și muzicalitate, pare mută, fără suflu. Și acesta e cel mai neliniștitor, cel mai primejdios moment din soarta unei poezii. Cum procedează față de ea traducătorul? Știe el, oare, s-o reînvie, să-i dea o viață nouă, la fel de generoasă și sonoră, sau o lasă neînsuflețită?

Mi s-a părut întotdeauna că, într-o poezie tradusă cuvînt cu cuvînt, există ceva nud, neajutorat. E ca un copil rămas fără supraveghere părintească. Destinul ei stă în mîna traducătorului, a omului din afară: o va adopta, însuflindu-i gingășie și purtîndu-i de grijă, sau o va lăsa orfana unei limbi străine?

De aceea, eu cred că traducere înseamnă manifestarea unei uriașe încrederi din partea a doi poeți, în care unul din ei îl inițiază pe celălalt în taina lui ascunsă. Și cu atît mai mult, celălalt trebuie să dea dovadă de infinită delicatețe, spirit de pătrundere și fantezie, pentru ca, pe contururile traducerii cuvînt cu cuvînt, să restabilească adevăratul profil al poeziei originale, după cum un savant reconstituie, după un craniu, trăsăturile armonioase ale unui chip din timpuri străvechi.

Aproape sigur, sensul traducerii se reduce la un singur lucru — poezia tradusă trebuie să devină nu o aluzie vagă la meritele ei inițiale, ci o părtaşă cu depline drepturi la o altă poezie, o sărbătoare a celeilalte limbi.

Dar toate acestea sînt evidente, și litigiul se naște numai în jurul limitelor de exactitate, nestabilite pînă acum.

Aș dori să mă refer la munca mea de traducătoare din lirica gruzină, nu pentru că o consider drept un exemplu instructiv, ci, pur și simplu, pentru că eu cunosc această poezie mai bine decît pe oricare alta și, poate, fiindcă am și tradus din ea cu mai mult succes.

Trebuie să recunosc că n-am încercat niciodată să respect parametrii exteriori ai poeziei: măsura și procedeul de rimare, — pornind cu convingere de la ideea că legile muzicalității diferă de la o limbă la alta. Plină de iubire și participare față de poeziile încredințate mie, le-am dorit un singur lucru: să devină poezii rusești contemporane, apropiate cititorului rus contemporan.

Bunăoară, încercînd să păstrez limbaul delicat, confuz, vibrant al Annei Kaladze, bizareria fermecătoare a întorsăturilor ei de frază, am recurs adeseori la unități metrice libere, neîngrădite de nimic. Am luat ca bază aceste versuri ale originalului, a căror integritate n-aveam dreptul s-o încalc: « O, e ceva care te-ndeamnă veșnic să gîndești . . . », « Voi zbura pe crengile-ți albastre, liliacule . . . », și, după ele, am întors toată poezia. În afară de asta, printr-un ritm încetinit, am vrut să subliniez îngîndurarea, distracția sentimentală a poetel, insolita revărsare a sufletului

ei. Și dimpotrivă, tensiunea sentimentului acut, patriotic și de dragoste am încercat s-o redau printr-un vers scurt, dinamic, în rime precise.

Am repetat întocmai după Anna Kalandadze toate denumirile geografice, în selecția făcută de ea, deasemenea o calitate a caracteristicii ei lirice, a pasionatei ei iubiri pentru Gruzia.

Uneori, antrenată de poezie, mi-am permis o oarecare libertate, dar asta numai pentru a compensa pierderile, obligatorii atunci când tălmăcești versuri într-o altă limbă.

Pentru cititorul gruzin, nu e un secret că, în minunata poezie a lui Simon Cikovani, *Mergînd spre Svanetia*, nu există acest vers care, ulterior, a apărut în traducere: «Acum mă-ntreb: eu straniu pelerin — pe acel drum trecut-am?» Dar nu cred că, prin această definiție, care îmi aparține, «straniu pelerin», l-am înșelat pe cititorul rus; eu am dorit doar să-i amintesc încă odată cît de ciudată și de capricioasă e lumea interioară a acestui poet...

