

**Eugen Barbu, arcele recuperării alchimice.
De la umbra care și-a pierdut eul, la cogitoul eului visător**

Lăcrămioara BERECHE
Universitatea „Ovidius” din Constanța

Abstract: *This study aims at analysing the mechanisms of the myth, recovered as a literary method by the Romanian novel of the sixties, under the Communist regime and subjected to censorship. The case study tackles the three novels penned by Eugen Barbu: Groapa, Principele and Săptămâna nebunilor, in which we attempt to mythically reconstitute the rhythmic arcanes of the alchemic ritual: regressus ad inferos (Groapa), conniunctio (Principele) and redemption through the word, albedo (Săptămâna nebunilor). It will be shown that no matter how hidden the mythical structures are or how degraded in their morphology they might be, they retain their soteriological functions, especially through the characters` life-saving reveries.*

Keywords: *novel, Communism, myth as a literary method, the functions of the myth.*

Motto: „În timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care și- pierdut eul, visătorul de reverie, dacă este cât de cât filosof, poate să formuleze un cogito în centrul eului său visător.”
(Bachelard 154)

Dacă literatura occidentală problematiza în a doua jumătate a secolului al XX-lea drama deșertului urban ori fragmentaritatea conștiinței moderne sau mai târziu relativizarea și indeterminarea postmodernității, în aceeași perioadă romanul românesc era forțat să reinventeze mitul ca metodă literară, să reinvestească imaginile arhetipale, dintr-o nevoie disperată de a recupera identitățile de profunzime, confiscate abuziv de regimul comunist, pe care îl simțea străin. Romanul care utiliza mitul ca metodă literară opera ritualic, vindecând de o lipsă, în timp ce mitul redevenea activ, conservându-și funcțiile inițiale. În același timp gândirea simbolică reactualiza sensul pierdut, construind o lume ireală prin fascinația întâlnirii cu ficțiunea ce recupera mitul. Nu risipei din societățile de consum li se opuneau miturile, ci pustietății care se instalase în oameni. Sensul era recuperat într-o formulă artistică care sintetiza simbolismul imagistic al modernismului și experimentul suprarealist, sub eticheta realismului mitic. Mitul își recupera acum funcțiile sale inițiale: aducea aminte de un timp auroral al ființei,

întorcea fața către adevărul obnubilat de propaganda comunistă, vindeca de infirmitățile unui timp mic, anunța moartea mult așteptată a unui timp ce amputa libertatea reveriei libere.

La întrebarea dacă inserția mitului în textul literar degradează funcțiile sale inițiale din moment ce narațiunea, element neesențial pentru mit, devenea pentru roman un scop în sine, un experiment care exersa virtuozitățile textierului¹, dacă mai poate ordona lumea haosului, în calitatea sa de *Logos spermatikos*, dacă mai poate salva dezordinea instalată în lume, romanul românesc răspundea pozitiv. În cazul discutat, romanul lui Eugen Barbu, o personalitate controversată politic, demonstrația era cu atât mai veridică, cu cât miturile inserate în corpul textului narativ transmiteau, oricât de camuflat s-ar fi prezentat și oricât de impropriu era contextul în care se înscriau, aceleași adevăruri revelate, refăcând invariabil acele trei structuri antropologice ale imaginarului: schema ascensiunii, schema repetiției ciclice și schema încriptării mistice.² Prin aceste atribute esențiale mitul își reasuma funcția terapeutică și rolul inițial, soteriologic, își conservă funcțiile: pedagogică, metafizică, escatologică și poetică, indiferent de epoca în care se manifestă.³

Mitul oficia ca la începuturi: prelua categoriile inconștientului colectiv și purifica imaginile, simbolurile prezentificate oricât de degradat, în camuflări ordonate de cenzură. Imaginarul confiscat de discursul opresiv, comunist, era înapoiat mentalului colectiv prin exercițiul cathartic al artei narrative. Imaginile mitice țineau loc de cod, se constituiau în limbaj intențional. Mitul redevenea *hypo-noetic*, dând curs cunoașterii interzise, într-o formă micșorată, strategiile narrative preluau pe cont propriu metafizica ori discursul teologic. În consecință, în pofida cenzurii vigilente, mitul întorcea ființa la structurile sale fundamentale, într-o societate care îi livra drept reper figurile bolnave ale unei ideologii generate de ură, spaimă, crimă, o societate în

