

MYTHOS - ÎNTRE CONȘTIENT ȘI INCONȘTIENT

LUCIA DĂRĂMUȘ

Radio „Renașterea”, Cluj-Napoca, România

Abstract

The poetical imaginary of any book is based on a phantasm, a story which opens in perspective the window of possibilities. It is the viable method of a text to point to a different world. We call this phantasm, this story, mythical nucleus. Throughout this paper we will show that this mythical nucleus is of two types: a primitive, subconscious one and a conscious creative method.

Like in the case of languages, where there is a common basis, in the case of literary culture genres, as well as there elements of expression find their essence in the primordial dimension, in cultural etymon that is specific to this type of thinking.

Motto: “Cine nu iese din Eu, n-atinge Absolutul și nu descifrează nici Viața” – C.Brîncuși

O realitate a oricărei literaturi mari este aceea că în substratul cultural al acestei țesături se află un nucleu mitic.

Mythos înseamnă ficțiune, poveste, desfășurarea unei acțiuni. Conform lui W.K.C.Guthrie, *The Religion and Mythology of the Greeks*, CAH, II., mitul, ca imagine a ciocnirii dintre lumea oamenilor și cea a zeilor, ar ține mai degrabă de sfera religiilor, ceea ce înseamnă că mitul poate fi repartizat tipologic. Conform lui Ernst Cassirer – *Eseu despre om*, Humanitas, 1994 – mitul, în accepțiunea lui generică, nu se supune sau nu urmează un proces de gândire, fiind inconștient, de unde deducem că primitivul recurgea la mit în mod firesc. Numai noi, astăzi, gândim tot procesul mitic, încercând să-i descoperim înțelesurile.

Așezat în oglinda timpului, mitul cunoaște două componente: una primordială, când mitul făcea parte din viața omului, fiind o realitate nepusă sub semnul întrebării; cealaltă culturală, în care mitul intră în domeniul creativității omului, fiind un produs cultural conștient. Între cele două opozanțe se întâlnește procesul de desacralizare, în special în punctul de apogeu al creștinismului. Această desacralizare, după Mircea Eliade, începe o dată cu regândirea vieții din perspectivă filosofică, fiind observată încă din zorii antichității.

Este de ajuns să amintim de câteva dintre dialogurile lui Platon unde, pe lângă firul conceptual, filosoful inserează cu mult farmec pasaje mitice: *Gorgias* (523a –527a), mitul judecății de apoi; *Phaidon* (107b – 114c) despre suflet în lăcașurile subpământene; *Republica* (614b –621d) mitul lui Er, fiul lui Armenios; *Timaios* (20d – 25d) mitul Atlantidei; *Timaios* (29c –30c) etc. E necesar de precizat, pentru evoluția ulterioară a mitului, că, față de primitivi care percepeau această lume ca pe un dat, ca pe ceva firesc, nefăcând subiect în sine de dezbateri, de gândire, la Platon identificăm trei forme ale realului: o lume inteligibilă, o lume mitică și a treia, lumea sensibilă.

Pentru tot procesul creator ulterior, în ceea ce privește mitul cu toată încărcătura lui interioară de poveste, important este factorul *devenire*, ceea ce este posibil, ceea ce lasă să fie spre deschidere. Cristian Bădiliță – *Miturile lui Platon*, Humanitas, 1996, p.49 – ne lasă să înțelegem că am avea de a face cu însăși limita: „*există încă un nivel al realității, un nivel aflat la limita dintre temporalitatea lumii sensibile și atemporalitatea lumii inteligibile. De fapt, e vorba de limita însăși, imposibil de aproximat sau de cunoscut în chip rațional sau empiric.*”

Astfel că, în domenii precum viața, sufletul, nemurirea etc, Platon preferă exprimarea mitologică, metaforică, plasându-ne pe o astfel de limită, a inteligibilului și a sensibilului, recurgând la mit, fie prin preluarea și amplificarea unor povestiri legendare existente, fie, printr-un plus de creație, lăsând loc altora noi. Cât privește *Timaios*, V.Brochard – *Les mythes dans la philosophie de Platon (Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne, Paris, 1926)* – este de părere că acesta recurge la o formă alegorică în întregimea lui pentru a-și expune ideile cu privire la nașterea universului și originea zeilor.

Pentru înțelegerea mitului, un aport considerabil îl au științe ca: sociologia, antropologia, filosofia, folcloristica, tocmai datorită unui factor peste care nu se poate trece – evoluția, dezvoltarea mitului în timp și în cadrul societății din care a provenit, pe de o parte, iar pe de altă parte, elementul cultural care poate încărcă mitul cu noi semnificații.

Un fapt subliniat de Lévi-Staus – *La pensée sauvage*, Paris, 1962, pe care-l considerăm demn de amintit, ar fi ruptura în procesul gândirii a celor două tipuri de societăți. Pe de o parte societatea tribală, iar pe de altă parte societatea modernă. Desigur, undeva între cele două intervine faza intermediară. În prima, gândirea ar avea la bază o privire dihotomică de topul sus-jos, alb-negru, feminin-masculin, categorii care de altfel dezvoltă dialectica, însă în cazul de față nu primează logica, fiind redată prin forță imagistică, printr-un limbaj alegoric.

Revenind la Platon, la dialogurile acestuia, când modalitatea de expresie a conceptelor atinge limita superioară, este știut că acesta recurge la mit, abstractul oglindind întrepătrunderea dintre real și fantastic.

