

MYTHOLOGICAL HEROES – METAPHORES OF THE ARTIST'S DESTINY

Anamaria Dobrescu (Popa)

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: This study contains interpretations of some explicit mythological references in two of Ana Blandiana's essays. Four symbolical heroes – Prometheus, Atlas, Sisyphus and Perseus - are reinvested with new meanings which reveal other dimensions of the author's artistic conception. A few theoretical works of symbology helped us in this direction. The analysis proved that the mythical characters are archetypal incarnations of the creative labor which the author identifies with in both conscious and unconscious ways.

Keywords: aesthetic pleasure, unconscious, myth, Ana Blandiana

Miturile și arhetipurile oferă niște locuri comune bogate în resurse sugestive infinite. Invocarea lor creează punți de legătură între conștiințe, permițând revelarea unor esențe ce se caută redescoperite. Referințele la mitologie sunt destul de frecvente și în volumele de eseuri ale Anei Blandiana, ele fiind explicitate, dar de cele mai multe ori, regândite, reinterpretate, într-o manieră caracteristică esteticii neomoderniste. Așa cum observa și criticul Iulian Boldea, „eseurile Anei Blandiana au consistența unor reflecții netrucate asupra adevărilor zilnice sau perene, au sugestivitatea unor metafore în care se străvede chipul multiform al lumii ori sufletul celei care, scriindu-se, își descoperă identitatea.”¹ Ca și în lirica ei, transpar aceleași teme predilecte, tratate însă cu mai tulbutătoare luciditate: condiția creatorului și raporturile omului cu propriul destin și cu istoria. Reflecțiile mitologice conferă un plus de semnificație și expresivitate temelor.

O importantă referire la mitologie există în volumul *Eu scriu, Tu scrii, El, ea scrie* (1976), în eseu *Munca literară*. Ea constă în invocarea a trei personaje cunoscute pentru chinurile prin care au trecut: Prometeu, Sisif și Atlas. Eroii reprezintă aici metafore ale artistului în drumul său spre perfecțiune și în încercarea sa de a-și depăși propriile limite fizice, dar și limitele condiției umane. „Ideea de muncă literară atât de des intervenită în discuțiile despre opera literară mi se pare nu numai relativă, ci și echivocă. Relativă, pentru că dimensiunile ei nu pot avea unități de măsură comune: chinurile lui Prometeu, Sisif și Atlas nu pot fi judecate într-un același sistem de măsuri; mai mult, chinurile lui Prometeu, Sisif și Atlas nu pot fi judecate decât de Prometeu, Sisif și Atlas.”²

¹ Iulian Boldea, *Ana Blandiana – Monografie*, Ed. Aula, Braşov, 2000, p. 40.

² Ana Blandiana, *Eu scriu, Tu scrii, El, ea scrie*, ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1976, p. 39.

Scriitoarea reflectează asupra importanței și conținutului muncii literare în sfera artisticului și se întreabă dacă atingerea perfecțiunii este condiționată și în artă de muncă. Primul răspuns vizează componenta formală a actului creator – munca asupra textului, cântărirea fiecărui cuvânt, lustruirea fiecărui vers. Al doilea răspuns, însă, are în vedere componenta conceptuală, cea care dă, în concepția autoarei, adevărata valoare și măsură Poeziei. „Dar munca poate fi și cufundarea în viziune; travaliul artistic este depășirea zonelor furtunoase, pentru a ajunge la suferința în sine, dulce, liniștită, născătoare de poezie. Trebuie să recunosc că ani de zile, iubindu-l, citindu-l, și scriind despre el, nu l-am înțeles pe Rimbaud când spunea: «Ainsi, je travaille à me rendre voyant.» Acum înțeleg că a deveni vizionar presupune muncă, presupune chin deliberat, acum înțeleg că iluminarea nu se produce de la sine, că starea de grație se creează prin efort, încordare, claustrare, dereglare, așa cum anahoreții își creau viziunile prin asceză.”³

