THE FRACTALS OF VASILE LOVINESCU'S VISION

Elena Alina BĂRBUŢĂ
"Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: n its traditional sense, hermeneutics has been understood as being the theory of rules which govern the interpretation of text and wich should permit us to establish their possibly original or objective meaning. This paper tries to identify those structures of fractals hermeneutics through Vasile Lovinescu claims his literary attitude.

Keywords: fractals, hermeneutics, interpretation, literary attitude, Vasile Lovinescu.

Hermeneutica lui Vasile Lovinescu poate primi calificativul de *fractalică*, dacă prin aceasta înţelegem o disociere a părţilor de întreg, cu condiţia ca fiecare parte să reitereze proprietăţile întregului, acţionând independent faţă de acesta şi având autonomie proprie. În acest sens, fiecare demers hermeneutic întreprins de Lovinescu despre oricare din textele lui Ion Creangă potenţează la fel de bine convingerile estetice şi viziunea despre lume a simpatizantului guénonist. Vom alcătui o diagramă completă a metodelor hermeneutice, plecând de la un singur text interpretat – oricare ar fi el – , după cum vom obţine o perspectivă holistică asupra reperelor exegetice utilizate de V. Lovinescu, după ce le vom relaţiona cu crezul său artistic, împrumutat de la gânditorul francez. Aşa ia naştere un nou sistem critic, numit hermeneutică fractalică. În cazul operatorului fălticinean, acesta se referă la valorificarea principiilor estetice care îi guvernează modul de viaţă şi care sunt confirmate prin diferite opere literare, care, deşi diferite la o primă vedere, tratează, în realitate, aceleaşi aspecte echivoce, orientate, de regulă, spre un public cititor specializat.

Dacă prin *fractalic* înţelegem ceva *spart* sau *fracturat*[1], atunci prin *hermeneutică fractalică* ne vom referi, în cazul eseistului fălticinean, la o metodă digresivă de inventariere a simbolurilor şi a înţelesurilor degajate de către acestea, astfel încât traseul interpretativ se face atât de la centru către periferie, cât şi invers. De exemplu, dacă mai întâi luăm cunoştinţă de convingerile artistice şi estetice ale lui Vasile Lovinescu, pe urmă le vom identifica în oricare din creaţiile sale exegetice, astfel încât, cu ajutorul *fractalilor*, vom reuşi să reconstituim întregul. Adică, pornind de la teoriile eseistului cu vocaţie de simbololog, vom înţelege cu uşurinţă demonstraţiile sale critice cu aplicabilitate pe opere ce aparţin literaturii populare, cum ar fi baladele şi basmele. În sens invers, plecând de la o interpretare exegetică a unui text oarecare, ajungem să intuim viziunea ontică a autorului, ceea ce înseamnă că există un raport mutual de cauzalitate între parte şi întreg, adică, în termeni lovinescieni, între Esenţă şi Substanţă. Cele două principii creatoare ale Universului sunt ocurente sistemului de gândire, scrisului şi aparatului critic ce fac din Vasile Lovinescu un veritabil hermeneut. Şi, pentru că propria-i doctrină interpretativă are la bază nişte silogisme implacabile cu pretenţii axiomatice, recurenţa acestora în oricare din fragmentele analizate anunţă întreaga viziune a operatorului cultural. În acest fel, fiecare încercare analitică a unei opere din literatura populară sau din repertoriul lui Ion Creangă devine pentru pasionatul de folclor un prilej pentru a-şi valorifica stilul exegetic, cu impregnaţii eseistice, dar de o mare forţă meditativă şi persuasivă, totodată.

Se poate spune că densitatea ideatică este aceeaşi, în cazul scrierilor lui Vasile Lovinescu, indiferent că ne raportăm unor digresiuni eseistice,cu tentă filosifică, sau unor

[1] Conform www. wikipedia.ro, cuvântul *fractal* provine din limba latină: fractus=spart, fracturat.