Fragmentele platoniciene sunt tributare anumitor mituri anterioare și pasajelor altor filosofi. Antropologul Marcel Detienne – *La notion mythique d'aletheia (Revue des études grecques, 1960,*

28...- atrage atenția asupra dimensiunii mitice cu care este încărcat termenul *aletheia*, atât de dezbătut de Heidegger. Antropologul francez pornește în dezbateră de la un text aparținând lui Empedocle, în care sufletul are ca ultimă și supremă dorință să ajungă în *pășunea Adevărului – tes Aletheias leimona*.

Cristian Bădiliță – *Între mit și filosofie* (op.cit p.9) – semnalează corespondența între această expresie și expresia din *Phaidros*. „Pășunea Adevărului, va spune Bădiliță, din fragmentul lui Empedocle a devenit în mitul platonician *câmpia Adevărului* pe care crește totuși pășunea din care se îndreaptă sufletele desăvârșite. Imaginea mitică subzistă așadar într-un text de factură filosofică și, ceea ce este mai important, la un filosof care se pronunță împotriva minciunilor (...).”

Există însă aspecte ale mitului care trebuie căutate mult mai adânc și chiar în alte culturi decât în cea greacă. Fauna și flora din Peninsula Balcanică, ne spun istoricii, nu erau ostile triburilor grecești, astfel încât să dezvolte imagini și diverse forme de opoziție. Închipuirile hidoase din mitologia greacă sunt în totalitatea lor, așa cum afirmă P.Walcot – *Hesiod and the near East*, Cardiff, 1966 – de proveniență externă, adică împrumuturi. Din această categorie fac parte: silenii, ciclopul, eriniile (furiile), satyrii, gorgonele, centaurii etc. Poate dintre aceste reprezentări cele mai înspăimântătoare sunt Furiile, numite și Erinii, Cățele, Copile bătrâne, Eumenide. Aceste genii răzbunătoare pedepsesc păcatele muritorilor, chinându-i. Monstruozitatea lor provine chiar din origine, fiind născute din picăturile sângelui lui Uranus, care fusese mutilat. Literatura le prezintă ca având aripi și șerpi în păr. E.R.Dodds le plasează pe acestea cât și pe Nemesis arhaicității: „faptul că acești oameni acceptau ideea unei vini moștenite și a unei pedepse întârziate se datorează credinței în solidaritatea familiei pe care Grecia arhaică o împărtășea cu alte societăți timpurii și cu multe culturi primitive de astăzi.”(*Grecii și iraționalul*, Polirom, 1998, p.39)

Această gândire de tip arhaic ține de raportarea la legea naturii, la unitatea morală a familiei, în care fiul nu reprezintă decât “ o prelungire a vieții tatălui” (op.cit.p.39).

Tradiția socotește trei ca fiind Erinii, pe Alcto, pe Tisiphone și pe Megaera.

Evoluția miturilor este pusă în legătură cu evoluția poeziei, datorită formei alegorice de exprimare. În ceea ce-l privește pe Platon, acesta îi socotea pe poeți „plăsmuitori de nimic”, mitologicul plasându-se în superioritate doar din perspectiva *devenirii* lui. Referindu-se la această latură a mitului, separată de rațional, J. Brun – *Platon*, P.U.F., 1983, p.71 – afirmă: „Grație mitului, ceea ce nu se poate spune ajunge să fie povestit, (...) datorită lui, distanța care ne separă de acest dincolo, de această *επέχεινα*, unde rezidă Binele, este suprimată.”

Mitul, prin partea lui nespūsă, nerostită, nedescifrată, lasă locul unui „ce” înalt, unui dincolo în care rațiunea nu poate pătrunde. Prin labirintica gândire mitică, arhaicul își proiectează realitatea în poveste, dar și fantasmagoriile care fac parte firesc din realitate, ca urmare a angoaselor, spaimelor, credințelor religioase, astfel că miturile, arhaice, desigur, sunt puse în legătură cu

riturile. Această arborescență primitivă a ideilor deschide alte și alte legături între omul dominat de *polis* și cel dominat de *kosmos*, ambele perspective fiind marcate, cel puțin într-o primă fază, de *religios*. Dimensiunile conștiente asupra *polisului* și îndepărtarea progresivă de elementul religios vor contura o atitudine mai reală asupra *kosmos*-ului, implicit a factorului *poveste* (mit) din interiorul unui eveniment.

Tucidide – *Războiul peloponesiac*, trad. N.I.Barbu, Buc., Casa Școalelor, 1941 – va scrie: „Lipsa elementului mitic va face, poate, relatarea faptelor mai puțin atrăgătoare pentru auz, dar pentru cititorii care vor dori să cerceteze și adevărul clar al faptelor petrecute și tot așa al celor care se vor petrece în viitor vreodată, potrivit celor omenești, la fel sau în chip asemănător, va fi îndeajuns să le socotească folositoare. Opera este compusă mai mult ca un bun pentru totdeauna decât ca o lectură sărbătorească menită să fie ascultată o clipă”

Așadar, Tucidide optează pentru adevăr și nu pentru subiectivitate. Fără elementul mitic din interiorul faptelor avem o privire reală despre lume. Atitudinea critică față de mitologie este clară. De asemenea, în locul festivismului (ἀγώνισμα) se preferă atitudinea sobră. Desigur se face referire la jocurile publice și mai direct, chiar la Herodot, despre care se știe că citise din opera sa la întrecerea olimpică.

