

APULEIUS, *METAMORFOZE*. ELEMENTE DE NARATIVITATE

Romanul antic a fost considerat fie o expresie secularizată a legendelor de mistere – Xenophon și Achille Tatius fac referință, ca și Apuleius, la cultul lui Isis, Longus, la cultul sau misterele lui Dionysos, Heliodorus, la cultul soarelui, Iamblichos, la cultul lui Mithra¹ –, fie rezultatul unui raport intențional și funcțional cu cultele de mistere², deși independent de mitul aferent misterelor, unde povestirile sunt texte alcătuite în scop de cult al căror caracter esoteric necesita decodificare.

Prin urmare, romanul poate fi un subtip al literaturii religioase alegorice, cu rezervele de rigoare față de o categorizare strictă. În context misteric, tipul escatologic este, din punct de vedere funcțional, dar nu și modal, similar celui propus de creștinism: redempțiunea nu se referă la o condiție post-mortem cu implicații transcendente, ci la o condiție terestră, o viață îndelungată caracterizată de bunăstare. Cultul de mistere continuă, prin exacerbarea laturii lui personaliste, modelul cultului public. Inițierile rituale aveau însă un caracter individual, voluntar și secret, vizând o *mutatio mentis* ca urmare a experienței sacralului³. Inițierea nu era considerată o însușire de noi cunoștințe, ci experiență a pătimirii (παθήειν, πάσχω), conferind o expresie intensă trăirii individuale psihice și fizice. Romanul este un construct artistic, nu ritual și are ca premise imaginația nutrită de experiența întâlnirii cu divinul.

Metamorfozele sunt un sistem literar elaborat, ideea romanului neputându-și avea originea în legendele populare locale, ci rezidând mai degrabă în crezul filosofic al autorului⁴, un expert vulgarizator de concepte filosofice, care demonstrează, în raport cu doctrina platonismului eclectic, dexteritate literară și speculativă,

¹ Kerényi 1962, p. 166.

² Merkelbach 1962, cap. *Psyche*, p. 1–18; în privința originii romanului, autorul subliniază elementul fundamental al aretalogilor, povestitori ambulanti, subliniind că relația dintre roman și cultul de mistere este una funcțională și intențională: „Eine zentrale Bedeutung für die Entwicklung der neuen Gattung haben die mündliche Geschichtenerzähler im Dienst der Götter, die Aretalogen (*ibidem*, p. 333); „dass bei der Einweihung auch Geschichten erzählt wurden, darf als sicher eingenommen werden” (*ibidem*, p. 334); narațiunea sau „povestirea” lui Lucius este văzută ca o formă de penitență publică (*ibidem*, p. 334), Apuleius parodiind un vechi roman de tip misteric (*ibidem*, p. 338).

³ Cf. Beck 1996, p. 132–133.

⁴ *Ibidem*, p. 96.

de pildă descrierea căutărilor sufletului ca aventură a cunoașterii sau exploatarea situațiilor inexplicabile provocate de capricioasa *Fortuna*, care călăuzește totul cu ajutorul potențelor intermediare pentru a asigura ordinea universului și care oferă sufletului șansa eliberării de lumea irațională sau materială.

La rândul ei, nuvelistica de tip milesian își alege temele din viața privată, comună, excluzând aspectul miraculos sau patetic⁵, tradiția populară care a servit ca suport povestirilor fantastice fiind legată în mare măsură de motivul călătoriilor în lumea de dincolo. Genul propriu milesian, romanul de dragoste, provine din îmbinarea fabulisticii de călătorie cu cea erotică. În cazul *Metamorfozelor*, la baza unor scene cum este cea a istoriei și suferințelor lui Charite, care are similitudini cu povestirile lui Xenophon, ar sta un vechi model al nuvelei erotice⁶. Motivul digresiunilor, frecvente de altfel, nu se bazează exclusiv pe modelul romanului de dragoste, anticiparea morții rituale a inițiatului regăsindu-se și în romanul grec. Neconsiderând satisfăcătoare această argumentare, F. Wehrli își motivează rezervele pe baza existenței multiplelor funcții narrative și origini istorico-literare, deși nu exclude motivul comun al morții aparente din istoriile despre șamani din literatura populară arhaică, sau evocarea figurilor cu capacități miraculoase, înzestrate cu putere de exorcizare⁷. În motivul amintit, ponderea farsei și a grotescului este prea mare pentru acceptarea unei chei de lectură religioase. În privința punctului de vedere și a digresiunilor implicite nu există la Apuleius amplificări necontrolate de pathos sau interogări radicale, finalul trădând atenta supraveghere a conținuturilor, ci o instrumentalizare a datelor contextului cultural, indiferent de lectura materiei literare primare.