BDD-A22028 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:08 UTC)

tentative critice, al căror rol este, însă, acela de a proba valabilitatea formulelor estetice. Astfel, din marele tot ideatic, se desprinde, în variantă fractalică, o aserţiune suficientă sieşi prin plurimorfismul semantic şi semiotic. Aşa iau naştere imagini miniaturale ale unui univers ce conţine în sine propria cauzalitate, fiecare dintre acestea funcţionând autonom, dar după legi impuse de entitatea regentă. Faptul este explicabil prin aceea că fiecare idee critico-reflexivă are acelaşi ADN cu teza de căpătâi pe care o formulează Vasile Lovinescu, şi anume „Când este prezent în lumea noastră, deci imanent, mitul se învăluie într-o indefinitate de coji (*cojas*) ocrotitoare a miezului central. Fiecare coajă exprimă Adevărul adaptat la un anumit nivel de realitate şi este un zid apărător pentru adevărurile cele mai adâci. Cel mai exterior dintre învelişuri este sensul literal şi în el îşi rup dinţii imensa majoritate a cercetătorilor”.[2]

Fidel crezului său estetic, Lovinescu încearcă o explicitare a unor texte literare din perspectiva simbolurilor şi miturilor valorificate. Astfel, cu fiecare mit sau simbol investigate din punct de vedere critic, ne apropiem de viziunea de hermeneut a lui Vasile Lovinescu, indiferent dacă o împărtăşim sau nu. Putem fi de partea lui, acceptând teoriile guénoniste, cărora încearcă să le stabilească validitatea prin raportarea la nişte opere literare care să conţină urme ale Tradiţiei primordiale, sau putem să citim neimplicaţi emoţional toate scrierile fălticineanului, arborând o atitudine circumspectă, iar, în final, chiar de negare. Câştigul destinatarului este net în ambele cazuri, acesta fiind pus în situaţia de a asista la o demonstraţie insolită de a descifra nişte texte consacrate din literatura română. De asemenea, acestuia i se oferă şansa de a afla anumite principii estetice care nu sunt chiar la îndemâna oricui.

Aşadar, unul din marile merite lovinesciene constă în faptul că stabileşte o dublă relaţionare cu cititorul: pe de o parte, din perspectiva eseistului ce-şi argumentează propriul punct de vedere, iar pe de altă parte, din perspectiva criticului literar, ce expune un mod nou de investigare literară – prin mit şi simbol. Interesant rămâne faptul că se ajunge la o cunoaştere a viziunii despre lume a lui Lovinescu, atât dintr-o direcţie, cât şi din alta, precum şi faptul că întregul este diseminat în părţi argumentative, iar partea anticipează întregul, conţinându-i fenomenologia. Acest lucru se datorează hermeneuticii fractalice, a cărei misiune, în principal, este aceea de a reconstrui o lume „singulară, unde fenomenele nu sunt precis reperate, unde timpul nu pune între evenimente şi existenţe, o ordine riguroasă de succesiune, unde ceea ce a încetat să fie poate exista încă, unde moartea nu împiedică o fiinţă să mai existe şi să se retragă în alte fiinţe, cu condiţia să prezinte anumite similitudini”[3]. Acest lucru se întâmplă şi în cazul operei critice semnate de Vasile Lovinescu, cel în cazul căruia, cititorul poate reconstitui imaginea holistică a sistemului său interpretativ, după cum acesta din urmă este mult mai uşor de asimilat, după ce se vor fi receptat corespunzător conceptele sale meditativ-eseistice. De exemplu, pornind de la concepţia hindusă pe care elevul lui Guénon o împărtăşeşte cu privire la perechea de protopărinţi Puruşa şi Prakriti, avem ocazia să aflăm diseminări ale acestora în personajele basmice, unde sunt reprezentate, încă din uvertura textului, de *un moş şi o babă*. Îi întâlnim în *Punguţa cu doi bani*, *Povestea porcului* şi în *Fata moşului şi fata babei*, de Ion Creangă, ca substituenţi ai perechii primordiale, alcătuite din Principiu şi Manifestare sau Esenţă şi Substanţă. Despre aceştia, realizatorul analizei face următoarea observaţie: „Acest cuplu e prezent în planul hominal nu numai ca elementul cauzal şi productiv al perpetuităţii speciei, prezent în ea prin continuitate, ca *martor* oarecum în lumea noastră, al perechii primordiale, Puruşa-Prakriti, polarizare a principiului namanifestat, la rândul ei şi ea nemanifestată, rămânând în afara Cosmosului pe care-l

[2] Vasile Lovinescu, *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993, p.12.
[3] Lucien Febvre, *apud* David Le Breton, *Antropologia corpului şi modernitatea*, Timişoara, Editura Amarcord, 2012, pp. 61-62.

