



Teme filosofice în cultura populară românească

Mona Mamulea



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

TEME FILOSOFICE
ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

PHILOSOPHICAL TOPICS
IN THE ROMANIAN FOLK CULTURE

MONA MAMULEA

Teme filosofice
în cultura populară românească



Editura Academiei Române
București, 2015

Copyright © Editura Academiei Române, 2015.
Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate editurii.

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
050 711, București, România
Tel.: 4021-318 81 06, 4021-318 81 46
Fax: 4021-318 24 44
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

Referenți științifici: Acad. Alexandru Surdu
Conf. univ. dr Viorel Vizureanu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MAMULEA, MONA

Teme filosofice în cultura populară românească /
Mona Mamulea. – București : Editura Academiei Române,
2015

ISBN 978-973-27-2533-7

39

Redactor: Mihai Popa
Tehnoredactor: Daniela Florescu
Coperta: Mariana Șerbănescu

Bun de tipar: 12.03.2015; Format: 16/54×84

C.Z. pentru biblioteci mari: 1:398 (04)

C.Z. pentru biblioteci mici: 1

Profesorului Alexandru Surdu

Nota autorului

O parte dintre studiile și eseurile adunate în volumul de față au la bază comunicări susținute cu prilejul diferitelor ediții ale Simpozionului Național „Constantin Noica”. Prime versiuni ale acestor texte au fost publicate după cum urmează:

„Despre funcția cognitivă a narațiunii în știință și mitologie” [„La început a fost povestea.» Despre funcția cognitivă a narațiunii în mitologie și știință”]: *Simpozionul Național „Constantin Noica”, ed. a IV-a: La început era cuvântul*, coord. Alexandru Surdu, București, Editura Academiei Române, 2013, pp. 35–41;

„Răscrucea și hotarul. Cele două forme ale lui «ba» la Constantin Noica și mitologia spațiului în gândirea populară românească” [„Mitologia locului incert, diavolul și cele două moduri de situare în cultură”]: *Studii de istorie a filosofiei românești*, vol. VII [Supliment: *Simpozionul Național „Constantin Noica”, ed. a II-a: Bucuriile simple*], coord. Alexandru Surdu, Viorel Cernica, București, Editura Academiei Române, 2011, pp. 123–136;

„Lumea și existența. Elemente de ontologie populară” [„Pagini din zonele răzvrătite ale firii”]: *Simpozionul Național „Constantin Noica”, ed. a III-a: Pagini despre sufletul românesc*, coord. Alexandru

Surdu, București, Editura Academiei Române, 2011, pp. 285–296.

„Despre raționarea ipotetică în cultura românească tradițională. Elemente de epistemologie populară” [„Ce-ar fi dacă?» Mitologia ca «teorie de fond» pentru experimentul de gândire”]: *Studii de istorie a filosofiei românești*, vol. VIII: *Mircea Vulcănescu*, coord. Viorel Cernica, București, Editura Academiei Române, 2012, pp. 237–249;

„«Revenirea dintru ființă» și basmele nemuririi la români” [„«Revenirea dintru ființă» și basmele nemuririi”]: *Saeculum* (Sibiu), anul IX (XI), nr. 1 (29), 2010, pp. 7–16.

„Problema «zidului părăsit» la Mircea Eliade și legendele cosmogonice românești” constituie textul unei comunicări susținute la conferința „Unity and Diversity in Knowledge Society” (Iași, Academia Română Filiala din Iași, 27–30 septembrie 2012) și a fost publicat în *Cogito* [cu titlul: „The Narrative Imaginary of the Abandoned Wall: Eliade’s Puzzle and the Romanian ‘dualist’ legends”], Vol. V, Nr. 1, martie 2013, pp. 58–64.

„Simion Mehedinți și coincidența dintre frumos și bine în gândirea populară românească” și „Fluierul fermecat, păstorul liturgic și ideea de rânduială. De la ordinea umană la ordinea divină” au la bază două comunicări susținute la Zilele Simion Mehedinți (Focșani, 2009, respectiv 2010) și publicate în *Buletinul*

Asociației „Simion Mehedinți” (Focșani), anul 14, nr. 14, octombrie 2010, pp. 16–21 [„«Venus la biserică!» Simion Mehedinți și coincidența arhetipală *kalon kagathon*”], respectiv *Buletinul Asociației „Simion Mehedinți”* (Focșani), anul 15, nr. 15, octombrie 2011, pp. 6–10 [„Fluierul fermecat: de la dionisiac la apolinic”].

Cuprins

1. <i>Despre funcția cognitivă a narațiunii în știință și mitologie</i>	13
Note	26
2. <i>Răscrucea și hotarul. Cele două forme ale lui „ba” la Constantin Noica și mitologia spațiului în gândirea populară românească</i>	29
Note	53
3. <i>Lumea și existența. Elemente de ontologie populară</i>	59
Note	80
4. <i>Despre raționarea ipotetică în cultura românească tradițională. Elemente de epistemologie populară</i>	85
Note	106
5. <i>Problema „zidului părăsit” la Mircea Eliade și legende cosmogonice românești</i>	113
Note	124
6. <i>Simion Mehedinți și coincidența dintre frumos și bine în gândirea populară românească</i>	127
Note	141

7. <i>Fluierul fermecat, păstorul liturgic</i> <i>și ideea de rânduială. De la ordinea umană</i> <i>la ordinea divină</i>	143
Note	153
8. <i>„Revenirea dintru ființă”</i> <i>și basmele nemuririi la români</i>	155
Note	176

Despre funcția cognitivă a narațiunii în știință și mitologie

„UNIVERSUL ESTE FĂCUT DIN POVEȘTI,
NU DIN ATOMI”

Putem spune că în ultimele decenii a avut loc o „cotitură narativă” în lumea științelor. Modelele explicative ale disciplinelor particulare capătă din ce în ce mai mult aspectul unor narațiuni și aproape nimic nu se mai expune în lipsa poveștii convenabile. Această schimbare de perspectivă în contextul căreia teoriile noastre despre lume sunt nu doar prezentate, ci și investigate ținând cont de regulile narațiunii are la bază presupuziții legate atât de (1) *subiectul* cunoașterii (de identitatea și structurile cognitive ale individului uman), cât și de (2) *obiectul* ei (de structurile realității înseși). Le voi aminti pe scurt.

(1) Identitatea individului a devenit o *identitate narativă*, ceea ce ne spune că, în această accepție, individul este totuna cu propria sa poveste. Prin acțiu-

nile sale, omul este un „animal care povestește”, după cum îl caracteriza Umberto Eco, sau, și mai precis, unul care *se povestește*¹, în calitate de protagonist al propriei sale biografii. Însăși problematica identității personale a devenit insolubilă în absența conceptului de narațiune, cel care, se spune, conferă unitate eului, adică „personajului principal”². În versiunea „forte” a acestei perspective, în spatele scenei nu se mai ascunde un eu care construiește o poveste, ci o poveste care construiește un eu. Narațiunea este cea care configurează identitatea personajului³, susținea Ricoeur, dar ideea pentru care este creditat fusese deja exploatată de Daniel Dennett, care arăta că eul nu e altceva decât centrul de greutate al propriei sale biografii. Analogia lui Dennett este plină de consecințe. Așa cum centrul de greutate al unui obiect fizic oarecare nu are nicio realitate cu excepția unei situări aproximative (o poziție spațio-temporală care se modifică în funcție de modul în care intervenim asupra obiectului), eul, credea Dennett, nu are nicio realitate în afara poveștii care îl creează. Dennett vedea similitudini importante între modul în care s-a constituit ideea de „eu” și modul în care s-a constituit ideea de centru de greutate. În lumea fizicii, centrul de greutate este o entitate fictivă ale cărei singure proprietăți sunt cele pe care i le conferă *teoria* care îl constituie. Spunând că eul este un „centru de greutate al narațiunii”, Dennett spune că eul este o ficțiune care nu are alte proprietăți decât cele pe care i le atribuie *povestea* care îl creea-

ză. (Să remarcăm deocamdată că teoria și povestea, ambele *narațiuni*, îndeplinesc, pe planuri diferite, același rol constitutiv pentru „ficțiunile” pe care le alcătuiesc.) Precum centrul de greutate, eul este o entitate abstractă, deci construită, și tot ce putem spune despre el ține de caracterul său nedeterminat⁴. Dacă eul este dependent de narațiune, nu mai puțin debitor narațiunii este modul în care acesta își explică și își organizează lumea⁵. De aici, ideea că *realitatea însăși este narațiune*.

(2) Perspectiva care explică prin intermediul narațiunii atât eul individual, cât și modul în care individul își procură și își organizează cunoașterea despre lume merge în paralel cu o idee care își face loc în fizică, anume că însăși structura lumii este de o asemenea factură încât orice altă formă de explicație, cu excepția celei narrative, este incapabilă să o surprindă⁶. Modelul fizicii newtoniene, care explică lumea în termenii unei structuri compuse din obiecte care suferă schimbare, este înlocuit cu un model care se revendică de la teoriile relativității și mecanicii cuantice. În cadrul acestuia din urmă, obiectul, ca realitate fizică, nu numai că și-a pierdut stabilitatea, dar a dispărut cu totul din peisaj. Deși avem în continuare iluzia unei lumi alcătuite din obiecte și procese, în realitate nu există *decât* procese. Iar dacă obiectele pot fi descrise printr-un set de proprietăți, procesele nu pot fi decât *povestite*⁷. Universul a devenit o vastă țesătură de evenimente (adică de unități

ale schimbării) și unicul mod adecvat de a da seamă de el este povestind relațiile dintre aceste evenimente, mai precis – conexiunile lor cauzale. Narațiunea, ca succesiune de evenimente înlănțuite cauzal, devine astfel o formă de explicație a lumii care rezonază cu ceea ce se crede a fi însăși structura acesteia. „Universul este făcut din povești,/ nu din atomi”⁸ este intuiția poetică care a devenit acum teorie. „Cu alte cuvinte”, spune comentatorul rîndului de mai sus⁹,

„pentru multe dintre obiectivele cercetării sociale (și educaționale), lumea pe care o locuim (perceptuală, existențială, fenomenală, imaginată, virtuală etc.) poate fi cu folos înțeleasă ca fiind făcută din povești. Ideea că universul este făcut din atomi nu e decât una dintre aceste povești”.

Pătrunderea modelului narativ în explicația de tip științific pare la prima vedere să o destabilizeze pe aceasta din urmă, să-i diminueze credibilitatea. Dacă teoriile noastre despre lume sunt simple povești, atunci ce temeuri avem să credem, de pildă, că teoriile noastre cosmologice sunt mai „adevărate” decât legendele cosmogonice ale comunităților mitologice? Nu mi-am propus să pledez pentru una sau cealaltă dintre cele două tipuri de explicație, ci să arăt că ele funcționează în mod similar în interiorul comunităților lor specifice, respectiv comunitatea științifică, în cazul teoriei, și comunitatea etnografică (sau cultura), în cazul mitologiei.

PE DRUMUL DE LA ȘARPELE CU PENE LA BIG BANG

Am văzut că narațiunea a devenit un model care tinde să-și facă loc în explicațiile științifice asupra realității (uneori tinde chiar să înlocuiască realitatea însăși, laolaltă cu cel care o explică), dacă prin narațiune înțelegem un discurs care înfățișează o secvență de evenimente legate între ele prin legături de tip cauzal¹⁰. Am văzut, totodată, că narațiunii i se atribuie virtuți constitutive și cognitive. Ea este procedeul complex prin care un construct al ei, eul individual, își dobândește, organizează și transmite cunoașterea. Prin simplul fapt că individul uman își percepe lumea și existența *în timp* ca pe o succesiune de evenimente înlănțuite cauzal, se crede că el este *predestinat* modelului narativ. Într-un fel sau altul, structura narativă se strecoară în mod fatal între individ și lume, între individ și realitate. Dar narațiunea îndeplinește aceeași funcție constitutivă și la nivelul *culturilor particulare*. Și aici avem o lume de explicat și povestași înăscuți, adică indivizi pe care propria lor structură perceptivă i-a destinat inevitabil unei existențe narrative. Dacă narațiunea s-a strecurat relativ recent în „explicația științifică”, „explicația mitologică” a fost dintotdeauna teritoriul ei predilect, câtă vreme nu există sistem popular de credințe care să poată fi exprimat altfel decât în formă narativă. Se crede chiar că nu avem nicio altă cale prin care să putem înțelege o cultură, inclusiv pe a noastră proprie, decât prin depozitul ei de povești¹¹.

Am putea spune că, pentru orice cultură particulară, la început a fost povestea. Nu la începutul *lunii*, pentru că natura nu povestește, ci la începutul *cunoașterii despre lume*. De altfel, cuvântul „mythos” însemna inițial „poveste”, până să se impună cu sensul de „poveste neadevărată”, și orice mit are la origine o întrebare, adică un *gol de cunoaștere*.

Întrebându-se cu privire la originea lumii, oamenii au început prin a-i spune povestea. Imaginarul a suplinit astfel o informație pe care cunoașterea empirică nu putea să o furnizeze. Este neîndoielnic că toate aceste povești reprezentau – pentru cei care se raportau la ele – o cunoaștere *legitimă* despre ceea ce numim în mod convențional realitate sau lume. Populațiile arhaice credeau că ele descriu în mod *adevrat* realitatea. Acum nu se mai gândește nimeni în mod serios la posibilitatea ca lumea să fi luat naștere, de pildă, prin faptul că Șarpele cu pene și-a dezmembrat soția, făcând din jumătatea ei superioară cerul, iar din cea inferioară pământul¹². Cu toate acestea, mulți sunt convinși că lumea a fost creată de Dumnezeu în șapte zile și la fel de mulți, poate, că ea ar fi luat naștere printr-o explozie misterioasă de acum aproximativ 13,7 miliarde de ani. Narațiunile cosmologice, indiferent de ecranul pe care rulează, al mitologiei sau al științei, sunt prin ele însele și din principiu nedemonstrabile, și este limpede că nu *certitudinea* teoretică este cea pe temeiul căreia o preferăm pe una în detrimentul tuturor celorlalte. Căci oricât am căuta printre evidențele noastre, fără

să recurgem la factori care țin de autoritate, de credință sau de atașament cultural, nu găsim niciuna care să adeverească efectiv, incontestabil, un anume model explicativ.

Dar problema care se pune aici nu este pe ce criterii alegem *noi* între Șarpele cu pene și Big Bang, adică între o narațiune mitologică anume și o narațiune științifică anume, căci cele două rulează în săli diferite. Problema este pe baza căror factori *se* aleg narațiunile, ele însele, în cadrul *aceluiiași* tip de model. De ce unele obțin punctaj de trecere, dobândesc chiar prestanță și greutate, în vreme ce altele zac la marginea modelului sau se prăpădesc încă din gura povestașului? Care sunt acei factori care decid între narațiunile concurente din cadrul *aceluiiași* tip de explicație?

Să luăm, de pildă, povestea Big Bang-ului, care este acum modelul explicativ dominant în știință, și povestea alternativă, a universului infinit, ambele la fel de puțin *demonstrabile*. Deși cea de a doua a fost vreme de veacuri singura opțiune științifică decentă, celebrată încă din Antichitate și având ceva din strălucirea neclintită a dogmei, de câteva decenii rătăcește, cu tot cu ucenicii ei, la frontierele științei și în amărăciunea dizgrației.

Unul dintre motivele pentru care „centrul” a început să asculte cu interes o altă poveste este o întâmplare din 1965 asupra căreia se formulară supoziții cu douăzeci de ani mai devreme. În 1948, cercetările de sinteză nucleară ale lui George Gamow¹³,

Ralph Alpher și Robert Herman¹⁴ conduc la o concluzie de principiu: marea explozie de la începuturile lumii, dacă a existat, trebuie să fi lăsat în urmă o radiație de fond. Radiația de fond a fost descoperită din pură întâmplare douăzeci de ani mai târziu, în 1965, și lumea fizicii a sărbătorit acest eveniment ca pe o importantă mărturie în avantajul poveștii despre Big Bang și în defavoarea teoriei concurente, susținută pe atunci de Hoyle, a universului infinit, care nu dispunea de o explicație satisfăcătoare pentru prezența microundelor. Desigur, această descoperire nu înseamnă implicit și *confirmarea* narațiunii care a ajuns să se impună sub numele de Big Bang (nume care, în mod ironic, este tocmai găselnița sarcastică a lui Hoyle). Chiar dacă nu este o adevărire propriu-zisă, căci singurul raționament care se poate construi pornind de la aceste date este un *non sequitur* (adevărul concluziei nu decurge în mod necesar din adevărul premiselor: „dacă a existat Big Bang-ul, atunci există radiație de fond; dar există radiație de fond, prin urmare a existat Big Bang-ul”), descoperirea a însemnat un certificat de încredere pentru actuala narațiune oficială.

Exemplul de mai sus sugerează că, dincolo de pretențiile de veridicitate pe care le poate ridica fiecare narațiune cosmogonică în parte, funcția lor cognitivă rezidă nu în faptul că se prezintă cu o informație *certă* despre lume, ci în virtuțile lor *explicative*. Povestea Big-Bang-ului a izbutit să explice mai mult decât povestea universului infinit și a câștigat pre-

miul cel mare. Și a izbutit să explice mai mult întrucât a știut să se recomande ca fiind *compatibilă* cu datele empirice, pe de o parte, și cu toate celelalte narațiuni acceptate de comunitatea științifică, pe de altă parte. Primul criteriu de selecție a narațiunilor este, așadar, *adecvarea la sistem*. Dacă unele pierd cursa, este întrucât le lipsește capacitatea de *adapta-re la mediu*. Nu sunt capabile să explice noile date apărute prin observație și nici să se pună în acord cu marile narațiuni deja premiate. Sunt povești declasate și nerecyclabile, pe care niciun efort onest nu le mai poate ajusta la sistem (în prezent, de pildă, mai toate strădaniile fizicii se îndreaptă spre o „teorie unificatoare” care să încheie tratatul de pace între două mari narațiuni pe care s-a clădit o bună parte din civilizația tehnico-științifică a secolului 21: mecanica cuantică și teoria relativității). Avem de-a face cu un mecanism de selecție a celor mai apte povești¹⁵, iar unul dintre criteriile de selecție a fost deja amintit mai sus: *capacitatea de adaptare*. Ceea ce voi arăta în continuare este că mecanismul despre care vorbesc a funcționat dintotdeauna la aceiași parametri și cu aceleași rezultate. Factorii care țin narațiunile pe podium nu s-au schimbat pe drumul dintre Șarpele cu pene și Big Bang.

DARWINIANUL MR HYDE

Să ne întoarcem, așadar, în paradigma mitologiei. Cum se alege aici între narațiunile concurente? O

urmărire cronologică a poveștilor fondatoare și a reputației lor culturale este o întreprindere anevoioasă, mai ales acolo unde avem de-a face cu o cultură orală, adică în aproape toate cazurile. În plus, în cazul mitologiei nu avem la dispoziție decât colecția de învingători, nu o avem și pe cea de perdanți. Un mit consemnat este un mit care a fost cândva câștigător, care a circulat, a avut public și a structurat mentalități. Dacă o poveste și-a ratat ținta culturală, înseamnă că nu s-a difuzat, prin urmare nu există și nu se poate vorbi despre ea. Există însă mitologii înregistrate relativ timpuriu, care, în plus, ne permit să urmărim restructurările narative în paralel cu schimbările culturale.

Să luăm, de exemplu, situația paradoxală a tricksterului Loki și să remarcăm că textele vechi¹⁶ ne prezintă un personaj cu o dublă identitate: un Loki năbădăios, farsor, nesocotit, dar cuceritor prin generozitatea și candoarea sa, și un Loki perfid, dezgustător, diabolic, ale cărui progenituri monstruoase urmau să facă prăpăd la sfârșitul lumii. Să spunem doar că zeul păgân a fost demonizat sub influența creștinismului, un fenomen îndeajuns de comentat¹⁷, e insuficient și frivol, căci aspectul nu se reduce la aroganța religiei învingătoare care alungă în zona diabolicului zeitățile învinse. Evident, soarta lui Loki nu este o excepție. În fața numeroaselor variante ale legendelor cosmogonice românești (și nu numai), ne izbim de aceeași stranie dedublare. Un drac nostim și ușuratic care îl secondează pe Dumnezeu în creație și care nu face niciun efort să intimideze un auditoriu

mai degrabă înduioșat decât îngrozit¹⁸ este la concurență cu un diavol respectabil și posomorât, posesor al unei admirabile recuzite infernale¹⁹. Greu de crezut că un demon cu o personalitate dublă de tipul „Dr Jekyll și Mr Hyde” s-ar fi putut achita onorabil de sarcinile sale culturale. Cine este însă acest Mr Hyde care însoțește, precum o umbră, triumful creștinismului în culturile mitologice? Vechiul trickster, deși plin de vicii și cusururi, era o apariție mult prea cumsecade ca să se poată constitui într-o alternativă de temut a divinității și, implicit, într-un veritabil mecanism de cenzură într-o cultură pusă pe baze spirituale creștine. Mr Hyde este, așadar, nimeni altcineva decât tricksterul *adaptat*, care își joacă noul rol într-o narațiune adaptată și ea la modelul explicativ oficial. A mai pierdut din farmecul personal și din simpatia sălii, dar și-a păstrat în felul acesta eficacitatea culturală. Un al doilea factor de selecție al narațiunilor este, așadar, flexibilitatea, adică *potențialul de schimbare*. În cazul științei, când apar fapte de observație care contrazic anumite elemente ale teoriei, aceasta din urmă supraviețuiește numai în condițiile în care conține în ea acel potențial de schimbare care îi îngăduie să se pună în acord cu noile date. În caz contrar, teoria este compromisă definitiv și se cere înlocuită integral; este ceea ce se întâmplă în cadrul revoluțiilor științifice, când noul model infirmă pentru totdeauna modelul vechi – cum s-au petrecut lucrurile cu modelul ptolemaic, care a fost înlocuit în întregime de cel copernican. Înlocuirea teoriei este

însă o soluție extremă, care antrenează pierderi, motiv pentru care se preferă una mai economică: reconsiderarea și, implicit, salvarea ei, *acolo unde teoria însăși o permite*. La fel se petrec lucrurile și în mitologie. Când intervin elemente noi care nu pot fi ignorate, narațiunea este corectată, așa cum ne-au sugerat cele două personaje proteice menționate mai sus, Loki din Scandinavia și Nefârțatul din România. Dacă textul vechi este încă funcțional în comunitate, rareori se trece la un act atât de radical și chelțuitor precum substituirea.

În comunitatea tradițională, sistemul de credințe îndeplinește, așadar, același rol cognitiv pe care îl îndeplinește teoria în comunitatea științifică: organizează în jurul lui *întreaga rețea a cunoașterii și experienței* – într-o perioadă de timp determinată și într-un spațiu determinat. Mai mult, transformările și restructurările pe care le suportă cele două de-a lungul timpului urmează același tipar *evoluționist*, bazat pe *continuitatea prin adaptare*. După cum am văzut mai sus, Dennett opera o analogie între eul individual și centrul de greutate al unui obiect. Centrul de greutate, ca entitate abstractă, nu are alte proprietăți decât cele cu care l-a înzestrat *teoria* care l-a creat. În mod similar, eul individului, ca entitate nu mai puțin abstractă, nu are alte proprietăți decât cele pe care i le conferă *povestea* care îl creează, indiferent că vorbim despre o poveste literară sau despre o poveste „reală”, adică despre o biografie. Ambele îndeplinesc același rol: creează entități ab-

stracte indispensabile pentru cunoaștere, iar aceste constructe depind în mod strict de narațiunile lor. Deși miza lui Dennett era în altă parte, am găsit acolo un punct de plecare pentru prezentul demers, care susține că narațiunile științei și narațiunile mitologiei îndeplinesc aceeași funcție cognitivă, o funcție ce rezidă esențial în virtuțile lor explicative, și că evoluează prin aceleași mecanisme de selecție.

NOTE

¹ Vezi și: Alasdair MacIntyre, *After Virtue. A Study in Moral Theory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2007 [1984], p. 216; Jerome Bruner, „Life as narrative”, în *Social Research*, Vol 71, No 3, Fall 2004, pp. 691–710: „«Viața» [...] este o construcție a imaginației umane de același tip ca «o narațiune». Ea este construită de către ființa umană printr-o argumentare activă, prin același tip de argumentare prin care construim narațiuni”; p. 692.

² „Astfel, identitatea personală este tocmai acea unitate pe care o presupune unitatea personajului cerută de către unitatea unei narațiuni” (Alasdair MacIntyre, *After Virtue. A Study in Moral Theory*, ed. cit., p. 218).

³ „Narațiunea construiește identitatea personajului, ceea ce se poate numi identitatea sa narativă, construind-o pe aceea a poveștii narate. Identitatea poveștii este cea care produce identitatea personajului” (Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 175).

⁴ Daniel Dennett, „The self as a center of narrative gravity”, în F. Kessel, P. Cole și D. Johnson (eds.), *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Hillsdale, NJ, Erlbaum, 1992 [1986], pp. 103–115.

⁵ Pentru ideea potrivit căreia narațiunea este una dintre cele mai importante mecanisme de organizare a experienței umane, vezi Dharma Thornton Hernandez, „«Storyteller»: Revising the narrative schematic”, în *Pacific Coast Philology*, Vol. 31, No. 1, 1996, p. 55.

⁶ Vezi Lee Smolin, *Three Roads to Quantum Gravity*, New York, Basic Books, 2001 [2000], cap. „The Universe is made of processes, not things”.

⁷ În *Three Roads to Quantum Gravity*, Lee Smolin, fizician cunoscut pentru cercetările sale în domeniul gravitației cuantice cu bucle, vede în poveste unica metodă de explicare a unui univers eminentement evenimential: „Așa încât nu există, la drept vorbind, două categorii de lucruri în lume: obiecte și procese. Există doar procese relativ rapide și procese relativ lente. Și indiferent că este o poveste scurtă sau o poveste lungă, singurul mod cu adevărat adecvat de a explica un proces este o poveste” (Lee Smolin, *Three Roads to Quantum Gravity*, New York, Basic Books, 2001 [2000], p. 52).