Romanul nu este de proveniență nuvelistică, această tradiție fiind prea apropiată de folclorul epic ale cărui motive se pot regăsi în substraturile religioase. De aceea, *Metamorfozele* pot fi numite numai în mod impropriu roman, rezistând la încercările de încadrare în nuvelistica târzie, a cărei structură primară este de tip comic⁸. Dimpotrivă, nuvela poate fi considerată o prelucrare mimetică cu inserții erotico-comice a romanului de aventuri și de dragoste, caracterizată de digresiuni și de prezența unor episoade dispartate.

Titlul romanului se referă la pluralitatea de pasaje de la o condiție la alta, atât fizică, cât și spirituală, de la animalizare la umanizare sacramentală, specifică pentru imaginarul secolului II. În revenirea la forma umană, precum și în inițierea care îi urmează recunoaștem tipul de discurs și motivele generice ale aretalogiei: transformarea miraculoasă, atitudinea favorabilă a unui zeu, aprecierea destinului individual oferită unui personaj sacru, admirația mulțimii, sentimentul de recunoș-

⁵ Wehrli 1965, p. 133.

⁶ *Ibidem*, p. 141.

⁷ Vezi, de pildă, Heraclit Ponticul, fr. 76–89, p. 27–32, în special comentariul de la p. 86–90.

⁸ B. E. Perry, *Chariton and His Romance from a Literary-Historical Point of View*, în „The American Journal of Philology”, LI, 1930, p. 114, *apud* Wehrli 1965, p. 152.

tință al beneficiarului față de divinitate. Aretalogii propriu-zise sunt secvențele care conțin rugăciunea din fragmentele *Metam.* XI, 2 și XI, 5–6. O dată atinsă limita ultimă și cea mai sensibil religioasă a aretalogiei, naratorul devine propriul său exeget. Aretalogia de tip autoencomiastic, așa cum o întâlnim și la Apuleius, pierde din efectul ei religios pe care romanul lui Alexandru îl mai conserva, devenind un pretext pentru exersarea unor figuri retorice precum ironia. Critica de specialitate include în cadrul prozei narative și tipurile narative care conțin biografii spirituale sau sacre mai cu seamă din tradiția creștină. Alături de nuvelistica sofiștilor Longus, Achille Tatius și Heliodorus sunt considerate biografii populare și Faptele Apostolilor, legenda despre Pavel și Tecla, Pseudo-Clementinele. Acestea prezintă un model paideic, de instrucție și edificare religioasă⁹.

Deși povestirile trimit la inițieri misterice, ele sunt numai forme alegorice – cartea a XI-a este o densă alegorie a peregrinărilor de purificare a sufletului, cu o valoare compensatorie în raport cu restul celorlalte zece cărți. Nu putem totuși considera cea mai mare parte a romanului numai prin prisma unui raport de subordonare față de cartea a XI-a, nici că aceasta ultimă ar fi numai punerea în aplicare a unei strategii epideictice din celelalte cărți. La baza ei se află o legendă populară exploatată literar în celelalte versiuni ale romanului (*Lucian, Lukios*), în ciuda absenței elementului religios din acestea. Prin demistificare, Apuleius este mai fidel canonului popular decât ceilalți autori. *Metamorfozele* au în mare măsură trăsături de roman misteric, dar nu sunt un text sacru autoreferențial, indiferent de statutul de inițiat¹⁰, al lui Apuleius, controversat de altfel. În roman, autorul ia distanță față de datele autobiografice, unde accentele satirice devin acute. Cu toate că tentează o prezentare cât mai pioasă a zeiței Isis¹¹, aceasta nu îi reușește datorită unui spirit polemic până la subversiune. În ciuda tratării caricaturale a conținutului religios, în cartea a XI-a asistăm la sublimarea sentimentului de inconsistență a lumii în plan mistic.