Am simplificat într-o oarecare măsură poezia *Nouă stejari*, pentru a o face accesibilă imaginației ruse, care nu simte venerație față de tainica cifră nouă... dar, pentru ca cititorul să nu fie sever față de imaginile întortochiate ale poeziei, și să nu ceară o realitate strictă, am introdus la sfîrșit aceste versuri, făcînd aluzie la basmul oriental, la tărîmul magic, deschis poetului: «În ochi — minuni pătrunse de lumină, o viață le-am privit și tot n-am obosit...»

Cred că, uneori, traducătorul este liber să lase la o parte diferite amănunte, ținînd seama nu numai de diferența între limbi, dar și de deosebirea de psihologie poetică, de sferă a imaginilor la diferite popoare.

În poezia lui Cikovani, *Destăinuie-te norilor*, există versurile: «Umplut-ai cu splendoare chiseaua sufletului meu...» Dînd în întregime crezare poetului, foarte drag mie, nu m-am îndoit nici un minut că, în limba gruzină, această imagine este poetică și obișnuită. Dar în traducerea literală în limba rusă, ea sună grosolan, aproape vulgar, și eu am încercat s-o ocolesc, cu atît mai mult cu cît farmecul feminin și sentimentul poetului erau și așa evidente.

Așa dar, pe autor îl amenință două primejdii din partea traducătorului, două libertăți: exagerarea sau contrariul ei. Mie mi se pare, în interesul poeziei, că și una și cealaltă, sînt admisibile într-o oarecare măsură. Și e foarte puțin probabil să izbutim să stabilim exact, or să calculăm matematic în care anume măsură. Probabil că numai poetul însuși poate stabili acest lucru. Într-un caz, procedînd într-un fel, iar în celalalt — într-altul. Un singur lucru mi se pare incontestabil: libertatea traducătorului e posibilă atîta vreme cît nu dăunează libertății autorului. În cazul unei traduceri, trebuie să rămînă sacre: *întreaga lume interioară a poetului, fîgășul gîndirii sale și amănuntele concrete esențiale ale materialului poetic...*

Spre misterul rezonanței inițiale

A existat dintotdeauna, va exista mereu și există și acum acel ceas, al treilea de la începutul zilei și, totuși, înainte de începerea ei, deoarece încă se mai prelungește clipa nestabilă a nopții de lunie — o, știți bine asta voi, cei care trageți de ea și folosiți din plin durata viselor, voi, răsăfășii, fericiții, care habar n-aveți despre ce e vorba. Imaginea arată astfel: povara grea, pustie și amar fierbinte a frunții se ascunde în palmă și cu ea împreună se prăvale, se nărule peste masă. Și această imagine are următorul glas: «Mi-a plăcut această muncă mai presus de oricare alta, am slujit-o