⁸ „The universe is made of stories,/ not of atoms”; Muriel Rukeyser, poemul „The Speed of Darkness” (1968), comentat în Noel Gough, „Narrative experiments and imaginative inquiry”, în *South African Journal of Education*, 28(3), 2008, p. 335.

⁹ Noel Gough, *loc. cit.*

¹⁰ Vezi: Jon-K. Adams, *Narrative Explanation: A Pragmatic Theory of Discourse*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1996; Susana Onega și José Angel García Landa, „Introduction”, în Onega și Landa (eds.), *Narratology: An Introduction*, London, Longman, 1996, p. 3.

¹¹ Alasdair MacIntyre, *After Virtue. A Study in Moral Theory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2007 [1984], p. 216.

¹² Vezi mitul aztec al creației în David A. Leeming, *Creation Myths of the World*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2010, pp. 54–56.

¹³ George Gamow „The origin of elements and the separation of galaxies”, în *Physical Review* 74, nr. 4, 1948, pp. 505–506.

¹⁴ R.A. Alpher, și R.C. Herman, „On the relative abundance of the elements”, în *Physical Review* 74, nr. 12, pp. 1737–1742.

¹⁵ De la Popper încoace (*Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, 1972) se poate vorbi despre o ramură evoluționistă a epistemologiei care urmărește evoluția teoriilor științifice prin intermediul variației și al selecției. Vezi Michael Bradie, „Assessing evolutionary epistemology”, *Biology & Philosophy*, 1, 1986, pp. 401–459. O teorie evoluționistă a narațiunilor este încă așteptată.

¹⁶ Este vorba despre cele două principale surse ale mitologiei nordice, Edda în versuri și Edda în proză, ambele din secolul al XIII-lea. Vezi *The Poetic Edda*, translated from the Icelandic with an Introduction and notes by Henry Adams Bellows, two volumes in one, New York, Princeton University Press, Princeton American-Scandinavian Foundation, 1936; *The Prose Edda by Snorri Sturluson* translated from the Icelandic with an Introduction by Arthur Gilchrist Brodeur, Ph.D., New York, The American-Scandinavian Foundation, 1916.

¹⁷ Vezi, de pildă, Elaine Pagels, *The Origin of Satan: How Christians Demonized Jews, Pagans, and Heretics*, New York, Vintage Books, 1995.

¹⁸ Vezi Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1988 [1903], pp. 23–32.

¹⁹ *Ibidem*, p. 37, „Fluturile și viermele”, pp. 44–45, „Iadul”.

*Răscrucea și hotarul.
Cele două forme ale lui „ba”
la Constantin Noica și mitologia
spațiului în gândirea populară
românească*

„Un loc este mai degrabă un *eveniment* decât un *lucru*”¹. Este vorba despre capacitatea locului de a absorbi în el istoria, devenirea, de a co-situa spațiul și timpul. Semnificația unui loc anume este dată de evenimentele, de faptele care s-au produs în el. Frecventând un loc, nu vizităm un „spațiu”, ci o istorie. Întorcându-ne într-un loc, ne întoarcem, de fapt, *în timp*, în acele conținuturi ale memoriei asociate cu locul respectiv, și reluăm la nivel mental succesiunea de experiențe pe care am avut-o cu el. Caracterul evenimential al locului este răspunzător și pentru clasificarea populară a locurilor în „bune” și „rele”, „faste” sau „nefaste”. Un loc

în care s-a produs o dramă, un loc abandonat, o ruină sunt întotdeauna locuri funeste; oamenii le-ar frecventa, poate, dintr-o curiozitate morbidă, dar nici unul dintre ei nu s-ar opri acolo să-și clădească un spațiu existențial. Există însă și locuri *predispușe* unui anumit tip de evenimente, locuri care solicită, prin ele însele, imprevizibilul, neșansa ori incidentele dramatice. În imaginarul popular, astfel de locuri sunt răscrucea și hotarul. Nu este de mirare că cele mai multe tâlhării se produceau la răscruce sau că hotarele sunt veșnic pătate cu sânge – în calitate de țintă și cauză a ostilităților.

Ca locuri predispușe unor anumite categorii de evenimente, s-ar putea spune că hotarul și răscrucea își construiesc din cele mai vechi timpuri aceeași istorie – un scenariu care se repetă neîncetat, deși mereu cu alți actori. Locul nu există în sine, în afara unei sensibilități care îl construiește și reconstruiește; el *se constituie cultural*. Evenimentele care s-au succedat în spațiul românesc au determinat constituirea culturală a acestuia din urmă ca loc de răscruce sau ca loc de hotar, fapt care a contribuit la crearea unor mentalități specifice – despre ele va fi vorba mai jos.

În unul dintre articolele adunate în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Noica formulează un gând care ar putea întregi perspectiva asupra acestor două modalități caracteristice prin care mentalitatea românească modernă se plasează în propria-i cultură.

DOUĂ MODURI DE A SPUNE „BA”: HOTARUL ȘI RĂSCRUCEA

Interesat de locul pe care imaginarul românesc tradițional l-a rezervat diavolului – la hotar sau la răscruce –, Noica schițează un sumar portret al acestui personaj paradoxal, construit în jurul celor două semnificații ale cuvântului „ba”²; pe de o parte, ca adverb, „ba” reprezintă o negație, un refuz; pe de altă parte, în calitate de conjuncție disjunctivă, „ba” nu mai exprimă refuzul, ci, dimpotrivă, dispoziția de a accepta toate variantele, chiar opuse fiind. Spunem, de pildă, că un anume individ vrea „ba aia, ba aia”, „ba și aia, ba și aia”. Cu această ultimă semnificație, „ba” reprezintă dorința de a alege tot și, în același timp, o suspendare a alegerii, pentru că niciun individ care râvnește „ba aia, ba aia” nu va obține „și aia, și aia”; mai exact, el nu va obține nimic, pentru că nu poate alege concomitent în direcții opuse. Așadar, acel „ba” al diavolului marchează pe de o parte refuzul ferm, iar pe de altă parte, încuviințarea păguboasă a tuturor posibilităților, o instituire a primatului posibilului asupra realului.

Noica asociază aici trei elemente care aparțin unor regiuni existențiale distincte: răscrucea/hotarul, diavolul și adverbul/conjuncția „ba”. Două locuri constituite cultural, un personaj-cheie al construcțiilor mitologice și o particulă de limbă se întâlnesc, se pare, în una și aceeași poveste. Sensul plasării diavolului la hotar sau la răscruce trebuie căutat, după

Noica, în ideea potrivit căreia diavolul, prin cele două moduri ale sale de a spune „ba”, reprezintă neutralitatea absolută, neparticiparea. Atât în refuz (înghețul radical), cât și în încuviințarea tuturor posibilităților (dezghețul radical) se află indiferența, nepăsarea, impasibilitatea.

La hotar, diavolul operează prin contraste, prin ruptură, întrucât el reprezintă izbânda dualității, a dezbinării. Granițele sunt ceea ce îi *desparte* pe oameni, ceea ce îi învrăjbește. Dacă pentru Sartre „infernul sunt ceilalți”, în viziunea românească *infernul este absența celorlalți*, spune Noica, neparticiparea, „nefrățietatea”. Lumea tradițională românească funcționa pe temeiul comuniunii, al unei participări generale la viața colectivității. Noica vede, prin urmare, în exigența de coeziune a societății românești arhaice ceea ce a făcut din hotar lucrul și locul dracului. Dacă solidaritatea reprezenta o valoare în comunitatea tradițională, diavolul este tocmai ceea ce contestă această solidaritate. El este *Nefărtatele*, negarea frățietății și a tovarășiei³: „Când doi inși spun același lucru deodată, crapă un drac de ciudă”. Întâlnim în literatura populară exemple ale deprecierii hotarului pe același temei, al faptului că îi desparte și îi învrăjbește pe oameni. Una dintre poveștile culese de Elena Niculiță-Voronca („Ciobanul împărat”) se încheie într-un mod neobișnuit, iar aceasta nu întrucât protagonistul ajunge împărat, ci pentru că referirea în ton moralizator la un personaj istoric contrastează cu atmosfera obișnuită a basmului, creând o fisură în convenția epică:

„Și a fost împărat și este și în ziua de astăzi. El tot una trăiește și cât lumea va trăi. El șede pe un pat de aur și sub dânsul este o apă de aur. La el a fost și Alicsandru Machedon să se spele cu apa ceea, doar ar trăi; și el i-a zis: «Hotarnicule, pașnicule [sic!], creminalistule! Te-ai apucat ș-ai măsurat cu pașii pământul ș-ai pus hotarele, pentru ca oamenii de la hotare să se bată, să se ucidă, să îmble în judecăți și să înfunde creminalurele! Că de la Dumnezeu nu era așa, cât cuprindea omul pământ și cât putea, atâta lucra și să hrănea [...]». El [Alexandru Macedon, n.m., M.M.] a murit pentru hotărnicie, că a măsurat pământul [...]. Pentru aceasta, Dumnezeu l-a pedepsit”⁴.

Trei fii de împărat sunt încercați de părintele lor printr-un „test oniric”. Fiecare dintre ei trebuia să-și povestească visul în fața împăratului, urmând să fie răsplătit în funcție de conținutul acestuia. (În dosul acestui motiv stă ideea după care conținutul manifest al visului dă seamă de dorințele și idealurile subiectului oniric. Examinând visele fiilor lui, împăratul le examina, de fapt, aspirațiile, vocația existențială.) Feciorul cel mare se visează împărat (motiv pentru care i se dă o împărăție), cel mijlociu – negustor (este răsplătit și acesta cu o împărăție, cu condiția să ridice o biserică), iar mezinul – cioban la oi, cu biciul în mână. Visul nedemn și lipsit de aspirații înalte al celui din urmă îl determină pe neîngăduitorul părinte să-l trimită la moarte. Este salvat, desigur, de un slujitor inimos, și după câteva peripeții reproduse cu zgârcenie narativă, dar cu risipă de circumstanțe fa-

buloase, fiul se întoarce în împărăția tatălui pentru a-și dovedi vrednicia, iar împăratul, căindu-se, îl așază el însuși pe propriul său tron. Ce legătură s-ar putea concepe între această expunere convențională de basm și finalul despre Alexandru Macedon, care pare să fie dintr-o cu totul altă poveste? Niciuna evidentă, afară de gândul că visul mezinului – cioban cu biciul în mână – ar putea să anunțe *un alt tip de împărat* spre care s-ar putea orienta dorința naratorului din popor, unul care să facă o altfel de dreptate, nu prin hotărnicie și dezbinare. „De la Dumnezeu nu există hotare”, pare a sugera aici credința populară. Cu toate acestea, dacă recurgem la Vechiul Testament, constatăm că cel în mâinile căruia stă problema delicată a hotărniciei este Dumnezeu însuși⁵, și o tranșează până la cele mai mici amănunte. Îndreptându-ne însă atenția asupra Noului Testament, vedem că acolo *nu se hotărniceste*. Problemele care se pun nu mai sunt de ordin geografic, ci spiritual. Nu un teritoriu lumesc se vrea acolo legiferat, ci accesul într-un teritoriu supralumesc, acces în vederea căruia dorința de proprietate individuală ar putea constitui un impediment serios. „Ciobanul împărat” ar putea fi, în acest caz, influențat masiv de analogia cu păstorul liturgic – împăratul ceresc, care nu s-a făcut om pentru a statua hotare terestre, ci pentru a ridica, în mod simbolic, hotarele dintre oameni, unindu-i în interiorul aceleiași credințe.

Prin faptul că separă și dezbină, hotarul are, așadar, conținut negativ. Dar el are și valențe pozitive, și

tocmai spre acestea din urmă se îndreaptă interesul lui Noica: punându-și limite, hotare, omul *se definește* totodată. Delimitându-se în raport cu ceva, individul își asigură o nelimitare în raport cu altceva. Noica oferă aici exemplul *familiei*. Granițele familiei sunt sacre, întrucât delimitează ceva ce în interior se vrea nelimitat⁶, și numai prin această delimitare individul este capabil să-și asigure o veritabilă nelimitare. Pentru aceasta însă, individul trebuie să preia chestiunea hotarului din mâinile diavolului și să transforme limitarea în de-limitare.

*

Am văzut părerea lui Noica privind modul (sau unul dintre posibilele moduri) în care se justifică locul dracului la hotar în mentalitatea tradițională românească. Ce caută însă la răscruce? Dacă hotarul definește individul prin *delimitare*, răscrucea îl definește prin *opțiune*. Spre deosebire de hotar, răscrucea nu separă lumi actuale, ci *deschide lumi posibile*. O luxuriantă mitologie a răscrucii (deopotrivă străină și locală) consemnează caracterul ei nesigur, echivoc, problematic, precum și eforturile diferitelor popoare de a îi asigura o protecție oarecare. În sprijinul călătorului, vechii greci obișnuiau să plaseze acolo statui ale lui Hermes, transgresorul tuturor granițelor și proteguitorul drumeților⁷. Pentru ca alegerea să se producă sub auspiciile spiritelor benefice, românii așezau la răscruce troițe. În basme, protago-

nistul este întâmpinat la răscruce de spirite ajutoare sau chiar de Dumnezeu însuși, și ajutat să facă alegerea bună. În vechile mitologii, răscrucea este patronată de un trickster, de o zeităate liminală – Hermes (la greci), Eshu (la africanii yoruba) ș.a.m.d. – care este, în multe cazuri, și divinitate de hotar⁸.

În perspectivă mitologică, hotarul și răscrucea împărtășesc un statut existențial impur. Ele sunt locurile nimănui, situate în afara ordinii, teritorii indiferente la care nu se mai aplică legile lumii. Răscrucea și hotarul sunt, prin urmare, asociate prin aceea că dețin o poziție ontică incertă, labilă, dată de faptul că se prezintă ca *locuri nelocuibile*, de tranzit, ca locuri în care niciun individ uman nu se oprește să-și construiască o casă, o lume, o rânduială. Ele nu țin nici de ordinea acestei lumi, dar nici de ordinea celeilalte. Prin aceasta, devin adevărate pasaje de comunicare între lumi, canale de scurgere a informației în ambele sensuri: dinspre lumea oamenilor spre lumile entităților supranaturale (divine sau infernale) și invers, ceea ce face din ele locuri predilecte pentru practicarea magiei și pentru invocarea spiritelor de orice natură⁹. La hotar se transportă obiectele care nu au voie să rămână în lumea asta, de pildă apa folosită în practicile rituale funerare¹⁰. Ceea ce se petrece la hotar și la răscruce este în afara lumii, adică în afara ordinii umane stabilite, motiv pentru care acestea au devenit sediul faptelor și al uneltirilor ilegite. „La răscruci – citim în Mitologia lui Marcel Olinescu – se întâmplă cele mai multe prădăciuni, ce-

le mai multe omoruri, când se-ntorc țărani cu bani de la târg. Dacă oamenii nu sunt destul de prevăzători să ridice troițe și rugi lui Dumnezeu, atunci Dracul pune stăpânire pe ele și face hanuri și crâșme. Și atunci răscrucea e a lui”¹¹. Nu întâmplător unele dintre baladele dedicate proscrisilor, celor care operează *în afara legii și a ordinii*, plasează începutul acțiunii, în mod dramatic, la un hotar. În una dintre baladele culese de Alecsandri, de pildă, rezidența haiducului se află „la hotarul Branului”:

„Foicica bobului,
Sus, la plaiul muntelui,
La hotarul Branului,
Sub cetina bradului,
Mi-e cerdacul Stanciului,
Stanciului d-al Bratului.
Nu-i cerdacul Stanciului,
Ci mi-e cuibul dracului”.

Figura de stil din ultimele patru versuri vrea să spună că, în acest caz, percepția comună este iluzorie, că lucrurile sunt altceva decât par. Narratorul indică inițial o aparență, ceva ce se află la vedere pentru simțul comun („Mi-e cerdacul Stanciului”), pentru a corecta imediat percepția de rând („Nu-i cerdacul Stanciului”) și a o substitui cu o proiecție mai adâncă, la care are acces doar o privire inițiată în tainele lucrurilor („Ci mi-e cuibul dracului”). În planul aparențelor, locul este ceea ce se vede: cerdacul haiducului. Dar în planul esențelor, situat la hotar, unde legile umane se fluidizează, este însuși cuibul dracului. Tot ceea ce se

plasează în afara ordinii e „dat dracului”, cu toată simpatia pe care gândul popular o cheltuiește în evocarea haiducului și a haiduciei.

Răscrucea și hotarul sunt ambele, prin urmare, locuri instabile, capricioase, ambivalente. Caracteristica negativă a hotarului este dată de faptul că divide, dezbină. Latura sa pozitivă (asupra căreia ne-a atras atenția Noica) stă în aceea că delimitează (și, implicit, protejează) spațiul privat de cel public, pe „noi” de „ceilalți”. Răscrucea poate avea, la rândul ei, conotații pozitive și negative deopotrivă. Înseși entitățile care îi apar eroului de basm la răscruce sunt ambivalente, posedă o față luminoasă și una întunecată, inclusiv sfintele săptămânii, care pot să-l îndrume pe erou, dacă acesta se dovedește vrednic, sau, dimpotrivă, să-l ducă la pieire. În vreme ce latura negativă a hotarului este *limitarea și dezbinarea*, aspectul negativ al răscrucii este *indecizia*. Revenind la cele două sensuri ale cuvântului „ba”, dacă primul sens, opoziția categorică, exprimă fața negativă a hotarului, cel de-al doilea – dispoziția de a încuviința toate posibilitățile – descrie aspectul negativ al răscrucii. Ambele constituie discursul predilect al diavolului în concepția sa românească¹². În legende cosmogonice ale românilor, dracul, ca partener al lui Dumnezeu la creație, suferă de un adevărat delir al acțiunii, vrea să facă multe lucruri, vrea să facă totul deodată, și tocmai pentru că este sedus de toate variantele posibile nu reușește să facă nimic cu adevărat¹³. Întreaga sa conduită poate fi redusă la cei doi „ba”

despre care vorbește Noica. Pe de o parte, tricksterul este cel care i se opune cu încăpățănare lui Dumnezeu; pe de altă parte, este cel care vrea „ba aia, ba aia”, fie prea multe, fie de neconceput, dar patima inițiativelor anarhice nu-l duce decât la eșec sau la lucrul neisprăvit – care este tot o indeterminare. Dracul este un personaj curios, distrat, neascultător, indecis, neastâmpărat, dezordonat, plin de o energie pe care nu este în stare să o administreze de unul singur, așa cum materia însăși, în lipsa spiritului ordonator (a legii, prin urmare), este frenetică, haotică, nedeterminată. Nu este un episod de semnificație minoră faptul că, în miturile cosmogonice românești, contribuția diavolului la facerea lumii este tocmai acel pumn de nisip adus de pe fundul apei, adică materia informă, instabilă¹⁴. Ca locuitor al hotarului, diavolul întruchipează dualitatea, dezbinarea, limitarea. Ca rezident al răscrucii, el exemplifică indecizia, nehotărârea, posibilul „gol”.

Răscrucea este locul prin care se trece; răscrucea *obligă* trecerea, în timp ce hotarul o *interzice*, o filtrează, o cenzurează. Răscrucea este a călătorului, a drumețului, în vreme ce hotarul circumscrie (hotărânicește sau *hotărăște*) o familie, o comunitate, o națiune. În timp ce hotarul pune problema *delimitării*, răscrucea ridică problematica *opțiunii*, a alegerii, este locul în care călătorul e *constrâns să opteze*. Ambele sunt locuri periculoase, în care nu se poate zăbovi fără consecințe imprevizibile. Ambele sunt indecise, ambivalente, asemenea spiritelor care le bân-

tuie, ambele se pot dovedi bune sau rele în funcție de acțiunea umană; dar în sine, prin ele însele, în lipsa intervenției umane care să le consacre ca pozitive sau negative, ele nu sunt nici bune, nici rele. Răscrucea este bună în măsura în care individul alege bine; hotarul este bun în condițiile în care, prin el, indivizii se delimitează fără să se dezbine. Diavolul-trickster așteaptă în aceste locuri, în calitatea sa de înșelător, tocmai întrucât statuarea lor – în sens benefic sau malefic – atârână de voința omului, de liberul arbitru al acestuia.

„CA SĂ VADĂ PRINTRE LACRIMI ȘI SĂ-ȘI ADUCĂ AMINTE”

Atât alegerea, cât și delimitarea sunt asociate cu problema identității, fie că vorbim despre individ, fie că vorbim despre comunitate. Este renumit, de pildă, modul în care șiretul Odiseu, deghizat în negustor, l-a demascat pe Ahile (care se ascundea, îmbrăcat în fată, la curtea regelui Lycomedes), punându-l să *aleagă* între diferitele mărfuri. Prin alegere, individul se definește, își dezvăluie identitatea. În folclorul românesc, îndeosebi în basme, înregistrăm o adevărată obsesie a alegerii. În aproape toate basmele, eroul nimerește mai devreme sau mai târziu într-un loc de răscruce și este *obligat* să ia o decizie. De fiecare dată, protagonistul este pus în fața alternativei, este constrâns să opteze, chiar și în necunoștință de cauză¹⁵. Alegerea bună este răsplăti-

tă, alegerea proastă este amendată, dar amendată este și incapacitatea de a opta. Într-o versiune ardelenească a poveștii ciocârliei, împăratul nu reușește să-și aleagă un ginere din mulțimea pețitorilor, toți părându-i la fel de frumoși și de viteji; ca atare, fata, ținută în singurătate, se îndrăgostește de soare și este transformată în ciocârlie¹⁶.

Nu mai puțin obsedantă este chestiunea hotarelor în folclorul românilor. Cu interdicția de a încălca hotarele se confruntă adeseori eroul basmului, și aproape de fiecare dată o nesocotește (voluntar sau nu), suportând consecințele¹⁷. O astfel de prohibiție este întotdeauna supărătoare pentru protagonist, întrucât traseul său fabulos vizează ceva care se află dincolo de ordinea umană statuată. Spre deosebire de *lares*, protectorii romani ai hotarelor, care sunt genii binevoitoare¹⁸, Vâlva, entitatea responsabilă cu apărarea hotarelor la români, este o ființă recalcitrantă, răzbunătoare, și întotdeauna potrivnică eroului de basm¹⁹, al cărui itinerar neobișnuit presupune tocmai transgresarea hotarelor.

Deși hotarul, ca atare, este un loc situat în afara ordinii, existența lui ține de ordinea lumii: o lume lipsită de hotare este de neconceput pentru mintea țăranului român, care credea că sfârșitul lumii va veni atunci când hotarele vor fi tăiate, arate și semănate²⁰. Tabuizarea hotarelor însoțită de blesteme la adresa celor care o încalcă, un obicei frecvent întâlnit la diferitele popoare²¹, se regăsește și în credințele populare românești: „Cine sparge hotarele de se întinde

să ia pământul de la altul, e mare păcat; pe lumea cealaltă duce în spinare pământul luat cu hapca”²². Imaginarul românesc prescrie, aşadar, pedepse cumplite pentru spărgătorul de hotare. Dar motivaţia acestei prevederi nu pare a fi un exacerbat simţ al proprietăţii; ea poate fi, mai degrabă, pusă pe seama *statorniciei* şi a *continuităţii culturale*. Configurarea graniţelor unei comunităţi este un gest întemeietor, de instituire (însăşi întemeierea Romei este legată de trasarea unui hotar şi de încălcarea lui, urmată de pedeapsa cu moartea²³). Hotarele unei gospodării sau ale unei comunităţi au fost aşezate de strămoşi (să ne amintim de credinţa romanilor după care larii erau spiritele străbunilor), la care orice comunitate tradiţională se raportează cu reverenţă²⁴. Cu atât mai mult comunitatea românească, de vreme ce numărăm nu mai puţin de 18 sărbători ale moşilor într-un an. Prin faptul că au fost rânduite de strămoşi, hotarele devin ele însele sacre. Jurământul „cu brazda pe cap” (În Moldova) sau cu „traista de pământ pe umeri” (În Muntenia), procedură cu caracter de probă în hotărniciri²⁵, se întemeiază pe ideea că pământul este sacru şi se poate întoarce împotriva celui care jură strâmb. El nu avea un caracter mai puţin constrângător decât jurământul pe Cartea sfântă, de pildă, cu care ar fi fost ulterior înlocuit. Prezenţa acestui jurământ dovedeşte însă că hotarele nu se stabileau întâmplător sau convenţional, că ele erau *deja* fixate din vechime, şi că existau indivizi „iniţiaţi”, cărora li s-a transmis această cunoaştere.

Continuitatea culturală se realizează și prin hotare, fapt dovedit de procedeul mnemotehnic al bății copiilor la hotar²⁶, pentru ca aceștia să nu uite niciodată locul care marchează granițele comunității sau moșiei²⁷. Dintre acești copii se recrutau, eventual, viitorii juruitori – „brăzdași” sau „trăistași”.

Foarte sugestiv evocă Sadoveanu obiceiul în *Frații Jderi*:

„– Creștinilor, porunci Vodă acelor oameni, în limba lor; iată primiți acest uric și această danie a domniei mele. Vă dau acest pământ vouă și urmașilor voștri. Faceți sat și închideți iaz. Și să fiți ai Moldovei, care vă dă pâne și milă. Aici sunt scrise hotarele în veci. Să meargă slujitorii mei să le însemne. Și eu însumi, la hotarul din fund, voi bate cu toiag pe coconul nostru ca să-și aducă aminte mai târziu de hotărârea domniei mele.

Se prevedeau cătră Nistru locuri goale, peste care tremura pâlparea albă a amiezii. Pribegii dădură toți slavă măritului stăpân, aplecându-și fruntea în pulbere. Apoi alaiul trecu spre dealuri și spre păduri, ca să se așeze hotarul; și la un stejar din fund, de deasupra unei râpi, măriă sa atinse cu toiagul la grumaz pe coconul său. Copiii de la căruțe, cu păr zbârlit și ochi albaștri, pe care-i aduceau cu ei bătrânii, la fiecare loc unde se așeza semn, erau puși jos și bătuți cu vergi, ca să vadă printre lacrimi și să-și aducă aminte”²⁸.