Suntem deja într-o fază evoluată a dezvoltării mitului, însă aspectele incipiente ale acestuia nu lasă loc unor astfel de interpretări, pentru că mitul reprezintă o realitate cu care se trăia și în care arhaicii trăiau.

Pentru frumusețea poeziei mitului, ne vom opri asupra celui mai cunoscut mit – Războiul Troian.

Povestea spune că în palatul centaurului Heiron de pe muntele Pileos are loc nunta lui Peleus cu nereida Thetis, frumoasa fiică din cele cincisprezece ale lui Nereus, zeul mării. Frumusețea epică și desfășurarea mitică se lasă descoperite încă de la început, o dată cu apariția centaurului. Mărturiile scrise ne spun că centaurii erau ființe cel puțin bizare, jumătate om, jumătate cai, aceștia simțindu-se la ei acasă în câmpiile Thessaliei.

Adelina Piatkowscki – *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*, Polirom, 1998, p.9 – este de părere că „la baza multor mituri filosite în dramele satyrice se află între utopii sociale plăsmuite de imaginația poetică și forme de viață civilizate.” De bună seamă centaurii, de cele mai multe ori, prezintă trăsături sălbatice, dacă ar fi să amintim doar de evenimentul neplăcut de la curtea regelui Pirithous, când, poftiți la propria nuntă, mireasa fiind Hippodamia, centaurii se amețesc de vin, vor să necinstească mireasa, fapt care atrage ura lui Theseus. Revenind la centaurul Heiron din interiorul mitului Războiului Troian, acesta, se pare, se înscrie în rândul înțelepților.

La această nuntă sunt poftiți toți zeii și toate zeițele, mai puțin Eris, pentru a nu provoca certuri. Petrecerea urmează cursul firesc pînă în momentul în care apare Discordia, cu o privire

furtunoasă și un măr în mâna-i de zeiță. Ajunsă în dreptul mesei zeiești, aruncă în mijlocul zeilor mărul inscripționat: *celei mai frumoase*.

Discordia a fost semănată. Oare cui era adresat primejdiosul fruct? Avem de-a face cu primul concurs de frumusețe din istorie. Hera, Pallas Athena și Afrodita și-l doresc. Disputa se iscă. Pentru a pune capăt certurilor, Zeus îl numește pe Paris, fiul lui Priam, să ia hotărârea. Să privim judecata lui Paris!

Începe târgul. Fiecare zeiță îi promite câte ceva. Bărbatul, în cazul nostru Paris, cade în capcana feminină. Aphrodita i-o promite de nevestă pe cea mai frumoasă dintre femei – pe Helena. Judecata este săvârșită! Mărul este al Aphroditei. Dar oare Helena cui aparține de drept sau aparține ea cuiva? Lui Paris căruia i-a fost promisă? Lui Menelaus, soțul ei de fapt, regele Spartei? Firul legendei spune că, pe când Paris găzduia în palatul Spartei, frumoasa Helena, amețită de Aphrodita, se îndrăgostește de Paris, ia tezaurul palatului și îl urmează pe acesta în Troia.

Legea ospitalității este încălcată, Menelau jignit de două ori: o dată ca rege, a doua oară ca soț. Ura lui Menelau și a lui Agamemnon, regele din Micene, va întuneca Olimpul. Troia este atacată de cei doi și aliații lor. Agamemnon, puternicul rege și conducător se află în fruntea puternicei flote – 1186 de corăbii, precum și în fruntea armatei, 130000 de luptători. Zece ani de peregrinări, zece ani de devenire, zece ani pe drumul bărbăției. Toți aveau nevoie de zece ani pentru a deveni bărbați. Dar oare au devenit ei?! Kalhas le prezice cei zece ani de sabie, nebuloasă și foc. De cealaltă parte Priam refuză să o înapoieze pe Helena și comorile răpite. Agamemnon și oastea lui o au potrivnică pe Artemis, căreia regele din Micene îi ucisese cerbul vânat în dumbrava sacră. În schimbul acestuia zeița o cere pe Ifigenia. Tatăl își jertfește propria fiică. Vântul prielnic umflă pânzele, corăbiile plutesc spre Troia. Flota grecească peregrinează prin ținuturile Tenedos, Mysia, nu fără a avea parte de peripeții. În sfârșit încep peregrinările de război împotriva Troiei, executându-se trei atacuri asupra cetății fără sorți de izbândă. Zidurile înalte erau de netrecut. Sunt ocupate câmpiile din jur. *Cel mai viteaz dintre greci*, Ahile, ocupă insulele Lesbos și Tenedos, precum și orașele Pidasă, Lirnisso și Teba.

Troienii, asediați în capitală, rămân între ziduri. Asediul ține zece ani. În al zecelea an Ahile o răpește pe frumoasa Bryseis, sclava lui Agamemnon. Între cei doi se iscă o ceartă. Mirmidonii conduși de Ahile se retrag. Intervine Thetis. De aici, cât este lupta oamenilor și cât a zeilor, rămâne de văzut.

Are loc duelul dintre Menelau cu Paris, care ar fi trebuit să pună capăt războiului, datorită înțelegerii dintre părți. Acordul este încălcat de troieni, după înfrângerea lui Paris și rănirea în chip mișelesc a lui Menelau.

