

ELEMENTS OF THE MYTHICAL UNIVERSE IN THE LITERATURE OF THE WRITERS IN THE 60S GENERATION

Gabriela Ciobanu

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

*Abstract: This paper analyses the connection between myth and literature, with a special focus on the literature of the 1960s. Every short story hides beneath its both verbal and imagistic games a certain model that refers to a cultural era which the author would like to reflect in his text. The meaning of the short stories *The Child* by Sorin Titel and *Once Upon a Time* by Dumitru Radu Popescu can go in multiple directions: a meditation on the human condition, a parable about a spiritual quest, and a view upon both the social and artistic contexts.*

Keywords: literature, short story, parable, myth

Imaginarul folcloric a fost cel care a stat adesea la baza textelor simbolice aparținând generației șaizeciste. Naratiunea constituindu-se pe schema folclorică a povestitorului care spune o istorie extraordinară. Alteori însă suspansul a fost creat tocmai prin surprinderea ineditului din perspectiva omului sceptic. Literatura simbolică, cea care aduce în prim plan mitul (fie cel consacrat de tradiție, fie cel inventat pentru a satisface dorința artistului de a transmite un mesaj altfel decât cel impus prin directivele oficiale), cea care promovează evaziunea în vis și în magie sau care prezintă interferența realului cu irealul, este tot mai mult reprezentată. Povestirile capătă și un alt sens decât cel comun, căci cuvântul devine Logos, fiind astfel capabil să transpună ființa umană în timpurile originare, în *illo tempore*, în încercarea de a reda lumii materiale și/sau materialiste spiritualitatea pe care a pierdut-o. Viața obișnuită este acoperită de un voal magic și tocmai acesta din urmă obligă oamenii să privească universul înconjurător în mod diferit decât ar fi făcut-o altfel.

O încercare de rescriere a miturilor regăsim și la Sorin Titel în schița *Copilul*. Aceasta debutează cu formula celebră „A fost odată...”, anunțând astfel o incursiune în lumea fabulosului basmelor tradiționale. În acest univers ficțional, lectorul se așteaptă să descopere întâmplări eroice, personaje a căror evoluție este exemplară. De altfel naratiunea lui Sorin Titel are ca bază de pornire câteva dintre motivele unui basm obișnuit: cuplul pe care soarta nu l-a înzestrat cu urmași capătă un copil la bătrânețe, pruncul este un orfan, prin urmare, posibil, un ales, căci o privire atentă în trecutul lui ar putea revela o ascendență nobilă sau extraordinară, poate chiar divină, familia adoptivă este săracă și modestă, fapt reflectat în prezentarea casei, ai cărei pereți aplecați sunt gata să se dărâme, a hainelor personajelor (bătrânul poartă haine ce aparținuseră unui nepot) și chiar în comportamentul bătrânilor care trăiesc la periferia societății, naratorul insistând asupra fricii acestora de oameni, spaimă ce îi încearcă pe cei doi, mai ales, pe bărbat.

Însăși atmosfera basmului este contruită minuțios prin acumularea unor indicii temporali nedefiniți, sugestie a situării întâmplării în *illo tempore* („într-o toamnă”, „într-o dimineață”, „într-un târziu”) și tot ca în structurile epice ale basmului spațiul geografic al întâmplărilor nu este jalonat de toponime, eroii se deplasează între un sat și un oraș ale căror coordonate spațiale nu sunt precizate. Atmosfera de basm este întreruptă de elementele definatorii pentru epoca comunistă, contrastând derutant cu scenariul prestabilit. Astfel sunt introduse în scenă personaje desprinse din realitatea anilor 60, care sunt depozitate de

atributele magice pe care le-ar fi avut eroii basmului, bătrânii sunt sfătuiți să înfieze un copil nu de zâne sau vrăjitoare, ambele capabile de a rezona cu tainele universului, ci de președintele Sfatului, iar calul năzdrăvan ce ar fi adus eroul în noua locuință e înlocuit aici de o simplă magazioneră, femeia care îi ajută pe cei doi pentru că trebuia să parcurgă același drum.

Demitizarea întâmplării se produce astfel prin acumularea elementelor unui concret cotidian, actual și este anunțată chiar din titlul, căci cel care ar fi trebuit să fie Făt-Frumos, personaj înzestrat cu atributele unui erou, este un copil obișnuit, lipsa unui nume reflectând incapacitatea acestuia de a se ridica la nivelul eroului amintit. De altfel, întrebat fiind dacă știe să vorbească, nu poate reacționa decât prin plâns, un plâns ce denotă atât neputința de a se autodepăși, cât și conștientizarea acestui fapt și de aici și rușinea pe care o simte pruncul.