Hotarul este, prin urmare, un loc care trebuie menținut și apărat prin orice mijloace, inclusiv de natură magică. Exista chiar obiceiul de a blestema

sau „poci” hotarul cu scopul de a-l feri de potențialii violatori – practică în care specialiștii în drept văd o probă de „magie juridică”²⁹. Istoria și folclorul locale converg, aşadar, către ideea că mentalitatea românească veche cultiva opțiunea fermă, iar menținerea, respectarea și protecția hotarelor era, în cultura română, un act esențial, bine reglementat.

Dacă alegerea dezvăluie identitatea individului sau a comunității, hotarul o circumscrie, o împrejmuiește. „Te delimitezi prin hotar, dar nici nu-ți trece prin minte că, în felul acesta, te și definești”, scria Noica³⁰. Alegerea și delimitarea sunt, prin urmare, *expresia identității*. Atât hotarul, cât și răscrucea sunt locuri unde voința umană afirmă și determină o identitate. Dar nu poți să rămâi în ele decât cu riscul ca identitatea să-ți fie suspendată. Indecis, proteic, versatil, tricksterul pare predestinat să locuiască răscrucea sau hotarul, labile prin ele însele. Indecizia, indiferența și refuzul de a opta sunt, aşadar, lucrul dracului tocmai pentru că indică o identitate suspendată. De vreme ce cultura populară românească este, așa cum tocmai am arătat, o cultură care – pe linie tradițională – valorizează opțiunea fermă și statornicia, instalarea diavolului în cele două locuri problematice reprezintă, în cele din urmă, un avertisment. Din propria-i mitologie, cultura română modernă a învățat că *nu se zăbovește* la hotar sau la răscruce.

DOUĂ MODURI DE SITUARE ÎN CULTURĂ

Răscrucea și hotarul sunt locuri în care nu se poate rămâne. Dar ce se întâmplă atunci când *proiecția propriei culturi* ia, în imaginarul colectiv, forma unui loc de hotar sau de răscruce? Într-adevăr, după Marea Unire a început să se vorbească tot mai stăruitor despre „balansarea spiritului românesc între Est și Vest”³¹, despre poziția geopolitică a României – între Orient și Occident, la *hotarele* Europei, la punctul de *răscruce* dintre trei arii culturale (Europa centrală, Europa răsăriteană și Balcanii). În 1931, scriind eseul „Puncte cardinale în haos”, Crainic citează cartea lui Lucien Romier, *Le carrefour des empires morts*, publicată în același an la Hachette, ca urmare a contactului autorului ei cu cultura română: „Ce va fi România? «Răspântie de lucruri moarte unde moștenitorii caută, certându-se, comori deșarte de împărțit? Răspântie de strădanii noi la hotarele Europei cu Asia? Tineretul român are de ales»”³². De atunci, metafora răscrucii sau a hotarului este mereu de față când se vorbește despre istoria sau identitatea culturii române.

Patruzeci de ani mai târziu (1976), situarea României a devenit factor explicativ pentru așa-zisul „paradox al apartenenței”: „Spațiul român s-a format [...] la frontiera a trei zone culturale diferite. [...] Dacă ne-am întreba cărei zone aparțin românii, răspunsul ar fi destul de surprinzător: *tuturor și niciuneia*

dintre zonele menționate anterior”³³. Metafora în cauză continuă să motiveze discursurile de specialitate, fie ele istorice, filosofice sau religioase. Imediat după „revoluția” din 1989, un reputat teolog scrie că „Ființa lui [a poporului român, n.m., M.M.] s-a structurat ca o ființă de graniță între Occident și Orient”³⁴, iar cu un deceniu în urmă un istoric publică o carte cu titlul *Romania. Borderland of Europe*, al cărei prim capitol prezintă România ca pe o țară „la răscruce de drumuri și civilizații”, care „privește spre toate punctele cardinale ale Europei”. O astfel de poziție face din România o țară care este în același timp răsăriteană, balcanică și central-europeană, „fără să aparțină pe deplin nici uneia dintre aceste diviziuni”³⁵. Atât geografic, cât și spiritual, România este percepută ca spațiu de *hotar*, de *răscruce*, mereu *marginală*, mereu *între*, mereu *la intersecția* sau *la granița* dintre ceva și altceva. De aici, înfrigurarea și neastâmpărul cu care se străduiește neîntrerupt să se *definească*, pe de o parte, și să *opteze*, pe de altă parte.

Dar răspântia este constrângătoare: *obligă* la opțiune. Odată ce întreaga țară, cu întreaga ei cultură, se schițează în proiecția ocupanților ei ca loc de răscruce, se constituie o mentalitate specifică (să o numim „compitală” – lat. *compitum* = răspântie), al cărei prim obiectiv îl constituie obținerea unui răspuns relevant la o întrebare fundamentală: *încotro?* Acest tip de situare în cultură, situarea compitală, poartă cu sine imperativul și obsesia alegerii. Ca atare, cultura întreagă este presată să o ia din loc

(Orientul? Occidentul?), să o apuce către ceva; singurul lucru pe care nu are voie să-l facă e să rămână acolo unde este (în răscruce nu se stă, *se alege*). Cele mai dinamice dezbateri s-au produs tocmai în jurul acestei alegeri imposibile. Unii autori au stat sub semnul „Ex Occidente lux”, precum Lovinescu³⁶, alții, precum Crainic, au mers până într-acolo încât au afirmat că orientarea noastră nu poate fi decât Orientul, așa cum spune și etimologia cuvântului „orientare”³⁷. Această continuă stare de surescitare care înfierbântă retorica intelectuală nu este altceva decât febrilitatea care precede alegerea. Dar o alegere, așa cum am spus, imposibilă. Cum nu s-a putut identifica pe deplin nici numai cu Orientul, nici numai cu Occidentul, cultura română ca atare – în ciuda tuturor rețetelor de direcție – a continuat să rămână pe loc, mulțumindu-se cu ceea ce a putut (și mai poate) obține de la ambele. Întreaga ei istorie intelectuală se poate rescrie din perspectiva acestei alegeri irealizabile.

Nevoia de a aparține unei mari familii spirituale (Orientul *sau* Occidentul) s-a lovit întotdeauna de neputința de a alege un drum fără sentimentul că, optând, s-a blocat o altă cale, la fel de seducătoare, că s-a trădat istoria însăși sau că ceva esențial din „sufletul” românesc a fost sacrificat. Sursa mentalității compitale, cu toate crizele ei de opțiune și cu întreaga zăpăceală pe care a lăsat-o în urmă, pare a fi tocmai construcția tradițională a răscrucii ca loc labil, ca loc în care nu se poate rămâne fără consecințe funeste. Su-

gestia rămâne, desigur, la nivel de speculație. Incapacitatea de a opta, ne spune tradiția, este lucrul dracului. În felul acesta, mitologia tradițională a putut alimenta din background mentalitatea modernă. Dar în loc să producă alegere (sau *sinteză*, așa cum ar fi dorit Noica ori Stăniloae), exaltarea generată de febra compitală nu a făcut altceva decât să activeze, la nivelul tabloului general, discursul tricksterului, în a doua sa variantă: „ba aia, ba aia”. Situirea compitală se exprimă mai degrabă în termenii a ceea ce trebuie să devină cultura decât în termenii a ceea ce este. Ceea ce prevalează este reflecția, analiza, dezbaterea, proiectul – în dauna acțiunii propriu-zise. „Suntem toți meșteri de gură și răi de faptă”, scria Rădulescu-Motru³⁸. Spiritul compital este *colocvial* și *proiectiv*. Dacă facem abstracție de cei 45 de ani în care chestiunea opțiunii s-a pus pe „stand-by” întrucât direcția era determinată și orchestrată *din afară*, terenul de discurs al intelectualității române moderne a semănat mereu cu o retortă în care se fierb neîntrerupt aceleași ingrediente, după rețete dintre cele mai diverse, dar fără ca cineva să fi văzut până acum produsul. Un tânăr – exasperat de controversalele fără capăt ale veacului său (un tânăr care, de altfel, *a ales*, dar numai pentru el însuși) – scria în 1931:

„Un singur lucru este esențial: să existăm. Toată problema prepoporanistă a lui Alecu Russo, problema specificului românesc, a formelor goale ale culturii, teoria pseudomorfozelor culturii, a simbolismului ce revelează el singur adevăratul nos-

tru spirit: cel latin, a sămănătorismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit: cel rural, a ortodoxismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit: cel slav, și alte bâjbâieli, îmi aminteste povestea aceluia care nu știa dacă el sau frate-său mai e viu pentru că unul din ei – nu se știe care – s-a înecat în baie.

Dragilor domni teoreticieni, filozofanți și gânditori români de toate soiurile, esențialul existenței noastre îl constituie numai existența noastră: punct!”³⁹.

Se pare că este greu de găsit o cultură care să fi dat mai multe dezbateri în jurul identității, iar această situație se datorează tocmai modului în care sensibilitatea românească, sub presiunea istoriei, și-a perceput propriul loc: ca pe un spațiu de răspântie. Avem, așadar, în cultura română, o viguroasă nevoie de alegere, care vine pe linie tradițională, și – pe de altă parte – o dramatică suspendare a alegerii, cu imposibilitatea de a decide ferm între două spații spre care se îndreaptă în egală măsură datoriile culturale ale românilor. Din confruntarea celor două a rezultat primul tip de situare în cultură, situarea compitală, exprimată prin unul dintre cele două moduri de a spune „ba” ale tricksterului: „ba aia, ba aia”.

Tricksterul spune însă și un altfel de „ba”. Nu doar mitologia răscrucii a lucrat pentru mentalitatea modernă, ci și mitologia hotarului. „Am fost așezați de soartă la frontierele răsăritene ale Europei – scria Mircea Eliade în 1953 – pe ambele versante ale *ulti-*

milor munți europeni [...]. Traian ne-a predestinat drept popor de frontieră”⁴⁰. Dar orice ținut decent caută să își apere și să își stabilizeze frontierele, iar așteptările românilor se clădeau, poate, pe această speranță. Mare trebuie să fi fost dezolarea lor când, în 1945, Europa își sacrifică cel mai „îndepărtat” teritoriu latin. Ca urmare a celor stabilite la Ialta, România a devenit un hotar lăsat de izbeliște, un hotar derizoriu căruia i s-au înșelat așteptările de loc magic, de obiect al apărării, al consolidării, și a rămas o simplă periferie. Poziția de frontieră este înțeleasă acum ca poziție *de margine* – în raport cu Europa și nu numai. Metafora hotarului ca margine a ajuns cheia explicativă pentru întreaga istorie a României:

„Spațiul românesc se înfățișează ca un spațiu de margine. De-a lungul istoriei s-a aflat mereu la limita marilor ansambluri politice și de civilizație. Aici a fost o margine a Imperiului Roman (frontiera dintre lumea romană și cea barbară tăind în două Dacia – România de astăzi). Aici a fost și marginea Imperiului Bizantin, apoi a Imperiului Otoman. Și civilizația occidentală tot până aici s-a extins. La începutul epocii moderne, exact în spațiul românesc se întâlneau trei mari imperii: otoman, habsburgic și rus. Față de Rusia, față de Germania sau de Austria, față de Turcia, românii s-au aflat mereu la margine. Și astăzi ei se află tot la margine, la marginea Uniunii Europene”⁴¹.

Ca țară de margine, României i se distribuie toate caracteristicile negative ale hotarului (incertitudine,

instabilitate, dezbinare), așa cum se regăsesc ele în mitologie. Este proiectată în afara lumii (a lumii „civilizate”, se înțelege). La hotar nu se poate rămâne: este dezordine, promiscuitate, anomie. Este de rău augur. „Fatalitatea” pe care o remarcă Eliade la jumătatea secolului trecut reușește însă să tulbure cu adevărat apele culturii române abia după 1990. Acum nu se mai pune problema opțiunii; societatea română deja a ales (sau *a fost aleasă*) să urmeze modelul occidental, și toate eforturile ei par să urmărească „aliniera” la civilizația europeană, „integrarea” în structurile acesteia, justificarea teoretică a unei apartenențe din *illo tempore*, a unei iubiri statornice și eterne. Aceasta este direcția oficială, de necontestat. Până să se angajeze pe o cale anume, cultura română se vedea pe harta lumii în poziție compitală: *între*. Acum, odată direcția stabilită, ea se caută pe harta Europei și se vede în poziție liminală: *la margine*. Această identificare a fost factorul care a produs decompensarea celui de-al doilea tip de mentalitate, prezent mereu în fundal: mentalitatea liminală, caracterizată prin obsesia perifericului și a minoratului. Dacă în prima jumătate a secolului trecut prevala metafora răscrucii, cu problematica opțiunii, în ultimii douăzeci de ani metafora hotarului (a hotarului ca *margine*) este cea care aprovizionează în mod predilect discursul public.

Agitația compitală s-a potolit, dar frisonul a recidivat după 45 de ani, ca febrilitate liminală. Semnul manifest al acestei situări culturale este *teroarea marginii*; întreaga strădanie culturală are ca țintă supremă

ieșirea din „periferie”, din „minorat”. Cultura română, prin intelectualii ei cei mai audiați, se opintește, parcă, să iasă din ea însăși și să se transforme peste noapte – precum rățușca lui Andersen – în lebădă occidentală, autentică. Retorica situației liminale poate fi redusă la un singur „ba”, un „ba” hotărât, adverbial, adresat culturii române din chiar *interiorul* acesteia. Nu este „ba”-ul celui care întoarce spatele culturii și pleacă din ea; este „ba”-ul celui care o neagă din interior, o presează să plece *ea*, să fugă de ea însăși. Obsesia periferiei, cu negaționismul ei frenetic, se „compensează” în mod straniu printr-o pornire la fel de radicală, cu semn contrar: un pseudo-autohtonism – insular, robinsonian – care refuză violent orice datorie culturală, care a ajuns să nege până și ascendența romană a poporului român. Pornirea secundă este adversă numai în aparență. În fond, nu este decât imaginea din oglindă a celei dintâi, o imagine răsturnată, care suferă ea însăși de aceeași surescitare liminală. Cu deosebirea că „ba”-ul ei resentimentar este adresat nu culturii române, ci Europei supraevaluate de „trend”. Este un „ba” prin care „periferia” se răstește la „centru”. Nevroza integrării absolute și-a găsit, așadar, o inconștientă compensare în nevroza dezbinării absolute, ambele forțând – cu același extrem patetism – porțile imposibilului. Labil, indecis, echivoc, spațiul românesc este scena pe care se joacă acum o continuă dramă a integrării și dezbinării, ca și cum întreaga mitologie negativă a hotarului s-a mutat, cu tot cu trickster, în arena dezbatărilor intelectuale.

NOTE

¹ Edward S. Casey, „How to get from space to place in a fairly short stretch of time”, în Steven Feld & Keith H. Basso (eds.), *Senses of Place*, Santa Fe/ New Mexico, School of American Research Press, 1996, p. 26.

² Constantin Noica, „Cel ce stă pe răzoare”, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Humanitas, 1996 [1987], pp. 202–206.

³ În legendele cosmogonice românești, Dumnezeu refuză să se adreseze diavolului cu apelativul „Fârtate”, numindu-l în mod consecvent „Nefârtate”. Însuși parteneriatul cosmogonic se vădește a fi o *netovărășie*, dacă ținem seama de încercările disperate ale tricksterului de a-l înlătura pe Dumnezeu din schemă după ce lumea a fost creată. Vezi Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1988 [1903], pp. 23–24.

⁴ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. cit., p. 344.

⁵ Preaputernicul hotărniceste practic neîntrerupt, cu mare consum de detalii. A se vedea, de pildă, *Iezechiel*: „Așa zice Domnul Dumnezeu: Iată hotarele pământului pe care-l veți împărți...” (47. 15); „Hotarul de răsărit să-l trageți printre Hauran și Damasc, printre Galaad și țara lui Israel, pe Iordan, de la hotarul de miazănoapte până la marea de răsărit spre Tamar” (47. 18); „Lângă hotarul lui Dan, de la hotarul de

răsărit până la cel de apus, este partea lui Așer. Lângă hotarul lui Așer, de la hotarul de răsărit până la cel de apus, este partea lui Neftali. Lângă hotarul lui Neftali, de la hotarul de răsărit până la cel de apus, este partea lui Manase” ș.a.m.d. (48. 2, 3, 4 și urm.). Vezi și *Deuteronomul* 32. 8, *Cartea lui Iosua Navi*, *Numerii* (cap. 34) ș.a.

⁶ C. Noica, „Cel ce stă pe răzoare”, ed. cit., p. 209.

⁷ Vezi, de pildă, Herodot, *Istoriei*, 2, 51; Pausanias, *Descrierea Greciei*, 1, 17.2 ș.a.

⁸ La greci, Hermes Propylaios (Hermes „din fața porții”); vezi Pausanias, *Descrierea Greciei*, 1, 22. 8.

⁹ Vezi, de exemplu, Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, ed. critică și prefață de I. Oprișan, București, Saeculum I.O., 2001 [1944], p. 34; Niculiță-Voronca, *op. cit.*, I, pp. 394, 399.

¹⁰ Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, ed. cit., p. 232.

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

¹² Mitologia cosmogonică românească este departe de a imagina un diavol care întruchipează răul absolut, cosmic, zdrobitor, un diavol prezentat ca principal adversar al divinității. În imaginarul tradițional românesc, diavolul păstrează multe dintre caracteristicile tricksterului, un personaj arhaic eclipsat, sub influența considerabilă a creștinismului, de modelul satanic al răului suprem. (Un grafic al acestei transformări poate fi trasat urmărind, de pildă, profilul tricksterului Loki din mitologia scandinavă, care capătă, treptat, cele mai terifiante atribuții ale răului.) Nici folclorul românesc nu este cu totul străin de o astfel de transformare, însă aceasta nu pare să fi fost radicală; întrucât consemnarea literaturii populare a început relativ târziu, la jumătatea secolului al XIX-lea (spre

deosebire de consemnarea mitologiei nordice, care a debutat în secolul al XIII-lea), este imposibil de alcătuit – datorită adaosurilor succesive – o cronologie a legendelor privitoare la diavol, altfel decât speculativă, în funcție de profilul pe care acestea îl propun. În Europa, romantismul a reanimat figura tricksterului, reintrat în scenă (dar în scena culturii înalte, de data aceasta) cu Mefistofel al lui Goethe. Într-adevăr, Mefistofel este, pe de o parte, „spiritul ce totul neagă” (primul sens al lui „ba”), iar, pe de altă parte, cel care îl plimbă pe Faust prin lumea tuturor posibilelor (al doilea sens al lui „ba”). Noica a remarcat, pesemne, uluitoarea asemănare dintre diavolul lui Goethe și dracul românesc (ambii constituiți pe seama unui model arhaic al tricksterului), ceea ce l-a determinat să scrie „Dracul gol și demonia lui Goethe” (*Cuvânt împreună...*, ed. cit., pp. 189–193) sau „Întâlnirea noastră cu Goethe” (*Cuvânt împreună...*, ed. cit., pp. 193–197): „Sunt câteva cuvinte românești – petrecere, cumpăt, întruchipare, mai ales împliere și ba –, scrie el, care te ajută să înțelegi pe Goethe. Dar la rândul său Goethe te ajută să înțelegi cultura românească” (*Ibidem*, p. 193).

¹³ Diavolul este cel care a meșterit casa, plugul, moara, vioara, opincile și multe altele, dar nu a reușit să definitiveze nici unul dintre artefactele începute, astfel încât acestea să devină utilizabile, să-și servească scopul, altfel spus – să se înscrie într-o ordine. De pildă, a construit casa, dar fără ferestre, și încerca să care lumina înăuntru cu sacul. A se vedea: Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, I, cap. I.

¹⁴ Vezi Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, I, pp. 23–24.

¹⁵ De pildă, feciorul este pus să-și aleagă un cal, și alege mînzul cel mai urât, care se dovedește însă a fi miraculos. În probele pețirii, flăcăul este pus să-și aleagă logodnica dintre mai

multe fete identice, îmbrăcate la fel, iar nereușita atrage pedeapsa cu moartea.

¹⁶ Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* (1915), în T. Pamfile, *Mitologia poporului român*, ed. îngrijită și prefăcută de I. Opișan, București, Vestala, 2006, pp. 206–207.

¹⁷ A se vedea, de exemplu, „Aleodor împărat” (Ispirescu), „Mogârzea și fiul său” (Ispirescu).

¹⁸ În *De deo Socratis*, Apuleius scria că sufletele oamenilor buni, după moarte, devin lari (*The Works of Apuleius*, ed. Frank H. Cilley, London, Bell and Dandy, 1866, p. 364).

¹⁹ Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, pp. 436–437, „Vâlva”.

²⁰ Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, ed. cit., p. 339; Niculiță-Voronca, *op. cit.*, II, p. 590.

²¹ Piatra de hotar romană, așa-numită *terminus* (după numele unei vechi divinități liminale), era inscripționată cu imprecății teribile: „Quisquis hoc sustulerit aut læserit, ultimus suorum moriatur!” [„Oricare ar fi cel ce mișcă ori vatămă această piatră, ultimul să moară dintre ai săi!”].

²² Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, ed. cit., p. 133.

²³ Una dintre versiunile mitului spune că imediat ce Romulus a construit un zid cu rolul de a trasa hotarele viitoare cetăți, fratele său, Remus, a sărit în batjocură peste zidul proaspăt ridicat, fapt care l-a determinat pe Romulus să îl ucidă pe loc, exclamând: „Sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea” [„Așa să piară oricare va mai sări peste zidurile mele!”] (Titus Livius, *Ab urbe condita*, I, 1.7).

- ²⁴ Citim în Pildele lui Solomon: „Nu muta hotarul străvechi pe care l-au însemnat părinții tăi” (22. 28).
- ²⁵ O. Sachelarie, „Hotărnicia”, în Vladimir Hanga și Liviu P. Marcu (coord.), *Istoria dreptului românesc*, București, Editura Academiei Române, 1980, p. 429.
- ²⁶ O. Sachelarie, „Hotărnicia”, ed. cit., p. 429.
- ²⁷ Cuvântul „moșie” provine de la „moș”, fapt care accentuează caracterul *moștenit* al pământului ocupat de o familie sau de o comunitate. În vechime, cuvântul se folosea cu sensul de „pământ strămoșesc”, „patrie” (vezi DEX, 1998).
- ²⁸ Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, București, Editura Minerva, 1971, pp. 138–139.
- ²⁹ *Instituții feudale din Țările Române*, coord. O. Sachelarie și N. Stoicescu, București, Editura Academiei, 1988, p. 373.
- ³⁰ „Discurs despre Nefârtate”, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, ed. cit., p. 202.
- ³¹ Expresia îi aparține lui Dumitru Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Elion, 2004 [1992], p. 39.
- ³² Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, București, „Cugetarea”, 1936, p. 51.
- ³³ Sorin Alexandrescu, „Paradoxul român” [1976], în *Paradoxul român*, București, Univers, 1998, p. 32.
- ³⁴ Dumitru Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Elion, 2004 [1992], p. 6.
- ³⁵ Lucian Boia, *România. Țară de frontieră a Europei*, București, Humanitas, 2002 [2001], pp. 12, 13.

³⁶ Vezi Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, I–III, București: „Ancora”, 1924–1925.

³⁷ Vezi Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, București, Cugetarea, 1936, p. 103.

³⁸ C. Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român*, ed. îngrijită de Alexandru Boboc, București, Paideia, 1998 [1937], p. 47.

³⁹ Eugen Ionescu, *Nu*, București, Humanitas, 1991 [1934], pp. 151–152.

⁴⁰ Mircea Eliade, „Destinul culturii românești”, în *Destin* (Madrid), Caietul nr. 6–7, august 1953, p. 19, subl. în text.

⁴¹ Lucian Boia, *România. Țară de frontieră a Europei*, ed. cit., pp. 12–13.

Lumea și existența.

Elemente de ontologie populară

În perioada în care Rădulescu-Motru și Noica își publicau ideile pe care urmează să le discut, cultura era identificată cu „sufletul” neamului, iar acesta din urmă era văzut, pe linia romantismului german, ca fiind ceva de ordin supraindividual și substanțial – un nucleu spiritual de esențe generice, de trăsături de la care se revendică fiecare individ în parte în calitatea sa de membru al comunității etnice vizate.

Perspectiva substanțialist-esențialistă a fost ulterior criticată și demisă¹, iar noțiuni precum „Volksgeist” și „caractère national” și-au pierdut poziția de concepte respectabile în studiul culturii. Este riscant și ilegal să atribuim *tuturor* membrilor unui grup etnic un set de trăsături psiho-mentale definitorii. Este la fel de riscant să gândim aceste trăsături ca pe niște esențe imuabile. Dar dacă nu s-ar putea spune nimic cu sens despre un *ethnos* sau despre o cultură,

discipline precum etnologia și antropologia ar fi imposibile. Ele continuă să funcționeze însă, chiar dacă o fac în limitele prudenței teoretice și chiar dacă antropologia, de pildă, pentru a-și menține credibilitatea, a fost nevoită să-și reconsidere în repetate rânduri conceptul fundamental, cel de „cultură”².