Ar fi interesant de văzut care sunt resorturile ce au determinat-o pe scriitoare să aleagă aceste personaje ca fiind exponențiale pentru ideea chinului și nu altele; în ce mod și în ce măsură se identifică ea, ca artist și ca ființă umană, cu aceste personalități ale mitologiei clasice. Să fie doar renumele lor deja consacrate: Prometeu – eroul civilizator, Sisif – condamnatul etern la eșecul ineluctabil, Atlas – susținătorul cerului? Ar putea fi, caz în care destinul scriitorului, un trudnic al cuvântului și un revelator de lumi, s-ar identifica cu destinul celor trei eroi, iar apelativele enumerate ar reflecta întrutotul statutul, esența și rolul său în univers (susținător al unei lumi superioare a ideilor și a valorilor). Poate, însă, dincolo de evidente se ascund și alte semnificații. Consultând unele lucrări de specialitate, am aflat că atât Prometeu, cât și Atlas se trag din neamul titanilor, mai precis, din a doua generație, mai emancipată, și că reprezintă două ipostaze excepționale, superioare, evolute ale speciei lor. Victor Kernbach notează că „titanii sunt, de fapt, divinități arhaice, personificând mai ales forțele naturii. Considerați adesea iraționali și necunoscând măsura și ordinea, ei reprezentau îndeosebi forța oarbă, primitivă”⁴, irațională, impulsivă. Totuși, Atlas și mai ales Prometeu, erau cel puțin egali în inteligență, dacă nu chiar superiori, cu olimpienii, potrivnicii lor. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, citându-l pe Paul Diel, notează că titanii ar simboliza forțele brute ale pământului și deci dorințele pământeste răzvrătite împotriva spiritului. Ei reprezintă „manifestările stihilor (...) puterile sălbatice și neîmblânzite ale naturii ce tocmai se naște”⁵; fiind „[...]adversari ai spiritului conștient (întruchipat de Zeus), [...]ei reprezintă forțele neîmblânzite ale sufletului, care se opun spiritualizării armonizatoare. Lupta lor simbolizează efortul evolutiv de formare a ființei conștiente ieșite din animalitate.”⁶ Titanii reprezintă stări de conștiință, identificabile probabil în teoria lui Freud cu Sinele, dar și tendințe, cum ar fi cea de dominare, ce uneori se ascunde în spatele unor ambiții obsedante de a face lumea mai bună. Este și cazul lui Prometeu care i-a inspirat lui Bachelard denumirea de complex al lui Prometeu. Mitul lui Prometeu marchează nașterea conștiinței, apariția omului. Sămânța focului furată de la Zeus este simbolul spiritului, dăruit oamenilor. Pedepșa lui Zeus - legarea de stâncă și trimiterea unui vultur pentru a-i mânca zilnic ficatul ce se regenera – este simbolul frământărilor pricinuite de sentimentul vinovăției refulate și neispășite.⁷ Chiar și studiile moderne de psihosomatică confirmă legătura dintre ficat și sentimentele de furie,

³ *Ibidem*, p. 40.

⁴ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 593.

⁵ Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, 1966, p. 112, *Apud*. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Ed. Artemis, București, 1994, p. 358.

⁶ Paul Diel, *Ibidem*, pp. 117-119.

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, p. 129.