Dacă personajul din basm este găsit, de obicei, abandonat la poarta casei sau în sălbăticie, în cazul bătrânilor lucrurile stau altfel, sunt nevoiți să parcurgă drumul până la Casa Copilului pentru a-l înfia. Este pusă chiar și problema originii pruncului, dar întrebarea rămâne fără răspuns, căci nu mai avem de-a face cu un erou cu descendență nobilă, chiar mai mult, la întrebarea magazionerei referitoare la acest subiect, bătrânul subliniază, în gând, „copilul ăsta era al lui și al babei”. Luarea în posesie a micii făpturi reprezintă ruperea simbolică de un trecut care l-ar fi putut plasa pe copil în rândul oamenilor aleși și îi pregătește un destin departe de aventurile inițiatice ale lui Făt-Frumos, destin ancorat în profan. Plânsul ca sugestie a frământărilor interioare ce chinuie sufletele celor capabili să privească dincolo de material și de cotidian sau celor capabili de a păși pe drumul aspru al căutărilor inițiatice este înlocuit repede de râs și apoi de somn, simbol al cufundării în realitatea imediată, al refuzului lumii sacre și al mulțumirii de a-și duce existența într-o lume demitizată. Dacă oprirea din plâns a eroului basmului era obținută cu promisiunea vieții fără de moarte și a unei tinereți veșnice, copilul din această schiță se mulțumește cu promisiunea că nu-i va lipsi laptele pentru a crește și că își va trăi existența în casa bătrânilor.¹

Narațiunea, de mici dimensiuni de altfel, surprinde o realitate pe care o aduce cu sine regimul comunist care a înlăturat în mod brutal sacrul din viețile oamenilor transformându-i în ființe a căror existență nu mai are la bază contruirea unui mit personal, ci se desfășoară în ritmul banal impus de preceptele regimului dictatorial care nu-și dorea eroi, ci oameni care să conteze doar numeric.

A fost odată ca niciodată proiectează acțiunea în mit; narațiunea debutează cu un basm din vremea bunicilor, după spusele naratorului, construit după același tipar narativ vechi, deosebirea constând în atribuirea rolului principal Ilenei Cosânzene și nu lui Făt-Frumos, așa cum ne-am fi așteptat. Fata de împărat este cea care parcurge călătoria inițiativă împreună cu calul năzdrăvan și tot ea se confruntă cu zmeoaica și cu balaurul cu nouă capete, așa cum odinioară făcea Făt-Frumos. Atributele masculinității sunt preluate de aceasta, rolurile personajelor sunt inversate, în final fata fiind cea care face cererea în căsătorie. Călare pe Galben-de-soare și pregătită de luptă, Ileana capătă înfățișarea unei amazoane, expresie a refuzului feminității. Dublul ei, calul, este lipsit de splină, organ al purificării corpului, al regenerării forței vitale, al continuității și întineririi. Anularea feminității și substituirea acesteia cu atribuții specifice masculinului are drept consecință construirea unei existențe incomplete care nu mai are ca finalitate apariția urmașilor. Eroina renunță la destinul omului obișnuit, capată atributele unei zeități, ea simbolizează acele forțe energetice

¹ „În casa asta am crescut și eu și tot în casa asta ai să crești și tu.(...) În casa asta ai să-ți aduci nevasta, îi spune el copilului, apoi o să vă faceți o casă nouă. Să nu aruncați tot lemnul. O parte din el poate să-ți fie de folos la casa nouă. Noi atunci vom fi în pământ dar tu n-ai de ce să te sperii. Noi tot în locurile astea o să fim. Iar tu în casa asta ai să crești, în casa asta...”. Titel, Sorin, *Opere*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 334.

care se rotesc în jurul paradisului, protejându-l.² Rolul de apărătoare a spațiului sacru este sugestiv redat prin vizita pe care Ileana o face la palatele ce se rotesc în jurul soarelui.