Lupta crâncenă la care participă în mod direct și zeii, nu se lasă așteptată. Bătălia ia sfârșit cu disputa nedecisă dintre Ajax și Hector, care hotărăsc un răgaz, cât timp incinerează morții. A

doua zi bătălia continuă înclinând balanța izbânzii spre troieni. În miez de noapte Ajax și Ulyse merg în tabăra lui Ahile să-l roage să revină în luptă. Ahile refuză. Lupta continuă, grecii au pierderi mari. Intervine în luptă, sub armele celui mai viteaz dintre greci, Patrocle. Ajutat de Apollon, Hector îl ucide. Armele lui Ahile sunt luate de Hector, ceea ce-l determină pe fiul zeiței Thetis să reintre în luptă, împreună cu grecii și să se răzbune pe cel ce-i luase armele.

Cu unelte de luptă noi, făurite de Hefaistos, Ahile se aruncă în luptă, obligându-i pe troieni să se adăpostească după zidurile cetății, omorându-l pe însuși Hector. Cadavrul acestuia este legat de carul său de luptă și purtat pe câmpul de bătălie într-un galop nebun. Zeii îi transmit prin Thetis să-i predea neînsuflețit lui Priam. Funerariile au loc printre troieni 12 zile, timp în care războiul se oprește. Legenda spune mai departe că alături de troieni au venit amazoanele, conduse de Penthesilea. Regina războinicelor este ucisă de sulița lui Ahile. Troienii țin sfat. În ajutor le vine Memnon, regele Etiopiei. În luptă egiptenii se retrag, lăsându-l pe regele lor mort de sulița lui Ahile. În sfârșit, zeii hotărăsc moartea neînvinsului erou. Apollon îndreaptă săgeata lui Paris spre călcâiul vulnerabil al fiului lui Peleu și al zeiței Thetis, iar acesta este răpus. Trupul este disputat atât de greci, cât și de troieni, fiind în final salvat de Ajax și Ulyse. Funerariile țin șaptesprezece zile. Ulyse câștigă armele lui Ahile, Ajax, care și le dorea de asemenea, se sinucide. Căderea Troiei se apropie. Palladion-ul, statuia din lemn a zeiței Atena aruncată în vechime de Zeus din cer pentru a marca locul unde urma să fie ridicată Troia, este furat pe furiș de Ulyse și Diomede. Mai târziu, Paris este ucis cu săgeata lui Filoctet, adus în câmpiile Troiei din Limnos. Neoptolemos sosește și el în luptă. Vicleșugul lui Ulyse are să fie ultima lovitură.

La Hepelos se construiește un cal uriaș din lemn – *Calul Troian*. În pânțele sunt ascunși cei mai aprigi dintre greci – Ulyse, Menelau, Neoptolemos. Ceilalți lasă falsa impresie că au pornit cu corăbiile spre țară.

Troienii cad în capcană. Crezând că este o ofrandă pentru zeița Atena, pentru a o îmbuna, sparg o porțiune din zid și introduc în cetate *Calul Troian*. Doar Laokoon, preotul lui Apollon, își dă seama de înșelătorie, însă este ucis de doi șerpi uriași, trimiși de zei prin apele mării. Împreună cu Laokoon mor și cei doi fii ai săi.

În timpul nopții, pe când troienii dorm, grecii ies din cal și împreună cu flota ascunsă după insula Tenedos îi atacă, ucigându-i. Scapă doar Eneas, care ajunge pe țărmurile Italiei. Cei zece ani de devenire nu s-au dovedit a fi un sfetnic înțelept, pentru că mulți au dat dovadă de un comportament barbar, ucigând, violând fecioare, incendiind altare, jefuind etc. Mânia zeilor se abate asupra lor. Doar câțiva ajung acasă, ceilalți parcurg un alt drum, al pedepselor zeilor.

Mit și realitate, geniu scriitoricesc, istorie transmisă cu artă, prin poezie și metaforă, fiindcă războiul a existat în realitate, fiind plasat între anii 1193 – 1184 a.Chr. mărturii ale mitului Troian se găsesc în:

Iliada – Homer

Odiseea – Homer

Ciprice – Homer, după unii

- Stasinos din Cipru, după alți exegeți

Ilioupersis – Arklinos

Aithiopsis - Arklinos

Mica Iliadă – Leshes din Lesbos

Întoarcerea – Aghios din Trizinos

Dacă pentru arhaici aceasta a constituit o realitate în care zeii chiar au existat și chiar au contribuit, fie de o parte, fie de cealaltă parte, la război, deja pentru contemporanii tragediilor intervenția zeilor începe să fie pusă sub semnul întrebării, cel puțin pentru scriitori, legendele constituind mai degrabă surse ale creației.

Cu Platon aceste ficțiuni se conturează în realități superioare în măsura în care pot fi canale ale devenirii pentru un „ce” anume, explicitându-se ivirea în lumină, cum ar spune la noi Blaga. Însă potența creatoare în poezie a mitului nu o descoperă până la Blaga nimeni. El este singurul care realizează în mod conștient un Sistem Mitologic Literar.

Fenomenul creării unei mitologii poetice, în profunzimea sintagmei, de bună seamă, nu l-am întâlnit decât la Blaga. Noua mitologie, bazată pe reconstrucția analogiilor dintre factorii naturii și spiritualității, se află la interferența a cel puțin trei paliere culturale bază: mitologia greco-romană, spiritualitatea creștină și simțirea slavă.