Cu toate că textul *Metamorfozelor* a fost considerat un *Entwicklungsroman*, unitatea sa nu se datorează unei construcții sistematice¹², ci raportului antitetic constituit de pseudo-inițierile lui Lucius în magie din cartea a III-a și inițierile descrise în cartea a XI-a. Dacă *Daphnis și Chloe*, de pildă, din dubla perspectivă analitică: poezia bucolică și romanul de dragoste, se referă la misterele lui Dionysos, *Metamorfozele*, a căror încadrare în genul milesian le justifică conținutul licențios, elementele picarești sau motivele magice, trimit la misterele lui Isis. Ceea ce surprinde este descrierea etapelor inițierii, al căror caracter este fără îndoială

⁹ *Ibidem*, p. 142 și 143, nota 49.

¹⁰ Vezi *Apol.* 5, 5 și *Metam.* III, 15, unde Fotis i se adresează lui Lucius: *sacris pluribus initiatus*.

¹¹ Bohm 1973, p. 228–231.

¹² Wlosok 1969, p. 68–84, subliniază unitatea romanului ca rezultat al antitezei dintre *curiositas* și revelație, revelație confirmată de preot în cadrul inițierii, și al diferenței dintre religie și magie, ultima fiind o formă pervertită a celei dintâi. *Curiositas* este un motiv literar care, la Apuleius, își are rădăcinile în tematica gnostico-elenistică. De altfel, Wlosok raportează conceptul de *curiositas* la Filon Alexandrinul și la literatura hermetică iudaică.

esoteric. Deși expuse mai pe larg decât în episodul în care Lucius intră în templu, dar la același nivel de stilizare literară, detalii specifice se regăsesc în inițierea fiicei preotului Aseneth de către înger. Epifania îngerului sau a zeiței este citită ca promisiune inițiativă în noua credință. Manifestare fortuită a divinului, epifania este numită astfel în mod impropriu, având în vedere că în roman ea apare ca o consecință firească a convertirii; *viceversa*, convertirea ca și condiție a epifaniei este un nonsens. Din varianta ritualului de inițiere prezentată de Apuleius la limita cu parodicul sunt absente substanța religioasă și fondul misteric, autorul urmărind mai degrabă demonstrarea unei virtuozități de stil și respectarea criteriilor literar-estetice ale timpului. Detaliile descriptive nu sunt însă lipsite de autenticitate, intenția autorului depășind limitele simplei redări a unei atmosfere de cult anume¹³. La Apuleius, promovarea figurii dominante a lui Isis ca sinteză a formelor alternative de religiozitate este similară propagandei și prozelitismului heterodoxiei iudaice din diaspora în cazul asimilării divinităților egiptene Aseneth și Neth.

Deși *Metamorfozele* se inspiră din folclor și din literatura populară, prin procedeele sintactice și stilistice folosite sunt o operă forțată în tiparele literare tradiționale. Sursa acestora poate fi detectată și pe filiera aceluia *circulator*, *fabulator* sau *aretalogus*, povestitor ambulant de „istorii” la limita cu ficțiunea, a cărui figură nu își revendică apartenența la o anumită clasă socială, apariția sa ținând de contexte diferite: de la reuniunile spontane¹⁴ la cele organizate *ad hoc*¹⁵. Episodul promisiunii unui *ex voto* în cazul eliberării fecioarei de către un măgar¹⁶ face referire la o temă similară din literatura creștină apocrifă, preluată de tradiția populară.