¹ Vernant, Jean-Pierre. *Mit și gândire în Grecia Antică*. Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. București: Editura Meridiane, 1995. / *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*. Paris: Éditions la Découverte, 1988. Trousson, Raymond. „Mythes, domaines et méthodes”. *Mythes, images, representations*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1981. Strauss, Claude Lévi. *L'origine de matière de table*. Paris: Plon, 1968.

² Durand, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Traducere de Irina Bădescu. București: Editura Nemira, 1998. / Durand, Gilbert. *Mythes, thèmes et variations*. Paris: Desclée de Brouwer, 2000. / Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. Traducere de Marcel Aderca. București: Editura Univers, 1977.

³ Jung, Carl Gustav. *În lumea arhetipurilor*. Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, București: Editura Jurnalul literar, 1994. Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Collection „Idées”, no. 32. Paris: Gallimard, 1963. Traducere în românește: Eliade, Mircea. *Aspecte ale mitului*. Traducere de Paul G. Dinopol. București: Editura Univers, 1978.

care toate aceste orori erau afișate în numele unui bine pauper, care ar fi trebuit să îndrepte lumea. Mitul ca metodă literară vindeca imaginarul văduvit de valorile universale, reda libertatea reveriei, tăria de a exersa scenarii soterice, simula paradisul pierdut, întărea convingerea că acest timp istoric mic, inventat în laboratoarele comunismului, avea să dispară.

Accesul la un imaginar care refăcea magic schemele antropologice ale inițierii îl deschideau, în structurile de adâncime, niveluri anagogice deschise ființei care nu își pierduse instinctul natural al relegării la imaginile vindecătoare și romanle lui Eugen Brabu. *Groapa, Princepele și Săptămâna nebunilor* reconstituie mitic arcele ritmice ale ritualului alchimic: *regressus ad inferos* (*Groapa*), *conniunctio* (*Princepele*) și mântuirea prin cuvânt, *albedo* (*Săptămâna nebunilor*). *Groapa* (1957) resincroniza cu romanul european prin metamorfozarea structurilor narative, în timp ce *Princepele și Săptămâna nebunilor* receptau creator proza sud-americană și epicul în forma sa carnavalescă, dar dincolo de influențele literare, reveria personajelor conducea lectorul atent să desifreze nivelul de adâncime, către reveriile salvatoare ale ființei.

Filonul tragic al romanului *Groapa, spațiu simbolic* asimilat peșterii, reamintea coborârea în adâncurile mântuitoare, abisuri ale spațiilor nocturne, disparițiile în neant ale ființei, cufundarea în umbrele nimicului. Schematic, groapa este o peșteră arhetipală, laitmotiv al literaturii ezoterice, un *locum* predestinat tehnicii incumbatorii, spațiu al uitării câmpiilor aletheice. *Personajelor acestui roman alegoric* le este refuzat accesul la viața de dincolo de marginile întunecate ale Gropii. „Suprapersonajul” romanului, *Groapa lui Oatu*, preia ubicuitatea și omniprezența perspectivei, impregnează realitatea cu substanța sa imundă.⁴ Este ca și cum spațiul umbrelor preia rolul rațiunii, anulând fără speranță spațiul *aletheic*. Există totuși o frumusețe oarbă a acestui spațiu, pe care oamenii lui o păstrează ca pe o amintire neclară și, cu care își reconstruiesc inconștient, precara existență. În acest Athanor, o *massa confusa*, o imagine simbol a *fântânii mercuriale*, pregătește transsubstanțierea elementelor în cele două romane următoare, *Princepele și Săptămâna nebunilor*, alcătuiind tripticul *Marii Opere*. *Groapa* desemnează coborârea necesară în *abyssus*, cât mai aproape de starea germinală a materiei, atinsă de concupiscentă și negație. Coborârea inițiată în pestilențial pregătește schema refacerii androginale în *Princepele* și, mai departe, lămurirea mântuitoare prin „*festa stultorum*” în *Săptămâna nebunilor*.