cum am putut... dar puterile mă lasă... oare, de-apururi, o să fiu condamnată la ocna gingașă a unui suflet străin, a unei iubiri străine, a unei străine reprezentări despre tot ce există? Nu și nu... ». Și toate astea-s sincere, și toate astea-s minciună, dragii mei, pentru că nu știu, nu vreau să trăiesc fără asta și, de altfel, nici n-am încercat vreodată. Dar dacă nici acum nu știți despre ce e vorba, vă spun că-i vorba despre același lucru: despre misterioasa, viteaza, iremediabil bunăscătoarea de euforie înedelnice a traducerii, și o să vă povestesc cum începe. Cum a început pentru mine. Ești tânăr, rotofei, rumen, invulnerabilitatea ți-o iei drept vulnerabilitate, timiditatea ți-o dai drapt trufie și, împodobit cu toate astea, poposești într-o altă țară — să-i spunem Sakhartvelo: — privești în jur, observi totul cu bunăvoință, călătorești de colo pînă colo și înțelegi că, venind aici, te-ai prins pentru totdeauna în capcana duiosiei pentru graiul, intonațiile, pronunția oamenilor de aici, pentru această limbă străină și apropiată, care îți împovărează laringele cu munte, cu tunet, cu amărăciune, cu boaba de strugure a unui sunet uriaș și încântător. Și astfel îți începe dorul etern de ea, cea inaccesibilă pentru gîtlejul și buzele tale. E vorba despre traducere și, poate, e timpul să pomenesc vreun termen arhicuprinzător, care să explice totul, dar sînt profană în știința literaturii: n-am fost prea strălucită în acest domeniu, așa că, mai bine, aș începe cu expresia « damnare ». Damnat la această înedelnice, la această limbă, la acest individ — poetul pe care îl traduci, și de care tu nici n-ai știut că ți-e frate de sînge, că e asemenea ție, dar mai bun, mai valoros decît tine, și că nu trebuie să-ți pară rău să consumi, să cheltuiesti, să arzi pentru el vorbele, viața și sufletul tău. Iată-l șezînd lingă tine, iată-vă sporovăind împreună, bucurîndu-vă unul de prezența celuilalt, găsindu-vă asemănări și înrudiri, legături indisolubile, dar el coboară din cerdac, se îndepărtează, se adîncește în ninsoare, doamne dumnezeule! oare n-a apăsat această zăpadă umerii săi fragili, paltonul lui sărăcăcios, de care nu-i nevoie în țara Sakhartvelo, căci acolo, iarna, în grădini, cresc flori albastre cu nume straniu, violete dacă preferați. Poate, s-a întîmplat și cu dumneavoastră ce s-a întîmplat cu mine: de-abia coborîse din cerdac, se întorsese și-mi făcea cu mîna, gestul n-avea nici o semnificație, se numea Simon Cikovani, nu mă puteam în nici un chip lipsi de el, dar nici n-ar fi fost vreodată nevoie, pur și simplu coborîse din cerdac, dar am știut cu precizie că n-o să-l mai văd niciodată. Cu această ninsoare, care l-a înghițit, a început cealaltă vîrstă a mea, mai dureroasă, mai tristă, dar mai bună decît tinerețea. Această vîrstă e mai potrivită pentru arta traducerii. Simon, Simon al lui Ioan, dragostea mea, bucuria mea, îți mulțumesc că port în mine mai mult din dumneata decît din propria mea ființă, ți-am tălmăcit stihurile, te-am strămutat în mine, și în ceva străin, mai îndepărtat, în care nici dispariția în ninsoare nu începe. Și am ajuns și la acest termen: traducere cuvînt cu cuvînt. Și iată și cum se tălmăcește: poezia era vie, zburda, gîngurea în limba ei maternă, unică, și iat-o ucisă, disecată în fața ta pe masă goală, fără suflare, lipsită de apărare, ea — traducerea literală și tu — traducătorul; acum, totul depinde de tine: poți să-i dai lovitura de grație sau să-i insuflă propria ei viață, aparținîndu-l de drept, o a doua viață, nicidecum de prîsos. Și, dacă nu îi vei dărui tot ce are nevoie: muzica, care să afirme obiectul dragostei sale, libertatea de mișcare în limba ta — nu mai mică, ci mai mare decît propria ta liberă — dacă nu-i vei dărui asta, înseamnă că-i lei ceva, înseamnă că nu ești cituși de puțin traducător, ci hoț, prădător al bunurilor altuia, un jefuitor al omenirii, care este singurul și legiuitul proprietar al tuturor comorilor de poezie și muzică. Dar cum o să izbutești toate astea, cum o să silești poezia tradusă cuvînt cu cuvînt să-ți insuflă taina sunetului ei inițial, cum o să găsești corespondența exactă între conținutul în aur și rezonanța nouă, — asta, mărturisesc că nu mai știu...