Povestirea este însă de ordinul *fabulae*, nu *historiae*. Prin redarea unor superstiții populare într-un cadru narativ literar¹⁷, Apuleius nu viza o reambientare, ci reliefa psihologiei unui personaj angoasat prezentat într-o lumină comică, cum este, de pildă, Aristomene și aventura sa cu vrăjitoarea Meroe¹⁸. Cu toate că Apuleius lua *à rebours* convenția narativă, încercând să transpună aventuri imaginare în parametri realiști, episodul din *Metam.* IX,14 face excepție prin reluarea unui subiect frecvent de propagandă, pe care îl redă într-o *mise en abîme* ale cărei scopuri deși aparent comice, sunt vădit polemice.

Romanul evoluează pe orbita unei ficțiuni cu caracter veridic¹⁹ datorită mesajului religios al cărții a XI-a. Discursul *Metamorfozelor*, oscilant între *historia*,

¹³ Geyer 1977, p. 179–196 vede o structură similară cu cea a *Metamorfozelor* în romanul iudaic alexandrin de limbă greacă, *Iosif și Aseneth*.

¹⁴ *Metam.* VIII, 1.

¹⁵ *Ibidem*, IX, 4.

¹⁶ *Ibidem*, VI, 29.

¹⁷ În ansamblu, o combinație de credințe populare (legende mitologice) și teme folclorice (povestiri).

¹⁸ *Metam.* I, 7–19.

¹⁹ J. R. Morgan, *Make-believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels*, în C. Gill, T. P. Wiseman (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, University of Exeter Press, p. 217, *apud* Puccini-Delbey 2006, p. 147.

fabula și *argumentum*, frizează paradoxul: o ficțiune a cărei plauzibilitate își află premisele și justificarea în autodemistificare. A susține caracterul extraordinar, fabulos, dacă nu improbabil al unor circumstanțe, este o manieră indirectă de a le afirma existența, cum reiese din *Metam.* I, 3, unde se afirmă că, din obtuzitate, mintea poate respinge ceea ce nu cunoaște. Acel pact necesar, *fides*, dintre narator și destinatar, respectiv cititor, este prefigurat de termenul introductiv *permulceo*²⁰ din *Metam.* I, 1 și 7. Regăsim promisiunea în *Metam.* IV, 27: *narrationibus lepidis* sau în *Metam.* VI, 25: *tam bellam fabulam*, delectarea fiind unul dintre efectele scontate ale povestirii. Indiferent de persoana la care are loc povestirea, cititorului i se sugerează verificarea credibilității acțiunii, având în vedere că romanul nu are în autor unicul eu narator. De pildă, în scena epifaniei de la Cenchrea²¹ în care, după prima rugăciune, Isis îi apare în vis lui Lucius, textul oferă numai iluzia prezenței auctoriale prin descrierea detaliilor epifaniei²², episodul găsindu-și justificarea într-o secvență oraculară precedentă: *Nunc enim gloriam satis floridam, nunc historiam magnam et incredundam fabulam et libros me futurum*²³.

Unde se află însă limita dintre *historia* și *fabula*? Apuleius pare să insereze elemente autobiografice, sensul și conținutul episoadelor inițiatice fiind pretexte pentru autoreferențialitate și autodescriere, cum este, de pildă, apariția lui Osiris lui Asinius Marcellus²⁴ pentru a prevesti strălucita carieră în „litere” a lui Lucius. Însă, garantul veridicității discursului narativ este vocea providenței: *Veritatis arbitrium in divinam providentiam reponamus*²⁵. O particularitate a ultimei cărți a *Metamorfozelor* este tranziția de la *sermo*, *fabula*, *narratio* la rugă ca semn al unei mutații de intenție și de conținut²⁶, însă prezența clișeelelor, intenționat literaturizantă, infirmă descrierea unei experiențe autentice. Prezumția ficțiunii pure se referă și la ultima carte, în pofida simbolisticii discursului „profetic” al pastoforilor sau al lui Lucius. Eșecul retoric din episodul *Risus Festival*²⁷ este urmat de imposibilitatea articulării verbale și lipsa de discernământ datorate condiției de animal. Saltul la forme elevate de discurs are loc ca urmare a prezenței divine – discursul rămâne registrul predilect al piruetelor retorice ale autorului, teren al artificiei prin excelență. Efectul ultim al inițierii este reintegrarea și ascensiunea socială, Lucius urmând să

²⁰ A seduce, a liniști spiritele.