Oricare ar fi poziția disciplinar-teoretică de pe care am defini-o (psihologică, sociologică etc.) și oricare ar fi factorul pe care îl situăm în prim-plan (istoric, geografic, lingvistic, religios ș.a.m.d.), cultura, trebuie să admitem, nu poate fi studiată decât la nivel fenomenologic, pornind de la *produse*, de la ceea ce se află *la vedere*: comportamente, concepții, artefacte, instituții. Dar niciuna dintre disciplinele amintite nu își propune să se oprească la contabilitate, la simpla *descriere* a fenomenelor în cauză. Dacă ar face-o, ele nu ar mai fi decât un alt nume pentru una și aceeași întreprindere științifică (onestă, de altminteri): *etnografia*. Or, atât antropologia, cât și etnologia au ambiția de a construi o teorie acceptabilă sau cel puțin un cadru conceptual coerent pentru ceea ce se află *în spațele* comportamentului, artefactului etc., făcându-l, totodată, posibil. Deși acel ceva din culisele fenomenului nu mai este numit „Volksgeist”, „Esprit de la nation” sau „Sufletul neamului”, deși nu mai este considerat substanțial, generic și neschimbător, el continuă să dețină aceeași funcție explicativă pe care o are *semnificația* din spatele *semnelor* (presupunând că ne putem raporta în mod legitim la ansamblul de fenomene din interiorul unei culturi ca la un set de semne a că-

ror semnificație nu se află întotdeauna la vedere). Despre o astfel de semnificație este vorba în continuare.

ETERNII SĂTENI AI ISTORIEI

De pe poziții distincte (una socio-psihologică, cealaltă filosofică), atât Motru, cât și Noica au construit un profil psiho-mental al culturii române, primul pornind de la analiza comportamentelor și a instituțiilor, cel de-al doilea – de la analiza limbii, a artefactelor și a concepțiilor. Nu mi-am propus să discut valabilitatea acestui profil pentru cultura română de azi sau pentru cultura română din toate timpurile (o cultură se află în *continuă mișcare*), nici caracterul lui general (un astfel de demers nu poate fi *decât* parțial). M-am oprit exclusiv la opiniile legate de raportul românilor cu lumea (cu referire la acel *pattern* de comportament și de gândire care se produce – ca să folosesc expresia lui Noica – „în prelungirea firii”), cu intenția de a căuta exemple care ar putea fi aduse în sprijinul unei *alte* viziuni asupra mentalității românești tradiționale, opusă și în același timp complementară celei instituite de Motru și de Noica. Considerațiile celor doi se aplică, așadar, la raportul românului cu lumea.

Deosebirea fundamentală este că Motru utilizează noțiunea de lume a științelor sociale (lumea este *comunitatea*), pe când Noica lucrează cu un concept filosofic de lume (lumea în calitate de existență, de *fire*). O altă diferență stă în faptul că Motru are în ve-

dere mai degrabă latura psiho-comportamentală, în vreme ce Noica este interesat preponderent de o viziune, de *Weltanschauung*. Ambele perspective sunt critice și vor să producă, așa cum vom vedea, un răspuns relevant la un anume „de ce”. În plus, prin ceea ce comunică, cele două *coincid* în mod surprinzător.

Iată cum vedea Rădulescu-Motru raportarea românească la lume:

„A ieși din rândul lumii este, pentru săteanul român, nu un simplu risc, ci o nebunie. [...] În conștiința grupului își găsește dânsul pe de-a gata până și cele mai intime motive ale vieții sale zilnice. Casa lui este făcută după obiceiul românesc și nu după gustul său personal; masa lui de asemeni; haina lui, de asemeni; până și mormântul părinților săi, de asemeni. Românul nu caută să-și apropie natura externă cu gândul de a o transforma și a o diferenția după caracterul persoanei sale, persoana sa nu cere de la natură diferențieri speciale, ci ea se mulțumește cu acelea pe care le-a dobândit obiceiul neamului. Fiecare își face casă «ca lumea», mănâncă «ca lumea», se îmbracă «ca lumea» [...] și se îngroapă «ca lumea». Cine ar face altfel ar face «ca nelumea», și aceasta ar fi cea mai mare crimă”³.

Să-l urmărim și pe Noica:

„În viziunea românească [...] omul nu gândește lumea, ci lumea gândește în om. Omul nu e subiect, ci parte. Spiritul nu se așază *în fața* lumii; căci lumea nu se vrea văzută, nici înțeleasă, ci

doar împlinită. Există în viziunea aceasta românească o *dulce continuitate între fire și spirit*. [...] *Întreaga noastră filosofie cultă este în consonanță cu țărănescul*. [...] Oricât de disparate ar fi aceste filosofii valabile, fie că e vorba de doctrina lui Conta, de pildă, sau de cea a lui Blaga, pretendem să arătăm că ele sunt în consonanță cu orientarea adâncă a culturii noastre populare. Ce ni se părea caracteristic în această orientare? Continuitatea dulce dintre fire și spirit; prelungirea firii în spirit; angajarea spiritului în zonele întunecoase, neștiute, hrănitore, niciodată răzvrătite, ale firii. Sensibilitatea filosofică pe care se susține această viziune e una de armonie, de acord fundamental”⁴.

Cele două fragmente nu sunt simple evocări ale unei mentalități. Autorii citați au o *teză* de susținut. Motru vede în supunerea românilor față de vocea neamului lipsa inițiativei individuale, iar pe seama acestei lipse pune eșecul lor de a construi instituții de tip occidental, capitalist; Noica vede în nevoia sufletului românesc de a se armoniza cu lumea tot o *lipsă*, anume lipsa spiritului faustic, răzvrătit, care gândește prin opoziție cu firea, și nu în prelungirea acesteia. Iar acest neajuns răspunde de faptul că românii nu au putut să dea, cel puțin până atunci, o filosofie de tip occidental, o filosofie „majoră”. Din nou un eșec. Textele din care am desprins fragmentele de mai sus vor să răspundă, așa cum am spus, la un anume „de ce”. De ce românii nu au produs *instituții* de tip occidental? De ce românii nu au configu-

rat o *filosofie* de tip occidental? Pe de o parte, conformarea excesivă la norma socială a împiedicat obținerea unei economii viabile (Motru); pe de altă parte, conformarea excesivă la legea firii a împiedicat obținerea unei filosofii „majore” (Noica). Cei doi spun, în fond, același lucru, dar de pe poziții diferite: românul tradițional *nu gândește pe cont propriu*; lumea – fie că ne referim la comunitate, fie că ne referim la fire – este cea care gândește prin el.

Cele două înțelesuri ale „lumii” sunt, așadar, diferite, dar nu și incongruente: ele epuizează, practic, sfera existențială a individului tradițional, care este normat, pe de o parte, de legile *firii* (ale existenței) și, pe de altă parte, de legile *obștii* (ale comunității), iar ambele îi sunt date. Cugetând *firesc* și făcând ceea ce se face *îndeobște*, românul tradițional se află, conform perspectivelor de mai sus, într-o dublă captivitate. Problema celor doi autori nu se oprește însă la modul în care se înfățișa mentalitatea țărănească la ea acasă. Cu adevărat problematic era pentru ei faptul că aceasta din urmă s-a prelungit în zone care se voiau clădite pe un *alt* tip de mentalitate. S-a prelungit în spațiul urban, unde a împiedicat formarea instituțiilor capitaliste (bazate pe un spirit individualist, iar nu comunitar). S-a răsfrânt și asupra spațiului „cult”, unde a produs o filosofie aflată în „consonanță” cu țărănescul și care, din acest motiv, nu poate intra în dialog cu filosofii occidentale, bazate pe ruptura dintre om și fire. Ca să intre în lumea civilizată și în istorie, românului i se cerea un fel de „para-

digm shift” care să-l situeze într-o altă raportare la „lume”, în ambele înțelesuri ale termenului.

Conformarea la normă este, fără îndoială, atitudinea fundamentală a mentalității românești tradiționale. Dar ea este atitudinea fundamentală a *oricărei* mentalități tradiționale. Românului i de cerea, cu alte cuvinte, să plece din *Gemeinschaft* și să intre în *Gesellschaft*. Deosebirea dintre cele două, dintre comunitatea tradițională și societate, nu este dată însă de existența normelor (cele două sunt deopotrivă normate), ci de *characterul* acestora. În comunitate, normele sunt *nechestionabile*. Fiind rezultatul unei dezvoltări culturale lente, activitatea normatoare scapă observației: normele se arată a fi atât de vechi încât par a fi instituite de chiar întemeietorii neamului, dacă nu cumva de Dumnezeu însuși. Când Motru spunea că sătenii români caută să se comporte și să facă totul „ca lumea”, nu înțelegea prin asta că se imitau între ei în neștire, ci că toți urmau un model prestabilit, exemplar, considerat „bun” și „desăvârșit” în sine. Atitudinea de conformare la norma comunitară ca la ceva bun rămâne încă exprimată la nivelul limbii, unde locuțiunea adjectivală „ca lumea” (din construcții precum „o casă ca lumea”) nu mai indică o comparație (*precum* lumea), ci calitatea obiectului la care face referire. În comunitate, așadar, oamenii se văd mai degrabă ca păstrători decât ca făcători ai legii, iar această lege reprezintă ceva bun în sine. În societate, în schimb, normele sunt failibile și fac obiectul unei continue reconsiderări. Nemulțu-

mirea lui Motru stă tocmai în faptul că țărănul român nu chestionează ceea ce este instituit la nivelul comunității. La șapte ani după Motru, Noica pune problema în mod similar: „sufletul” românesc nu chestionează ceea ce este instituit la nivelul firii. Nu se răzvrătește împotriva acesteia, nu o întreabă, nu i se opune. Or, filosofia occidentală, „marea” filosofie, s-a clădit, crede el, tocmai pe dezacordul cu firea. Așa cum, în cazul comentariului lui Motru, raportul cu „lumea” este dictat de legea strămoșească, la Noica, același raport este impus de o sensibilitate de veacuri lipsită de intenții cognitive, care se mulțumește să prelungească firea în spirit (altfel spus, în cultură).

Nu consider că este necesar să probez prin numeroase exemple faptul că, până acum, în cultura română a avut câștig de cauză o înțelegere a mentalității tradiționale autohtone care insistă asupra *înfrățirii* fundamentale dintre om și natură, asupra *împăcării* cu soarta și asupra unei *smerenii* existențiale dând seamă, toate, de o măsură a spiritului care rânduiește lucrurile în respect față de o presupusă *armonie cosmică* preexistentă. Casele românești (observa Blaga) se află într-o asemenea consonanță cu peisajul încât zici că au crescut din acesta; bisericile românești (scrisa același), prin forma lor de receptacul, sunt, parcă, în așteptarea unui transcendent care coboară din proprie inițiativă, spre deosebire de sfidătoarele fleșe gotice, pornite să ia ele însele cerul cu asalt; iar „Miorița” este exemplul cel mai des invocat când vine vorba despre relația omului cu

destinul, fie că avem de-a face cu o interpretare care deplânge aerul „fatalist” al baladei, „resemnarea” sau „capitularea” protagonistului, fie că avem de-a face cu una care îi glorifică acestuia din urmă seninătatea și înțelegerea superioară. Conform modelului interpretativ care s-a impus, „sufletul” românesc se plasează, așadar, pe o poziție de acord fundamental cu lumea. Lucrurile sunt astfel prezentate încât lasă a se înțelege că în mentalitatea țărănească nu încap vreo opoziție: nici față de „lume” în sensul lui Motru (unde totul se face „ca lumea”), nici față de „lume” în sensul lui Noica (unde nimic nu se vrea văzut sau înțeles, ci doar împlinit). Din această perspectivă, „sufletul” românesc nu se întreabă asupra lumii. Seninătatea sa hieratică nu este coruptă de nicio răzvrătire.

Intenția mea nu este de a mă opune modelului dominant, care reține, poate, o trăsătură esențială a mentalității țărănești, ci de a mă opune faptului că o reține *numai* pe aceasta. Imaginea unui om tradițional ceva mai întrebător și mai rebel decât îl văd Noica și Motru – dacă o astfel de imagine poate fi într-adevăr susținută prin recurs la creația anonimă – nu îi diminuează acestuia prin nimic seninătatea proverbială. Ea nu face decât să completeze tabloul unui „suflet” românesc mai puțin conformist, dar cu siguranță mai viu.

SUPUNERE ȘI IMPUNERE

Să vedem, așadar, dacă în creația populară românească există elemente de opoziție față de „lume”

(comunitate și fire deopotrivă) care ne-ar putea îndreptăți să aducem în discuție o ipostază mai puțin docilă a mentalității românești tradiționale, una care se împotrivește lucrului statornicit și general acceptat. Că spiritul tradițional amendează, în genere, *hybrisul* este un fapt care nu mai trebuie dovedit. „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte” ne învață ce pățește acela care are trufia să ceară pentru el însuși ceea ce nu se cuvine unui muritor. Motivul căutării vieții veșnice este frecvent întâlnit în creațiile mitologice ale întregii lumi, începând chiar cu *Ghilgameș*, scrierea cea mai veche, însă există, în „Tinerete fără bătrânețe”, un amănunt care nu se regăsește în altă parte. Numai în versiunea românească a poveștii protagonistul își *condiționează* propria naștere de promisiunea nemuririi⁵. Episodul copilului nenăscut care își boicotează venirea pe lume apare cu regularitate în basmele românilor (și nu doar în categoria „basmelor nemuririi”), iar această condiționare a nașterii de o anume promisiune fermă atrage după sine o consecință stranie. Conform credințelor populare, orice copil este vizitat de ursitoare în a treia noapte de la naștere, iar prevestirile lor se dovedesc a fi de neclintit chiar și pentru Dumnezeu însuși⁶. Cele trei urse descind la casa nou-născutului, își rostesc predicția (care poate fi auzită doar de moașă), și nu există copil care să rămână neursit. Însă eroul care își refuză existența în lipsa unei făgăduieli *anume* (căci el nu cedează decât în urma promisiunii *așteptate*) zădărnicește orice alte eventuale

prevestiri, care devin astfel superflue. Ursitoarele însele devin ridicele în inutilitatea lor, întrucât cel nenăscut este *deja* ursit, și anume *prin propria-i hotărâre*.

Prin această condiționare a propriei vieți de un destin extraordinar – ceea ce am numit cu alt prilej „revoltă prenatală” și „constrângerea ursitei”⁷ –, eroul nenăscut se scoate pe el însuși de sub legile firii. Dacă acțiunea celui care violează legile firii pentru a accede la nemurire este sancționată în „Tinerețe fără bătrânețe”⁸, acest tip de nesupunere în fața acelorasi legi nu pare a fi dezavuată în vreun fel: lumea basmelor noastre e suprapopulată de feți-frumoși care și-au hotărât prenatal destinul, eschivându-se astfel de la întâlnirea cu inflexibilele zeități ale ursirii, în fața cărora însuși Dumnezeu se declară neputincios. Dar protagonistul poveștilor românești nu sfidează numai limitele și legile firii, ci și pe acelea ale *comunității*. Nimic din ceea ce face eroul exemplar nu este *ca lumea*: refuză să se înscrie în ordinea stabilită a lucrurilor, păcătuiește prin neascultare, încalcă interdicțiile și nesocotește convențiile sociale. Este întotdeauna *altfel* decât ceilalți, iar acest „altfel” nu presupune doar o diferență de grad (*mai bun, mai frumos, mai viteaz ș.a.m.d.*). În mod paradoxal, modelul exemplar pe care îl impune comunității prin traseul său singular, de excepție, este un model care, totodată, *se opune* acesteia.

Este de neconceput ca o comunitate tradițională, oricare ar fi aceea, să promoveze (chiar și în basmele

fantastice) un model care o contrazice la nivel de *Weltanschauung*. Dacă admitem că motivul constrângerii ursitei nu este un accident misterios, supunerea mentalității tradiționale la legile firii și ale comunității este mai nuanțată decât se crede în general. Eroul basmelor fantastice românești iese, așadar, din rândul lumii – luată în ambele ipostaze amintite mai sus: ca fire și ca obște. Cum se împacă însă acest model de conduită umană cu acela pe care îl propune, de pildă, „Miorița”? Între cel care își somează destinul și cel care și-l acceptă cu seninătate pare să fie o deosebire destul de stridentă. Constatăm însă că există în „Miorița” tot atât de mult amestec în treburile firii ca în oricare dintre basmele la care am făcut referire. Ce-i drept, ciobanul nu se *opune* destinului pe care i l-a comunicat animalul oracular, dar îl *rectifică*, transformând un eveniment sumbru (moartea) într-o adevărată sărbătoare (nunta). De altfel, nici Făt-Frumos, rânduindu-și destinul înainte să se nască, nu se opune propriu-zis acestuia, întrucât soarta sa încă nu este „scrisă”. Ca nenăscut, el încă nu este ursit; dar nici nu acceptă să intre în lume în lipsa unui destin de excepție. Tot ce face este să se asigure de caracterul excepțional al destinului propriu, știind că, odată hotărât, acesta nu suportă împotrivire. Dacă Făt-Frumos își condiționează intrarea în lume, protagonistul „Mioriței” își organizează ieșirea din ea. Își acceptă moartea, dar nu o acceptă *ca moarte*, ci *ca nuntă*, mai mult, ca una de proporții cosmice. Măreția și caracterul extraordinar al acestei transfi-

gurări îl determină pe Eliade să vadă în ea o „decizie existențială profundă”⁹ care îi îngăduie protagonistului „să triumfe asupra propriului său destin”¹⁰. În condițiile în care eroul de basm își *constrânge* ursita, eroul „Mioriței” și-o *corectează*¹¹. Făt-Frumos își acceptă intrarea în lume, dar o face în condițiile lui. Ciobanul își acceptă moartea, dar nu iese din lume *murind*, ci *nuntind*. El continuă să gândească „în prelungirea firii”, după expresia lui Noica, dar „prelungirea” aceasta se face într-un mod atât de insolit încât seamănă mai degrabă cu o *ingerință* în treburile firii. Avem aici o *acceptare* a destinului și, în același timp, o *corectare* a lui. Supunerea protagonistului la legile firii este, de fapt, o *supunere prin impunere*.

Această raportare paradoxală la lume este și mai evidentă dacă recurgem la o figură stilistică a liricii anonime care pretinde că *dezvăluie* identitatea ascunsă a lumii, dar care, de fapt, o *reconsideră* pe aceasta din urmă în conformitate cu gândul propriu.

NIMIC NU ESTE CE PARE A FI

În categoria mai largă numită *correctio* sau epanorthoză (gr. *epanorthosis* = rectificare), întâlnim un procedeu care atrage atenția prin formula neobișnuită și prin ampla ocurență pe care o înregistrează în lirica anonimă. Procedeu retoric la care mă refer se prezintă aici sub forma unei înlănțuiri de trei enunțuri, dintre care primul este un *enunț existențial* (1), al doilea este *negarea* realității tocmai enunțate (2), iar al

treilea este un enunț de *reinstituire* ce impune o nouă realitate (3):

„Sus, în câmpchii Nistrului
Luce foaia crinului, (1)
Da nu-i foaia crinului, (2)
Că sunt oichii șarpelui”¹². (3)

Există o trăsătură distinctivă a acestui tip special de *correctio*, așa cum apare în folclorul românesc. Ceea ce afirmă, neagă, respectiv impune nu este o opinie oarecare a vorbitorului, ci o *identitate existențială*. Conform unei definiții larg acceptate, epanortoza constă în *retractarea* unei afirmații, urmată de *reconsiderare*. În *Rhetorica ad Herennium*, este definită ca fiind retragerea celor spuse și înlocuirea lor cu ceva ce pare a fi mai potrivit¹³. Într-adevăr, în cazurile tipice de *correctio*, obiectul rectificării sunt spusele vorbitorului:

„... m-am ostenit mai mult decât ei toți. Dar nu eu, ci harul lui Dumnezeu care este cu mine”¹⁴.

Locutorul se întoarce asupra propriului său discurs, reluându-l într-o formă mai apropiată sensul pe care vrea să-l comunice sau, pur și simplu, mai plastică, mai sugestivă:

„Filiū unicū adolescentulū/Habeo. Ah! quid dixi habere me? Imo habui, Chreme”¹⁵.

În situațiile clasice de *correctio*, vorbitorul, nesatisfăcut de faptul că exprimarea nu-i este pe măsura gândurilor, adaugă noi expresii, mai elocvente sau mai adecvate, pentru a îndrepta insuficiența celor dintâi¹⁶.

Ceea ce se îndreaptă însă, în cazul liricii populare românești, nu este o exprimare neadecvată; figura de stil nu se vrea o simplă erată prin care vorbitorul rectifică sau retușează ceea ce tocmai a comunicat. El se delimitează de un fapt așa-zis obiectiv, de o existență aflată la vedere. Spre deosebire de alte versiuni ale epanortozei, în folclorul românesc miza discursului este *existența însăși*: procedeul are ambiția de a elucidă *onticul*. Vico (*Institutiones Oratoriae*) vedea în *correctio* o formulare care retractează fie un cuvânt (*dicti correctio*), fie un enunț (*sententiae correctio*)¹⁷. În cazul de față, ceea ce se rectifică sunt *existențele înseși*, așa cum apar ele.

În această înlănțuire dialectică, primul enunț indică, așadar, ceea ce se află la vedere și este larg acceptat:

„În ce[l] stol de porumbei
Este-o albă porumbiță,
Porumbiță, pană scrisă –”.

Al doilea contestă identitatea afirmată, o aruncă în neant, transformând-o în ceva de ordinul aparenței:

„Și nu este porumbiță”.

Al treilea impune o altă identitate, cunoscută doar vorbitorului. Acesta nu vede ce se vede, adică ce vede toată lumea. Asumă poziția inițiatului, se înconjoară de competențele celui care *știe*, și întrucât știe își permite să corecteze privirea întregii lumi, cenzurată de o iluzie sau de o prejudecată:

„Ci e Ion – Sânt Ion
Trimes de la Dumnezeu
Ca să măsoare pământul,

Pământul cu umbletul
Și cerul cu cugetul”¹⁸.

Al doilea enunț produce un blocaj: apariția căreia tocmai i s-a luat identitatea a rămas pentru o clipă suspendată, în îngheț, în „pauză existențială”. Dar gândul – ca și cum ar suferi de *horror vacui* – umple îndată golul de existență pe care îl lasă în urmă identitatea retractată. Prin cel de-al treilea moment al procedului în discuție, gândul *reinstituie* existența, îi *retrocedează* dreptul de a avea o identitate. Avem de-a face, așadar, cu un procedeu de *demascare* sau de *dezvăluire* a lumii, în contextul căruia vorbitorul denunță o identitate aparentă, corectând, în același timp, privirea profană. Specificul acestei construcții – dacă o comparăm cu formele clasice de epanortoză – stă în faptul că nu expresia subiectivă a gândului este readusă în discuție, ci lumea cu existențele ei obiective. Vorbitorul nu se corectează pe sine însuși, ci corectează, pe de o parte, existența (lumea în sensul lui Noica), iar, pe de altă parte, privirea celorlalți (lumea în sensul lui Motru). În acest tip special de *correctio* pe care îl regăsim în lirica anonimă românească, locutorul nu se răzgândește. Răs-gândite sunt aici existențele lumii.

„Spiritul [românesc] nu se așază în fața lumii; căci lumea nu se vrea văzută, nici înțeleasă, ci doar împlinită”,

spunea Noica. În cazul procedului *correctio*, gândul românesc pare că tocmai asta face: se așază în fața fenomenelor lumii cu scopul de a le elucida. Rămâne

să vedem *cum* le clarifică și modul în care se prezintă raportul fire-spirit (sau natură-cultură) în contextul acestei clarificări.

Ținta rectificării este dublă. În primul rând, sunt corectate lucrurile însele, de parcă existențele lumii ar purta o mască, o „persona”, iar sarcina individului cunoscător este să le lămurească, adică să înlăture masca pentru a dezveli identitatea ascunsă, care este și cea adevărată:

„Printre lună, printre stele,
Trece-un pâlc de rândunele,
Nu e pâlc de rândunele,
Ci sunt dragostile mele
Care mă iubiam cu ele”¹⁹.

În al doilea rând, corectată este și privirea celui-lalt, căruia i se indică *ce anume trebuie să vadă* în spatele aparențelor:

„Sus pe la vârfori,
Pe dalbele flori,
Trec,
Se petrec,
Două păsărele [...].
Nu sunt păsărele,
Ci sunt păhărele,
Ce-ai lumit cu ele”²⁰.

Remarcabila putere de sugestie a procedului nu este menită să substituie comparația. Interlocutorului i se strecoară caracterul trecător al bucuriilor lumești într-un mod cu totul neobișnuit. Obiectele cu care

omul „lumește”, aceste existențe efemere, nu sunt *precum* păsările care se duc, nici nu s-au transformat, pur și simplu, în păsări, ci păsările – mai precis, acele existențe pe care le percepem îndeobște ca păsări sunt, în mod riguros, iubirile și plăcerile noastre lumești. Vremelnicia lumii nu este sugerată nici prin comparație, nici prin metaforă (sau comparație prescurtată). Iubirile noastre nu sunt *asemenea* unui stol de rândunele. Ele sunt ceea ce percepem în mod *erogat* ca fiind un stol de rândunele, și numai o privire lucidă poate să separe adevărul de fals și să vadă ceea ce se ascunde, adică „adevărata” natură a lucrului.

Analogia dintre universul omului și universul naturii este întâlnită pretutindeni în lirica populară. Mă limitez la un singur exemplu:

„Bade, de dragostea noastră
Răsărit-on pom în coastă.
–«Hai, mândră, să tăiem pomu
Să nu ne știe tot omu».
–«Lasă, bade, pomu-n pace
Să vedem ce poame-a face.
De a face poame bune
Ne-om găta, ș-om mere-n lume,
De a face poame rele
Ne-om lăsa, bade, n-om mere»”²¹.

În spiritul aceluia acord fundamental dintre om și natură, cei doi îndrăgostiți își evaluează iubirea prin analogie cu pomul care a răsărit pe coastă, ceea ce înseamnă că soarta celei dintâi este hotărâtă de soarta celui din urmă. Dar fragmentele lirice în care este

întrebuințată epanortoza ne spun ceva în plus față de faptul că lumea subiectivă a omului și lumea „obiectivă” a naturii sunt gândite ca fiind într-o comunicare misterioasă și că lucrurile/obiectele care populează cele două lumi, fiind supuse aceluiași legi, sunt interșanjabile. Direcția discursului nu este aici dinspre lumea omului către lumea naturii (ca în poezia mara-mureșeană de mai sus), ci invers, dinspre lumea naturii către lumea omului: ceea ce stă sub întrebare este o apariție naturală. Spectaculos este procedeul mai ales atunci când, negând această apariție naturală, instituie o identitate situată în regimul ontic al sacralului sau al miraculosului:

„La mijlocul strașini[i],
Este-un stol de porumbei.
Dar nu-i stol de porumbei
Și este Sfântul Ion
Trimis de la Dumnezeu
Ca să măsoare pământul –
Pământul cu umbletul și cerul cu fulgerul”²².