În românește de MADELINE FORTUNESCU

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII



SLAVCO ALMĂJAN

Slavco Almajan, pictură de Nichita Stănescu
București, 1977

MASCA DE CEARĂ

Nu există nici gară Nici spații albe
Sîntem doar noi Lingă ușă Condiția poetică
Forma rotundă a roții fără roată

Nu există loc pentru ziduri
Masca de ceară se apropie de cui
Fructele în simburi neadormite cad

DINȚII ÎNTRE DOUĂ TEXTE

Către Psyche luată de vînt

Către Psyche luată de vînt

Între textul cald și textul rece

Dinții și marea lor putere de a rezista

Vorbirea pelerinului de dincolo de secunde coboară

Se arată mirarea și focul Începe jocul emfatic

Apar apa și făina

Între texte foamea trează Curiozitatea moștenită

Și dinții lamentabili și trupul cuvîntului

Textul timpului și textul uitării Rostirea poetului

Și nimic mai adevărat decît dinții între două texte

TOATĂ LUMEA ARE FOTOGRAFII

Toată lumea are fotografii

Unii le păstrează lîngă ideea de procreație

Le arată necunoscuților de seară

Necunoscuții cască antologic

A a a zic

Ce minunat Ce minunat

Cine e aceasta Cine e acesta

Arată cu degetul Se miră indolent

E bine că păstrați aceste nenorociri

Cum cum cum

Se aude imprimat pe banda de magnetofon

Apoi toți privesc în fîntîna din curte

Unde e fața mea întreabă mătușa

Unde e zîmbetul meu întreabă unchiul

Să intrăm cu toții în fîntînă

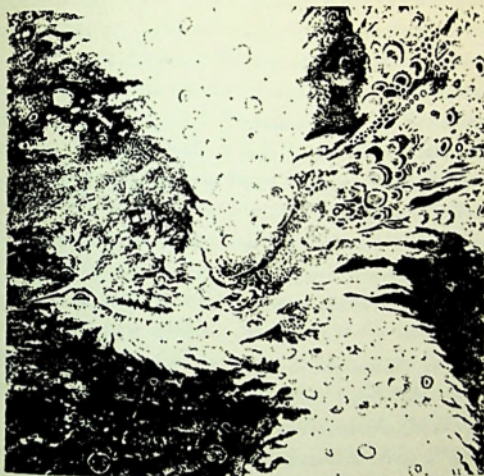
Propune cel mic și cuminte

Cu aceste fotografii întreabă bunica

Mi-e sete zice o fetișă care nu este din amfiteatrul nostru

Ne pare rău zice mama

Nu mai avem apă



PETRE STOICA

Creion

În primăvara acestui an, a trecut prin București poetul, prozatorul și scenaristul Slavco Almăjan, nume cunoscut cititorilor noștri, dacă ne gândim că, împreună cu Anghel Dumbrăveanu, a tipărit la Editura Albatros o excelentă antologie de lirică iugoslavă.

Pentru a ni-l familiariza, se cuvine să-i facem o succintă prezentare, Slavco Almăjan fiind azi o personalitate care merită din plin atributele atenției. Se naște în 1940 la Orașeș și, după ce termină liceul din Virșeș, pitoreasca localitate de la frontiera de vest a țării noastre, urmează Facultatea de filosofie din Novi Sad. Ani în șir lucrează în calitate de redactor al rubricii culturale a redacției române a postului de radio Novi Sad, apoi la secțiile de teatru și literatură ale televizi-

unii din același oraș. În ultima vreme, se află în fruntea revistei « Lumina », căreia i-a imprimat, atât prin conținut, cât și prin veșmîntul grafic, o ținută cu adevărat europeană. Poemele sale, adunate în cinci volume, cărțile de proză (printre ele numărîndu-se și un roman), ca de altfel și scenariile pentru film și televiziune, i-au fost încununate cu premii și diplome speciale. Se cuvine amintit și faptul că numeroase pagini care îi poartă numele s-au bucurat de traduceri în limbile engleză, italiană, franceză, macedoneană, maghiară, slovacă, ruteană, albaneză și turcă. Un bilanț rodnic, care vorbește de la sine !