²¹ *Metam.* XI, 1.

²² Cf. Puccini-Delbey 2006, p. 148–149.

²³ *Metam.* II, 12, ediția *Măgarul de aur. Metamorfoze*, I. Teodorescu (trad.), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 45: „[...] aci că voi avea un renume nespus de strălucit, aci că voi deveni subiectul unei lungi povești, al unui basm de necrezut și că voi ajunge eroul unei cărți”.

²⁴ *Metam.* XI, 27.

²⁵ *Ibidem*, II, 28.

²⁶ Dacă una dintre cauzele conflictelor interioare și exterioare este atitudinea pseudo-religioasă, considerată deviantă, aceste conflicte sunt dezamorsate odată cu invocarea divinității prin rugăciune, împlinirea cererilor în viața de aici garantând o condiție fericită în cea de dincolo.

²⁷ *Metam.* II, 31–III, 11.

practice avocatura. Rolul retoricii ca instrument de manipulare este reafirmat, dimensiunea religioasă servind ca pretext și mijloc literar.

Prin urmare, între tehnicile narrative identificate în basm (*Metam.* IV, 28–VI, 24) și în cartea a XI-a, problematice sunt punctul de vedere, anticiparea simbolică, timpul narativ și timpul narat²⁸. Îmbinarea acestora până la *quasi* fuzionare le face dificil de distins. Punctul de vedere distinge o latură auctorială, o latură personală și una de *Ich-Roman*²⁹. În cadrul celei dintâi, Lucius din Corint este vocea personificată a autorului, care frizează tipul *unreliable narrator*. În privința laturii personale, autorul concepe lumea prin ochii diferitelor personaje; este o tehnică de focalizare intermediară, în spatele persoanei a treia făcându-se frecvent auzită vocea autorului. Stilul indirect pare liber, asemeni unui *erlebte Rede*. La ultimul nivel, cel al tehnicii *Ich-Roman*-lui, deși pseudo-autodiegetic, naratorul are un rol voalat, cu o perspectivă redusă. Eul narativ este alternativ protagonist, martor sau participant discret. Prezența secvențelor retrospective implică participarea efectivă a eului narativ³⁰. Ca și în cadrul nuvelei picarești, punctul de vedere, bazat pe experiența nemijlocită, nu implică prezența auctorială. *Scilicet*³¹ impune sublinierea și menținerea din partea autorului a unei perspective limitate.

Uzul emfatic al pronumelor³² face parte din jocul locutorului, care își maschează ubicuitatea prin absența ficțională, fără a-și stabili sau expune poziția. Parantezele cu predicate incidentale fac parte din constructul narativ al eului, oricâtă distanțare de sine ar reclama. Pe măsura sporirii intensității relatării evenimentului, are loc o diminuare a distanței dintre narator și protagonist³³. Eul narator este obligat să se re poziționeze, să restabilească punctele de sprijin care sunt narantul (ca subiect) și naratul (ca obiect). Din această dedublare a eului narator este de exclus orice intenție autobiografică sau religioasă, publicul eterogen din punct de vedere cultural-ideologic constituind un motiv de autocenzură și prudență pentru Apuleius – din rațiuni de aliniere la moda timpului, Apuleius alege o formă literară minoră, ponderea și materialul diferitelor genuri literare întrebuințate fiind reduse substanțial, datorită publicului-țintă, familiarizat înainte de toate cu patrimoniul literar tradițional³⁴. Referințele temporale și spațiale cu care

²⁸ Cfr. Hägg 1971.

²⁹ Stanzel 1987, p. 16–17.