Sau:

„Și mă uit din deal în vale
Și-mi văd soare când răsare
Dar nu-i soare când răsare
Și mi-i moș Crăciun călare”²³.

În acest caz, o existență din ordinul *naturii* (un stol de porumbei sau soarele) ascunde o identitate din ordinul *sacralui* (Sfântul Ion sau Moș Crăciun). Procedeul se desfășoară simultan în două direcții paralele.

Prima denunță un „fals” sau o privire greșită, întorcând lucrul la o presupusă identitate originară. Cea de a doua restructurează lumea însăși pe măsura gândului. Prima deconspiră identitatea fenomenului și, implicit, rectifică privirea de rând pe fundalul unei concepții care presupune o armonie fundamentală între treburile naturii și treburile omului. Cea de a doua *presează* natura să-și schimbe identitatea în funcție de lumea culturală a omului. Este o intromisiune a culturii în afacerile naturii. În prima, procedeul spune că nimic nu este ceea ce pare a fi, dezvăluind în fața privirii leneșe, privirea simțului comun, realitatea cea adevărată. În a doua, el *impune fenomenului o altă identitate*, prezentând-o ca fiind cea adevărată. În prima, adevărata identitate a lucrurilor lumii este ceva care *se dezvăluie*. În cea de-a doua, este ceva care *se stabilește*. În prima dictează firea. În a doua – cultura. Cum se explică o astfel de retorică paradoxală?

Românul tradițional, spune Noica, își construiește cultura în prelungirea firii. Dar nu este mai puțin adevărat – o arată exemplele anterioare – că firea însăși este gândită în prelungirea culturii sale. Cultura se pune în acord cu natura, dar numai întrucât cea din urmă este, în același timp, *reconstruită cultural*. Acest procedeu retoric de dezvăluire a lumii este și un act de reinstituire a acesteia, un act prin care gândul neagă și reevaluează. Iar o astfel de reevaluare nu este un demers arbitrar, capricios, ci o *reconsiderare a existenței din perspectivă culturală*. Lucrurilor le sunt impuse măsura gândului, iar gândul este, în acest caz, purtător

de cultură. Nu-i de mirare, așadar, că întreaga lume pare să ascundă o altă identitate și că nimic nu este ce pare a fi. Această euforie a măștilor este încă și mai evidentă în legende etnologice, unde aproape totul este altceva decât se arată privirii. Luna nu este un simplu corp ceresc, este Ileana Cosânzeana, sora Soarelui, transformată de Dumnezeu pentru a o ține departe de Soarele îndrăgostit, cu gânduri incestuoase²⁴. Greierele a fost cândva pasărea măiastră a Maicii Domnului²⁵, cucul a fost la origine un haiduc preschimbat de Dumnezeu²⁶, boabele de mazăre sunt lacrimile Maicii Domnului, la fel – albinele sau busuiocul²⁷, iar bobul de grâu, pentru cel care știe să vadă, are întipărit pe el chipul lui Hristos, este hristoforic.

Dacă putem admite că spiritul românesc gândește „în prelungirea” firii, este numai întrucât firea a fost deja corectată după modelul lui. Spiritul popular se pune în acord cu lumea *pe măsură ce o rectifică*, așa cum protagonistul „Mioriței” își acceptă destinul *în timp ce și-l corectează*. Procedul pe care l-am discutat pare destul de convingător. Am văzut cum spiritul arhaic românesc se plasează în fața existențelor lumii *întrebându-se* asupra acestora, tăgăduind și reconsiderând. Dar nu numai întrebarea, ca atare, are relevanță în discuția de față, ci și *răspunsul*. Ce vede „spiritul” românesc dezvelind lucrurile lumii? Nimic mai mult (dar nici mai puțin) decât *a pus* în ele. Situat față în față cu lumea și întrebându-se asupra ei, el descoperă ceea ce eroul lui Novalis a descoperit la Saïs, dând la o parte vălul misterioasei zeițe a naturii, teribila Isis: *pe sine însuși*.

NOTE

¹ S-a sugerat chiar că ar trebui să fie demis conceptul de „cultură” însuși, ca fiind îngrijorător de similar cu cel de „rasă”: Joel S. Kahn, „Culture: demise or resurrection?”, *Critique of Anthropology*, nr. 9, 1989, p. 21. Pentru apărarea conceptului, a se vedea: Christoph Brumann, „Writing for culture: Why a successful concept should not be discarded”, *Current Anthropology*, vol. 40, nr. S1 (Special Issue: „Culture – A Second Chance?”), 1999, pp. S1–S27.

² Cultura a fost înțeleasă de-a lungul timpului ca „organism”, „supraorganism”, „spirit”, „model”, „structură”, „sistem”, „text” ș.a.m.d. Vezi: Lars Rodseth, „Distributive models of culture: A Sapirian alternative to essentialism”, *American Anthropologist*, New Series, vol. 100, nr. 1, 1998, pp. 55–69.

³ C. Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român și alte studii de psihologie socială*, ed. îngrijită de Al. Boboc, București, Paideia, 1998 [1937], pp. 16, 41–42.

⁴ C. Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, București, Humanitas, 1991 [1944], pp. 81, 82, 83.

⁵ Vezi Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ed. îngrijită de Ruxandra Niculescu, Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Minerva, 1978 [1895], p. 247.

⁶ În folclorul românesc există credința că ceea ce dispun zânele torcătoare ale destinului nu poate fi desfăcut nici măcar de Dumnezeu. În „Ursita sau finu Sfântului Petru”, de pildă, acestea îl ursesc pe un băiat să piară înecat în ziua în care va fi mire. Sf. Petru se plânge în fața lui Dumnezeu de nedreptatea

acestei predicții, dar Atotputernicul îi răspunde că „ceea ce este sortit nu se poate înlătura”; Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ed. cit., pp. 27–28. „Puterea lui D[umnezeu] nu este însă absolută. Ursitoarele se arată a fi mai tari”: Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie, a poveștilor românești*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976, p. 170.

⁷ Mona Mamulea, „«Revenirea dintru ființă» și basmele nemuririi”, în *Saeculum* (Sibiu), anul IX (XI), nr. 1 (29), 2010, pp. 8–10.

⁸ Există însă, printre „basmele nemuririi”, și unele care propun o altă rezolvare decât versiunea clasică din colecția lui Ispirescu. Pentru un comentariu detaliat al basmului „Luceafărul de seară și Luceafărul de zi”, vezi eseul meu „«Revenirea dintru ființă» și basmele nemuririi”, în *Saeculum* (Sibiu), anul IX (XI), nr. 1 (29), 2010, pp. 7–16.

⁹ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980 [1970], p. 247.

¹⁰ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, ed. cit., p. 248.

¹¹ Gheorghiță Geană vorbește despre o „corecție aplicată realului pe cale ritualică”. Cele mai importante rituri de trecere sunt legate de cele trei evenimente majore din viața omului: nașterea, căsătoria și moartea, iar ele trebuie să se succedă în această ordine firească. Întrucât spiritul arhaic nu tolerează sincope în ritmul existențial, ciobanul mioritic, nelumit fiind, contopește două ritualuri în unul singur, corectând în ordine metafizică ceea ce a rămas neîmplinit în ordinea lumii. Vezi G. Geană, „Perenitatea baladei”, *Luceafărul* nr. 36 (958), 1980, pp. 1–2, și nr. 38 (960), 1980, p. 6.

¹² Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, I, ed. critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1980, p. 80.

¹³ *Rhetorica ad Herennium*, 4.26.36; cf. Cicero, *De Oratore*, III, 53.

¹⁴ I Corinteni, 15:10. Fragmentul este citat de Erasmus (*De libero arbitrio diatribe sive collatio*, 1524) ca reprezentând un caz de *correctio*; Erasmus, „On the freedom of the will”, în Luther & Erasmus, *Free Will and Salvation*, edited and translated by E. Gordon Rupp *et alii*, Louisville, Kentucky, Westminster John Knox Press, 2006 [1969], p. 82. Un tip cunoscut de epanortoză, citat adesea de cei care se ocupă de stilistica neotestamentară, se găsește în Ioan 16:32, unde Iisus le spune apostolilor: „Iată vine ceasul, și a și venit, ca să vă risipiți fiecare la ale sale și pe Mine să Mă lăsați singur. Dar nu sunt singur, pentru că Tatăl este cu Mine”.

¹⁵ „Un tânăr fiu am, singurul meu fiu. Ah! Am spus că îl am? Mai curând l-am avut, Chreme”; Terentius, *Heautontimoroumenos*; pasaj menționat drept *correctio* în Thomas Gibbons, *Rhetoric*, London, J. and W. Oliver, 1767, p. 142.

¹⁶ Vezi Cornelius Norwood, *Divine Eloquence, or an Essay upon the Tropes and Figures Contained in the Holy Scriptures and Reduced under the Proper Titles of Rhetoric*, Berwick, printed for W. Phorson, 1792 [1694], pp. 80–81.

¹⁷ Giambattista Vico, *The Art of Rhetoric (Institutiones Oratoriae 1711–1741)*, Giorgio A. Pinton & Arthur V. Shippee (translators and editors), Amsterdam – Atlanta, GA, Editions Rodopi B.V., 1996, pp. 186–187.

¹⁸ Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*, text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Oprișan, București, Minerva, 1975, pp. 36–37.

¹⁹ Doină din Oltenia, culeasă de G.S. Stamațian; *Familia* (Oradea), anul XVIII, nr. 49, 1882, p. 592.

²⁰ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 34.

²¹ *Antologie de folclor din Maramureș*, vol. I, *Poezia*, redactor responsabil Ion Chiș Șter, Cuvânt înainte de Mihai Pop, Baia Mare, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Județul Maramureș, 1980, p. 409.

²² Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 37.

²³ Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, București, Editura pentru Literatură, 1969, vol. II, p. 406.

²⁴ Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie, a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 201.

²⁵ *Ibidem*, p. 188.

²⁶ *Ibidem*, p. 147.

²⁷ Elena Niculiță Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1998 [1903], pp. 110, 470; vol. II, p. 497.

***Despre raționarea ipotetică
în cultura românească tradițională.
Elemente de epistemologie populară***

O SURSĂ A SPECULAȚIILOR ONTOLOGICE

„Caracterul esențial nepractic al românului e vădit de frecvența cu care stăruie forme verbale care vădesc speculații asupra posibilului sau viitorului condițional, acele: «Ce ar fi fost, dacă ar fi fost altfel decât cum a fost?», pe care orientarea actualizantă a metafizicii le condamnă fără leac, cu latinescul: *Factum fieri infectum non potest*, dar care stăruie la român, chiar dacă i se dovedește că nu putea să fi fost făcute, cu întrebarea pur ipotetică: «Totuși, ce ar fi fost dacă...?»

Asemenea speculații ipotetice despre ce ar fi fost să fie sau ce ar fi fost de făcut sunt cu mult mai intense decât reflecțiile despre ceea ce trebuie făcut efectiv în viitor. De aceea, optativul devine, în românește, modul privilegiat al verbu-

lui, substituindu-se ori colorând, cu spiritul său, toate celelalte moduri.”¹

Rândurile de mai sus se regăsesc în *Dimensiunea românească a existenței*, lucrare prin care Mircea Vulcănescu se situează în mod mărturisit² într-o zonă a cercetărilor care țin de tipologia culturii. Conferința cu același titlu, rostită la Ateneul Român în 1943, a devenit în 1944 un studiu de câteva zeci de pagini³ la care Vulcănescu continua să lucreze și să adauge text, în șpalt, și se spune că numai presiunile venite dinspre tipografie au pus în cele din urmă capăt extinderii neobosite a materialului⁴. Avem, așadar, schița unui proiect pe care autorul lui nu a avut șansa să-l ducă la bun sfârșit. Ceea ce urma să ofere prin această scriere este o *fizionomie* a mentalității românești, o investigație panoramică, probabil substanțială, asupra modului în care poporul român concepe existența. Cercetările care își fac un obiect din profilul unei culturi erau pe vremea aceea o îndelungată obișnuită, comună atât antropologilor instalați în exotism și în alteritate, dornici să surprindă cât mai mult din specificul micilor culturi amenințate de acculturație, cât și sociologilor și etnologilor orientați către zona tradițională a culturilor proprii, aflate sub amenințarea schimbării induse de modernizare. În cultura română, dezorientată încă de la jumătatea secolului precedent de „invazia” civilizației occidentale, destabilizată de insolubilele certuri „pro” și „contra” care i-au urmat și dornică să-și definească într-un fel sau altul identitatea, cei mai mulți (și mai

importanți) gânditori din diverse zone disciplinare (filosofie, sociologie, etnologie, psihologie⁵) au fost seduși de programul de recuperare a unui profil spiritual autohton⁶. Cu atât mai mult trebuie să fi fost sedus Mircea Vulcănescu, care participase la campaniile monografice conduse de Dimitrie Gusti, campanii al căror obiectiv era tocmai recuperarea descriptivă a unui mod tradițional de existență. Vulcănescu țintește însă mai departe. Ceea ce caută nu este un modest „ID” etnografic, este chiar „axa de orientare a spiritului românesc în existență”, mai mult, „rațiunea prin care ne justificăm dreptul de a fi români în fața spiritului pur”⁷. Lăsând la o parte speculațiile legate de spirit și de spiritul poporului, în dosul cărora se află un mănunchi de presupoziii teoretice care nu vor fi amintite aici⁸, important este faptul că Mircea Vulcănescu urmărește să dea seamă de o mentalitate și că, în raport cu cercetările anterioare, vine cu o nouă metodă: cercetarea pe baza limbii. Mentalitatea unei comunități nu se clarifică numai prin sistemul de credințe și comportamente. Limba este ea însăși o bază de date. Și care procedeu de cercetare a concepției despre existență este mai potrivit decât acela care se face pe baza modului în care comunitatea utilizează însuși verbul existenței, „a fi”?

Mircea Vulcănescu nu a fost lăsat să-și dezvolte, așa cum și-ar fi dorit, incursiunea în „esse”-le românesc. Proiectul *Dimensiunii românești a existenței* a rămas nefinalizat. Dar Constantin Noica l-a preluat și l-a transformat în propriul său proiect, *Sentimentul*

românesc al ființei. Se pare că intenția sa a fost tocmai aceea de a duce mai departe gândul lui Vulcănescu⁹. *Cât de departe* l-a dus, aceasta este o temă de lucru care nu constituie obiectul cercetării de față.

Mă voi opri asupra formei ipotetice a verbului „a fi”, invocată de Vulcănescu și Noica deopotrivă, fără să urmăresc în mod special compararea sau examinarea celor două constructe – al existenței, respectiv al ființei românești – propuse de autorii invocați pe baza analizei de limbă. Ceea ce mă preocupă aici este dacă și în ce fel discuția poate fi mutată din planul ontologic (frecventat de Vulcănescu și de Noica) în planul gnoseologic și care este folosul teoretic – dacă este vreunul – al unei astfel de deplasări.

Vulcănescu vede în „abuzul” de condițional din vorbirea românească un semn al cantonării spiritului în lumea posibilelor. Frânat în „ce-ar fi fost dacă?” sau „ce-ar fi dacă?”, românul se pierde în imensitatea nesfârșită a raționamentelor ipotetice. Excesul de forme ipotetice care însoțește verbul „a fi” în vorbirea românească, în detrimentul celor disjunctive („sau, sau”) ori categorice („să fie!”), ne prezintă un român făcut pentru speculație și refractar la acțiune. Preocupat de cum *ar fi putut* sau *ar putea* fi lumea mai degrabă decât de cum *este* sau va fi, el rămâne blocat la marginea tuturor posibilităților, sedus de toate drumurile pe care le poate deschide cu gândul și prea puțin interesat de cele care i se deschid efectiv în față. În concepția lui Vulcănescu, formele predominante ale verbului „a fi” în gândirea românească ne spun că

viața, aici, se consumă în planul reflecției, iar nu în cel al faptei. Rădulescu-Motru remarcase la rândul său (căci și el s-a înscris în programul de conturare a unui profil românesc), de pe altă poziție și cu altă metodă, înclinația românilor de a stagna în proiect și delibereare: „suntem toți meșteri de gură și răi de fapt”¹⁰.

Noica se arată interesat nu atât de mentalitatea pe care o presupune întrebuințarea verbului „a fi”, cât de contribuția românească originală a limbii române la tabloul universal al „ființei”. Limba română are ceva de adăugat la experiența celorlalte limbi, iar acest ceva exprimă mai degrabă posibilul decât actualul:

„Limba română avea o experiență proprie de exprimat, cu o asemenea conjugare.

Așa s-a întâmplat și în alte limbi, dar cu alte experiențe și rezultate de gândire. În limba latină, participiul viitor activ, combinat tot cu a fi, ca prezumtivul nostru, a dat o adevărată conjugare, perifrastica activă, exprimând intenția; participiul viitor pasiv a dat perifrastica pasivă, exprimând obligația (*delenda est Carthago*). În limba engleză – s-ar putea adăuga – există conjugarea cu gerunziul (ca la noi, dar cu alt sens), așa-numita conjugare progresivă, care exprimă concomitența, co-prezența unor situații în curs. Latinii, așadar, exprimau voința și datoria prin conjugări speciale, anglo-saxonii exprimă determinarea precisă a unei situații ori acțiuni, pe când limba noastră redă în plus, cu o întreagă conjugare, problematicul, posibilul, presupusul”¹¹.

La Vulcănescu, ipoteticul dezvăluie o viziune originală asupra *existenței*: dacă viața se epuizează în gândire, iar nu în faptă, existența este, în întregul ei, posibilitate¹². Noica spune același lucru în alte cuvinte. Ceea ce aduce nou prezumtivul românesc în spectacolul universal al *ființei* este posibilitatea: ființa nu este numai realitate, ea este și eventualitate¹³. Atât Vulcănescu, cât și Noica sunt preocupați de perspectiva *ontologică*. Cum arată existența în mentalitatea românească? se întreabă Vulcănescu. Cum arată ființa¹⁴ în concepție românească? se întreabă Noica. Modul în care este folosit verbul „a fi”, cu excesele lui ipotetice (de condițional și de prezumtiv), a răspuns ambelor întrebări. Dar problema deschisă de Vulcănescu și asumată de Noica nu este numai o problemă a existenței, respectiv a ființei, ci și o problemă a modului în care se produce cunoașterea. Nu este doar o problemă a modului în care sunt concepute existențele lumii, ci și o problemă a modului în care *se ajunge* la o astfel de concepție. Acel „ce-ar fi dacă...” adus în discuție de Vulcănescu dă seamă nu numai de felul în care spiritul *vede* lumea, ci și de felul în care acesta își *procură* cunoașterea despre lume. Accentul se deplasează de la o perspectivă substanțialistă (cum este existența?) la una instrumentalistă (cum se ajunge la cunoașterea ei?). Însăși prezența unei construcții ipotetice oarecare mută instantaneu problema la un nivel epistemologic. Construcțiile de tipul „ce-ar fi dacă...?”/ „ce-ar fi fost dacă...?” satisfac cerințele unui experiment de gândire. Este ceea ce voi arăta în continuare.

IPOTETICUL ȘI EXPERIMENTUL DE GÂNDIRE

Metoda experimentală este unul dintre cele mai vechi procedee de obținere a cunoașterii. Punând lumea în condiții experimentale, adică *punând întrebări specifice* fenomenelor lumii și *presându-le să dea un răspuns*, individul își constituie progresiv o „hartă comportamentală” a acesteia, pe baza căreia este capabil să formuleze reguli și, implicit, predicții. Așa cum este el înțeles în sens clasic, experimentul este o modalitate *empirică* de investigare a lumii. Dar există și o modalitate *mentală* de investigare a ei. Când Lucretius, de pildă, căuta să arate că spațiul este infinit, ceea ce făcea el era tot un experiment, dar unul în cadrul căruia obiectele nu mai erau manipulate la nivel fizic, concret, ci la nivelul gândirii. Să ne imaginăm, spune Lucretius, că spațiul este finit. Să presupunem că ești un călător ajuns la granița uni-versului și că arunci o lance către marginea spațiului. Există doar două situații posibile: fie lancea s-ar lovi de un fel de zid care o împiedică să meargă mai departe (caz în care acel zid, aflându-se el însuși în spațiu, trebuie să fie mărginit, de cealaltă parte a sa, de un alt spațiu), fie lancea ar trece dincolo de marginea spațiului (ceea ce înseamnă că aceea nu este marginea spațiului). În ambele situații, suntem obligați să conchidem că spațiul este nemărginit¹⁵:

„Nu poate îns-avea un lucru capăt,
De nu e dincolo de el alt lucru,

Spre-a-l mărgini așa, ca să se vadă
Hotarul de la care mai departe
Tu nu mai ai sub ochii tăi pe-ntâiul.
[...]
Și pune-n gând acuma că tot spațiul
E mărginit: dac-ai porni năvalnic
La capătu-i din urmă și de-acolo
Ai azvârli o lance zburătoare,
Aceasta , repezită cu putere,
Ce crezi? se duce unde-i aruncată
Și zboară pân' departe, ori se poate
Să i se pună și ceva în cale
Tăindu-i drumul? Căci din două, una
Tu trebuie s-alegi, s-o iei de bună!
Dar amândouă îți închid cărarea
Și te silesc să spui că universul
Nețârmurit se-ntinde *pretutindeni*:
Ori că ceva se pune-n calea sulitei,
Oprind-o să ajungă pân' la țintă,
Spre-a se înfige-n ea, ori că-nainte
Ea se tot duce, lancea n-a pornit-o
De la hotarul lumii!"¹⁶.

Demersul lui Lucretius este unul nu mai puțin experimental¹⁷. Diferența este că, în acest caz, experimentul nu se mai produce la nivel empiric, ci la nivel mental. Deși s-a experimentat la nivelul gândirii încă din Antichitate (Archytas, Zenon și Platon sunt numai câțiva dintre filosofi vechi care au utilizat această metodă de cunoaștere), procedeul a primit un nume (*Tankeexperiment*) abia la începutul secolului al XIX-lea. Și numai de câteva decenii experimentul de gândire a devenit o preocupare con-

stantă în epistemologie și în filosofia științei. Avem, așadar, o situație în care istoria metodei este mult mai veche decât istoria conceptului. Un termen folosit pentru întâia dată de Hans Christian Ørsted¹⁸ în 1811, dar rămas fără ecou, a fost „reinventat” de Ernst Mach (*Gedankenexperiment*) în 1897¹⁹, cu un sens foarte apropiat de cel actual. Abia însă cu Popper²⁰ și cu Thomas Kuhn²¹ începe istoria propriu-zisă a problematicei din jurul experimentului de gândire, problematică ce culminează cu o serie de discuții privind definiția, funcția cognitivă sau eficacitatea teoretică a acestuia.

Ce este, în definitiv, un experiment de gândire? Niciuna dintre definițiile pe care le-a primit de-a lungul timpului nu a mulțumit toate exigențele. Pentru Ernst Mach, cel despre care s-a crezut multă vreme că a inventat sintagma²², *Gedankenexperiment* este orice act speculativ al gândirii sau al imaginației, fie că se exersează pe terenul ficțiunii pure – precum reveriile, fantasmalele poezilor sau utopiile –, fie că are ca obiect lumea așa-zis reală, precum speculațiile negustorului sau reflecțiile filosofului ori ale omului de știință. Înțelegerea lui Mach plasează experimentul de gândire într-o zonă cu acces universal: capacitatea de a experimenta la nivelul gândirii este înăscută și general-umană. Experiment de gândire este orice act de imaginație sau de reflecție care constă în *conceperea unor situații particulare cărora li se asociază idei, presupuneri sau așteptări legate de un anumit rezultat*²³. Deși Mach nu și-a propus, din câte

se pare, să ofere o definiție cu gen proxim și diferență specifică, deducem din rândurile de mai sus că experimentul mental se deosebește de alte acte ale gândirii prin faptul că asociază unui *scenariu*, adică o împrejurare sau o situație specială, o speculație privind modul în care se desfășoară faptele. De reținut este caracterul nonrestrictiv al experimentului de gândire la Mach: deși, ca om de știință, este interesat îndeosebi de experimentele de gândire care le precedă pe cele empirice (căci el consideră că orice experiment empiric trebuie să fie precedat de un experiment mental), nu pune experimentului de gândire condiții „tari”, epistemologice. Nu este necesar ca un experiment de gândire să fie proiectat în mod cognitiv asupra lumii reale sau empirice. El poate tot atât de bine să se desfășoare într-o lume a fanteziei poetice. Ulterior, epistemologii și oamenii de știință au restrâns semnificația experimentului de gândire, unii mergând chiar până la a-l rezerva în mod exclusiv științelor naturii și a-l demite din zona filosofiei sau a științelor sociale.