Fără îndoială, Slavco Almăjan se impune în primul rînd ca poet, la ora actuală fiind unul dintre liricii de seamă ai generației sale scriitoricești, copleșitoare prin numărul talentelor. De la carte la carte, universul său artistic a primit dimensiuni și nuanțe noi, accentul dramatic devenind prioritar. Citindu-i poemele (avem în vedere mai cu seamă ultima-i apariție editorială, placheta « Liman trei ») reții o voce gravă, plină de mister, ce comunică o acută experiență existențială. O rostire traducînd investigații lucide, uneori dureros de lucide, atât în lumea interioară a poetului, cât și în cea exterioară, a concretului imediat. Descifrezi în această poezie, din care cifra nu lipsește, o emblematică întunecată. Este una din proprietățile liricii moderne, mai precis, a acelei direcții care își propune disonanța. Prin aspect formal, poemul lui Slavco Almăjan se înfățișează prin versuri tălate ferm și cu asprime, imprimînd un ritm nu o dată gîfîit. Greu de sesizat în țesătura acestor versuri pete albe, cuvinte de prisos. Lipsa punctuației creează și ea o stare de aparente nedumeriri, sporind misterul și ambiguitatea, în special în situațiile în care apar aglomerări de ma-

juscule: « Nu ne mai putem înțelege / Castanul Cărbunii Amfora / Totul se repetă Motivul ploii // Cine ne mai poate împăca / Șarpele Apa Insomnia », sau: « Cu lună Cu stele Cu nebunii vechi / Nu se mai poate fractura visul / Curajul Electronica Cel de-al treilea Liman », și: « E descojire / E fără model / E poezia // Toți pot intra Mirarea poate intra / Spaima Fratele spaimei Adevărul ». Poetul urmărește expresivitatea (mai totdeauna dură și rece) în detrimentul melodicității, așa cum o făceau expresioniștii. Dincolo de aceste trăsături atât de caracteristice poeziei lui Slavco Almăjan, reținem și câteva conture ale unei lumi de legendă și folclor, specifică zonei geografice în care poetul își are obârșia: Banatul iugoslav. Sunt, altfel exprimându-ne, linii și culori ale picturii naive, despre a cărei puternică tradiție în țara vecină nu mai este nevoie să insistăm: « Și casa era plină și curtea era plină / Și un armăsar cînta în curte la flaut . . . // În curtea care creștea / Norul îmbrăca iile // Și vîntul în ied se transforma . . . » Și, în altă parte: « În mărul din grădină / Un cuib gigantic / Păsările duișiei noastre l-au făcut / În cuib un patefon și un disc / Din floare de soc și din apă de izvor. » Versurile citate fac parte din secțiunea ultimă a plachetei. Este, de fapt, un mănunchi de poeme cu versuri fluente, grele de nostalgie, în care « Fantasticul coboară din frunte și din vise ». Poeme în contrast izbitor cu cele anterioare, mai toate străbătute de curenți reci pînă la fior și simbolizînd aspecte contradictorii ale vieții.

Antologia care însoțește prezentarea de față spune, desigur, mai mult decît și-au propus rîndurile noastre dedicate unui foarte talentat scriitor de limbă română, totodată un prieten al cărui nume se cere caligrafiat sărbătorește !

Popas la Mircea Eliade

Aflându-mă a doua oară în Statele Unite, pentru aducerea în țară a manuscriselor marelui muzician Ionel Perlea (donate testamentar Uniunii Compozitorilor), nutrisem și o dorință secretă: să-l întâlnesc pe Mircea Eliade.

Ideea nu era lipsită de legătură cu realitatea, Eliade și Perlea fiind cumnați.

Cum "The Council of Leaders and Specialists", care mă mai invitase, oferea generos oaspeților săi și câteva capricii — de pildă voiajuri sau recomandări pentru a întâlni unele personalități — opțiunea mea a devenit clară: Chicago! Eliade se arătase dispus să mă vadă.

Din centrul orașului, port al imensului lac Michigan, am străbătut cu trenul electric zeci de kilometri pînă la cetatea universitară a statului Illinois. Mă conducea însoțitoarea mea, amabila D-nă Polly, care înțelegînd că în emoția unui atari întîlniri prezența sa era de prisos, nu dorea decît să-mi arate drumul.

Am descoperit amîndoi casa din Woodlawn Avenue 37, apoi am condus-o pe însoțitoarea mea la stația cea mai apropiată și m-am reîntors singur spre casa Profesorului.

Dar în zadar: casa dispăruse.