³⁰ Sintagma potrivită acestui procedeu este cea de *vision avec*, lansată de Jean Pouillon, *Temps et Roman*, în capitolul *Les modes de la compréhension*, Paris, Gallimard, 1946, p. 74–85: „En réalité, le dernier (situația narativă de tip personal – subl. n.) est central non parce qu'il serait vu au centre, mais en ce que c'est toujours à partir de lui que nous voyons les autres. C'est avec lui que nous voyons les autres protagonistes, c'est avec lui que nous vivons les événements racontés” (p. 75).

³¹ „Se pare că”.

³² Vezi Pocchetti, Poli, Santini 1999, p. 436.

³³ Bahtin 1981, p. 199.

³⁴ Generalizarea sistemului educativ de stat în paralel cu activitatea de divulgare ideologică a celei de-a doua sofisticii au accelerat procesul de alfabetizare, ceea ce a contribuit la creșterea nivelului cultural al clasei medii.

debutează basmul sunt redată prin termeni desprinși din lumea socială și juridică romană: *pulvinaria*³⁵ sau *nuptiae legitimae*³⁶.

Spre deosebire de timpul narat, timpul narativ al primelor zece cărți are un ritm uniform. Acolo unde dialogul este relatat, timpul narativ se întrepătrunde cu cel narat. Din perspectiva timpului narativ, sfârșitul cărții a X-a – când Lucius adoarme în portul Cenchrea, pe malul mării – coincide cu începutul primăverii, primele zile ale lui martie. Arcul de timp în care se desfășoară primele zece cărți este de un an. Timpul narat al cărții a XI-a începe odată cu ivirea lunii, urmată de rugăciunea lui Lucius. Este timpul narativ al visului, deși episoadele care redau evenimentele inițierilor survin de-a lungul timpului narat, în interval de un an – inclusiv inițierile romane ale lui Lucius. În ciuda funcției lui anticipative în privința destinului lui Lucius, ca *flashforward* simbolic, inserția basmului poate fi și o modalitate de proiectare a unei imagini distorsionate a destinului viitor al eroului, căci Lucius suferă datorită deficienței sale identitare, nefiind nici uman, nici animal.

La nivel intradiegetic, în raport cu perspectiva limitată a lui Lucius de focalizator extern, bătrâna povestitoare are rolul de narator. Istoria bătrânei *narratrix* anticipează încercările și sfârșitul lui Lucius făcând legătura cu naratorul principal. Rolul acestei *anus* (bătrâne) permite alternarea planului interior, al gândurilor și sentimentelor personajelor, cu cel exterior.

Intensificarea redării misterului este obținută prin reluarea unor teme; devansarea finalului, prin tehnica prefigurării și prin suspendarea acțiunii³⁷. Cum se explică digresiunea lui Lucius-măgar la auzul poveștii bătrânei adresate lui Charite? Lucius pare implicat, sugestia fiind discretă, aproape echivocă: *astans non procul* (nu departe de)³⁸. Lucius este prezent la relatarea basmului, dar în același timp se face simțită o altă prezență, trimițând la o posibilă focalizare zero sau la o inadvertență de perspectivă a autorului³⁹. Aceeași situație narativă este reperabilă în relatarea conversației dintre soția morarului și vrăjitoare⁴⁰, când prezența lui Lucius este discutabilă, ca și rolul lui heterodiegetic. Episodul pare o inserție de tip *flashback*, eul narativ prevalând asupra eului-subiect al experienței *illo et tunc*. Alternarea tehnicii eului auctorial cu cea a eului narativ este o basculare în jurul problemei autenticității. Prin vocea naratorului, autorul anticipează evenimentele, dar nu în manieră explicită, nici exhaustivă. *Ekphrasis*-ul din *Metam.* II, 4 – descrierea grupului statuar Acteon și Diana – are rolul de a prezenta o „istorie în istorie”⁴¹, deși cuvintele Byrhenei, *tua sunt cuncta quae vides*⁴², înseamnă „tot ceea ce vezi îți

³⁵ *Metam.* IV, 29.

³⁶ *Ibidem*, VI, 23.

³⁷ Cfr. Sandy 1973, p. 232–235.

³⁸ *Metam.* VI, 25.