Trăsăturile specifice experimentului de gândire sunt căutate de regulă în zona „experimentului” (pentru a-l diferenția de experimentul empiric) și în zona „gândirii” (pentru a-l deosebi de toate celelalte acte mentale – ale gândirii raționale sau ale gândirii creative). Dar definirea lui a rămas, în continuare, o problemă. Brown, de pildă, mărturisește deschis că nu este capabil să spună ce este un experiment de gândire, dar că poate, în schimb, să spună câte ceva

despre ceea ce *nu* este el²⁴. De altfel, adaugă în altă parte²⁵, definirea experimentelor de gândire nu este o chestiune importantă câtă vreme „*le recunoaștem când le vedem*, iar acest lucru este suficient pentru a face discuția posibilă” (subl. m.). Soluția lui Brown este departe de a rezolva controversa câtă vreme nu există un acord cu privire la ceea ce *recunoaștem* drept experiment de gândire. Să luăm, de pildă, intervenția lui Salviati din *Discorsi e Dimostrazioni Matematiche*²⁶, unde Galilei arată, împotriva lui Aristotel, că două corpuri de mase și compoziții diferite, lăsate să cadă simultan de la aceeași înălțime, ajung la pământ în același timp. Cu alte cuvinte, că viteza de cădere a corpurilor este aceeași, indiferent de masa și materialul din care sunt constituite. Pentru Kuhn (și pentru mulți alții) discursul lui Salviati este exemplificator pentru ceea ce înseamnă un experiment de gândire. În lipsa oricărei manipulări a obiectelor fizice, Galileo ajunge, pe calea rațiunii, la noi cunoștințe despre modul în care se comportă lucrurile. Pentru Brown situația este însă cu totul alta. Întrucât *poate* fi transformat într-un experiment empiric, având, așadar, potențial aplicativ, experimentul lui Galileo nu poate fi considerat un experiment *de gândire*, ci doar un experiment *imaginat*²⁷, nimic mai mult decât expresia mentală a unui experiment empiric. Un experiment de gândire autentic nu poate fi *din principiu* pus în aplicare. Pentru a primi acest nume, experimentul trebuie, spune Brown, să includă anumite condiții ideale, imposibil de obținut în

laborator, cum ar fi planuri lipsite de frecare (ca în experimentul lui Stevin) sau demoni inteligenți mai mici decât o moleculă²⁸ (ca în experimentul lui Maxwell).

Găsim însă și alte păreri. Mach, de pildă, nu numai că nu condiționează experimentul de gândire de imposibilitatea realizării lui practice, dar condiționează experimentul empiric de conceperea lui prealabilă: chiar dacă nu orice experiment de gândire este urmat de un experiment empiric, orice experiment empiric este în mod obligatoriu precedat de un experiment de gândire²⁹. Printre cercetătorii contemporani care împărtășesc opinia lui Mach se numără și Buzzoni, care vede o legătură intrinsecă între experimentul de gândire și experimentul empiric: primul trebuie să fie în principiu transformabil într-un experiment empiric, în vreme ce al doilea este un experiment de gândire transpus în practică³⁰. Odată cu progresul tehnicii, multe dintre experimentele de gândire considerate nerealizabile au fost transpuse în experimente reale. Cum putem ști că un anume experiment, pe care îl luăm acum drept experiment de gândire „genuin”, este nerealizabil din principiu? În caracterizarea conceptului a intervenit, prin urmare, o concesie importantă. Legitimitatea experimentului de gândire nu mai stă în faptul că acesta *nu poate fi din principiu realizat*, ci în faptul că *nu are nevoie să fie realizat*. Logica lui este atât de convingătoare, iar rezultatul lui este atât de evident³¹ încât *nu este necesar* să îl traducem în expe-

riment empiric. Dar nici această înțelegere nu a cucerit adeziunea generală. Spre deosebire de experimentul empiric – susține Rescher în *What If?* –, experimentul de gândire conduce nu la un singur rezultat, ci la o suită de rezultate posibile dintre care unele sunt mai plauzibile decât altele³². După cum se vede, nu mai avem de-a face, la Rescher, nici cu raționamente constrângătoare, nici cu consecințe evidente. Scurta istorie a conceptului este suprapopulată de neînțelegerile cu privire la criteriile după care putem recunoaște un experiment de gândire „autentic”.

Nu mi-am propus să ofer aici o imagine completă asupra dezbatelor din jurul definirii conceptului. Ceea ce mă interesează este dacă suntem îndreptățiți să încadrăm construcțiile populare ipotetice aduse în discuție de Vulcănescu în categoria experimentului de gândire și ce câștig de ordin teoretic se poate obține în urma unei astfel de grile. Dacă inițial am avut de-a face cu raportări sceptice în ceea ce privește eficiența cognitivă a experimentului de gândire³³ și cu restrângeri ale semnificației sale la domeniul științelor experimentale, în ultimii ani asistăm la o relaxare a conceptului, astfel încât metoda a ajuns să fie cercetată în mai toate disciplinele socio-umane (istorie, sociologie, etică, psihologie ș.a.)³⁴, dar și în zona *literaturii*. La început, încercările de a trata literatura beletristică din perspectiva experimentului de gândire au fost destul de timide, ele mulțumindu-se cu scrierile utopice/distopice ale literaturii științifico-fantastice. Mai apoi s-au extins asupra tuturor ope-

relor de ficțiune. În cartea sa *Of Literature and Knowledge*, Peter Swirski vede literatura ca un instrument legitim de cunoaștere; mai mult decât atât, lucrările de ficțiune au posibilitatea de a genera cunoaștere *nonfictivă*, iar aceasta tocmai datorită capacității lor de a produce ceea ce produce știința și filosofia: *experimente de gândire*³⁵. Desigur, nu întreaga literatură de ficțiune este construită după modelul experimentului de gândire. Dar aceea care este lucrează la nivel cognitiv „într-o manieră comparabilă cu disciplinele de cercetare instituite”³⁶. Lucrările de ficțiune care urmează modelul unui experiment de gândire au primit chiar și un nume care să le distingă de întreprinderile științifice similare – *experimente de gândire narrative*.

Relaxarea conceptului a fost direct proporțională cu restrângerea notelor lui. Extinderea sferei a avut drept consecință reducerea conținutului conceptual. Cu cât se înmulțește numărul domeniilor din care este racolat experimentul de gândire, cu atât scade numărul trăsăturilor sale caracteristice. Le voi aminti succint pe cele care au mai rămas și care constituie, împreună, „substanța” definitorie a oricărui experiment de gândire, nucleul lui „tare”, indiferent de domeniul în care este propus. Un experiment de gândire este, așadar, în mod obligatoriu, (1) un *scenariu imaginar* al cărui (2) punct de pornire este întotdeauna o situație *ipotetică*, iar (3) modul în care se desfășoară urmează regulile unei *succesiuni cauzale*, o înlănțuire de tipul „dacă/atunci”. „Ce conse-

cințe decurg din faptul că acceptăm X?"; „ce-ar fi dacă s-ar produce evenimentul X?"; „să presupunem că X” sunt câteva dintre posibilele puncte de pornire ale unui experiment de gândire. La ce consecințe ajungem dacă presupunem că spațiul este mărginit? se întreabă Lucretius. În mod similar, experimentul lui Galilei la care m-am referit anterior, tot un caz de reducere la absurd, testează (și infirmă) opinia lui Aristotel³⁷ conform căreia un corp de două ori mai greu decât altul va străbate aceeași distanță într-un timp de două ori mai lung. Care sunt consecințele acestui punct de vedere? se întreabă Salviati. Dar nu orice experiment de gândire pornește de la o contrafactuală. Experimentul lui Platon din „Alegoria peșterii”, de pildă, nu o face și nici poate fi reconstituit sub forma unei *reductio ad absurdum*.

Cum am văzut, nu există un acord cu privire la definirea experimentului de gândire. Și nu există tocmai datorită relaxării conceptuale despre care am vorbit. Dar există aceste câteva trăsături esențiale amintite mai sus, care îi fixează specificul atât în raport cu experimentul empiric, cât și în raport cu celelalte acte ale gândirii, iar ele constituie un punct de plecare în prezentul demers. În cazul expresiilor care i-au atras atenția lui Vulcănescu, avem de-a face cu o *gândire populară*. Desigur, cu una determinată spațial și temporal, dar această determinare nu prezintă deocamdată o relevanță anume. Prin „ce-ar fi dacă...?”, respectiv „ce-ar fi fost dacă...?”, gândirea extraștiințifică investighează posibilele urmări ale

unei situații imaginare oarecare, iar acest tip de investigație este comun tuturor oamenilor. El se încadrează în categoria experimentului de gândire dacă îndeplinește câteva condiții de bază: (1) pornește de la o situație ipotetică; (2) proiectează această situație într-un context informativ derivat din cunoașterea subiectului cu privire la lume; (3) desfășoară un raționament de tipul „dacă... atunci”; (4) trage o concluzie relevantă.

FUNCȚIA CULTURALĂ A EXPERIMENTULUI DE GÂNDIRE

Experimentele mentale care se produc la nivelul *gândirii populare*, fără să fie deci tributare teoretic vreunei discipline anume, mai sunt încă un teritoriu de investigat. Informațiile pe care ar putea să le furnizeze acest tip aparte de raționament ipotetic, dacă este văzut în perspectiva experimentului de gândire, privesc modul în care se organizează și se transmite o cunoaștere specifică despre lume în cadrul culturilor particulare.

„Și când feciorul de împărat fu în vale, se întristă, gândindu-se la toate piedicile pe cari trebuia să le biruiască. Chiar dacă ar isbuti în lupta cu balaurul, cum ar putea să deschidă el ușile închise cu șapte chei și cum să se cațăre pe zidul de oțel luciu, înalt ca turnul? Și dacă nu va isbuti și va fi nevoit să se depărteze de palatul minunat, fără să fi făcut vreo ispravă, nu va ajunge, în împărăția tatălui său,

batjocura tuturor? Se opri, cobori de pe cal și se așează sub un copac. În ramurile copacului sta un corb, care grăi feciorului de împărat: «prin zidurile de oțel n-a trecut nimeni niciodată și dacă te duci la palatul fermecat și te înapoiezi fără frumoasa fată de împărat, atunci vei fi de râsul tuturor»³⁸.

Am reprodus mai sus un raționament menit să orienteze decizia. Protagonistul propune un scenariu imaginar în cadrul căruia evaluează o situație ipotetică (nu va reuși să ajungă la fata de împărat) și emite o judecată concludivă cu privire la „ce-ar fi dacă” s-ar produce în realitate starea de lucruri particulară descrisă la nivelul acestui scenariu (va ajunge de batjocură). Toate aceste caracteristici sunt suficiente pentru a considera că raționamentul pe care îl conduce protagonistul basmului *este* un experiment de gândire. Același lucru se poate spune și cu privire la exemplul de mai jos, unde personajul investighează, la nivelul unui scenariu imaginar, consecințele posibile ale unei acțiuni:

„Într-una din zile găsi trei boabe de mazăre. După ce le ridică de jos, le puse în palmă, se uită la dânsule, cugetă lung, apoi rânzând, zise:

– De voi pune aste boabe în pământ, la anul am o sută; de voi pune apoi cele o sută boabe, voi avea o mie; de voi pune și acea mie, voi avea cine știe cât. Urmând apoi tot așa, prin chipul acesta voi ajunge bogat. Ca să grăbesc însă a veni bogăția și mai curând, lasă că știu eu ce să fac.

Se duse, deci, la împăratul și-l rugă să poruncească în toată împărăția să-i aducă buți în care să-și pună mazărea”³⁹.

Raționamentul este atât de convingător încât nu se mai deranjează să-l aplice și procedează *ca și cum* rezultatul său a devenit deja un fapt. Exemplul ar putea servi ideea lui Vulcănescu potrivit căreia, în mentalitatea tradițională românească, posibilul stă pe același plan cu realul⁴⁰, dar ar putea ilustra, totodată, și o proprietate a experimentelor de gândire, structurală în unele accepții⁴¹, și anume *elocvența*: un experiment de gândire nu are nevoie să fie pus în practică pentru ca rezultatul să-i fie confirmat. Dacă un experiment real este convingător la nivel empiric, un experiment de gândire trebuie să fie constrângător la nivelul minții, iar această proprietate derivă din capacitatea minții de a reproduce experiența cu fenomenele lumii reale.

Punând întrebarea „ce-ar fi dacă...?”, mintea nu se avântă într-o plăsmuire gratuită, ci construiește un raționament ale cărui consecințe sunt de natură să-i orienteze acțiunea într-o situație dată. În primul caz, înlănțuirea de idei presupune un fundal al experienței *practice* (este imposibil să escaladezi un zid de oțel înalt ca turnul) și *comunitare* (misiunea ratată atrage după sine disprețul comunității), în vreme ce în al doilea caz experimentul se pune în acord cu observația și cunoașterea empirică. Dar experimentul de gândire popular nu se ivește doar în scopul *orientării practice*. Există o categorie aparte

de experimente populare a căror funcție nu se limitează să indice o strategie într-o situație dată. Expresia lor cea mai remarcabilă apare atunci când sunt puse să îndeplinească o *funcție culturală*. În cazul gândirii populare românești, acest tip de experiment apare îndeosebi în contextul legendelor explicative. Transcriu aici unul dintre numeroasele exemple de acest fel care, în mod surprinzător, se folosește de un mit precreștin pentru a confirma un element al credinței creștine:

„Tot prin Bucovina se mai spune că se află numai *un pește* pe care se razimă cei *patru stâlpi*, pentru care, ca să nu se surpe, oamenii sunt datori să postească cele patru posturi ale anului, dar «amu – urmează credința, – un stâlp e mai mâncat, căci oamenii nu postesc».

Despre acest pește, iată ce se mai spune:

«Peștele cel din mare zice că a avut trei pui. Dumnezeu, când a săturat norodul cu doi pești și cinci pâni, a luat doi pui de la pește și unul i-a rămas. Dar, să nu se fi săturat atunci cu cei doi pui și să-l fi luat și pe al treilea, s-ar fi prăpădit lumea, căci peștele ar fi dat din coadă și pământul cădea. Așa însă tot i-a rămas unul lângă el.

Noi, pentru peștele cel din mare, ne rugăm și postim»⁴².

Un detaliu aparent nesemnificativ consemnat în Evangheliile canonice (minunea celor cinci pâini și *doi* pești) este „validat” prin metoda experimentului de gândire „contrafactual”. Evanghelia spune că lui Iisus

i-au fost suficienți doi pești pentru a hrăni 5000 de oameni (p). De vreme ce *non-p* conduce la consecințe false („s-ar fi prăpădit lumea”), p este adevărată. În această situație, experimentul de gândire ia forma unei *reductio ad falsum*: evaluând consecința unei „contrafactice” și constatându-i neadevărul, opusul acesteia devine o certitudine. Prin procedeul experimentului mental, gândirea populară tranșează problema delicată a adevărului unui nou element de cultură și o face prin punerea lui în acord cu rețeaua cognitivă existentă. Odată încadrat în sistemul acceptat de idei și credințe, noul element obține legitimitate culturală.

Care sunt acele cerințe elementare pe care trebuie să îndeplinească un astfel de experiment de gândire pentru a putea fi considerat demonstrativ? Caracterul concludent al unui experiment de gândire din științele naturale depinde de modul în care este făcut compatibil cu teoriile acceptate și cu observațiile empirice. Este limpede că experimentul de mai sus nu se construiește pe fundalul unei teorii științifice. Dar aceasta nu înseamnă că el se derulează arbitrar, potrivit unei fantezii debordante sau după bunul plac al celui care experimentează. Eficacitatea lui culturală se datorează faptului că se integrează în sistemul de idei și credințe. Dacă membrii comunității îl reproduc mereu cu aceeași încredere în virtuțile lui cognitive, acest lucru se întâmplă întrucât îi împărtășesc supozițiile de bază: în cazul de față, mitul peștelui primordial. În orice context cultural în care acesta din urmă nu este activ, nici raționamentul de mai sus nu mai este

convingător. În acest caz, *rolul pe care îl joacă teoria în experimentele de gândire din științele naturale este preluat de rețeaua sistemului de credințe*. Dacă modul în care se desfășoară scenariul unui experiment de gândire în științele naturii trebuie să fie compatibil cu o teorie acceptată, modul în care se desfășoară scenariul unui experiment de gândire care îndeplinește funcție culturală trebuie să fie consistent cu sistemul de credințe al comunității care îl propune. Un astfel de experiment își are deci propriile canoane. Pentru a putea fi elocvent și reproductibil, el trebuie să satisfacă același tip de exigență pe care îl satisfac experimentele de gândire din științele naturale, și anume exigența *coerenței*. Pe de o parte, i se cere coerență *epistemologică*, adică să fie consistent cu o cunoaștere comună asupra lumii (rețeaua de idei și credințe a comunității), cunoaștere care îi stabilește circumstanțele și îi determină desfășurarea; pe de altă parte, i se cere coerență *nomologică*, adică să fie în acord cu normele comunității și cu tot ceea ce derivă din experiența acesteia.

Nu mi-am propus să dezbat aici problema ridicată de Vulcănescu și de Noica – aceea a *predispoziției* poporului român pentru construcțiile ipotetice, ci doar să aduc în discuție virtuțile cognitive ale acestor structuri și să schițez câteva repere pentru abordarea lor din perspectivă epistemologică, ca experimente de gândire, fapt care ar putea să contribuie la înțelegerea mecanismelor prin care se organizează și se transmite, în detaliile ei, o cunoaștere specifică despre lume.

NOTE

¹ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ed. îngrijită de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991 [1943], p. 134.

² *Ibidem*, p. 90.

³ Studiul a fost inclus în *Izvoare de filosofie. Culegere de studii și texte*, II (1943), ed. îngrijită de Constantin Floru și Mircea Vulcănescu, București, 1944, pp. 53–97.

⁴ Vezi Marin Diaconu, „Un model ontologic al omului românesc”, în Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ed. cit., p. 12.

⁵ Lucian Blaga, Dumitru Drăghicescu, Ovidiu Papadima, Constantin Rădulescu-Motru sunt numai câțiva dintre autorii epocii preocupată cu furnizarea unui portret psihologic și cultural indigen.

⁶ Analiza disputelor din jurul identității culturale au făcut obiectul unor cercetări publicate anterior. Vezi: Mona Mamulea, *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*, București, Editura Academiei Române, 2007.

⁷ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ed. cit., p. 92.

⁸ Pentru fundalul teoretic al concepției lui Mircea Vulcănescu despre modelul ontologic românesc, vezi Dragoș Popescu, cap. „Modelul ontologic”, în Marius Dobre, Victor-Emanuel Gica și Dragoș Popescu, *Filosofia lui Mircea Vulcănescu*, Pitești, Paralela 45, 2011, pp. 61–118.

⁹ Pentru câteva date privind *Dimensiunea românească a existenței* ca sursă a proiectului ontologic noician, vezi Alexandru Surdu, „Mircea Vulcănescu și rostirea filosofică românească”, în Alexandru Surdu, *Comentarii la rostirea filosofică însoțite de câteva gânduri despre Constantin Noica*, Brașov, Editura Kron-Art, 2009, pp. 19–20.

¹⁰ Constantin Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte* (1909), în *Psihologia poporului român și alte studii de psihologie socială*, ed. îngrijită de Alexandru Boboc, București, Editura Paideia, 1998, p. 47.

¹¹ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Humanitas, 1996 [1978], p. 36 (subl. în orig.).

¹² Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ed. cit., p. 136.

¹³ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, ed. cit., p. 39.

¹⁴ Nu mi-am propus aici să văd în ce măsură obiectul lui Noica (ființa) se suprapune peste obiectul lui Vulcănescu (existența). Întrucât obiectivul demersului de față este indiferent la o astfel de subtilitate ontologică, ele pot fi citite ca fiind intersanjabile.

¹⁵ Lucretius, *De Rerum Natura*, 1, 951–987.

¹⁶ Traducerea fragmentului selectat îi aparține lui T. Naum (Lucrețiu, *Poemul naturii*, Prefață de T. Vianu, București, Editura Științifică, 1965, p. 69.

¹⁷ Pentru o discuție extinsă asupra experimentului de gândire al lui Lucretius, vezi Katerina Ierodiakonou, „Remarks on the history of an ancient thought experiment”, în Katerina Ierodiakonou & Sophie Roux (eds.), *Thought Experiments in Methodological and Historical Contexts*, London, Brill, 2011, pp. 37–49.

¹⁸ Hans Christian Ørsted, *Selected Scientific Works of Hans Christian Ørsted*, Translated and edited by Karen Jelved, Andrew D. Jackson & Ole Knudsen, with an introduction by Andrew Wilson, Princeton, Princeton University Press, 1988.

¹⁹ Ernst Mach, „On thought experiments” [„Über Gedankenexperimente”], Translated and adapted by W.O. Price & Sheldon Krimsky, *Philosophical Forum*, 4(3), 1973 [1897], pp. 449–457.

²⁰ Karl R. Popper, *Logica cercetării*, Traducere de Mircea Flonta, Alexandru Surdu și Erwin Tivig, Studiu introductiv și note de Mircea Flonta, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981 [1959].

²¹ Thomas S. Kuhn, „O funcție pentru experimentele mintale”, în Thomas S. Kuhn, *Tensiunea esențială. Studii despre tradiție și schimbare în știință*, Traducere de Any Florea, Studiu introductiv de Mircea Flonta, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982 [1964], pp. 282–306.

²² Până acum câteva decenii s-a crezut că Ernst Mach este cel care a folosit pentru întâia dată termenul de „experiment de gândire”. Opinia a fost corectată de Johannes Witt-Hansen în 1976, care a descoperit că termenul fusese deja folosit la începutul secolului al XIX-lea, de Hans Christian Ørsted (1777–1851), în *Prolegomenă la o teorie generală asupra naturii*. Vezi Johannes Witt-Hansen, „H.C. Ørsted: Immanuel Kant and the thought experiment”, în Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and His Contemporaries. The Culture of Golden Age Denmark*, Berlin & New York, Walter de Gruyter, 2003 [1976], pp. 62–77.

²³ Ernst Mach, „On thought experiments”, ed. cit., p. 451.

²⁴ James Robert Brown, „Thought experiments since the Scientific Revolution”, *International Studies in the Philosophy of Science*, 1(1), 1986, p. 1.

²⁵ James Robert Brown, „Peeking into Plato’s Heaven”, *Philosophy of Science*, 7, 2004, p. 1126.

²⁶ Experimentul se regăsește la începutul capitolului „Prima zi” din *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolomeic și copernician* [1632], București, Editura Științifică, 1962.

²⁷ James Robert Brown, „Thought experiments since the Scientific Revolution”, ed. cit., p. 1: „În primul rând, ele [experimentele de gândire, n.m.] ar trebui deosebite de experimentele doar imaginate. [...] Chestiunea crucială este că el [Galileo, n.m.] ar fi putut face experimentul. Când avem o observație experimentală care ar fi putut fi pusă în practică, dar nu a fost, avem de regulă un experiment care este doar imaginat”.

²⁸ James Robert Brown, „Thought experiments since the Scientific Revolution”, ed. cit., p. 1.

²⁹ Ernst Mach, „On thought experiments”, ed. cit., p. 452.

³⁰ Marco Buzzoni, „Empirical thought experiments: A transcendental-operational view” [2009], *Thought Experiments: A Workshop*, Toronto, May 22–23, 2009, p. 5: „... toate experimentele de gândire trebuie gândite ca fiind posibil de transpus în experimente reale, iar toate experimentele reale ca fiind transpuneri în practică ale experimentelor de gândire. Experimentele de gândire sunt posibil de conceput ca pregătindu-le și anticipându-le pe cele reale: ele anticipă o conexiune între obiecte. conexiune care, dacă se realizează la nivelul gândirii, face ca conceptul de experiment să coincidă integral cu cel de experiment de gândire. Ceea ce experimentele de gândire au în plus față de cele reale este simplul fapt (transcendental) că există într-o sferă pur ipotetică; ceea ce experimentele reale au în plus față de cele de gândire este simplul fapt (empirico-operațional) că pășesc dincolo de sfera posibilului, în efectuarea reală a experimentului”.

³¹ Martin Bunzl, „The logic of thought experiments”, în *Synthese*, 106, 1996, p. 228.

³² Nicholas Rescher, *What If? Thought Experimentation in Philosophy*, New Brunswick/London, Transaction Publishers, 2005, p. 8.

³³ Duhem, de pildă, este cunoscut ca fiind unul dintre cei mai neînduplecați critici ai experimentului de gândire. Vezi Pierre Duhem, *La théorie physique. Son objet et sa structure*, Paris, Chevalier & Rivière, 1906, pp. 331–334.

³⁴ Vezi: Jonathan Darcy, „The Role of Imaginary Cases in Ethics”, *Pacific Philosophical Quarterly*, 66, 1985, pp. 141–153; Tamara Horowitz, „Philosophical intuitions and psychological theory”, *Ethics*, 108, 1992, pp. 367–385; Erik Weber & Tim DeMey, „Explanation and thought experiments in history”, *History and Theory*, 42, 2003, pp. 28–38.

³⁵ Peter Swirski, *Of Literature and Knowledge. Explorations in Narrative Thought Experiments, Evolution and Game Theory*, London & New York, Routledge, 2007, p. 4.

³⁶ *Ibidem*, p. 10.

³⁷ Aristotel, *De Caelo*, Cartea I, vi, 274a.

³⁸ D. Caracostea, „Fata din grădina de aur”, în *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, București, Editura Librăriei Socec & Co. Societate anonimă, 1926, p. 18.

³⁹ „Măzărel Împărat”, în Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ed. îngrijită de Aristița Aveamescu, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1988, p. 381.

⁴⁰ „... conștiința că existența e posibilitate, altfel zis, că toate planurile ei sunt echivalente pentru gând, conștiința că e sufi-

cient doar să le gândești ori să le-nchipui, pentru ca să le și ai...”; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ed. cit., p. 136.

⁴¹ Vezi, de pildă, Martin Bunzl, „The logic of thought experiments”, ed. cit.; Nancy J. Nersessian, „In the theoretician’s laboratory: thought experimenting as mental modeling”, *Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, vol. 2: *Symposia and Invited Papers*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, p. 296.

⁴² Tudor Pamfile, *Pământul* [1924], în *Mitologia poporului român*, ed. îngrijită și prefațată de I. Oprișan, București, Editura Vestala, 2006, p. 146.