Nu m-am plîns niciodată de lipsa simțului de orientare și studiile de urbanism făcute la arhitectură mă ajută să descopăr străzile importante ale unei oraș și să-mi imaginez chiar, din câteva repere, planul său.

Pentru prima oară, în acea seară de noiembrie 1972, mi s-a întîmplat însă să intru în panică, să mă învîrtesc ca o veveriță într-o colivie rotativă pe străzile acelea pustii, căutînd casa Profesorului Mircea Eliade. Exact ca în unele din romanele sale!

Printr-un miracol, cînd ora de întîlnire fusese depășită cu totul nepoliticos și pierdusem orice speranță, a apărut dintr-odată, în fața mea, casa cu numărul 37 din Woodlawn Avenue.

Marele savant și scriitor român era înclinat în seara aceea mai mult să asculte. Mi-l imaginasem altfel, poate mai expansiv, dar astăzi — după ce am citit unele din multele sale cărți — înțeleg că un om care a gîndit atît de adînc, preferă să scrie sau să tacă, decît să vorbească.

De la 7 seara pînă înspre 3 dimineața, s-au schimbat totuși multe idei. Mircea Eliade era la curent cu tot ce se scrie important în țară, cunoștea uimitor de bine revistele, nivelul ideilor. Mărturisirea sa, cunoscută de altfel, că nu-și poate scrie opera romanească decît în limba maternă, era legată de ideea că n-a încetat nici o clipă să se considere un scriitor român. De aici, marea sa dorință de a fi cunoscut în țară, nevoia de contact, legitimă, cu cititorii noștri. O întrebare a revenit însă cu obstinație, ca într-o formă de *rondo*:

— Cum ți se pare muzica lui Ionel?

Imprimată în memorie, am descoperit mai adînc chela acestei obstinații de curînd, citînd cartea sa *Amintiri* publicată în limba română, la Madrid.

Am aflat din aceste *Amintiri* că Eliade a cîntat bine la pian în tinerețe — Rachmaninov, Debussy (piese grele!) — că a fost și compozitor episodic, autorul unei opere intitulate...

Dacă aș fi avut atunci cît de cît cunoștință de vechile sale preocupări muzicale, discuția ar fi putut să fie mai tehnică ca între specialiști. Așa, cred că am conversat în general, despre sincera și profunda mea admirație pentru genialul muzician care a fost Ionel Perlea. De altfel, pe atunci, nu cunoșteam încă excepționalul său poem simfonic *Don Quijote*, nici ultimele sale lucrări, ca să-i fi putut spune mai mult.

Încredințat că Mircea Eliade va citi aceste rînduri din revista ce îl omagiază, îi răspund acum la întrebarea sa:

Ionel Perlea a fost un muzician care a trăit și a slujit atît de intens și cu atîta devoțiune arta sunetelor, încît tot ce a înfăptuit ca șef de orchestră și compozitor este unic și irepetabil.

Nu neg că, pentru compozitor, mai sînt încă multe de făcut, pentru că destinul creatorului e mai aspru decît al interpretului.

Seara fusese intensă, pînă la epuizarea întregii energii. Nu și pentru Mircea Eliade, care abia încerca să iasă din labirintul său de gînduri și tăceri.

Forma de *lied* (A-B-A) a serii — conversație destinsă în locuința sa, dinner prelungit cu vinuri franțuzești la clubul profesorilor Universității din Illinois, apoi din nou conversație tihnită în locuința sa — a făcut ca orele să se furișeze printre ideile dialogului, devenit viu.

Periplul către Chicago avea să se încheie cu un gest simbolic: un generos cadou din cărțile autorului, cu autografe calde.

Am intrat atunci în camera sa de lucru unde, pe patru pereți de bibliotecă compactă, se aflau exemplarele operelor sale, tipărite în aproape toate limbile pămîntului: în cele mai variate dimensiuni și înfățișări grafice, în toate culorile și nuanțele spectrului, Impresia lor m-a copleșit.

Mă aflu ca în inima unei pietre prețioase, care, în loc să strălucească în afară, își răsfrîngea lumina spre înăuntru, cu o policromie de o intensitate fascinantă.