ranchiună, invidie, ură, culpabilitate, rezultate în urma unor situații în care persoana se simte constrânsă de viață să avanseze și este mânată de frica ratării propriului destin.⁸ În acest caz, gestul lui Prometeu de a fura focul și dorința sa de a ajuta omenirea sunt mai degrabă motivate de dorința sa de răzbunare față de Zeus și de propria ambiție de afirmare și dominare. Complexul lui Prometeu identificat de Bachelard constă în „năzuințele care ne îndeamnă să știm atât cât și părinții noștri, mai mult decât părinții noștri, atât cât măștrii noștri, mai mult decât măștrii noștri. Or, numai perfecționând cunoașterea noastră obiectivă, putem spera să ne situăm mai limpede la nivelul intelectual pe care l-am admirat la părinții și la măștrii noștri. [...] Complexul lui Prometeu este complexul lui Oedip în viața intelectuală.”⁹ Prometeu devine astfel simbolul ființei care simte că de ea depinde saltul evolutiv următor, intuind viitorul – chiar și numele său înseamnă „previziune”, „prudență pentru viitor”, „a purta de grijă”¹⁰ - și eludând deliberat precepte și reguli străvechi, conștient că revolta sau trădarea sa servește unui bine mai mare. Schimbul condiției muritor-nemuritor, propus de centaurul Chiron – ce dorea să scape de suferințe -, de care beneficiază în urma eliberării sale întâmplătoare de către Herakles, simbolizează învingerea forțelor animalice și oportunitatea ridicării la un alt nivel, egal cu al zeilor – nemuritor în spirit. Revolta lui Prometeu nu va fi una a simțurilor, mânată de impulsuri iraționale, ca în cazul altor titani, ci una a spiritului căci „vrea să devină egalul inteligenței divine sau cel puțin să-i răpească câteva scânteii de lumină.”¹¹ Totuși, salturile evolutive nu se pot realiza în mod fraudulos, căci nu există „scurtături” pe drumul evoluției spirituale. Obținerea „scânteii de spirit” fără o spiritualizare de sine progresivă, naturală, autentică nu are aceeași valoare și nici același rezultat. „Focul furat de la zei simbolizează intelectul redus la situația de a nu fi decât un mijloc”¹² de trăire a vieții, un instrument al îmbunătățirii ei, cantitativ sau calitativ, dar mai ales din punct de vedere material. În *Prometeu înlănțuit*, Eschil imaginează un discurs ce reflectă opinia sa elogiativă pentru rolul de erou civilizator al personajului și conține o serie lungă de contribuții prin care a revoluționat traiul oamenilor: „Eu am fost cel dintâi care am pus vitele la jug. [...] Prin mine, telegarii învățați la ham au ajuns să tragă carele, întru desfătarea belșugului. Prin amestecurile salvatoare pe care i-am învățat să și le facă, toate bolile se vindecă. Pentru ei am găsit cea mai frumoasă dintre științe: aceea a numerelor; am alcătuit îmbinarea literelor și am întemeiat memoria, muma Muzelor, sufletul vieții.”¹³ Conform viziunii lui Eschil, împărtășită de numeroși alți scriitori sau gânditori, darul lui Prometeu a propulsat omenirea la un alt nivel evolutiv, de la *homo habilis* la *homo inventor*. Motivele care l-au determinat să o facă sunt mai puțin importante, luând în considerare rezultatul atât de benefic speciei umane. „Când doi se bat, al treilea câștigă”, spune un vechi proverb, iar în cazul luptei dintre titani și zei, grație lui Prometeu, au câștigat oamenii.

Revenind la posibilele resorturi inconștiente care au stat la baza alegerii personajului Prometeu ca element de exemplificare în eseu Anei Blandiana, putem acum observa că ar exista mai multe elemente comune ce au stat la baza identificării scriitorului cu eroul.

În primul rând, ambii sunt impresionanți prin puterea personalității lor, fiind caracterizați de o forță titanică, ce se manifestă ca putere creatoare, putere de muncă, putere

⁸ Jacques Martel, *Marele dicționar al Bolilor și Afecțiunilor*, Ed. Ascendent, București, 2012, p. 209-210.

⁹ Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, Ed. Univers, București, 2012, p. 40.

¹⁰ Victor Kernbach, *ibidem*, p.487-488.

¹¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *ibidem*, p. 130.

¹² *Ibidem*.

¹³ Eschil, *Prometeu înlănțuit*, I, 2, 3; III, 1, *Apud*. Victor Kernbach, *ibidem*, p. 488.

de sacrificiu, puterea de a schimba tipare, puterea de a oferi un exemplu, puterea de a contesta autoritatea etc.