Dacă armăsarul lui Făt-Frumos reprezenta latura instinctuală a personajului și forța fizică, în cazul lui Galben-de-soare trăsăturile acestea sunt anulate, ele fiind înlocuite de luciditatea rațiunii, căci, așa cum singur recunoaște, a venit pe lume pentru că știa că fata de împărat avea nevoie de el în confruntarea cu balaurul, altfel nu s-ar fi născut. Nu este un animal oarecare, ci unul năzdrăvan, cu alte cuvinte este unic, calitățile lui scoțându-l din rândul viețuitoarelor obișnuite. Numele lui amintește de zeitățile solare, galbenul este culoarea aurului, metal perfect și prețios adeseori asociat divinității, este aura care însoțește imaginile sfinților creștini. Aurul care luminează este simbol al cunoașterii revelate în posesia căreia se află fata de împărat. Natura divină a calului este sintetizată în numele acestuia, *de soare* sugerând atât descendența animalului, cât și originea înțelepciunii de care dă dovadă.

Asemenea lui Pegasus calul înaripat este o ființă sacră, considerat mesager al zeilor. Ca simbol al inconștientului el materializează dorința nestăvilită pe timpul nopții, iar prin înălțare spre ceruri în lumina zilei, reprezintă instinctualitatea sublimată. Destinul lui este deci inseparabil de cel al omului. Prin iuțea fugii este capabil să străbată nevătămat ținutul morții; trecând printr-un astfel de spațiu personajele recurg în apărarea lor la aceleași gesturi pe care le făceau eroii basmului tradițional: gresia aruncată devine munte de piatră, iar peria devine pădure deasă.

Nuvela recurge constant la un dialog intertextual cu basmele populare. Arhetipul calului este apropiat de cel al mamei primordiale și a tainelor deținute de aceasta. Scăldarea ritualică în lapte de iapă tânără necesară înainte de căsătorie este o invitație la cunoașterea supremă pe care fata de împărat i-o face lui Făt-Frumos. Laptele este băutura primordială ce asigură viața eternă, licoare deseori curativă, este hrana zeilor. Îmbăierea devine un simbol al inițierii, prin nuntirea celor doi este refăcut cuplul primordial în perfecțiunea lui. Galben-de-soare, care potrivește temperatura laptelui suflând cu o nară răcoare și cu cealaltă dogoară, devine stăpânul vasului alchimic sau a Sfântului Graal în care, prin combinarea elementelor contrare (aici frigul și căldura ca sugestii ale apei înghețate și al focului, al imobilului/nemișcatului și al luminii, al întunericului și al luminii), obține acea *lapisphilosophorum* dorit de alchimiștii medievali. Căsătoria este una simbolică, este căsătoria alchimică ce are la bază o *coincidentia oppositorum*, având ca rezultat nașterea ființei perfecte din punct de vedere spiritual. Făt-Frumos este și el în posesia unui cal despre care aflăm că e fratele mai bătrân al lui Galben-de-soare, dar care, deși urmează gesturile bidiviului din basmul popular pentru a întineri, nu își conduce stăpânul spre nicio faptă eroică, fiul de împărat jucând astfel rolul elementului pasiv în procesul alchimic.

Basmul se încheie cu reluarea fragmentului de început: „Galben-de-soare nu era el năzdrăvan de florile mărului.”³, ca pentru a reaminti faptul că lumea căreia îi aparține calul este cea a paradisului originar, mărul fiind prin excelență un *axis mundi*, simbol al copacului cunoașterii deținător al fructului mult dorit.

Teofil, paznicul hergheliei se trezește după o noapte fără vise, pe ostrovul pe care înnoptase. Deși natura îmbracă atmosfera din basmele bunicilor, bărbatul este incapabil să identifice aceste asemănări. Galbenul coroanelor copacilor ce amintește de cel al luminii solare și de culoarea bidiviului din poveste, roua care strălucește pe coamele cailor poleindule în aur, ceața dimineții ce pare laptele în care se scăldase de mult fata de împărat nu produc decât nedumerirea personajului care se freacă la ochi ca după un vis ciudat, încercând astfel

²„(...) amazoanele ar fi, în ordinea metafizică, un simbol al forțelor psihice stelare ce se rotesc în eter, în jurul Paradisului zeilor, ca să-l păzească și să-i apere fruntariile. În această perspectivă, cingătoarea nu este altceva decât cercul magic pe care ele îl alcătuiesc în jurul Paradisului (...)”, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol I, Ed. Artemis, București, p. 92-93.