³⁹ Vezi și nedumerirea lui Rudolf Helm, în Helm (ed.), p. 25.

⁴⁰ *Metam.* IX, 9.

⁴¹ Norwood 1956, p. 9.

⁴² *Metam.* II, 28.

aparține” cu sensul de „ceea ce vezi este însuși destinul tău” – acestea nu au o referință implicită, deși coincidența nu este inocentă. Mesajul este decriptabil la nivel simbolic ca premonitoriu, povestirea-cadru sporind tensiunea discursului prin devansarea finalului sau relaxarea ritmului narativ. Deși nu este o digresiune în economia romanului, legătura organică a basmului cu cartea a XI-a fiind demonstrată, „Amor și Psyche” conține numeroase elemente religioase care nu permit o lectură exclusiv literară. La acest nivel, prezența auctorială devine manifestă. Un exemplu potrivit este fragmentul în care Lucius permite vocii naratorului să se facă auzită pentru prima dată, în contextul povestirii lui Aristomenes⁴³, cu rolul de a anticipa evenimentele viitoare.

Ca descriere literară a unei forme vizuale⁴⁴, *ekphrasis*-ul sincopează discursul narativ. Deși digresiunile de tip *ekphrasis* nu sunt frecvente în textul lui Apuleius, fiind concentrate în basm și absente din cartea a XI-a, ca *ancilla narrationis*, descrierea este aici un instrument, nu o formă desprinsă sau emancipată de narațiune, ci o altă fațetă a realității ficționale⁴⁵. Inserarea unei descrieri în cadrul unei narațiuni este condiționată de figura celui care observă, autonomia obiectului descris fiind iluzorie. Semnificația nu este un dat textual, fiind produsă în diferite forme în contexte diferite care reconstruiesc obiectul descris ca text⁴⁶. Ca formulare retorică, *ekphrasis*-ul este o figură de tipul inversiunii de perspectivă⁴⁷. Nefiind exclusiv decorativă, ea este integrată narațiunii la nivel simbolic, autorul orientând lectura prin referințele alegorice și intenția polemică.

Mesajul ecfraștic se reduce la context⁴⁸, fiind paradigmatic pentru generația intelectuală a secolului II, din care făcea parte Apuleius. Deși matricea creației sale nu este imediat evidentă în privința apartenenței la tradiție, aceasta nu este originală, autorul declinandu-și sporadic identitatea și valorile fără a și le impune, permițându-ne să-l surprindem legitimat *de și în* istorie. Tezele care văd în roman o

⁴³ *Ibidem*, I, 3.

⁴⁴ Dintre numeroasele definiții, vezi Heffernan 1994, p. 3–4.

⁴⁵ Genette 1969, p. 57. În privința diferențelor dintre descriere și narație: „La narration s’attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l’accent sur l’aspect temporel et dramatique du récit; la description au contraire, parce qu’elle s’attarde sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu’elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l’espace”. (*ibidem*, p. 59–60). Ca reprezentare, cele două tipuri de discurs nu sunt antitetice, relatarea unui eveniment și descrierea unui obiect fiind operațiuni similare; narațiunea restituie evenimentele în succesiunea lor temporală, în timp ce descrierea redă obiectele așa cum sunt ele situate în spațiu: „Le langage narrative se distinguerait ainsi par une sorte de coïncidence temporelle avec son objet dont le langage descriptif serait au contraire irrémédiablement privé” (*ibidem*, p. 60).

⁴⁶ E. W. Leach, *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton University Press, 1988, p. 323–333 nota 32, *apud* Fowler 1991, p. 33, nota 54; vezi și p. 31, nota 32: „Reading narrative art is relinearization”.

⁴⁷ Perutelli 1978.

⁴⁸ Fowler 1991, p. 34.

splendoare egală și rece pierd din vedere accentul pus pe vertiginosul clipei, pe confuzia, dacă nu chiar pe angoasa ei subsecventă, în drumul căutării de sensuri.

BIBLIOGRAFIE

Helm (ed.) = Apuleius, *Metamorphosen oder Der goldene Esel*, Rudolf Helm (ed.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.