În al doilea rând, sunt ambii niște revoltați ai spiritului. Volumele de eseuri ale Anei Blandiana abundă în aforisme și cugetări ce răstoarnă convingeri artistice sau morale împământenite, pe baza unei logici neconvenționale, (neo)modern(ist)e. Iată câteva exemple: „Oricât ar părea de paradoxal, marii poeți seamănă cu toții între ei, numai mediocritățile sunt pline de originalitate.”¹⁴ „Românul s-a născut poet, dar nu toți ce se nasc poeți, devin poeți.”¹⁵ „Poetul, marele poet, n-ar trebui să spună nici un vers. Prin fiecare vers scris, poetul își compromite poezia ascunsă, perfecțiunea bănuită în el.”¹⁶ „Am privit întotdeauna rima ca pe un dușman al poeziei, un dușman periculos și strălucitor uneori, [...] un dușman din când în când necesar.”¹⁷ „Aveți toate calitățile, nu vă lipsește decât curajul de a vă teme de ele.”¹⁸ „Nemurirea e de genul feminin – se lasă atrasă de cei care o tratează cu indiferență.”¹⁹

În al treilea rând, sunt ambii conduși de forțe iraționale, de pulsioni ale unor nevoi neîmplinite sau neliniști - ale lor, ale celor din jur, al ființei umane: „Am început prin a încerca să mă exprim și am sfârșit prin a mă lăsa, de mine însămi, exprimată.”²⁰ Această considerație capătă valoare numai dacă este pusă în directă legătură cu psihologia artei. Psihanaliza poate oferi date suplimentare interpretării operei de artă și semnificațiilor mai adânci ale miturilor, cu condiția ca, alături de inconștient, depozitarul conflictelor primare, să se țină cont și de conștiință, considerată drept un factor activ ce funcționează oarecum în mod independent, preluând informații zilnice din viața reală în tot ansamblul ei. În studiile sale despre artă, Freud nu neaga faptul ca ființa umană este un ansamblu de instanțe psihice care acționează și în procesul creației artistice, dar precizează ca sfera sa de interes este centrată asupra inconștientului. Analiza regresiv – progresiva freudiana pornește de la principiul existenței unor pulsioni și duce deseori la revelarea unui singur complex corelat apoi cu un simbol unic. Bachelard, în schimb, a relevat existența unor complexe de natura intelectuală, cum este cel prometeic, frecvent întâlnit în mitologie și creația artistică. O altă mărturisire a Anei Blandiana din eseuri scoate la iveală conștientizarea acestor forțe interioare a căror voce e imposibil de ignorat: „Senzația ciudată și paradoxal flatantă că nu eu scriu, ci altcineva scrie prin mine lucruri la care eu nici nu m-am gândit și pe care nici nu le bănuiesc cu o clipă înainte de ale scrie. Ar trebui poate să fiu jignită de această dependență totală de forțe pe care nu le pot influența, dar mă simt fericită și mândră ca o doamnă de la curte căreia regele i-a dăruit un copil.”²¹ Opera de artă apare ca un rod al celor mai intime și adânci părți ale ființei. Actul creator transfigurează suferința și sublimază conștiința: „Din toate suferințele din jur transpare în pagina mea numai suferința în sine, o suferință cotropitoare, dar lipsită de determinări. Disperată și umilită, fac tot ce pot pentru a fixa, pentru a trece [...] cât mai multe elemente concrete, dar ceva mai adânc și mai nepasionat decât mine, ceva mai indiferent la clipă sau chiar la timp, îmi spune că totul se întâmplă astfel spre salvarea mea.”²²

Un al patrulea element comun scriitorului și eroului civilizator ar fi focul, simbol al spiritului viu, sacru. Focul este un mitem (adică cea mai mică unitate de sens discernabilă prin

¹⁴ Ana Blandiana, *ibidem*, p. 12.

¹⁵ *ibidem*, p. 73.

¹⁶ *ibidem*, p. 78.

¹⁷ *ibidem*, p. 21.

¹⁸ *ibidem*, p. 21.

¹⁹ *ibidem*, p.20.

²⁰ Ana Blandiana, *Coridoare de oglinzi*, Ed. Cartea Românească, București, p. 402.

²¹ *Ibidem*, p. 407.

²² *Ibidem*, pp. 408-409.