Capitolele *La spovedit* sau *Iepe de șișic* surprind în scenele din viața hoților starea germinală a pre-formalului. Scriitorul convertește semnificantul grotesc într-un semnificat plasat în regimul sublim a

⁴ Popa, Marian. *Competiție și performanță*. București: Editura Cartea Românească. 1982.

imaginarului poetic, în aceeași manieră în care Tudor Arghezi operase în *Flori de mucigai*. Un exponent al acestei poetici antinomice este Marin Pistică, bolnav de bunătate: „Avea o inimă ca o fereastră deschisă. Vorbea singur, aduna flori, și-ntr-un perete odăii lui zburau scatii și brabeți bătrâni care n-aveau unde să mai plece.” (Barbu, *Groapa*, 185). sau Nea Fane, lucrător la morgă, căruia îi face plăcere să contemple viața prin ceea ce are ea mai grandios: „Câtă frumusețe strânge cucoana asta, moartea!” (Barbu, *Groapa*, 187)

„Pe ea ar trebui s-o ia Dumnezeu mai întâi. Că mă uit câteodată: ce mașină-i trupu ăsta al nostru. Ți-e milă să strici ceva (...) Păi să vezi tăticule, să vezi cum stă inima-n dumneata, beregușul, arhitect a fost Dumnezeu! Și-n carne, și-n sângele ăsta e ascuns binele și răul... că e frumos omu’ și pân’ năuntru și p-afară”. (Barbu, *Groapa*, 188)

În același registru se înscrie și Treanță, din banda de hoți ai lui Bozoncea, care visează să crească porumbei. „Cronicar al nepăsării universale și al sfârșitului de lume”, așa numea Eugen Negrici⁵ autorul romanului *Groapa*.

Cel de-al doilea stadiu al operei alchimice este reprezentat de romanul *Princepele* (1969), „o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp, cine vrea s-o ia altfel, nu o face decât pe răspundere proprie”. (Barbu, Eugen, *Princepele*) Personajele au de această dată acces la o memorie transistorică, călătoresc imaginar către sinele arhetipal. Par uneori suflete înaripate, care pot străpunge bolta cerească și accede către adevăr. Discursul poetic se bazează pe forța de persuasiune, devine beție curativă, *Pharmakon*, sub semnul Afroditei și al lui Eros, însă și sub pecetea de întuneric al zeului interpretarilor mincinoase, Hermes. Experiențele inițiatice pot îndumnezei prin ancorarea în spațiul gândirii mitic arhetipale. Par că pătrund uneori în zone promise doar celor puțini, depășind limitările lumii fizice, într-un zbor metafizic înspre spațiile tari ale unei altfel de morală, teologic-mistică.

Redus la dimensiunile de profunzime, romanul reface *schema tragică a nunții mistice*, scenariu inițiativ al unificării nelegitime, unire endogamă a lui Animus și Anima, ca origine a lui *Magnum Opus*. Principele și messer Ottaviano își dau mâna stângă, simbol al inimii și al iubirii ca semn morganic, săvârșind *unirea incestuoasă a genurilor identice*, despre care vorbesc tratatele alchimice. Treptele acestui ritual tragic, agonal, convertește imaginarul mitemic al registrului imund, în sublimul mitului soteric. Princepele este un personaj tragic în măsura în care își asumă luciferic tentația limitei; puterea asumată în planul lumii schimbătoare îl obosește și-l

⁵ Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism*. București: Editura Pro, 2006.