Poetica blagiană se manifestă ca fapt cultural prin regândirea, reșezarea elementelor acesteia într-o mitologie poetică proprie, în care logos-ul cunoaște o dublă identitate, având deopotrivă înțeles de idee și cuvânt, oferind un plus de creație prin întruchipare metaforică:

- a. metafora plasticizantă
- b. metafora revelatorie

Această situație dihotomică s-ar părea, conform lingvistului Mircea Borcilă, că nu este marcată întru totul de originalitate, de nou decât dintr-o perspectivă adâncă, idee la care subscriem. „Soluția dualistă schițată, în linii mari aici, amintește, desigur, la o primă aproximație, de abordări tradiționale, bine cunoscute, în metaforologie, în raport cu care nu trădează un aport esențial nou în acest domeniu. Teoria lui Blaga poate apărea, astfel, pe de o parte, ca o simplă extensiune în raport cu tratarea clasică, aristotelică, a metaforei în două câmpuri funcționale distincte (pe de o parte arta retorică, pe de altă parte arta poetică) sau, poate, în raport cu distincția augustiniană între alegoria *in verbis* și alegoria *in factis*”.

Noua mitologie poetică este o emanație a specificității lui Blaga, în acest sens cultura nu e decât o metaforă „căci creațiile de cultură nu sunt decât tot atâtea încercări, de a dezvălui tainele, de a revela mistere”.

Uniunea celor două laturi: metaforă și stil prin factorul revelației oferă perspectiva culturală.

În cazul de față, o formă metaforică a creației culturale este mitul. Mitul nu este un simplu înveliș al ideii, mitul nu poate fi tradus prin limbajul particular al ideilor, căci este o manifestare arhaică de încercare de dezvăluire, descoperire a unui mister. Mitul este o manifestare apocaliptică, în sens etimologic (*apokalypto* – a dezvălui, a ridica vălul). Interesant că în limba greacă, termenul *apokalypto* este el însuși un construct metaforic, *apo* se traduce prin *de la, din, dinspre*, implicând ideea de separație, iar *kalypto* are sensurile de *a acoperi, a înveli, a îngropa, a înmormânta, a ascunde*. Proces realizat spre în afară, adresându-se simțului (văzului) și nicidecum rațiunii. Așadar, prima manifestare culturală, mitul, propune o lume, un tip aparte de sensibilitate. El nu explică. Încercarea de descoperire a unui mister se realizează nu prin demonstrație științifică, ci prin convertirea ființei la fiorul existențial. Etimologia oferă această perspectivă și prezentăm în acest sens doi termeni din aceeași sferă semantică:

a. μυθικός, - „care creează mituri”, „legat de mit”

b. μυθος, ου - „cuvânt”, „discurs”, „subiect de discuție” și, în sens particular, pentru prima dată la Homer, „povestire cu rezonanță legendară, cu aură de mister”.

Toată creația poetică a lui Lucian Blaga este o *mithopraxie*.

Dacă în centrul filosofiei lui Platon stă *ideea*, focarul filosofiei lui Leibniz este *monada*, pentru Kant - *categoria*, pentru Hegel - *logosul*, Blaga vede matca universului ca fiind misterul. Or, acesta nu poate fi plasat, nu poate locui decât povestea începutului, adică mitul.

Etimologia termenului considerăm că nu mai prezintă un real interes pentru înțelegerea demersului nostru, având în vedere că descoperirea semantică a cuvântului s-a făcut. Exemple de gândire mitică vom găsi în vechea Eladă, la poporul care a întrebuințat pentru prima dată o limbă poetică, cum ar afirma Vico, o poetică arhaică. Vechii greci, pentru a dezvălui natura timpului, afirmă că zeul Kronos își consumă cu nesaț odraslele. Acest tip de gândire, folosit pentru a explica un fenomen sau o constantă, e un exemplu în care nu există nici o combinație de elemente magice. De aici s-ar putea extrage definiția mitului: „mitul e o încercare de a revela un mister cu mijloace de imaginație”.

Din punctul nostru de vedere, ajunși la acest stadiu, s-ar impune o întrebare legitimă. De ce alege poetul Lucian Blaga mitipraxia? Faptic, nu doar poezia, ci întreaga lui operă este un sistem despre mit, bine structurat, în care găsim categorii și subcategorii: mitologie poetică, mitologie filosofică, mitologie teatrologică.

Problematicile ideatice bliagene vizează acel nex dintre arhaic și nou, ce trimite spre spiritualitate. Analogiile dintre om și univers la care rezonază Blaga pentru a înțelege: *Unde și când m-am ivit în lumină*, țin de ficțiune așezată în mit. Tragedia greacă cu toate complexele psihologice este poate mai apropiată de spectrul existenței, de toate angoasele actuale, mai mult ca oricând, pentru că elinii nu transportau realitatea imediată în artă, ci o puneau în mit prin ficțiune.

Pentru descoperirea totală a sensului acestei idei alegem să oferim un citat ce poartă semnătura Eugen Coșeriu: „În fond, la Blaga e vorba de poziția omului în univers. Aceasta e problema centrală a lui Blaga. Toată filosofia lui Blaga nu este decât o variantă foarte bine caracterizată a filosofiei dintotdeauna, a filosofiei antropologice, care încearcă tocmai această determinare a esenței omului...”.