BDD-A22028 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:08 UTC)

produce, deasupra şi dedesubtul lui. Pe când în speţă perechea este efectivă, cuplul Puruşa-Prakriti, pentru motivele spuse mai sus, nu poate fi prezent în planul nostru de existenţă decât ca simbol, infiltrare a planului cauzal, cuplu fără de moarte, martor perpetuu al ciclului, dar neafectat de el”[4].

În acest fel, arhetipala pereche *moş-babă*, recurentă în majoritatea creaţiilor de sorginte populară, capătă conotaţii simbolice, fiind o propagare a viziunii esoterice generale pe care o împărtăşeşte Vasile Lovinescu şi în virtutea căreia, putem vorbi de o hermeneutică fractalică. Schematic, aceasta poate fi demonstrată prin densitatea invariabilă a oricărei componente a gândirii lovinesciene, care pleacă de la zona generală a Marii Tradiţii Primordiale, din care proeminente sunt miturile, din care se desprind simbolurile, cu ajutorul cărora ni se relevă misterele ontologice. Aşadar, fractalii operei de interpretare a discipolului lui Guénon sunt: Tradiţia Primordială, Mitul, Simbolul şi Misterul. Cu ajutorul acestora, se dezocultează o realitate anagogică, pe care Vasile Lovinescu a descoperit-o în scrierile lui Creangă. De aceea, cocoşul din *Punguţa cu doi bani* este, în viziunea interpretului, „cocoşul solar, ce reprezintă autoritatea sacerdotală, boierul, nobilimea răzvrătită”[5], în timp ce „Punguţa zvârlită în drum, căreia nimeni nu-i dă nicio atenţie, este echivalentul cu ceea ce se numeşte în simbolul masonic «Piatra din vârful Unghiului» sau «cheia din boltă»”[6]. Despre aceeaşi punguţă, dezocultând un aspect esoteric transmis prin mit sub forma simbolului recurent în textul humuleşteanului, se mai spune că „este şi Athanorul alchimic, ce conţine cele două principii complementare şi fundamentale, prealabile oricărui început de transmutaţiune”[7], pentru ca, în final, hermeneutul fractalic să ajungă, folosindu-se tot de simbolul punguţei, la perechea primodială Puruşa-Prakriti, deoarece în ea erau două monede: una de aur şi alta de argint.

În aceeaşi ordine de idei, în studiul închinat explicitării poveştii *Capra cu trei iezi*, numărul *trei* îl duce pe operatorul interpretativ la cele trei iele, în calitatea lor de gune, care „imprimă în acelaşi timp, un caracter de unicitate şi de diversitate Universului, determinând Exaltarea, Amploarea şi cufundarea în Abis”[8], ceea ce duce la concluzia următoare: „E firesc ca ternarul *gunelor* să caracerizeze şi pe cei trei iezi, care, oricât de astrală le-ar fi fiinţa, aparţin încă manifestării informale”[9].

Însă, pentru ca lucrurile acestea să nu fie şocante pentru cititorul nefamiliarizat cu ştiinţa simbolurilor şi, deci, cu adevărurile conţinute de Tradiţia Primordială, Vasile Lovinescu, merge cu explicaţiile până în obârşiile sistemului său ideatic, explicându-şi propriile convingeri prin trimiteri la textele maestrului său spiritual, precum şi la miturile fundamentale ale omenirii. Aşa se încheagă imaginea unui hermeneut total, care nu numai observă şi analizează nişte aspecte dintr-o opera literară, ci încearcă să convingă lectorul de valabilitatea principiilor sale estetice, în care el crede cu sfinţenie. Astfel, pornind, de exemplu de la un basm ca *Povestea porcului*, interpretul acestuia ajunge să pomenească de teoriile lui René Guénon, oferind scrierii o explicaţie ce face apel la mitologia hindusă. În acest sens, protagonistul basmului, respectiv entitatea al cărei nume apare şi în titlu, este considerat varianta Mistreţului Alb, adică cel de-al treilea Avatar al lui Vişnu (cel care s-a coborât pe pământ sub înfăţişarea Mistreţului Alb). Dar, înţelegerea acestor aspecte presupune acceptarea de către cititor a influenţelor hinduse, fără de care tematica abordată ar rămâne cantonată în spaţiul esteticii, transformând creaţia lui Creangă într-o operă adresată exlusiv copiilor: „Cetitorul neobişnuit cu disciplinele tradiţionale nu poate realiza importanţa capitală