îmbolnăvește, ca și pe Hrisant Hrisoscelul, de „melancholie”. Nu există supunere față de limită în romanul lui Eugen Barbu. Scenariul epic urmează ritualul inițiativ. Mai întâi coborârea în polul minus, unde se săvârșește moartea inițiativă, schema eufemizantă a sfâșierii zeului, apoi starea de somn magic (*putrefactio*), având corespondent în planul epic *saturnaliile*. Messer Ottaviano punctează acest moment printr-o interogație: „Am trecut Styxul?” Le urmează nunta mistică și moartea lui Messer Ottaviano. Trupul cel vechi dispăre prin sfârtecăre, trupul cel nou se desăvârșește.

În contextul mitemic al salvării prin moartea ritualică, romanul prezintă în *incipit* schema călăuzirii inițiatice care se repetă ciclic, antrenând elementele cosmice, supunerea în fața încercărilor salutare, iluminarea și abandonarea totală: apar într-un fundal agonal datorat ravagiilor guvernate de Ciumă, un nou Principe suferind de boala ființelor alese, *melancholia* și *un alt trimis*, bătând la *porțile Cetății*. Că Messer Ottaviano este *un avatar, înger și om*, „*târfă bărbătească și muierească laolaltă*”, *un androgin*, zămislind lăuntric, ca femeie și bărbat deopotrivă, o anima resemantizată salvator de animus, Adam trăind cu Eva în lăuntruțul său. O dovedesc și simbolurile textuale din secvența inițială a textului:

„O nuntire de fluturi, parcă neclintiți, duși de o secretă mișcare spre fântânile Principelui umbri lumina lunii. Întâi veniră cei cu aripile ca pucioasa, galbeni și ușori, iradiind în noapte, tăind aerul în miliarde de felii, erau fluturi amiral, fluturi-lămâiță, fluturii cerului și fluturii de sifid, vestind zorii ce nu se mai arătau. Păreau frumoși, mulți cum erau și plutind ușor deasupra caselor, apoi învălură pomii și coroanele lor și odată se prăbușiră într-o devorare lacomă și rămaseră pustii și iar înfloriră în strălucirea lor mirată când norul cel galben se ridică deasupra palatului(...). Dinspre jitnița domnească se auzi atunci un fel de chițait de șoarece, stins, amenințător. Soseau strigile, fluturii cu cap de mort, aduși de molimă”. (Barbu, *Princepele*, 10)

După miezul nopții, când luna se îmbracă în sânge, pe deasupra Bucureștiului se instalează halucinant „nuntirea de fluturi”, anunțând ezoteric intrarea în Cetate a unui nou avatar al Aceluiași messer: „înteptul Principe dădu o mare serbare la Mogoșoaia (...). Se povestea că va fi un carnaval păgân, ca la Italia, după indicațiile messerului, ce el închipuise toată această nemaipomenită petrecere”. (Barbu, *Princepele*, 14) Participanți și spectatori par cavaleri ai apocalipsei. Aspectul saturnian al Carnavalului satisface tendințele decăzute, obligă la arderea ritualică, sensul benefic, rămânând necunoscut oamenilor din afară.⁶ Carnavalul este în ordinea sa mistică, la fel de liturgic ca și Postul Mare, care, în timp ce pregătește Vinerea Patimilor,

⁶ Guénon, René. *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas, 1997.

ispășește Lăsata Secului.⁷ Pentru Mihail Bahtin⁸ carnavalul este metafora vieții ca spectacol, purtând însemnele Puterii, Încoronării și ale Triumfului.

În spațiul românesc al balcanității viziunea carnavalescă inventează forme de expresie proteice, dinamice, inconstante. Imaginea lumii este răsturnată, devine o negare a Lumii, cu putere de a înnoi și în final, *viața* triumfă simbolic asupra morții. La ospăț, cuvântul gros, invectiva descătușează, iar orice năpastă, oricât de incomodă, ireversibilă, devine tolerabilă. Carnavalul, o sărbătoare a nebunilor, „*fiesta stultorum*”, eliberează prin răs de orice convenție. Nu mai există bariere ierarhice, totul este permis, singurul cod acceptat este cel al libertății; elementele utopiei se contopesc cu realitatea. Dincolo de aspectul apocaliptic, carnavalul conotează și aspectul benefic al lui Saturn, zeul care reinstituie Epoca de aur și libertatea ființei. Cei care știu aceste semnificații oculte sunt Principele și Messer Ottaviano:

„Departate de toată această învălmășeală, Principele sta istovit pe o plută lângă umerii dulci, de față, ai messerului. Mirosea a gărlă, a nămol, a pește. Un fluture rătăcit în acel început de toamnă și în acele nebune lumini ale nopții ce se sfârșeau bătut cu aripi uleioase deasupra lor. Principele îl înveli pe Ottaviano cu toga de postav alb în mijlocul căreia scânteia un mare scarabeu din diamante.

- Am trecut Styxul? întrebasese messerul.

Celălalt nu-i răspunse. Privea cerul cu o mână abandonată în apă.

- Sămânța ta e rece și sterilă ca a diavolului! mai adaugă Ottaviano și surâse trist cu buzele lui de copil necorupt. Se luminase. Fusese o noapte mică...” (Barbu, *Principele*, 298)

Ca și *Săptămâna nebunilor*, *Principele* este și „un poem al lumii crepusculare”⁹, avându-și filiația estetică în literatura lui Ion Ghica, Macedonski, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale. Atât *Craii* lui Mateiu Caragiale cât și *Principele* sau *Hrisant Hrisoscelul* transcend carnavalescul, cunosc deopotrivă extazul, grotescul, virtutea și patimile. Saturnaliile sunt o metaforă a căutării de sine: carnaval și liturghie, haos și vârsta de aur, moarte și renaștere ritualică. Nuntirea simbolică dintre messer și Principe, permisă doar faraonilor, reface unitatea ființei prin experiențele interzise cutumelor diurne. Finalul inițierii aduce Principelui - în calitatea simbolică de regent și sacerdot - puterea, în timp ce, Ottaviano se lasă răstignit pe flori, pradă poftelor mavroforilor; misiunea lui se încheiase.

Messer Ottaviano ipostaziază melancolia timpului defunct, este un apatrid cu darul ubicuității și cu neputința de a depăși limita lui aici-acum,

⁷ d’Ors, Eugenio. *Trei ore în Muzeul Prado, Barocul*. București: Editura Meridiane, 1971.

⁸ Bahtin, Mihail. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. București: Editura Enciclopedică, 1995.

⁹ Vlad, Ion. *Lectura romanului*. Cluj: Editura Dacia, 1983.

trăiește o viață spectrală căreia i se abandonează. Cealaltă lume spre care aspiră nostalgicul este o patrie metafizică, întâlnită la capătul unei călătorii interminabile – o patrie eschatologică – la care se ajunge prin pelerinaj spiritual și unde se pleacă întotdeauna pentru a te regăsi. Este interesat de doctrinele sufletului nemuritor, de orgism, de beția deșanțată a simțurilor. Poartă pe chipu-i angelic melancolia, nostalgia ireversibilei multiplicării oglindite în unduirea dureroasă a materiei, visând unitatea pierdută.

Stilul baroc preferă, ca și literatura balcanizantă, ritualul povestirii, iar Messer este un ilustru mânuitor al cuvântului, iubind taifasul despre lucrurile frumoase, călătorii, arte, istorii, imagini, embleme. Cele două personaje inserează în text poetica dublului și a dedublării, gratuitatea aristocrată a ludicului, lumea măștii de carnaval, exagerată și comic-tragică, metamorfică, liberă și duplicitară. Stilistica acestor lumi complementare preferă formele iregulare, absolutizarea detaliului, gustul pentru fragmentar, abuzul de expresii bombastice, hiperbola, elementele mitologizante, alegoria și antitezele abstracte.

În *Săptămâna nebunilor* (1981) Veneția apare sub semnul lui *Circe* și al *Păunului*, cumulare fastuoasă a simbolisticii abundenței, a splendorii, a măștii și a puterilor oculte, reprezentate emblematic de Herula Lucrezia Vimercatti: „Cine dracu ești? - O târfă grecească, de ce mă împodobești atât, visătorule?” (Barbu *Săptămâna nebunilor*, 44).