Blaga descoperă lumea, încearcă să dezvăluie înțelesurile ascunse ale acesteia prin mit, prin aura de mister a poveștii. Se apropie de univers prin propriul său sistem mitologic. Mitologia poetică proprie doar lui Blaga se articulează printr-un proces metanoic.

Elemente biblice, specifice creștinismului, sunt reșesute în poveste, descarnate de dogmă. Maica, născătoarea de prunci, vede în fiecare zi miracolul: *între ierburi înalte și goale / copilul ți-l dezbraci*. Ea nu cercetează, ea *păzește cu răbdare, ea umblă și astăzi răsând*. Verbul *a umbla* pentru marea poveste biblică este extrem de important. Christos a umblat. A umblat pe pământ, a umblat printre oameni, a umblat pe ape pentru a promite mântuire. Maria simte viața prin simț, umblând. Povestea trecerii dincolo o simte, văzând-o. Este plăcută, în fața căreia nu ne rămâne decât mirarea: *Omule, ziua de-apoi / e ca orice altă zi. / Îndoaie-ți genunchii, / frânge-ți mâinile, / deschide ochii și miră-te*.

Nu întâmplător se preferă verbul *a se mira*. Termenul este un latinism: *miror, mirari* – cu sensurile a admira, a se întreba, a se minuna. Mirarea presupune o întrebare contemplativă implicând miracolul, factorul surpriză, extraordinarul, dar și latura ascunsă, taina de care Blaga vorbește. Pe rădăcina aceluiași verb în latină avem adjectivul *mirus* – minunat, uimitor, extraordinar. Povestea o găsești în mirarea contemplativă, spune Blaga: *frânge-ți mâinile, deschide ochii...* Pentru Blaga lumea se revelează, se dezvăluie simțurilor, nu rațiunii.

Dar ce este revelația?!

După V. Lossky ar exista două căi pentru cunoașterea umană: cea științifică (*episteme*) și cea prin cunoașterea dată (*gnosis*). *Episteme* se definește prin factorul rațional și este inadecvată pentru contingentul divin, datorită „lipsei radicale de corespondență între mintea noastră și realitatea pe care dorește să o atingă”. Din această perspectivă, pentru Lossky orice discurs filosofic despre divinitate este pură speculație. *Gnosis*-ul reprezintă darul divin, inseparabil de charisma, de iluminarea progresivă menită să aducă un plus de înțelegere pentru capacitatea perceptibilă. Gnoza reală, potrivit lui Lossky, presupune reciprocitate: Eu-Tu, tu fiind divinul. Termenul *a revela*,

provenit din latinescul *revelo*, redă atât grecescul *apokalypto* cât și ebraicul *gâlâ*, exprimând ideea de descoperire prin intermediul simțurilor. În cazul de față legenda este înțeleasă prin simțul tactil, maica umblă și înțelege lumea cu tălpile, prin văz, deschide ochii și se minunează. Ca în miracolul creștin, unde Christos a purces prin intermediul simțului – auzul. Christos, întrupare a logos-ului, pătrunde prin urechea Mariei.

Blaga promite și el, dar nu mântuire, ci miracolul existențial, fiorul vieții, propunând un nou tip de mitologie. El regândește mitul biblic, îl rescrie, dacă ar fi să ne limităm doar la un palier cultural de bază, spiritualitatea creștină. Însuși Iisus poartă în el această frenezie de viață pur organică: *Lângă apă lină stă în puterea zorilor taurul / nemișcat. Înălțat și frumos. / E ca Iisus Christos: / Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat.* Este bine de precizat că poetul luminilor nu este unul religios, reația lui în totalitate nu este una de factură creștină ca la Ioan Alexandru sau Vasile Voiculescu, spre exemplu. La Blaga, de fapt, este vorba de a trăi în mod plener descoperirea luciferică, fenomenul mitologismului, atât de explicit redat de Pierre Fontanier. Blaga întocmai înlocuiește toate manifestările banale ale vieții cu expresii fictive împrumutate din marile mitologii. S-ar putea spune că așa se petrec lucrurile la mulți alți poeți, creatori. Probabil! Însă trebuie să ținem cont că la poetul Nebănuitelor trepte procesul de mitologizare este unul conștient, așadar nu se oprește la simplul efect de transfer, ci merge mai departe, convertind elementele preluate. Urmând toate treptele progresive care duc la formarea și închiderea cercului unui mit, Blaga creează propriul lui mit, pe care l-am putea numi Mitul Creativității, căruia i se subordonează cele trei paliere ale creației blagiene:

- a. poeticul – Mitul Poetic
- b. filosofic – Mitul Filosofic
- c. teatrologic – Mitul Teatrologic

Sistemul mithologic blagian nu reprezintă o creație inconștientă. Blaga anunță această nouă viziune: *Veacuri de-a rândul filosofii au sperat că vor putea odată să pătrundă secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred și ei se plâng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles, un rost, și valori care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții.*

Astfel își asumă dimensiunea creatorului, a demiurgului, care creează lumea și o povestește, o spune pentru că numai el o cunoaște. Conform hermeneutului Mihai Nasta, mitul implică trecerea de la ne-cunoaștere la o certitudine. Pentru greci realitatea devine însăși ființare: participiul *to on* – arată ceea ce există iar adv. *ontos* desemnează ceea ce este într-un adevăr. Mitul fiind așadar o cunoaștere mediată și factorul unei realități care se vrea un adevăr al ființei. Având în vedere realitatea mitului antic ca fundament absolut pentru procesul creator ulterior, care implică metafora

și în afara căreia nu pot exista pulsuniile creatoare oricărui mit, enunțăm cele trei afirmații blagiene majore, care vin în sprijinul formării sistemului mitic blagian:

- a. Metafora, ca fenomen de o importanță covârșitoare pentru cunoaștere, ar trebui introdusă într-un capitol central din antropologie
- b. Omul nu este nici animal politic, nici animal simbolic, ci o ființă metaforizantă.
- c. Cultura descinde din modul metaforic al ființei umane.