Puterea spiritului, cînd se multiplică, devine forță megatonică. Am plecat cu un taxi, amețit în toate chipurile, străbătînd lungi bulevarde pustii, viu luminate, pînă în centrul orașului.

Deasupra lacului Michigan plutea o ceață ultramarină.

IOAN ALEXANDRU

Umanismul la plural

Fundația Alexander von Humboldt a inițiat nu de mult un dialog internațional cu foștii bursieri, astăzi profesori și docenți la diferite universități din lume, despre rostul științelor umaniste în societatea contemporană. Au fost invitați și foștii bursieri români. Discuțiile purtate la acest simpozion de la Ludwigsburg, studiile

¹ și ² în românește în text.

CARNET

prezentate, publicate într-un volum de 500 pagini, sunt expresia unei laborioase confruntări de opinii între specialiști din toate mătcile de cultură, din toate, am putea spune, centrele universitare ale lumii contemporane.

Dacă asemenea reuniuni erau, în ultimele decenii, aproape exclusiv organizate spre a aduce laolaltă oameni din ramuri științifice legate de tehnologie, acest simpozion a venit să confirme actualitatea interesului crescând față de mesajul științelor umaniste în lumea contemporană.

Reuniți fiind oameni din măști culturale diferite, din țări cu sisteme politice diferite, se remarcă o grijă colectivă față de destinele colective ale umanității. Patosul exclusivist a dispărut, nemaifiind specific întâlnirilor internaționale, astăzi. Spiritul de toleranță și înțelegere — față de experiența altora, față de tradițiile naționale spirituale ale unor țări cu mașini mai perfecționate sau mai puțin perfecționate, ale unor țări cu un sistem sau altul politic sau social — este cel ce-i unește pe oameni întru lucrare comună, accentuându-se preocupări comune ce ne unesc pe toți în vederea edificării unei umanități pilduitoare.

Interesante ca frământare ni s-au părut articolele a trei profesori de la Zagreb, studiul foarte pus la punct al profesorului W. Kluxen de la Bonn, sau al lui Debarata Sinha din St. Catharines, Ontario, sau cel al lui Ernesto Martínez Diaz de Guerenu din Bilbao, ultimul conferențiind exemplar despre relația Om-Natură.

Se constată în filosofia contemporană dorința de întoarcere la gândire, mai presus de filosofare sterilă, la gândirea aceea în care ceea ce contează, este a zări un drum, a deschide o perspectivă centrală, revelatoare de orizonturi largi: nu științificitate în sensul experienței intersubiectiv comunicabilă ca singură autorizată, chiar într-o lume a dezvoltării tehnologice care tinde să nu cunoască drept legitimă decât calea ultrastrăbătută a logicii aristotelice, întrezărind rezultate aplicative imediate. Deci, științificitate în sensul mai profund al ei, în însăși recunoașterea faptului că locul celor umane este mai vast cuprinzător, — încap în el simbolurile rostirii poetice, ce slujesc adevărul prin întruparea frumuseții.

Este un elogiu adus artei, adevărului relevat prin intermediul celor umane — din partea acestui prestigios for de cultură, care pentru oameni de cultură nu poate fi decât prilej de bucurie, și îl consemnăm ca atare.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»



FLORICA FĂRCASU
GALAXII

F L O R I C A F Ă R C A Ș U

BIJUTERII CARE VISEAZĂ MISTERUL COSMIC

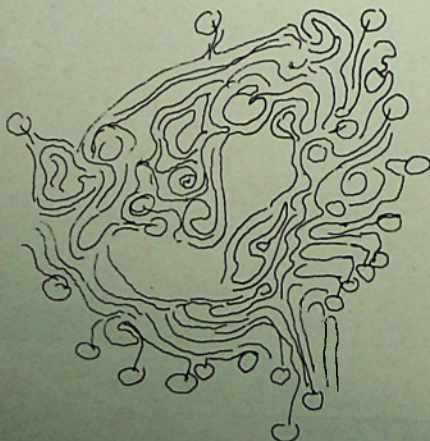
Proiecții ale unor stări, ale unor emoții inefabile, bijuteriile nu rămân străine de elanul ce valorizează « interesul pentru origini » al artei secolului XX.