Herula Vimercatti provoacă în Hrisant Hrisoscelul nostalgia ființei, *lichtisul* ca boală a spiritului. Erotismul supralicitat al Lucreziei Vimercatti verifică identitar existența. Sexualitatea sa exacerbată este ritualizantă, vizând inițierea, este spectacol care seduce și provoacă privirea. Romanul este o replică a *Princepelui*, dez-văluind o altă cale către puterea netrecătoare, calea către Ființă, câștigată într-un timp bolnav, prin Eros, o moarte voluntară.

Reveria lui Hrisant Hrisoscelul mobilizează trezirea conștiinței visătoare. Hrisant este prezent în reveria sa, știe că visează, chiar dacă retragerea sa din lume poate părea o fugă de real. Cu cât visează mai mult, cu atât conștiința sa imaginanată devine martora obiectivă a eului visător, deoarece „reveria adună ființă în jurul celui care visează”. (Bachelard 156) Hrisant alege să viseze lumea și să o purifice în lumina trează a reveriei. Hrisant caută liniștea lumii în imaginarul poetic al reveriei, își regăsește cogitoul, trăiește visând și visează viața trăită. Momentele de hiatus, în care Hrisant se trezește în viața trăită, sunt încărcate de spaimă. Trezirea tristă aduce cu sine traumele realului neîgăduit și neasumat. Când își privește, după o lungă izolare, chipul în oglindă refuză imaginea răsfrântă în apele neîndurătoare și duce până la capăt iluzia unei vieți imaginate, pentru că își dă seama că „dând un sens vieții sale ar fi sărăcit-o”.

(Barbu, *Săptămâna nebunilor* 261). Amestec de nebunie și tragic, Hrisant coboară în universul dedalic al propriilor fantasme; împlinirea sa se realizează în rostirea acestor fantezii, prin în-truparea lor în cuvânt: „cuvinte, Hrisant, cuvinte, atât”. (Barbu, *Săptămâna nebunilor* 322). Scenariul alchimic se încheie, ritualizând mântuirea prin tăcere.

Bibliografie:

- Bachelard, Gaston. *Poetica reveriei*. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.
- Barbu, Eugen. *Groapa*. București: Editura Pentru Literatură, 1968 (a)
- Barbu, Eugen. *Princepele*. București: Editura Minerva, 1977(b)
- Barbu, Eugen. *Săptămâna nebunilor*. București: Editura Albatros, 1985(c)
- d’Ors, Eugenio. *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul*. București: Editura Meridiane, 1971.
- Dumezil, Georges. *Mit și epopee*. Traducere de Francisca Bătăceanu, Gabriela Creția, Dan Slușanschi. București: Editura Științifică, 1993.
- Durand, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Traducere de Irina Bădescu. București: Editura Nemira, 1998.
- Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. Traducere de Marcel Aderca. București: Editura Univers, 1977.
- Durand, Gilbert. *Mythes, thèmes et variations*. Paris: Desclée deBrouwer, 2000.
- Jung, Carl Gustav. *În lumea arhetipurilor*. Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Jurnalul literar, 1994.
- Jung, Carl Gustav. *Psihologie și alchimie*. Traducere de Carmen Oniți, Maria Magdalena Anghelescu. București: Editura Universitas, 1998.
- Popa, Marian. *Competiție și performanță*. București: Editura Cartea Românească, 1982.
- Rabelais, François. *Cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. București: Editura Enciclopedică, 1995.
- Guénon, René. *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas, 1997.
- Strauss, Claude Lévi. *L’origine de matiere de table*. Paris: Plon, 1968.
- Trousson, Raymond. ”Mythes, domaines et methodes”. *Mythes, images, representations*. Bruxelles: Editions de l’Université de Bruxelles, 1981.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mit și gândire în Grecia Antică*. Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. București: Editura Meridiane, 1995.
- Vlad, Ion. *Lectura romanului*. Cluj: Editura Dacia, 1983.