Această simbioză internă a mitului ține însă de un *modus enuntiandi*. Modul de a spune, de a rosti, de a enunța mitul, legenda are un caracter specific, întru totul particular, căutat și problematizat de teoreticieni. Planul de adâncime în teoria lui Blaga constă în „modul de definire a statutului funcțional al metafizicii limbajului” este de părere Băcilă Vasile. Metaforicul blagian oferă specificul intim uman și anume, creația. Născută dintr-o insuficiență a exprimării, ea, metafora, nu se poate exprima decât în limitele limbajului, revelând explozia specificității umane – *misterul, taina*. Așadar, mitul ține de un *modus enuntiandi*, exprimându-se în limitele limbajului.

Miturile se rostesc prin vocea profetului, prin vocea unui aed, detașându-se clar de logos ca element relațional, de epos ca vorbă care zboară. Chiar și la acest nivel al spunerii, Blaga se definește ca poet, ca filosof, creator, altfel decât toți ceilalți aezi. Concepând o mitologie proprie, propunând un sistem mitologic, discursul este de tip profetic, în măsura în care îi acceptăm declarația din *Pietre pentru templul meu*. Aceeași asumare titanică o găsim și în versurile: *Un zeu de cântă, cum se-ntâmplă câte-odat, / N-atinge doar cu degetele-o liră, / El își destramă-n vânt ființa toată*. Înrudirea cu Apollo este vizibilă: sensibilitatea și titanismul, lira și săgeata-n vânt, darul de a crea povestea vieții și dragostea pentru lumină. Chiar și când tace, lebăda mută tace divin, marcând distanța dintre creator și om. În acest caz tăcerea potențează hăul din matca internă. Atunci caută cuvântul: *Nepriceput pe lângă vetre/ dar înțeles de zei și pietre, / cuvântul unde-i – ca un nimb / să te ridice peste timp - ?* De pe această poziție a zeului, el, Blaga – creatorul, rupt de el, Blaga muritorul, își povestește sistemul mitic. Nu o poate face decât profetic, acel discurs profetic propus de Ricoeur, pentru că prin vocea poetului glăsuiește un zeu. *Aici ideea de revelație, afirmă hermeneutul francez, apare identică cu ideea unui dublu autor al vorbirii și al scrierii*.

Articularea sensului în textul mitic vizează teoria coșeriană cu privire la lingvistica textului, în care se face o distincție între tipurile de texte. Textul mitologic prin sensurile propuse, ca și cel religios de altfel, ar putea pune probleme de natură logică, în cazul în care nu s-ar ține cont de discursul înscris pe linia unui anumit tip de raționament. Gerard Genette introduce noțiunea de *arhitext*, conform căreia există o relație între text și tipurile de limbaj, de unde deducem că textul mitic se relaționează cu limbajul specific acestuia, manifestat de cele mai multe ori atât prin simboluri, cât și prin planul discursiv. Dimensiunea discursului mitic este receptată în mod ontologic, astfel încât realitatea adevărilor propuse într-un astfel de text, mentalitatea și credințele

asumate sunt mai adevărate decât lumea materială, palpabilă. În *Essays on Biblical Interpretation*, Paul Ricoeur propune cinci moduri discursive pentru textul religios, desigur înscriindu-se în mitul biblic, surprinse în interiorul limbii la nivelul preontologic: *discursul narativ*, *discursul prescriptiv*, *discursul înțelepciunii*, *discursul imnic*, *discursul profetic*. Importanța sublinierii acestor tipuri de discurs rezidă tocmai în nerealizarea unui proces mitologic în afara acestora. La Blaga întâlnim cel puțin trei din cele cinci tipuri discursive.