„redundanțe”, prin „omologii” semantice²³, fiind regăsit deseori sub forma cuvintelor „ars”, „aprins”, „flacăra”, „lumină”). Spuneam mai sus că Prometeu simbolizează nașterea conștiinței în om, dar oare nu asta face și oricare scriitor mare? În majoritatea cazurilor, spiritul, inspirația sau chiar activitatea cathartică de creație sunt asociate focului: „Cine dintre noi, poeții, poate îndrăzni să teoretizeze, să dea sfaturi, să traseze legi, atunci când rândurile noastre, asemenea mesajelor secrete, apar pe hârtie numai la flacăra”²⁴ sau, în eseu, *A fi sau a privi*, „[...] orice mi se întâmplă reprezintă un spor de cunoaștere și toate jerfele de pe altarul cunoașterii au, cu puțin noroc, șansa de a fi aprinse de ochiul zeului și transformate în pagini”²⁵. În *Psihologia focului*, capitolul *Focul idealizat: focul și puritatea*, Bachelard notează: „Adevărata idealizare a focului se formează urmând dialectica fenomenologică a focului și a luminii. Ca toate dialecticile sensibile pe care le găsim la baza sublimării dialectice, ideologia focului prin lumină se bazează pe o contradicție fenomenală: câteodată focul strălucește fără să ardă.”²⁶ Având intuiția sau informația acestui fapt, Ana Blandiana notează în *Eu scriu*: „Poezia nu trebuie să strălucească, trebuie să lumineze.”²⁷

În ceea ce privește interpretarea semnificațiilor mitului lui Sisif, condamnatul etern la eșecul ineluctabil, am dori să ne oprim doar asupra a două aspecte: „eșecul” ineluctabil în artă și sensul unui act aparent absurd. În primul caz, prin „eșec” dorim să înțelegem incapacitatea frustrantă a artistului de a găsi forma capabilă a se ridica la valoarea conținutului. Ana Blandiana exprimă, ca orice scriitor, nu o dată această idee, dar am ales-o pe următoarea, căci scoate în evidență dinamica imaginii simbolice prin opoziția termenilor coborâre-urcare: „Unii sunt fericiți pentru fiecare vers frumos pe care l-au scris, alții sunt exasperați de fiecare nouă poezie. Pentru că fiecare poezie este o trecere din perfectul absolut imaginat, spre perfectul posibil real, deci o coborâre de treaptă, o renunțare.”²⁸ Urcarea repetată a stâncii de către Sisif, până foarte aproape de culme echivalează ca sens cu efortul zilnic al artistului de a ridica materia la înălțimea spiritului, conștient fiind totuși că acest fapt e imposibil, căci, de oricâtă măiestrie sau clarviziune ar da dovadă, orice formă de exprimare e limitată, deci imperfectă. Simbolul stâncii lui Sisif se referă și la destinul omului „de a încerca mereu să ridice greutatea dorunțelor sale și să le urce la un nivel superior.”²⁹ În cel de-al doilea caz, sensul acestui travaliu zilnic, aparent absurd prin nefinalizare, ar trebui găsit în interpretarea dată de Albert Camus mitului lui Sisif, și anume aceea că valoarea efortului rezidă în satisfacția îndeplinirii sarcinii și nu în împlinirea scopului. „Lupta însăși spre culmi e suficientă a umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit.” Altfel spus, bucuria unei călătorii constă în parcurgerea drumului, în autodepășire, și nu în atingerea destinației. Găsim această idee și în următorul fragment scris de Ana Blandiana, *Mai important*: „M-am întrebat adesea ce este mai important într-o luptă – faptul că ai purtat-o sau felul în care s-a terminat. Și, oricât ar părea de ciudat, de fiecare dată am ajuns la concluzia că, indiferent de sfârșitul luptei, important rămâne curajul de a fi luptat.”³⁰

Tot pe aceleași coordonate ale „luptei” se situează autoarea și în eseu *Scutul fragil* din volumul *Coridoare de oglinzi* (1984). De data aceasta este vorba de „lupta” dintre scriitori și

²³Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, Editura Nemira, București, 1998, p.9.

²⁴Ana Blandiana, *Eu scriu, Tu scrii, El, ea scrie*, p. 28.

²⁵Ana Blandiana, *Coridoare de oglinzi*, p. 5.

²⁶Gaston Bachelard, *ibidem*, p. 134.