³Dumitru Radu Popescu, *Opere*, vol. I, *Mări sub pustiuri*, Editura Polirom, 2010, p. 396.

să alunge imaginea din fața lui ca pe o iluzie nedorită.⁴ Teofil nu avusese niciun vis despre cai, cu toate că ei erau preocuparea lui, dar nu întâmplător aceștia lipsesc din preocupările onirice ale personajului, căci omul avusese grijă să țină focul aprins întreaga noapte. Astfel posibilitatea animalelor de a-și manifesta latura ambivalentă a comportamentului, aceea de ființă infernală ce călătorește în lumile subterane, este alterată. Observează că una dintre iepe făcuse un pui, dar constatarea este una întârziată, căci Teofil înțelege că venirea acestuia pe lume este una mult prea târzie, așa cum târzie este și schimbarea pe care apariția mânzului o anunță. Pentru bărbat timpul s-a scurs, el nu mai poate trăi aventura călătoriei inițiatice. Nu are capacitatea să înțeleagă ce a omis în existența sa, așa cum nici comunitatea din care face parte nu mai poate înțelege necesitatea unei împliniri spirituale. Așa se explică valoarea mică pe care sătenii o dau cailor, cândva neprețuiți, acum sunt niște simple animale de care omul se descotorosește repede când aceștia devin o povară. De aceea mânzul proaspăt născut este abandonat datorită piciorului rupt. El nu mai este bidiviul care ar putea să-și poarte stăpânul ca vântul și ca gândul, piciorul rupt îl face nepotrivit pentru orice călătorie.

Calul ca dublu al eroului, de al cărui destin este legat omul, e o oglindire a imposibilității acestuia de a se desprinde de lumea profană și de a încerca să pornească pe un drum inițiativ. Infirmitatea fizică a mânzului reflectă infirmitatea spirituală a omului. Astfel se explică culoarea neagră a animalului ce trimite mai degrabă la calul htonic decât la cel solar ce s-ar putea înălța spre cer. Descrierea mânzului întins pe iarbă reface imaginea unui șarpe, imagine prin care animalul este așezat în rândul vietăților ce populează infernul. În întuneric cerul nopții îi dezvăluie stelele aurii - promisiuni ale misterelor îndepărtate. Are revelația chemării să le descopere și pentru câteva secunde trăiește imaginar momentul înălțării spre apele sacre ale a acestuia: „El simți un fel de puteri și i se păru că se scoală și pleacă pe un drum lung.”⁵ Nu este un cal năzdrăvan, așa cum de altfel amintește și narațiunea, de aceea este tăcut, iar somnul fără vise îl doboară repede. Este un somn al spiritului în care se afundă inconștient, incapabil să-l înfrunte pentru a sta de veghe și a lua parte la revelația misterelor nopții, nefiind nici pe departe calul din poveste: „Adormi buștean, fiindcă nu era deloc un mânz năzdrăvan. Era pur și simplu un manz ca toți mânzii.”⁶

Putem afirma că, așa cum temele și motivele evoluează în proza simbolică românească de la simple reluări ale unor imagini străvechi la structuri care, păstrându-și totuși conotația inițială, primesc sensuri noi sau reflectă schimbări specifice spiritelor din veacurile mai noi, tot așa și formulele narrative se diversifică și trec de la tradițională narație în succesiune, la alternarea sau chiar amalgamarea planurilor, metaforizarea limbajului și plurisemantismul unor termeni contribuind la ambiguitatea narațiunii. Proza scurtă a generației șaizeciste reflectă societatea modernă în care s-a strecurat o doză de absurd, în care evaziunea în vis sau în fantastic poate să reprezintă o modalitate de compensare a unor lipsuri sufletești.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*, Paralela 45, Pitești, 2005

Bădărău, George, *Rădăcinile fantasticului românesc*, Editura Alfa, Iași, 2011

⁴„Depart, dar nu prea departe, pădurea îngălbenea. Ca un foc fără vlagă. Ca un foc ce plutea în văzduh, așa văzu el pădurea când se trezi, fiindcă ceața se așezase pe pământ, grea, și încase trunchiurile copacilor în albea ei. El nu văzu nici picioarele cailor, le văzu doar trupurile plutind parcă și ele pe deasupra pământului. Soarele răsări stins de ceață, ca de ceară. Apoi se aprinse și ceața începu să se rupă de pământ și să se ridice.”, Dumitru Radu Popescu, op. cit., p. 396.

⁵Dumitru Radu Popescu, op. cit., p. 398.

⁶Dumitru Radu Popescu, op. cit., p. 398.

Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1994

Dumitru Radu Popescu, *Opere*, vol. I, *Mări sub pustiuri*, Editura Polirom, 2010

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998

Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Amarcord, Timișoara, 2001

Jung, C. G., *Simboluri ale transformării*, vol. I *Simbol și libido*, Editura Teora, București, 1999

Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975

Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002

Titel, Sorin, *Opere*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005