*Problema „zidului părăsit”
la Mircea Eliade
și legendele cosmogonice românești*

În *Comentarii la legenda Meșterului Manole*¹, Mircea Eliade își exprimă nedumerirea cu privire la locul ales de domnitorul Negru Vodă în vederea mănăstirii sale. În mitologiile tuturor popoarelor, locul pe care urmează să se ridice o nouă construcție trebuie să fie unul de bun augur, caracterul lui benefic fiind, de regulă, verificat și confirmat prin practici magice specifice. În Ucraina, de pildă, se așază pe locul respectiv pâine și apă; faptul că rămân intacte până a doua zi este un semn că locul a fost bine ales, că este, cu alte cuvinte, un loc „neatins”, nebântuit. Nu întotdeauna însă locul neatins constituie o probă în favoarea bunei alegeri. La tribul Maravi din Africa, de exemplu, raționamentul conduce la concluzia opusă. În vederea oricărei construcții, trebuie consultat duhul locului, care își are sediul, de regulă, în preajma unui

copac. Oamenii testează poziția acestuia cu privire la viitoarea lor întreprindere presărând puțină făină la rădăcina copacului și urmărind locul timp de douăzeci și patru de ore. Dacă în acest răstimp făina rămâne neatinsă, e semn că duhul a respins alegerea făcută, motiv pentru care se trece la căutarea unui alt loc. În India, meșterul zidar bate primul țărș în așa fel încât să străpungă capul Șarpelui Cosmic, șarpele subteran care susține lumea – practică bazată, pe de o parte, pe convingerea că orice construcție trebuie începută în centrul lumii, iar, pe de altă parte, pe necesitatea de a evita cutremurele produse de eventualele mișcări ale șarpelui². Dar indiferent de raționamentul implicat în alegere, în toate situațiile locul noii construcții trebuie să fie nealterat de prezumția unui trecut funest.

În cazul baladei „Mănăstirea Argeșului”, observă Mircea Eliade, lucrurile se petrec exact invers. Negru-Vodă pare să caute cu obstinație locul nefast:

„Măndre ciobănaș,
Din fluer doinaș!
[...]
Nu cumva-ai văzut,
Pe unde-ai trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
La loc de grindis,
La verde-aluniș?
– Ba, doamne, am văzut
Pe unde-am trecut,
Un zid părăsit

Și neisprăvit.
 Câinii cum îl văd,
 La el se reped
 Și latră-a pustiu
 Și urlă-a morțiu”³.

Continuă Eliade⁴:

„Este destul de obscură această căutare din partea Domnului a zidului «părăsit și neisprăvit». Voia el cu tot dinadinsul să continue încercarea unui predecesor, despre care balada nu ne spune nimic? I se păreau sorții de izbândă mai siguri dacă relua o acțiune întreruptă, dacă încerca să integreze opera lui unei anumite tradiții?”

Într-adevăr, alegerea domnitorului român descumpănește. Și în mentalitatea populară românească este de rău augur ridicarea unei case pe ruinele unei alte construcții. Clădirea părăsită are în ea ceva funest, macabru. Ea presupune o construcție ratată, neîmplinită sau distrusă, fie din cauza unei conduite umane reprobabile (crimă, sinucidere, iubire interzisă etc.), fie prin intervenția unor forțe malefice. Dar indiferent de caz, zidul părăsit indică un spațiu *nelocuibil*, care nu a reușit să devină cosmos sau care, pur și simplu, a fost întors la stadiul de haos în împrejurări sinistre.

Potrivit credințelor românești, casele părăsite sunt locuri bântuite, aflate la dispoziția spiritelor malefice. La fel este orice întreprindere umană abandonată (moara, fântâna, podul, drumul). Făcând o tipologie a locurilor rele în mentalitatea românească,

Ernest Bernea (*Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*) include aici și locul părăsit⁵; iar la Tudor Pamfile, de pildă, găsim informația că astfel de locuri nu numai că trebuie ocolite (chiar și de privirile călătorului), dar ele nu trebuie nici stricate, nici mutate, pentru a nu determina spiritele malefice, lipsite fiind de spațiul lor, să se împrăstie în zonele locuite de oameni⁶. De asemenea, în culegerea Elenei Niculiță-Voronca (*Datinele și credințele poporului român*) întâlnim o serie de mărturii potrivit cărora locul părăsit are tendința să devină sediul duhurilor rele. De pildă, lângă Cernăuți, pe muntele Țețin, se află ruinele unei cetăți vechi care, în mentalitatea populară, a ajuns să constituie reședința dracilor. Din aceeași culegere aflăm că magia de invocare a diavolului se produce de preferință în locuri părăsite⁷. În sprijinul aceleiași idei populare, Marcel Olinescu (*Mitologie românească*) consemnează credința potrivit căreia dracii se adună în casele ruinate, mai ales în bisericile ruinate. Dacă se întâmplă ca oamenii să părăsească o biserică, pune diavolul stăpânire pe ea, făcându-și acolo propriul sălaș. Tot în clădirile și în bisericile ruinate se adună strigoii, moroi și stafii⁸. Un spațiu părăsit indică delăsare, indiferență și nesăbuiță, are în el ceva neliniștitor, este un *no man's land*, un spațiu al nimănui aflat în afara ordinii umane. El nu este, strict vorbind, un *loc*, căci locul presupune prezența *locuirii*, a unei orânduiei implicate. Prin urmare, el poate să devină sediul a tot ceea ce se află în afara orânduirii omenești.

Așadar, în loc să caute un *eutopos*, un loc bun, domnitorul român caută un *dystopos*, un loc deficient. Mircea Eliade remarcă incongruența acestui act cu mentalitatea populară mitică și religioasă, fără să se refere însă și la cea românească, după care abandonează tema, trecând la motive precum consacrarea centrului și jertfa. Să vedem dacă *se poate* găsi o explicație, fără să părăsim cadrul teoretic al lui Mircea Eliade. Conform acestuia, orice ritual capătă semnificație numai în măsura în care reiterează un gest primordial. Un ritual cosmogonic, așadar, copiază gestul divinității înseși atunci când zidește lumea. Este, în termenii săi, o „imitare microcosmică a creației”⁹. Balada Meșterului Manole, „ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic”¹⁰, nu face excepție de la această normă. În condițiile în care vedem „Mănăstirea Argeșului” ca fiind derivată dintr-un ritual de construcție și admitând, totodată, ca teorie de fundal concepția lui Eliade potrivit căreia orice ritual de construcție copiază actul primordial al Creației, ne confruntăm cu o serie de întrebări problematice. Ar fi putut, de exemplu, Dumnezeu ori zeitatea primordială, presupunând că avem de-a face cu un model creaționist de tipul *Deus faber*, să-și înceapă creația pe un loc precar? Chiar și în *Enuma Eliș*, unde trupul teribilei zeițe-mamă Tiamat este dezmembrat și folosit în plăsmuirea lumii, creația lui Marduk nu a fost posibilă decât *după ce* vechea stare de lucruri a fost distrusă¹¹.

Interpretarea furnizată de Eliade, din perspectiva generală a ritualurilor de construcție, se situează

ză, fără îndoială, pe poziții universaliste. După cum el însuși notează,

„În *Comentariile* de față, n-am urmărit interpretarea pe care «poporul» o dă legendei – pentru că nu avem documente autentice asupra acestor lucruri, și, chiar dacă am fi avut, ele nu ne-ar fi ajutat prea mult, neputând ști ce se credea acum două sute sau o mie de ani. Lipsiți de mărturii autentice ale creatorilor și ascultătorilor legendei, ne-am mulțumit să considerăm legenda în sine, ca [pe] un univers spiritual de sine stătător”¹².

Putem admite că motivele mitologice, pe lângă dimensiunea universală, au și o dimensiune culturală, fiind debitoare nu numai unui presupus imaginar general-uman, ca motive arhetipale, ci și culturii care le utilizează. Să convenim, așadar, că motivul zidului părăsit și-ar putea redobândi coerența dacă recurgem la *tradiția românească* și să încercăm să identificăm o posibilă explicație în *miturile locale ale creației*. Probabilitatea de a găsi o lămurire aici, și nu în altă parte, este cu atât mai mare cu cât motivul în cauză nu apare decât în versiunea românească a baladei¹³.

Explicația mitologică pe care o sugerez (și pe care o văd ca fiind complementară, iar nu substituibilă explicațiilor de altă factură) recurge la acele legende românești privind crearea lumii în care interferează acțiunile a doi cosmocrați: Dumnezeu și Diavolul (Fârtatul și Nefârtatul). În cele mai multe dintre legendele cosmogonice ale românilor, Dumnezeu nu

a creat singur lumea. Aproape toate miturile ne prezintă un Dumnezeu care, cu sau fără voia lui, intră în parteneriat cu Diavolul. Dar acesta din urmă este departe de a fi văzut ca principiu negativ absolut, ca acel rău cosmic strivitor care amenință întreaga ordine creată¹⁴. El este ajutorul lui Dumnezeu la creație (un asistent leneș, frustrat și lipsit de inteligență), întrebuințat pentru muncile cele mai aspre și mai mizerabile, care nu necesită prea multă inteligență – așa cum apare în legendele centrate pe vechiul motiv al „scufundării” (când Diavolul este trimis să aducă pământ din adâncul apelor primordiale)¹⁵:

„Din început era peste tot numai apă; singur Dumnezeu și cu Dracul umblau pe deasupra. Iată să întâlnesc amândoi. «Cum te cheamă pe tine?» – zice Dumnezeu. «Nifärtache», zice Dracul. «Da’ pe tine?», întreabă Dracul. «Pe mine mă cheamă Färtache», zice Dumnezeu. «Haide ș-om face pământ», zice Dumnezeu. «Haide», zice Nifärtache. «Bagă-te în mare și ia pământ în numele meu», zice Dumnezeu. Nifärtache se bagă și zice: «Iau pământ în numele meu, nu într-al tău». Când scoate mâna din apă, nu mai era nimic, pământul tot s-a fost spălat. «Vezi, zice Dumnezeu, că ai scos în numele tău, nu într-al meu. Mai bagă-te o dată.» Nifärtache se bagă și zice tot ca dintăi: «Iau în numele meu, nu într-al tău». Dară Dumnezeu a făcut gheață deasupra; pană ce a spart el gheața, pământul iar s-a fost spălat. «Vezi, zice Dumnezeu, iar n-ai făcut cum ți-am zis eu!» Dintăi, Dracul sta pană în genunchi în apă, pe urmă pană în brâu,

amu era până în gât. «Ia seama, i-a zis Dumnezeu, că îndată te-neci.» El s-a plecat și tot n-a făcut cum i-a zis. Dumnezeu iar a prins gheață. Când s-a suit sus și-a văzut că amu nu mai are pământ nimica în mână și avea să se înece, a zis: «Apoi dar lasă să fie și într-al lui». Când a zis vorbele aceste, atăta pământ a rămas cât era pe sub unghii și cu acela a ieșit afară. Dumnezeu a luat un pai, i-a scobit unghiile și din țărna aceea a făcut o turtiță, a pus-o în palmă, a suflat și a bătut cu palma deasupra. Când deschide, este pământ cât un pat. Pune turta pe apă: «Amu avem pământ pe ce ne culca la noapte», zice Dumnezeu¹⁶.

Diavolul se află într-un neîncetat delir al creației: vrea să facă totul și dintr-o dată, însă demersul lui anarhic și lipsit de judecată îl împiedică să ducă lucrurile la bun sfârșit. Nu este un individ „de ispravă” – în sensul că nu este capabil să isprăvească nimic din ceea ce începe. Creația sa – neterminată sau abandonată – este de fiecare dată preluată de Dumnezeu, care o încheie și îi conferă sens. Chiar și chestiunea omului este, în anumite legende, inițiativa Diavolului:

„Pe om, dracul l-a făcut din lut și a început a vorbi la dânsul; dar lutul nu-i răspundea. Trece Dumnezeu pe acolo și îl întreabă ce face. «Ia, fac și eu, numai nu vorbește!» «Dă-mi-l miel!» «Dat să-ți fie!» Dumnezeu a suflat duh sfânt omului și a început a vorbi¹⁷.

Diavolul a făcut casa, dar a făcut-o fără ferestre, încercând să care lumina în ea cu sacul. Tot el a făcut

carul, dar l-a făcut în casă și nu l-a putut scoate afară. A făcut moara, dar aceasta nu putea măcina, lipsindu-i clenciul care toarnă grăunțele în piatră. Tot dracul a făcut și plugul, dar nu putea ara cu el, neștiind cum să pună boii. A făcut scripca, dar fără borți, și aceasta nu putea cânta¹⁸. „El toate le făcea, numai că nu știa cum să le încheie.”¹⁹ Cei doi autori ai lumii alcătuiesc o pereche complementară: lui Dumnezeu îi lipsește materia brută, Diavolului îi lipsește spiritul. Spiritul poate crea pe cont propriu lumina, focul și tot ceea ce este eterat, dar nu poate crea lumea fără un suport fizic, fără acel pumn de pământ pe care i-l aduce Diavolul din adâncurile apelor primordiale. Diavolul, pe de altă parte, are inițiativă, dar, asemenea naturii brute, lucrează haotic, la întâmplare, dezordonat, pentru că îi lipsesc inteligența, cunoașterea, ordinea, scopul. Spre deosebire de Dumnezeu, creatorul legitim, Diavolul este mai degrabă un artizan – el creează din elemente preexistente.

În toate cazurile de mai sus – și în multe altele –, Dumnezeu preia în mod voluntar lucrurile nefinalizate ale Diavolului, dar numai *după* ce l-a determinat pe acesta să i le dăruiască, adică *după ce s-a înstăpânit asupra lor*. Pentru a definitiva lucrarea începută de celălalt, Dumnezeu se asigură mai întâi că este *a lui*. Acest act de luare în stăpânire a obiectului neterminat este mai mult decât un simplu detaliu în contextul legendelor românești. Preluat și desăvârșit de Dumnezeu, „lucrul dracului” își modifică statutul ontic și devine „lucrarea lui Dumnezeu”. Nu pare să

fie o simplă coincidență faptul că Negru Vodă își asumă, și el, „zidul părăsit și neisprăvit”. „Iată zidul meu!” – stabilește domnitorul, iar hotărârea lui are caracterul unui veritabil act de luare în posesie. Așa cum lucrul dracului este *restaurat* în clipa în care Dumnezeu și-l însușește, pierzându-și toate valențele negative, tot astfel, prin simpla decizie de a-l asuma, Negru Vodă transformă locul nefast în loc fast, într-un loc adecvat proiectului său. Luând în stăpânire locul funest, locul dracului, Domnul Negru Vodă, întemeietorul Țării Românești, reafirmă pe cale ritualică actul de luare în posesie al primului Domn, Întemeietorul lumii, care, așa cum ni-l prezintă mitologia românească, își însușește lucrul nefinalizat al Diavolului și îl *desăvârșește* – adică îl *duce la bun sfârșit*. Numai lucrul încheiat este complet, îndeplinit, desăvârșit. Doar o astfel de identificare ritualică cu Domnul lumii îi permite domnitorului să aspire la o construcție desăvârșită și explică, totodată, actul sacrificial din finalul baladei. Mircea Eliade avea o supoziție ispititoare în ceea ce privește relația omului cu propria sa creație. Deși mereu aspirant la perfecțiune, individul uman este înspăimântat de lucrul ieșit din mâinile sale. Perfecțiunea este ceva ce nu se cuvine omului, ea fiind, prin excelență, privilegiul divinității. Lucrul perfect atrage după sine moartea creatorului, întrucât omul nu poate crea perfecțiune decât în schimbul vieții sale. Teamă de perfecțiune (asociată de Eliade cu teama de moarte) este cea care îi determina uneori pe constructori să

lase în mod voit câte o imperfecțiune pe undeva, astfel încât să nu se poată spune că au creat ceva desăvârșit, și tot ea era cea care a făcut ca obiectele românești de artă populară să fie mereu „neterminate”; oricând „li se poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvârșite”²⁰. Este esențial în context și faptul că Negru Vodă nu ctitorește o construcție oarecare, ci un lăcaș de cult (și în această privință versiunea românească a baladei se deosebește de cele învecinate²¹). O biserică este o *imago mundi* la scară redusă. Poziția cu care se identifică Negru Vodă este cea a creatorului lumii, iar competențele acestuia din urmă devin competențele sale. După ce și-a însușit poziția lui Dumnezeu în fața lucrului neterminat, Negru Vodă își însușește și calitatea acestuia de unic deținător al perfecțiunii.

Un motiv mitologic se clarifică nu numai pe seama unor structuri universale, ci și pe seama culturii specifice care îl utilizează. Fără a ieși din cadrele teoretice ale lui Eliade, putem admite în același timp că alegerea domnitorului poate fi văzută, așa cum m-am străduit să arăt, ca fiind o reiterare a actului demiurgic primordial, în versiunea sa românească, în care Dumnezeu preia lucrul neterminat al Diavolului, îi imprimă sens și îl desăvârșește.

NOTE

¹ Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București, Humanitas, 2004 [1943], p. 67 sqq.

² *Ibidem*, cap. „Alegerea locului și consacrarea «Centrului»”.

³ Vasile Alecsandri, „Mănăstirea Argeșului”, în *Poezii populare ale românilor*, partea I: *Legende-balade, Căntece bătrânești*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate anonimă, 1908, p. 141.

⁴ Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., p. 68.

⁵ Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Humanitas, 2005 [1997], p. 23 sqq.

⁶ Vezi Tudor Pamfile, *Dușmani și prieteni ai omului* [1916], în *Mitologia poporului român*, ed. îngrijită și prefăcută de I. Opreșan, București, Editura Vestala, 2006, p. 656.

⁷ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1988 [1903], p. 403.

⁸ Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, Saeculum I.O., 2001 [1944], pp. 363, 365.

⁹ Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., p. 13; vezi și Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o *Prefață* de Georges Dumézil și un *Cuvânt înainte al autorului*, trad. de Mariana Noica, București, Humanitas, 1992 [1949], cap. „Morfologia și funcția miturilor”, *passim*.

¹⁰ Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., p. 53; vezi și pp. 71, 86, 98.

¹¹ La recunoașterea sa în calitate de căpetenie a zeilor, Marduk, posesorul fulgerului, este investit ca distrugător și creator deopotrivă; vezi *Enuma Elish*, Tableta a IV-a (*Enuma Elish. The Seven Tablets of the History of Creation*, translated by L.W. King, London, 1902).

¹² Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., p. 119.

¹³ Conform cercetărilor lui Eliade, numai versiunea românească a baladei începe cu motivul căutării locului: „Ea [balada românească, n.m., M.M.] debutează printr-un ritual: căutarea locului pe care se va ridica mănăstirea, în timp ce toate celelalte versiuni încep cu un act omenesc zădărnici (dărâmarea zidurilor)” (Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., p. 33).

¹⁴ A se vedea: Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. 1, ed. cit., cap. „Facerea lumii”.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 23–24.

¹⁶ *Ibidem*, p. 23.

¹⁷ *Ibidem*, p. 26.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 25, 26, 27.

¹⁹ *Ibidem*, p. 27.

²⁰ Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ed. cit., pp. 43–44.

²¹ Vezi Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* [1936], în *Trilogia culturii*, Cuvânt înainte de Dumitru Ghișe, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, pp. 177–178.

*Simion Mehedinți și coincidența
dintre frumos și bine
în gândirea populară românească*

O CONVERTIRE INSOLITĂ

Folclorul românesc, constată Simion Mehedinți¹, a operat o metamorfoză unică și surprinzătoare prin transformarea Venerei în Sfânta Vineri. Imaginea zeiței romane Venus, echivalentă în ceea ce privește profilul mitologic cu Afrodita grecilor, zeița dragostei și a frumuseții, este corectată sub presiunea sensibilității morale românești și transformată într-o călugăriță cucernică. „Venus la biserică!”, exclamă Simion Mehedinți, adică Venus în mantie călugărească și cu mătaniile în mână – simbol de smerenie și de umilință creștină. Uimirea autorului este întru totul justificată de biografia zeiței, o pildă de nestatornicie, de vanitate și de capriciu. Frivolă, crudă, răzbunătoare (asemenea predecesoarelor ei, Ishtar și Astarte), Afrodita pare că își consumă

energia între pitoreștile ei infidelități și îndeletnicirea preferată, aceea de a semăna iubire nefericită printre zei și muritori deopotrivă.

O figură mitologică de o moralitate discutabilă este preluată, aşadar, de imaginarul colectiv românesc și transfigurată într-un exemplu de bunăvoință și castitate. Care sunt acele convingeri morale și/sau estetice care explică psihologic o astfel de transformare? O posibilă motivație găsește Simion Mehedinți în faptul că sensibilitatea estetică a neamului românesc este intim asociată cu sensibilitatea sa morală; cu alte cuvinte, binele și frumosul sunt indisolubil legate: nimic nu poate fi cu desăvârșire frumos dacă nu este și bun, după cum binele nu e suficient de bun dacă nu este și frumos. Dacă această convingere a identității dintre bine și frumos este, într-adevăr, o trăsătură a profilului etnic românesc, ea trebuie să se regăsească la cel puțin două niveluri: (1) la nivelul discursului oral, mai precis – în limbă; (2) la nivelul creației anonime – în basme și în produsele folclorice.

În ceea ce privește limba, cu ușurință se poate constata că sunt comune acele construcții despre care putem admite că se bazează pe asocierea bine-lui cu frumosul: expresia „poartă-te frumos” vrea să zică „poartă-te *bine*”; propoziția „nu e frumos ce faci” afirmă că „nu e *bine* ce faci”. Ceea ce românii numesc „faptă frumoasă”, spune Simion Mehedinți, este, în fond, fapta *morală*. „Frumos” se traduce adesea prin „bine”, dar și reciproca este în aceeași măsură

valabilă. Vorbind despre o „carte bună”, de pildă, evaluarea implicită la care consimțim nu este de ordin etic, ci estetic. În mod similar, când suntem de părere că cineva „arată bine”, ne referim la o aparență fizică frumoasă. Acest ultim exemplu are la origine convingerea că frumusețea exterioară trebuie să dea seamă de o presupusă frumusețe interioară. Suntem, din câte se vede, destul de departe de cazul Dorian Gray, unde frumosul este dissociabil de bine. Dar chiar și în romanul lui Oscar Wilde, personajul titular a putut rămâne tânăr și frumos *numai întrucât* portretul i-a preluat întunecimile sufletului, a luat asupra-și întreaga mizerie morală a origină-lui. Și în alte limbi găsim astfel de sugestii terminologice (de pildă, expresia „good-looking”), dar – după toate aparențele – numai poporul român ar fi mers până într-acolo încât, cu Sfânta Vineri, să realizeze o ascetizare radicală a frumuseții, și nu a unei frumuseți oarecare, ci a celei mai pervertite dintre ele – Venera, alias Afrodita. Avem de-a face aici, crede Mehedinți, cu o metamorfoză, după tiparul sufletului românesc, a zeiței frumuseții din mitologia clasică, iar ceea ce susține din background această restructurare de profil este tocmai credința populară în *kalon kagathon* – alianța dintre frumos și bine. Înainte însă de a ilustra teza propriu-zisă, ideea potrivit căreia există o coaliție bine–frumos în mentalitatea arhaică autohtonă, care ar fi făcut posibilă o astfel de metamorfoză, se cere validată însăși intuiția de bază: este sau nu Sfânta Vineri o resemnificare a

Venerii? Faptul că numele sfintei trimite direct, prin chiar etimologia sa, la zeița romană nu constituie un argument, după cum numele pe care l-au primit alte patroane ale zilelor săptămânii (Marțolea, Sfânta Miercuri și Joimărița) nu sunt indicii în sprijinul considerării lor versiuni românești ale zeilor Marte, Mercur, respectiv Jove. Este drept, conform cercetărilor arheologice, cultul Venerii era activ pe teritoriul Daciei, în paralel cu creștinismul incipient, dar nici această informație nu este prin ea însăși suficientă. Dacă însă putem considera folclorul ca fiind „oglinda cea mai credincioasă a sufletului etnic”, în cuvintele lui Simion Mehedinți, aici trebuie căutate probele presupusei metamorfoze.

RÂNDUIALA DRAGOSTEI ȘI A FRUMUSEȚII

În conformitate cu credințele românești, Sfânta Vineri este o entitate ambivalentă: pe de o parte, ocrotitoare și călăuzitoare a drumeților, pe care îi încearcă și îi răsplătește pe măsura faptelor lor (după cum reiese din basme); pe de altă parte, instanță morală – coercitivă și punitivă –, al cărei rol este de a asigura respectarea tradiției (le pedepsește îndeosebi pe femeile leneșe sau pe cele care încalcă interdicția de a lucra în zilele de vineri). Semnificativă pentru metamorfoza despre care vorbeam este însă credința că fetele care postesc vineri se fac frumoase și se mărită „bine”². Este, de asemenea, cunoscut faptul că Sfânta Vineri se invocă și în scopul aducerii ursitului:

„Vineri, vinerea,
Adă, doamne, orânda mea
Că de mi aduce
Oî mânca de dulce”³.

Forma sub care imaginarul colectiv și-o reprezintă pe Sfânta Vineri e de regulă cea a unei femei bătrâne; cu toate acestea, în mod excepțional, într-o formulă care îi este adresată, o rugăciune-incantație de „liniștire a sufletului”, o întâlnim cu *chipul tânăr*, dar cu *inima încărunită*:

„Sfântă Vineri, Vinerea,
Că-ești la față tinerea,
Inima-ți încărunțea...”.

Sincretică este aici nu numai reprezentarea sfintei, cu trupul la vârsta tinereții, dar – paradoxal – cu inima la senectute (înțeleaptă, cucernică), ci și „rugăciunea” propriu-zisă, care aduce mai degrabă a descântec. Trei fecioare (nu întâmplător surori ale lui Lazăr, cel înviat) pornesc în căutarea a nouă ierburi de leac, dar în locul acestora găsesc nouă lumânări „curate”, puse în relație directă cu mesajul soteriologic creștin:

„Lumânările s-au aprins,
Raiul s-a deschis,
Hristos a învins”.