Heraclid Ponticul = F. Wehrli (ed.), *Herakleidos Pontikos*, fr. 76–89, seria *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*, Basel, Benno Schwabe Verlag, 1953.

*

Bahtin 1981 = M. M. Bakhtin, *The Dialogic imagination. Four Essays*, M. Holquist (ed.), Austin, University of Texas Press.

Beck 1996 = R. Beck, *Mystery Religions, Aretalogy and the Ancient Novel*, în G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, E. J. Brill.

Bohm 1973 = R. K. Bohm, *The Isis Episode in Apuleius*, în „The Classical Journal”, LXVIII, nr. 3, p. 228–231.

Fowler 1991 = D. P. Fowler, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, în „The Journal of Roman Studies”, LXXXI, p. 25–35.

Genette 1969 = G. Genette, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.

Geyer 1977 = G. Angelika, *Roman und Mysterienritual. Zum Problem eines Bezugs zum dionysischen Mysterienritual im Roman des Longos*, în „Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft”, III, p. 179–196.

Hägg 1971 = Thomas Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.

Heffernan 1994 = J. Heffernan, *The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*, Chicago, University of Chicago Press.

Kerényi 1962 = K. Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Merkelbach 1962 = R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München, Beck.

Norwood 1956 = F. Norwood, *The magic pilgrimage of Apuleius*, în „Phoenix”, X, nr. 1, p. 1–12.

Perutelli 1978 = A. Perutelli, *L'inversione speculare. Per una retorica dell'ecphrasis*, în „MD (Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici)”, I, p. 87–98.

Poccetti, Poli, Santini 1999 = P. Poccetti, D. Poli, C. Santini, *Una storia della lingua latina. Formazione. Usi. Comunicazione*, Roma, Carrocci Editore.

Puccini-Delbey 2006 = Géraldine Puccini-Delbey, *Les Discours dans les Métamorphoses d'Apulée: Vérité ou Mensonge, ou faut-il croire celui qui parle?*, în B. Pouderon, J. Peigney (eds.), *Discours et débats dans l'Ancien Roman. Actes du Colloque de Tours, 21–23 oct. 2004*, Lyon, p. 141–160.

Sandy 1973 = G. Sandy, *Foreshadowing and Suspense in Apuleius' Metamorphoses*, în „The Classical Journal”, LXVIII, nr. 3, p. 232–235.

Stanzel 1987 = Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, ediția a 11-a, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Wehrli 1965 = F. Wehrli, *Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur*, în „Museum Helveticum”, XXII, nr. 3, p. 133–154.

Wlosok 1969 = A. Wlosok, *Zur Einheit der Metamorphosen des Apuleius*, în „Philologus”, CXIII, p. 68–84.

APULEIUS, *METAMORFOSES*. ELEMENTS OF NARRATION
(Abstract)

Whereas ancient novel was considered a secular expression of mystery legends, *Metamorphoses* is an artistic, allegoric not ritual construct, where imagination fed by the experience of the divine is one of its premises. Apuleius' novel is a literary system whose idea originates not in local folklore, but in its author's philosophic beliefs who demonstrates speculative and literary dexterity with reference to eclectic Platonism. *Metamorphoses* are a so called novel as regards the rezistance to the attempts to situate it within the frame of late ancient narrative, whose primary structure is of a comic type. On the contrary, it is to be considered a mimetic elaboration of the picaresque novel abundant in erotico-comical inserts. Though it was said to be an *Entwicklungsroman*, its unity is not dued to a systematic construction, but to the antithetic relation between Lucius' initiations in magic of the IIIrd Book and those depicted in the XIth Book.

Cuvinte-cheie: *Apuleius, Metamorfoze, narațiuni vechi, alegorie, roman picaresc, fabula milesia, cultul misterelor, Isis.*

Keywords: *Apuleius, Metamorphoses, ancient narrative, allegory, picaresque novel, fabula milesia, mystery cults, Isis.*

*Universitatea „Babeș-Bolyai”
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31
cristianioan@yahoo.com*