²⁷Ana Blandiana, *Eu scriu, Tu scrii, El, ea scrie*, p. 11.

²⁸*Ibidem*, pp.15-16.

²⁹Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *ibidem*, vol. 3, p. 268.

³⁰Ana Blandiana, *Coridoare de oglinzi*, p.417.

realitate, în cazul celor care au vrut să o schimbe sau să o ajute să se schimbe, oferindu-i în operă lor reflecția: „între scriitor și lumea căreia el îi este ecou se așază - ca un scut capabil nu numai să-l apere, ci și să-l ajute să învingă - opera sa. Secole de-a rândul, poetul a fost asemenea lui Perseu, fiul lui Zeus, cel care, pentru a înfrânge Meduza, și-a șlefuit scutul și l-a făcut oglindă în care, văzându-și chipul, Gorgona să fie ucisă de revelația propriei ei urătenii. Secole întregi, ambiția realistă a scriitorului a fost aceea de a reflecta atât de perfect lumea, încât aceasta să poată fi învinsă ori măcar îmbânzită de spectrul propriei ei imagini. [...]Acum, când singurătatea, neîncrederea și războaiele au dovedit că știu să slujească și să ucidă mai bine decât bietul cap al Gorgonei, poetul s-a văzut și el nevoit să-și schimbe armele. Sfidării și nepăsării, el le-a răspuns prin coșmare de fabricație proprie, artizanală. Renunțând să mai reproducă neapărat lumea, el a ales calea de a-i arăta nu propria ei față, ci cutremurătoarele viziuni pe care aceasta le poate produce în sufletul lui. Nu imaginea vie a Meduzei reflectată în scut, deci, ci însuși capul Gorgonei, tăiat și transformat într-o forță capabilă să apere și să învingă. Poezia devine astfel scutul fragil al pleoapelor, în umbra lăsată a cărora universului real i se dă șansa naivă, și mereu încrezătoare, de a renaște.”³¹ Opera funcționează astfel ca un scut a cărui reflecție a fost diferită în funcție de epocă, uneori subiectivă, alteori obiectivă, uneori idealizată, alteori realistă. Dar în cazul timpurilor moderne, postbelice, reflecția a devenit surreală, alunecând spre macabru și grotesc. După modelul eroului mitologic, poezii neomoderniști și postmoderniști au reflectat în operele lor reflecția realității, deci, o reflecție de gradul doi. Perseu este cunoscut ca fiind învingătorul Meduzei, dar Meduza reprezintă, conform lui Paul Diel, un univers morbid al greșelii. Privirea ei împietrește deoarece în ea omul își vedea propria culpabilitate. Tăierea capului reprezintă puterea „de a domina într-un fel durabil sentimentul excesiv paralizant și morbid al culpabilității”, puterea de a se privi pe sine „prin intermediul unei judecăți măsurate, a spadei adevărului.”³² Dificultatea cea mai mare privirii juste constă în detașarea emoțională și față de sentimentul excesiv al culpabilității, dar și față de sentimentul periculos al vanității. „Nu este îndeajuns să descoperi vina: trebuie să-i înduri imaginea într-o manieră obiectivă, nici exagerată, nici inhibată. Însăși mărturisirea trebuie să fie scutită de excese de vanitate sau de culpabilitate... Meduza simbolizează imaginea deformată a sinelui... imagine care te împietrește, în loc să te lumineze cum se cuvine.”³³ Revenind la citatul Anei Blandiana, scutul reprezentat de opera literară devine astfel o reflecție de gradul doi a cărei putere de pietrificare se dublează, conferindu-i victoria. Finalul eseului implică, însă, foarte subtil reconsiderarea premisei formulate în ipoteză, referitor la relația dintre lume și scris: „La o primă vedere, relația dintre lume și scris este o simplă prismă cu trei fețe: există scriitori care au contemplat lumea așa cum era ea, alții care s-au iluzionat că o văd așa cum ar fi dorit-o și alții care au încercat să o schimbe.”³⁴ Aceste rânduri se referă rolul scriitorului, însă, ca într-o oglindă, finalul se referă la atitudinea cititorului. Prin urmare, doar cei ce ridică „pleopa” poeziei sunt supuși eventualului efect punitiv al privirii; aceștia se încadrează în trei categorii: prima îi cuprinde pe cei vor să schimbe lumea poeziei, pe cei neinițiați, cei prea curioși sau dușmanii periculoși (de ex. reprezentanții regimului totalitar, cenzura etc.) – care vor fi, bine-nțeles tentați de exces de culpabilitate sau de vanitate, și vor „împietri”, într-o formă sau alta; a doua categorie îi cuprinde pe cei parțial inițiați care vor vedea sub pleopa poeziei ceea ce