- a. *Discursul narativ* - În discursul narativ intervenția naratorului sucombă, tipul acesta fiind întâlnit în *Pentateuc*, *Evangeliiile sinoptice* și *Faptele Apostolilor*. Aici, dublul narator dispare: *It is not a double narrator, a double subject of the word that we need to think about, but a double actant and consequently a double object of the story*, „faptele sunt prezentate ca și cum ele sunt produse și extinse în orizontul istoriei. Nimeni nu vorbește aici. Evenimentele se povestesc singure”.
- b. *Discursul prescriptiv* – Acest tip vizează sfera morală, juridică și cultică și se manifestă în lege prin faptul că *It corresponds to the symbolic expression the will of God*. El se întâlnește în dimensiunea morală a revelației mitului și, se pare, Blaga nu recurge la acest tip discursiv.
- c. *Discursul înțelepciunii* – În dimensiunea beletristică se manifestă prin parabolă, atingând cele două paliere ale ființândului: *ethos-ul* și *cosmos-ul*. Exemplul real pentru cele două limite, pe care ni-l oferă Ricoeur, se află în suferința lui Iov. La Blaga întâlnim acest tip în poemul *Bunăvestire*.
- d. *Discursul imnic* – Își găsește sfera de activitate maximă în Psalmi. Față de celelalte cărți cu caracter mitic, în Psalmi dimensiunea profetică este ușor redusă, deoarece apare comunicarea de tipul Eu – credinciosul, Tu - Dumnezeu. Lucian Blaga, asumându-și în totalitate dimensiunea creatorului, creatorul de mit, va utiliza desigur discursul imnic, mai mult chiar, fiind vorba de liric, va abuza fertil de acesta. Originalitatea și frumusețea întâlnite doar în creația lebedei mute constau în convertirea acestui tip discursiv. Nu mai avem eu – credinciosul, tu – Dumnezeu, panegiricul nu mai rostește despre același tu – Dumnezeu, ci despre eu – ființa umană, capabilă de creație: *Pe gânduri dusă Eva îl suflă în vânt, / iar sămburele se pierdu-n țărână, unde încolți*. Foarte multe verbe din paleta verbală uzitată de Blaga sunt încărcate cu noțiunea de creație, dacă ar fi să exemplificăm prin doar doi termeni *a spori, a încolți*.
- e. *Discursul profetic* – În formula introductivă specifică acestuia, hermeneutul francez descoperă nucleul original în ceea ce privește ideea de revelație. Ricoeur explică revelația ca fiind vorbirea altcuiva care acoperă sau transcende prin vorbirea profetului: *Revelation is the speech of another behind the speech of the prophet*. Din această perspectivă ideea de profeție este tributară mentalității arhaice care promovează oracolul ce descoperă taina divină. Este o

realitate mitică asumată, care depășește realitatea imediată. Discursul dublu, prin care taina este revelată, se reflectă în viziunea simbolică și în emanația cuvântului, dar, deși o acompaniază, „această viziune simbolică subordonează emanația cuvântului”. Diferența dintre discursul profetic religios și discursul profetic blagian constă în prezența într-o parte și lipsa în cealaltă parte a formulei de început. Exegeții au scos în evidență importanța acestei formule: *The world of Yahweh came to me, saying: Go and proclaim in the hearing of Jerusalem...* ceea ce implică dublul actant, al vorbirii și scrierii, unul principal, care dictează, celălalt secundar care execută. În cazul discursului profetic blagian, având în vedere hiatus-ul dintre eu muritorul, eu creatorul, dublul actant se manifestă, așa putea spune în manieră blagiană, în mod miraculos, implicând cei doi eu. E vorba de alienarea de tip creativ, alienarea conștientă, în afara acesteia sistemul mitic blagian fiind neînchis. Sau, dacă doriți, este vorba despre *infidelitatea aristotelică*, adică a cunoaște că *ceva ce este nu este ceea ce este*. Emanația logosului blagian este de tip titanice, generând mitologii, precum în *Odiseea*, cântul XXII, V. 285, de unde aflăm că tâlcul mythos-ului este doar pentru zei.

BIBLIOGRAFIE:

1. **Abrégé du dictionnaire Grec - Français** par M.A. Bally, Ed. Classiques Hachette, Paris 1979
2. Bailly, A. – **Dictionnaire Grec-Français**, Paris, 1979
3. Băcilă, Vasile - **Lucian Blaga - energie românească**, Colecția "Gând românesc", Cluj, 193
4. Blaga, Lucian - **Opere**, vol.1, Ed. Minerva, Buc., 1985
5. Blaga, Lucian - **Geneza metaforei în Opere**, vol.9, Ed. Minerva, Buc. 1985
6. Blaga, Lucian - **Diferențialele divine**, Buc., Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", 1940
7. Blaga, Lucian - **Cultură și cunoștință**, Institutul de Arte grafice "Ardealul", Cluj, 1922
8. Borcilă, Mircea - **Eonul Blaga. Culegere de lucrări**, Ed. Albatros, Buc., 1997
9. Borcilă, Mircea - **Dualitatea metaforicului și principiul poetic în Culegere de lucrări dedicate centenarului Lucian Blaga**, Ed. Albatros, Buc., 1997
10. Coșeriu, Eugen - **Eonul Blaga. Culegere de lucrări**, Ed. Albatros, Buc. 1997
11. Coșeriu, Eugen – **Linguistica del testo**. Introduzione a una ermeneutica del senso, Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare, La Nuova Italia Scientifica, 1997
12. Drimba, Ovidiu - **Filosofia lui Blaga**, Ed. Cugetarea, Buc.
13. Ernout, A. et Meillet, A – **Dictionnaire etymologique de la Langue latine**, Paris, 1967
14. Fiorenza, A. – **Revelation: Justice and Judgement**, Wheaton, USA, 1982
15. Fontanier, Pierre – **Figurile limbajului**, Ed. Univ., Buc. 1977

16. Genette, Gerard – **Introducere în arhitext, ficțiune și dicțiune**, Buc, Ed. Univ., 1994
17. Lossky, V. – **The Mystical Theology**
18. Ricoeur, Paul – **Essays on Biblical Interpretation**, Philadelphia, 1980
19. Vianu, Ion – **Stil și persoană**, Ed. Cartea Românească, 1975
20. Nădejde, Ioan - **Dicționar Latin – Român**, Ed. Adevărul