[4] Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, op. cit., pp. 92-93.
[5] *Ibidem*, p. 101.
[6] *Idem.*
[7] *Ibidem*, p.99.
[8] *Ibidem*, p.69.
[9] *Idem.*

BDD-A22028 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:08 UTC)

a faptului că un povestaş moldovean ţăran pomeneşte de aceste lucruri fundamentale, când de o influenţă hindusă nu poate fi vorba”[10].

Însă, dincolo de interpretările uneori în cheie simbolologică, alteori prea fantasmagorice, în critica pe care însuşi autorul ei a numit-o *în zig-zag* transpar şi puncte de vedere ale exegezei unanim recunoscute a operei lui Ion Creangă, prin care aceasta este văzută ca o expresie a geniului popular sau ca o prelucrare a eresurilor sau credinţelor populare. Astfel, Vasile Lovinescu pare să fie de acord cu faptul că „Lucrarea lui Ovidiu Bârlea *Poveştile lui Creangă* este nepreţuită pentru studierea rădăcinilor basmelor lui Creangă în glia noastră”[11], precum şi cu ideea potrivit căreia „În Creangă trăiesc credinţele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia populară, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesuptul fluctuaţiunilor de la suprafaţa vieţii naţionale”[12]. Aceasta pare să fie, de altfel, ipoteza de lucru a observatorului critic fălticinean, care, dincolo de pătura de simboluri înţesate în creaţia lui Creangă, se ambiţionează să găsească reminiscenţe ale unei lumi şi ale unei gândiri de altădată. Aşa cum folclorul se transformă într-un depozitar al ştiinţelor sacre primordiale, tot astfel opera povestitorului moldovean adăposteşte rămăşiţele unui univers de mult destrămat. În plus, acestea nu se adresează tuturor, iar cei care au iniţierea necesară descifrării lor trebuie să respecte nişte convenţii, prin care schema spiritualizată ajunge să fie normată, fiind aliniată unor principii estetice de ordin social. Înţelegând aceste lucruri, interpretul de adevăruri sacre şi, implicit, de texte în care acestea sunt camuflate, devine un apărător şi un militant al regulilor astfel ivite. De aceea, Romul Munteanu era de părere că „Exercitarea actului critic are la bază numai un aparent dar înnăscut, ea nu poate fi susţinută în exclusivitate doar de un talent precoce, care, în alte arte poate să dea rezultate notabile”[13]. Şi, în aceeaşi ordine de idei, definiţia actului critic, respectiv a criticului literar militant, suna în felul următor: „Actul critic nu poate fi pur explicativ. Un critic de vocaţie este în acelaşi timp un spirit militant. Militantismul criticului nu presupune doar o ideologie generală foarte limpede, ci şi o motivaţie probă a unor opţiuni estetice”[14].

A milita pentru o idee critică, în termenii lui Vasile Lovinescu, înseamnă a găsi corespondent între doctrina estetică împrumutată de la maestrul său spiritual, René Guénon, şi formulele convenţionale identificate în opera literară ce pot fi văzute ca un vehicul, cu ajutorul căruia sunt aduse în timpul prezent mărturii ale unei lumi autotelice. Dacă filosoful francez consideră că Marea Tradiţie a lumii nu este altceva decât o sumă a tradiţiilor tuturor ţărilor de pe acest pământ, Vasile Lovinescu, aderent al acestui tip de gândire, vede în anumite aspecte naţionale dovezi incontestabile ale Tradiţiei Primordiale. Aşa ajunge să considere că scrierile lui Creangă, înnobilate de elementele mitico-esoterice cu reverberaţii multiple pentru cei iniţiaţi, pot fi înţelese drept căi de dezocultare a simbolurilor, prin care ni se relevă o nouă dimensiune ontică, dominată de aspecte tributare primordialului. În acest sens, Mircea Braga explică în studiul său exegetic *Pe pragul criticii* sintagma „simunul simbolurilor”: „Nimic nu se mai consumă în gol pentru *cel ce ştie*: de la gestul norei mici din *Soacra cu trei nurori* la expediţia cocoşului din *Punguţa cu doi bani*, de la «momentul» Sfintei Duminici din *Fata babei şi fata moşneagului* la «probele» din *Dănilă Prepeleac*, de la peripeţiile tinerei soţii din *Povestea porcului* la călătoria iniţiatică a lui Harap-Alb. Enormă este dilatarea analizei, fiindcă registrul simbolurilor înseamnă, de fapt, o continuă explozie”[15].