³¹ *Ibidem*, pp. 7-8.

³² Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, 1966, pp. 90-105, *Apud.* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionar de simboluri*, vol. 3, Ed. Artemis, București, 1994, p. 70.

³³ Paul Diel, *ibidem*, pp. 93-97, *Apud.* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *ibidem*, vol.2, p. 104.

³⁴ Ana Blandiana, *Coridoare de oglinzi*, p. 7.

doresc ei, deci vor primi „șansa naivă, și mereu încrezătoare, de a renaște”; și a treia categorie îi vizează pe cei inițiați, care văd în Poezie ceea ce este, cu adevărat, fără culpabilitate, fără vanitate, fiind capabili astfel de uciderea Gorgonei, prin trăirea unei revelații transfiguratoare. Este uimitor modul în care stratul de semnificații descoperit prin interpretarea referințelor mitologice adâncește mesajul oricărei scrieri. Se dezvăluie, astfel, o conștiință creatoare infinit mai bogată și mai complexă. E posibil ca scriitorul să nu o fi făcut conștient sau intenționat de fiecare dată, dar e cert că aceste simboluri culturale străvechi au funcție arhetipală, generând interpretări nesfârșite, reductibile, totuși, la esențe.

În concluzie, în aceste pagini am încercat să demonstrăm că în economia unor eseuri ale Anei Blandiana integrarea unor elemente mitologice sau arhetipale constituie o punte de comunicare implicită, între scriitor și cititor, asemeni unui fond sau cod arhaic ce activează resorturi nebănuite și permite metamorfoze uimitoare. De asemenea, s-a putut observa că numeroase referințe mitologice contribuie la definirea concepției sale artistice, conferindu-i originalitate, la nivel formal, dar și universalitate, la nivel ideatic. Eseurile sale confirmă încă o dată o realitate deja acceptată, dar foarte frumos formulată și de J-P Richard: „Elaborarea unei mari opere literare nu e nimic altceva decât descoperirea unei perspective adevărate asupra ta însuși, asupra vieții, asupra oamenilor. Iar literatura e o aventură a ființei.”³⁵ Într-adevăr, scriitura este o experiență intimă, ce oferă scriitorului, și apoi cititorului, șansa de a se regăsi pe sine.

BIBLIOGRAPHY

1. Blandiana, Ana – *Eu scriu, Tu scrii, El, ea scrie*, ed. Cartea Românească, București, 1976
2. Blandiana, Ana, *Coridoare de oglinzi*, Ed. Cartea Românească, București, 1984
3. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana (monografie)*, Ed. Aula, Brașov, 2000
4. Manolescu, Nicolae, *Ana Blandiana în Literatura romana postbelica (Lista lui Manolescu)*, vol. I Poezia, Editura Aula, Brașov, 2002
5. Zăciu, M., Papahagi, M., Sasu, Aurel, *Dicționarul Esential al Scriitorilor Romani*, Editura Albatros, București, 2000
1. Freud, Sigmund - *Scrieri despre literatura și artă*, Ed. Univers, București, 1980
2. Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Ed. Trei, București 2003
3. Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Ed. Univers, București, 2012
4. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994
5. Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, [Editura Albatros](#), [București](#), 1983
6. Martel, Jacques, *Marele dicționar al Bolilor și Afecțiunilor*, Ed. Ascendent, 2012
7. Richard, Jean-Pierre, *Literatură și senzație*, Ed. Univers, 1980

³⁵ Jean-Pierre Richard, *ibidem*. p.11.