După ciclul Memoria pământului românesc (1964—1969), în al cărui aer primordial străbăteau ecouri din arhaice tradiții autohtone, artista se preocupă acum de tema « spațiului galactic ». Explorînd cosmosul, « model exemplar al oricărei situații creatoare și al oricărei creații » (Mircea Eliade), ea ambiționează să refacă labirintice trasee solare, să surprindă geometria tainică a constelațiilor, să acceadă la timpul fabulos al începuturilor.

Vastul ciclu Cerul și constelațiile sale, exprimă mișcarea unei imaginații acționate de nostalgii arhetipale, mișcare cristalizată în bijuterii ce visează misterul cosmic. Punctul, cerul, spirala — motive fundamentale ale sistemului său ornamental — dirijate cu gest liber, spontan, generează volute inextricabile, arabescuri tumultuoase, dramatice, o « scriitură » nervoasă, acut lineară. Traseul capricios al firului, exultanța împletituri fac din aceste podoabe revelații fastuoase și barbare, bijuterii romantice, opuse anonimei și tehnicistei producții orificiere de azi.

Creații în care meticulozitatea poetică a unei tehnici personale secondează viziunea, bijuteriile Floricăi Fărcașu ies din modă, sînt rostiri ale unei sensibilități de excepție.

OLGA BUȘNEAG



Schiță pentru o bijuterie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Tema mea e « SPAȚIUL GALACTIC ». Așa dar, înțeleg să reprezint cele optzeci și opt de constelații ale CĂII LACTEE, drept galaxia noastră. Operez cu trei motive primordiale: punctul, cerul, spirala, motivele fundamentale ale vieții universului infinit.

FLORICA FĂRCAȘU

INDEXUL ȘI OBIECTUL

Aurul ca noțiune — în accepțiunea convențională a publicului — reprezintă nu atât un produs metalifer al măruntaielor pământului, cât o marfă a Puterii, în timp ce semnele valorii sale formale și reprezentative — de la Albrecht Dürer încoace —, vădese constant căutarea efectelor muzeale și remarcabile rezerve de imaginație, traduse declamativ, ca o provocare: dar acestea toate apar rarefiate și înnobilate în elaborarea magică și înțeleaptă conferită aurului de Florica Fărcașu.

Sub mîna ei, metalul devine expresia unor nexuri astrale, lucind într-un infinit al căruia rosturi, tălmăcite obiectual, devin semnul unor constelații coborîte parcă pe pămînt. Imaginile, astfel structurate, ajung să reflecte, aproape gestual, o teoremă alegorică în care licărul stelar devine lizibil, de pildă, sub forma unei funde dantelate fin, din țesătura unui meteor — emblema a unui vis deschis și absolut, iscălit indelebil cu grafia însăși a singelui.

Românca Florica Fărcașu, artistă cu o lungă, remarcabilă experiență italiană, a devenit un nume cunoscut în mai toată Europa; giuvaerurile ei au știut dovedi forța unei viziuni plastice de mare coerență și eleganță, aplicată inerțiilor magmei, în trama și structura unui alfabet de transparențe inefabile. Ea ne oferă spre descifrare o materie importantă, ținînd de sfera logicii seculare (și fantastice) a înnobilării inertului. Aurul e nud (povestește călătoria soarelui): el nu încastrează nestemate eterogene — cu atât mai puțin sentimente obsesive avînd doar o putere de circulație mărginită la aria vanității private. Căci metalul, astfel prefăcut de ea, devine corp al extazului, pretext pentru transformări în alte realități, ale căror conflictualități converg spre lumină, într-o intensă mișcare circulatorie, golind venele de adevărul lor biologic. Lumina curge prin aceste giuvaeruri, creînd imperativ senzația unui straniu proces anatomic, străbătut de firele — de un galben exsanguu — care leagă frumuseți astrale.

Milano, Marga 1976

DOMENICO CARA

**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA : CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 14

43 804