---

[10] *Ibidem*, p. 220.
[11] Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, op. cit., p.8.
[12] Garabet Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă,* „Viaţa românească”, nr. 6, 1910; reprodus în *Note şi impresii*, Iaşi, 1920, pp. 78-79.
[13] Romul Munteanu, *Lecturi şi sisteme,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 194.
[14] *Ibidem*, p. 195.
[15] MirceaBraga, *Pe pragul criticii*, Editura Transpres, Sibiu, 1992, p. 102.

BDD-A22028 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:08 UTC)

Convins de proprietăţile entelehiale ale mitului, ocultat prin simbolurile mai uşor de accesat de către profani, autorul studiului critic păstrează faţă de regimul de interpretare al lui Vasile Lovinescu o atitudine neutră. Nu pare să fie nici în acord, nici în dezacord cu acesta. Observaţiile sale finale capătă statut conclusiv doar în maniera în care acestea îl provoacă pe cititor la problematizare: sunt sau nu scrierile lui Creangă expresii încifrate ale unui cod esoteric dezocultat doar cu ajutorul interpretării corecte a simbolurilor? „Enormă este dilatarea analizei, fiindcă registrul simbolurilor înseamnă, de fapt, o continuă explozie. Dacă o călătorie, cum este de pildă cea a lui Harap-Alb, se circumscrie unei iniţieri, atunci totul se cuvine citit în regimul simbolurilor, orice gest, orice cuvânt, orice element al locurilor sau al întâmplărilor se prezintă ca un semn. Textul apare nu ca o suită, dar ca o erupţie de simboluri, lectura-interpretare fiind drumul obsedant aglomerat al unor acumulări simbolice. Şi, ca în atâtea alte cazuri, important e nu atât capătul drumului, cât parcursul său, săvârşit cu o neistovită voluptate a explorării tuturor posibilităţilor sale, când fiecare pas înainte nu poate fi făcut decât după investigarea în lateral până la ultima lizieră a şanselor”[16].

Se poate vorbi, aşadar, în cazul lui Vasile Lovinescu, despre o critică simbolică sau despre o critică a simbolurilor, iar din acest unghi, opera lui Creangă nu este decât materia primă pentru demonstraţia sa. O demonstraţie care-i probează crezul artistic şi estetic, în aşa manieră încât validează convingerile sale culturale şi spirituale. Deci, încercarea exegetică lovinesciană are la bază experimentarea propriei convingeri estetice, aceasta fiind, de altfel, şi cea care legitimează scrisul gânditorului fălticinean, prin intermediul căruia, iese la iveală o erudiţie distilată de sensibilitate şi placere estetică, prin care se conferă axele unei dispoziţii lăuntrice riguroase şi controversate, fără a fi, însă, rigidă sau total inaccesibilă.

Bibliografie:

1. Braga, Mircea, *Pe pragul criticii*, Editura Transpres, Sibiu, 1992.
2. Febvre, Lucien, *apud* David Le Breton, *Antropologia corpului şi modernitatea*, Timişoara, Editura Amarcord, 2012.
3. Ibrăileanu, Garabet, *Povestirile lui Creangă,* „Viaţa românească”, nr. 6, 1910; reprodus în *Note şi impresii*, Iaşi, 1920.
4. Lovinescu, Vasile, *Creangă şi creanga de aur*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.
5. Lovinescu, Vasile, *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993.
6. Munteanu, Romul, *Lecturi şi sisteme,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1977.
7. www. wikipedia.ro.

”Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul ***“SOCERT. Societatea cunoaşterii, dinamism prin cercetare",*** număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investeşte în Oameni!**”

[16] *Idem.*

BDD-A22028 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:08 UTC)