Surprinzător este faptul că un text care vorbește despre superioritatea curativă a credinței creștine în raport cu farmecele de leac prezintă, de fapt, caracte-

risticile unei formule magice. De ce această rugăciune atipică face apel tocmai la Sfânta Vineri (căreia, de altfel, nu i se cere nimic) e greu de precizat, câtă vreme rolul sfintei se consumă la nivelul formulei de adresare. Într-adevăr, cu al patrulea vers, textul trece abrupt la cu totul altceva – căutarea zadarnică a florilor de leac și miracolul anunțat de găsirea lumânărilor. Dar însăși formula de adresare, prin introducerea conjuncției „că” („că-ești la față tine-rea”), pare să conțină motivația pe care o caut. În problemele sufletului, femeia tânără o invocă pe Sfânta Vineri tocmai *pentru că* aceasta din urmă are deopotrivă chipul tânăr și serenitatea celei care a biruit asupra propriilor păcate „de tinerețe”. Deși sfânta posedă atribuții curative (ca mare cunoscătoare a ierburilor de leac), ea este convocată aici nu în scopuri terapeutice (de vreme ce adevăratul *soter* este Iisus), ci ca *model exemplar*. Imaginea ei mai puțin comună, de tânără cu inima înțelepțită, pare să susțină ideea că zeitatea la care femeia face apel când în joc se află salvarea sufletului este, de fapt, Venera cea convertită, nevrednică în trecutul ei, dar mântuită în cele din urmă prin evlavie și asceză. În Sfânta Vineri, tânăra care o invocă vede modelul pe care îl are ea însăși de urmat.

Informații îndeajuns de lămuritoare privind trecutul Sfintei Vineri oferă însă basmul *Rânduiala dragostei și a frumuseții*⁴, cules undeva în Moldova. Înainte de-a ajunge sfântă, spune basmul, aceasta „a fost o dumnezeoaică a limbilor celor păgâne având

ea pe seama ei rânduiala dragostei și-a frumuseții muieresti”. Fosta zeiță a frumuseții și a dragostei trăiește acum în pustietate, înconjurată de balauri și zgripturoaice, dar convertirea la creștinism și la sfințenie nu pare să îi fi suspendat capacitățile inițiale. Basmul debutează cu imaginea unei lumi degradate, corupte, în care oamenii, întrucât au uitat legile străvechi ale dragostei, trăiesc unii cu alții la întâmplare, precum animalele. Ne confruntăm, așadar, cu o situație-limită, frecvent întâlnită în mitologie, care prezintă o ambianță decăzută, uneori chiar apocaliptică, după care sugerează necesitatea unei intervenții providențiale. În cazul acesta, eroina, o fată urâtă care dorește să se mărite din dragoste, pleacă în lume să-și afle ursita. Nimerind la reședința solitară a Sfintei Vineri, aceasta din urmă acceptă să o învețe frumusețea și dragostea cu condiția să-i slujească mai întâi un an de zile. În tot acest timp, fata trebuie să hrănească dihanțiile Sfintei, sarcină de care se achită corect, dar fără tragere de inimă. În ultima zi de slujbă, vede însă un zgripturoi căruia îi intrase o așchie în labă, producându-i în mod vizibil suferință. Deși contractul cu Sfânta nu prevedea mai mult decât hrănirea acelor lighioane dezagreabile, eroina se hotărăște în cele din urmă să vină în ajutorul bestiei, trecând astfel proba finală și singura care, de altfel, conta cu adevărat. În caz contrar, ea ar fi fost transformată la rândul ei în zgripturoaică și ar fi rămas pentru totdeauna să înspăimânte oaspeții Sfintei Vineri. Prin urmare, pentru ca eroina să

câștigate frumusețea și să se facă iubită, trebuia mai întâi să-și dovedească *bunătatea*. În multe dintre basmele românilor proba bunătății este decisivă. Personajele supranaturale, de multe ori chiar Sfânta Vineri, „încearcă inima” eroului, și fără adevărarea frumuseții morale protagonistul nu își poate atinge scopul. În cazul basmului tocmai menționat, scopul este chiar frumusețea: eroina parcurge un traseu inițiativ la capătul căruia se află frumusețea și dragostea. Mesajul – explicit – este că frumusețea exterioară nu are valoare, mai mult, *nu are dreptul să existe* în lipsa frumuseții interioare.

ALIANȚA „KALON KAGATHON”

Basmul *Rânduiala dragostei și a frumuseții* este relevant din cel puțin două motive. În primul rând, confirmă în mod explicit ideea potrivit căreia patroana zilei de vineri a avut la bază modelul mitologic al Venerei, de la care sfânta preia calitatea de administrator al frumuseții și al dragostei. Așa cum am amintit mai sus, una dintre principalele desfășurări ale Afroditei era să stârnească pasiuni irezistibile în rândurile zeilor și muritorilor. În *Iliada*, de exemplu, când Hera dorește să distragă atenția soțului ei de la război (pentru a asigura izbânda propriilor uneltiri), împrumută o vrajă de dragoste de la Afrodită, iar Zeus capitulează în dormitor. În cazul basmului românesc, după ce eroina și-a câștigat, prin bunătate, dreptul de a fi frumoasă, urmează a fi inițiată în

farmecele dragostei. Frumusețea singură nu îi era de ajuns pentru a obține dragostea – mai era nevoie și de *vraja*, iar Sfânta Vineri, pe urmele Afroditei, deține toate competențele și în această privință.

În al doilea rând, de reținut este aici ideea că există o *rânduială* a dragostei și a frumuseții. Ele nu mai sunt distribuite în mod capricios, așa cum proceda zeița olimpică. Bunului plac al zeiței i se substituie legea supraindividuală după care ceea ce este frumos are dreptul să existe numai în asociere cu ceea ce este bine. Conceptul de *rânduială* vrea să spună, în acest caz, că există o *ordine prestabilită*, supraumană, a frumosului, care o întemeiază pe cea umană, și unde Frumosul și Binele sunt identice. Sursa acestei convingeri se găsește tot în Grecia antică. În secolul 5 î.Hr., începând cu Herodot, grecii combină două adjective: *kalos* și *agathos* (frumos și bine), creând, astfel, un nou predicat de excelență pentru bărbatul vrednic din rândurile aristocrației. Cu timpul, cele două adjective au fost substantivate – *to kalon* și *to agathon*, iar conjuncția lor, *kalon kai agathon*, se transformă în pronunția atenienilor, prin sinereză, în *kalon kagathon*. În *Symposion* (Platon fiind cea mai populară sursă antică a coincidenței arhetipale dintre Frumos și Bine), mesajul conversației dintre Socrate și Diotima este că iubirea nu trebuie să se oprească la *trupurile* frumoase. Următoarea ei țintă o constituie *sufletele* frumoase, apoi *mințile* frumoase, pentru ca în cele din urmă să ajungă la însăși ideea de Frumos, corelată cu cea de Bine.

Interesant este faptul că în acest traseu ascendent, de la accident la Idee, Socrate este dispus, pentru a accede la frumusețea absolută, să sacrifice frumusețile particulare, pe care le utilizează ca pe niște trepte în drumul său către Frumos și Bine. În basmul românesc, dimpotrivă, frumusețea luminează își are demnitatea ei și se poate constitui într-un scop în sine.

Dincolo de această întemeiere a frumuseții lumești pe o frumusețe supralumească, concepție care își are originile în gândirea grecească, alianța dintre frumos și bine în cultura populară românească este explicabilă și pe baza unui posibil portret etnopsihologic, văzut prin grila celor două direcții ale sensibilității puse în joc de Simion Mehedinți: etică și estetică. O primă perspectivă asupra unui astfel de profil (surprins de pe pozițiile eticului) marchează ceea ce Ovidiu Papadima⁵ numea *rigorism moral*: o concepție aproape ascetică asupra vieții, potrivit căreia tot ce este urât și corupt în lume își are originea în păcatul omului. Un episod recurent în cântecele populare din toată țara este cel în care flăcăul ostenit (eventual, urmărit de poteră), însoțit de iubita lui, cere voie să se adăpostească la umbra unui copac, dar este respins pe temeieri morale:

„Voinice, voinicule,
Sub umbră nu te-oi lăsa
Că ți-i mândra tinerea
Și-i face păcat cu ea
Și mi-ei veșteji frunza”.

În altă variantă:

„Foaie verde ș-o lelea,
Dumbraviță, dumbravea,
Lasă-mă la umbra ta,
Să mă umbresc cu mândra!
– Nu te las la umbra miea,
Să te umbrești cu mândra,
Că-i mândruța tinerea
Și ne blastămă lumia,
De se usucă frunza;
N-au cucii unde cânta
Și se pârlleşte iarba!”⁶.

În această paradigmă, cosmosul românesc *este estetic în măsura în care este etic*; frumosul este implicat de bine. Simion Mehedinți, de pildă, merge până într-acolo încât evaluează calitățile estetice ale unei opere literare în funcție de moralitatea autorului ei. Nu este de mirare, așadar, că atunci când îi confruntă pe Goethe și Eminescu (sub motto-ul *Kalon Kagathon*), comparația se produce în defavoarea celui dintâi: „Cum a putut Goethe” – scrie Mehedinți – „să iasă de pe scena vieții ca un Romeo de 75 de ani, cerând mâna unei Juliete de 17 ani!”.

Sensibilitatea țărânului român nu se oprește însă în rigorismul moral. Drept compensare, o a doua posibilă perspectivă asupra portretului său etnopsihologic, complementară celei dintâi, îi înregistrează *estetismul*. Însuși numele eroului arhetipal, Făt-Frumos, ne spune că nu e suficient ca personajul să fie bun sau viteaz: frumusețea este calitatea care-i

întregește profilul. În alte limbi, trimiterea la ideea de frumos nu este atât de explicită în titulatura eroului: Prince Charmant sau Charming Prince sunt, fără îndoială, exemplare masculine fermecătoare, dar numele lor nu conțin cuvântul care să sugereze atât de direct exigența frumuseții. În perspectivă estetistă, ceea ce este bine se decide în funcție de ceea ce este frumos. Sub judecata lui Mehedinți, un Goethe-Romeo de 75 de ani este imoral întrucât este inestetic. Unui Goethe ajuns să violeze la senectute legile esteticii, până și cel mai umil admirator al său, spune Mehedinți, „are dreptul să-i aducă aminte că un rege nu poate ieși de pe scenă pe brânci. Se opune *arta*” (subl. mea). Dar atât legile morale, cât și cele estetice sunt în bună măsură *relative* la un specific cultural. Este suficient să amintesc aici un mit etiologic al nativilor americani, care explică de ce oamenii îmbătrânesc. Deși Lupul i-ar fi dorit pe oameni veșnic tineri, câștig de cauză are cel de la doilea cosmocrat, Coiotul, care invocă rațiuni de ordin estetic („Sunt mai frumoși la bătrânețe!”), iar Lupul se vede nevoit să admită că argumentul tricksterului este întru totul rezonabil. Ceea ce încalcă Goethe prin actul său întârziat nu este o lege așa-zis universală a eticii sau a esteticii; el lezează, de fapt, o anume idee despre *rânduială*. În condițiile în care ordinea umană este înțeleasă ca fiind o copie a celei supraumane, hybris-ul lui Goethe pare că atentează nu numai la ordinea convențională a oamenilor, ci și la însăși armonia lumii, pe care cea dintâi se înteme-

iază. Dar o astfel de reprezentare a ordinii aduce mai degrabă cu concepția românească decât cu starea de spirit a romantismului german, care valorifică ceea ce la noi ar putea trece lejer drept neorânduială și depravare cosmică. Simion Mehedinți cântărește aici moralitatea unui Goethe folosind ca măsură viziunea *românească* asupra rânduiei. Aceasta este însă o altă discuție.

Conform modelului estetist, criteriul de decizie asupra binelui este *emoția estetică*, viața însăși construindu-se aidoma unei opere de artă. Și această a doua dimensiune, venită în complementaritatea celei dintâi, este generos ilustrată în creațiile populare. Dacă păcatul, în perspectiva rigorismului moral, poate să urâțească întreaga natură, în această a doua perspectivă, a estetismului, întâlnim situația surprinzătoare în care omul păcătos este grațiat pe temeiul faptului că iubirile sale vinovate au ca obiect frumusețea:

„De-oi muri în iad oi mere
C-am iubit câte-o muiere,
Ba eu cred că-n rai m-or duce
C-a fost gura lor prea dulce”⁷.

„Ce-i frumos și lui Dumnezeu îi place”, spune proverbul estetismului, cu sensul voalat că Dumnezeu îngăduie păcatul în condițiile în care acesta e motivat de o anume *propensio*, înclinația naturală către frumos. Exemplul de mai sus instituie, prin urmare, cazul opus și totodată complementar, în care

cosmosul românesc *este etic în măsura în care este estetic*. De data aceasta, esteticul este cel care implică eticul. Numai o astfel de implicație dublă putea să producă, în imaginarul colectiv românesc, un personaj de tipul Sfintei Vineri, care combină în mod original austeritatea monahală (*rigorismul moral*) cu prerogativele zeiței frumuseții (*estetismul*).

NOTE

¹ Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc: adaos la caracterizarea etnografică a poporului român*, București, Cugetarea – Georgescu Delafras, 1940, cap. X.

² Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, ediție critică și prefață de I. Oprea, București, Saeculum I.O., 2001 [1944], p. 264.

³ *Antologie de folclor din Maramureș*, vol. I, *Poezia*, redactor responsabil Ion Chiș Șter, Cuvânt înainte de Mihai Pop, Baia Mare, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Județul Maramureș, 1980, p. 242.

⁴ *Dochița Împărătița*, București, Minerva, 1972, pp. 113–116.

⁵ Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii: studiu de folclor*, București, „Bucovina” I.E. Toroutiu, 1941, cap. „Puritate”.

⁶ *Folclor din Oltenia și Muntenia*, I, Cuvânt înainte de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 51.

⁷ *Folclor din Transilvania*, III, București, ELU, 1967, p. 148.

*Fluierul fermecat, păstorul liturgic
și ideea de rânduială. De la ordinea
umană la ordinea divină*

Un vechi model de explicare a culturilor¹ recurge la distincția dintre apolinic și dionisiac, introdusă de Nietzsche în *Nașterea tragediei*. Conform acestei înțelegeri dihotomice, culturile apolinice (numite astfel de la Apollo, zeul soarelui) s-ar caracteriza prin rațiune, autocontrol, ordine, în vreme ce culturile dionisiace (Dionysos fiind zeul vegetației) pun accentul pe irațional, pe instinctual și pe anarhic. În termenii psihologiei, culturile apolinice se situează preponderent în planul luminos al conștiinței, în timp ce culturile dionisiace valorizează mai curând zonele tenebroase ale inconștientului.

Reconstituind povestea fluierului în cultura arhaică românească, prin comparație cu destinul lui în Grecia antică, ceea ce obținem este o imagine inegală. Deși ambele culturi pot fi considerate,

conform înțelegerii simplificate de mai sus, predominant apolinice, percepțiile lor asupra fluierului sunt mai degrabă opuse. În cultura română veche, fluierul pare a fi un instrument solar, în vreme ce în cultura greacă antică muzica auletică² ține de resursele întunecate ale inconștientului. O primă posibilă explicație a acestei aprecieri opuse rezidă, cred eu, în *proveniența* elementului cultural, reglementată la nivel mitologic. Cea mai veche referire grecească la fluier se găsește în *Iliada* [X], unde instrumentul se face auzit din tabăra adversă, a troienilor. Fluierul este, așadar, un obiect de import, nu în ultimul rând – instrumentul muzical al inamicului, un obiect străin și neliniștitor. Nici acest element cultural nu a fost cruțat, din câte se pare, de acea tendință care, în raportul dintre „noi” și „ceilalți”, alungă în zona iraționalului și a dezordinii comportamentul străin ce nu se conformează schemelor „noastre” – considerate raționale –, adică *ordinii noastre*. Într-o comunitate tradițională, atât invențiile culturale, cât și elementele de împrumut sunt, în general, validate la nivel mitic. Mitul poate legitima elementul cultural sau, dimpotrivă, îl poate submina. Discursul mitic este la fel de străveziu ca discursul copiilor: nu știe să mintă. El, de regulă, discreditează elementul străin care nu își găsește loc în schema tradițională, adică în modelul dominant de autopercepție – în setul de opinii pe care cultura și le-a construit despre ea însăși. Iar cultura greacă veche, prin curente de domi-nante de gândire, se plasa în zonele raționale, ale spi-

ritului. Nu este de neînțeles, așadar, că fluierul a fost evacuat din cetatea rațiunii și izgonit pe maidanele trăirilor primitive.

Asociat cu zeul trac Dionysos și cu frenezia babilonică, fluierul a ajuns să fie considerat un instrument al senzorialului dezlănțuit, judecat prin contrast cu lira lui Apollo, care era prin excelență un instrument al rațiunii, al ordinii, al frumuseții pure. În *Republica* [III, 398e, 399a], Platon nu îngăduie prezența fluierului în cetate, așa cum nu o îngăduie nici pe cea a poeților. În discuția despre muzică, Socrate îi spune lui Glaucon:

„beția, moliciunea, trândăvia sunt cât se poate de nepotrivite pentru paznici. [...] Te-ai sluji de astfel de armonii, prietene, pentru oamenii războinici?”³.

Statutul declasat al fluierului în cultura greacă antică se regăsește în chiar miturile sale etiologice. Pindar, în *Odele pythianice* [XII], povestea, de pildă, cum fluierul a fost inventat de zeița Athena, din dorința de a imita plânsul strident al lui Euryale, una dintre gorgone, la moartea surorii sale Medusa – creatura htoniană decapitată de Perseu. Fluierul este, astfel, conectat la lumea subpământeană, dar este asociat și cu bocetul. În lexiconul său din secolul V î.Hr., Hesychios din Alexandria explică cuvântul trac „torélle” ca fiind: *epiphónema threnetikón syn aulo Thrakikón* (cântec trac de jale cu fluier)⁴. Iată de ce Socrate îi spune lui Glaucon: „nu ne trebuie bocete

și jelanii în rostire” [III, 398d]. După ce Athena s-a debarasat de fluier, nemulțumită de faptul că îi contorsiona figura, instrumentul este găsit de satirul frigian Marsyas, care se încumetă să îl provoace pe Apollo la o competiție: fluier contra liră. Arbitri le-au fost muzele, care se declară încântate de ambele prestații. În final însă, Apollo propune o probă suplimentară: Marsyas trebuie să procedeze asemenea lui, adică să cânte în același timp și din voce, și din instrument⁵. Marsyas pierde și este pedepsit cu cruzime⁶. Fluierul este un instrument străin folosit în cultul unui zeu de import, Dionysos, iar unul dintre însoțitorii dezlănțuiți ai acestuia, satirul Marsyas, a avut neobrăzarea să creadă că se poate întrece cu lira apoliniană. Este un instrument irațional, necontrolat, asociat cu extazul mistic, cu bucuria simțurilor și cu cântecul de jale al tracilor.

Disprețuind fluierul, Platon nu este original defel, după cum singur mărturisește:

„Nu facem nimic nou, prietene, [...] judecându-l pe Apollon și instrumentele sale mai presus de Marsyas și instrumentele lui” [399e].

În spiritul aceleiași tradiții, Aristotel, în *Politica* [1341a–1341b], este de părere că fluierul nu trebuie introdus în educație, iar asta întrucât nu conduce la virtute. Deși se spune că zeița inteligenței a aruncat instrumentul datorită faptului că îi distorsiona frumoasele trăsături, e mult mai probabil, crede Aristotel, să-l fi aruncat datorită faptului că educația muzi-

cală prin intermediul fluierului nu produce inteligență. Ceva mai târziu, de la Aristides Quintilianus⁷ aflăm că Pitagora și-ar fi sfătuit discipolii ca atunci când aud un aulos să-și spele urechile pentru a-și curăța sufletele de impulsurile iraționale. Fluierul, ar fi spus Pitagora, slujește acel lucru care ne stăpânește partea cea mai de jos, în timp ce lira este iubită de cel care se îngrijește de natura sa rațională. La urma urmei, întrecerea dintre Apollo și Marsyas, cu final dramatic pentru silen, exprimă o veche tensiune, cea dintre rațiune și emoție, precum și preferința culturii grecești pentru zonele raționale și clare ale ființei umane, pentru echilibru și autocontrol.

Am văzut, aşadar, cum obiectul străin, asociat cu un zeu de import (Dionysos) și cu alaiul destrăbălat al acestuia, este compromis la nivel mitologic întrucât nu se încadrează în modelul cultural dominant, al frumuseții, armoniei și raționalității. Deși „invenția” Atenei a făcut din aulos un instrument *grecesc*, nu a reușit să facă din el și unul *rațional*. Disprețul zeiței pentru propria-i născocire, care îi urătea trăsăturile, spune că obiectul nu poate fi asociat nici cu frumusețea, nici cu înțelepciunea. Mitologia românească oferă o cu totul altă perspectivă asupra fluierului. Conform unei legende⁸, instrumentul a fost creat de Dumnezeu însuși, atunci când era păstor pe pământ, și a fost ascuns sub lâna oii pentru a fi găsit de ciobani la vremea tunsului. Fluierul este, astfel, plasat printre lucrurile divine, iar atribuțiile lui sacre sunt validate de o varietate de mituri etiologice. Prin faptul că Dumne-

zeu a fost cândva cioban, ocupația păstorului este ea însăși sacralizată, de unde și reglementarea acesteia printr-o serie de interdicții care promovează castitatea. De pildă, între Sfântul Gheorghe și Sf. Ilie, ciobanii aveau interdicția de a coborî în sat pentru a se atinge de femei. Puritatea ciobanului trebuia să asigure fertilitatea oilor, iar această reglementare nu are nicio legătură cu practicile dionisiace de fertilizare, în cadrul cărora se practica promiscuitatea ritualică. Dacă în Grecia antică se considera că fluierul acționează împotriva celor cerești și pure, conform credințelor românilor acesta este singurul instrument permis în postul mare, când petrecerea și cântecul sunt prohibite: „Numai a cânta din fluier, zice că nu e păcat”, citim în culegerea Elenei Niculiță-Voronca⁹.

O a doua posibilă explicație pentru valorizările opuse ale fluierului în Grecia și în cultura arhaică românească ține de *religie*. O analogie precum cea amintită anterior, între păstorul lumesc și Păstorul ceresc, nu a funcționat în religia grecilor, chiar dacă avem și acolo un păstor al turmelor divine: Hermes. Există însă un mit secundar, care spune că Hermes ar fi inventat nu numai lira, ci și fluierul, pe care i l-ar fi cumpărat Apollo, dându-i în schimb caduceul. Dar acest mit, deși apare în imnurile homerice, nu a câștigat mare audiență, și numai accidental îl găsim pe Hermes în compania fluierului, într-o situație care are legătură cu inconștientul, iar nu cu rațiunea: zeul, deghizat în păstor, se folosește de instrument pentru a-l adormi pe Argus și a o fura pe Io¹⁰. La români, ca-

racterul sacru al fluierului este dat, prin urmare, de faptul că Dumnezeu însuși l-a creat și îl întrebuințează. O „Colindă a Păcurariului” spune:

„Da' la oi cine ședea?
Ședea Dzeu și Dumnezeu,
Cu fluierul pe tureac
Și cu mâna la baltag”¹¹.

Așa cum lira era, la greci, marca lui Apollo, așa este aici fluierul semnul distinctiv al lui Dumnezeu. Într-o legendă populară¹², Eva își blestemă feciorul, spunându-i că îl va ierta abia atunci când va reuși să se coboare în adâncul pământului și să se ridice în înaltul cerului. Ca semn că a reușit să ajungă atât de sus, cel blestemat îi aduce mamei sale fluierul de aur de pe masa lui Dumnezeu. Ea recunoaște obiectul, și fiul este iertat.

Acest instrument dionisiac anarhic, privit cu dispreț de zeii olimpici și cu circumspecție de filosofi, la români este un obiect sacru, un obiect care, în anumite situații, poate deveni chiar un substitut al crucii. Într-o baladă culeasă în Țara Zarandului, *Păcurari străini*, care urmează scenariul *Mioriței*, ciobănașul care își organizează ultimul rit de trecere dă următoarea dispoziție:

„Și-n loc de cruciță,
Puneți fluierită”¹³.

Asemenea crucii, fluierul are competențe apotropaice. La Marcel Olinescu citim că era folosit în ajun de Sfântul Gheorghe pentru a alunga duhurile rele și

a feri vitele de vrajă¹⁴. Asimilarea crucii cu fluierul nu este nici întâmplătoare, nici deplasată câtă vreme acesta din urmă stă în folclorul românesc drept un veritabil simbol axial, un *intermediar între lumi*: cântecul fluierului mijlocește între om și divinitate, între om și entitățile htoniene, între om și animale, între cei vii și cei morți. Fluierul face din posesorul său un individ inițiat, căruia i s-au deschis lumi invizibile, magice sau inaccesibile. O legendă spune că Sfântul Ilie, emisar al lui Dumnezeu, umbla prin lume după diavol, să-l deposedeze de un tun cu care acesta producea pagube, dar nu reușea să-l vadă, întrucât diavolul are capacități criptice, se ascunde până și în piatră. Îl vede însă un cioban care cântă din fluier¹⁵. Aici, fluierul nu este un simplu accesoriu muzical, ci este chiar organul clarviziunii. Tot un cioban care cântă din fluier este cel care îi indică lui Negru-Vodă locul de mănăstire și de pomenire pe care acesta îl căuta. Mitul grecesc secundar, în subtilitatea sa, arată că Hermes ar fi primit în schimbul fluierului tocmai caduceul, adică simbolul puterilor sale mijlocitoare – o *axis mundi* în mâna zeului psihopomp. Fluierul însuși se bucură în folclorul românesc de prestigiul unui mediator axial între cele trei regiuni ontice principale: lumea infernală, lumea oamenilor și lumea divină. El mijlocește relația individului cu spiritele infernale, cu dracii, cu ielele, dar și cu divinitatea. În legenda cu caracter etiologic *Tămâia și fluierul*, antologată de Elena Niculiță-Voronca¹⁶, Dumnezeu este practic constrâns de legile dăruirii să-i cedeze

protagonistului fluierul, după ce acesta descoperise tămâia și i-o oferise în dar. Ofranda eroului către Dumnezeu este tămâia, iar contradarul lui Dumnezeu este fluierul. Cele două, tămâia și fluierul, au rolul de a stabili și consfinți legătura dintre om și divinitate.

O altă caracteristică a fluierului, care ține tot de virtuțile sale mediatore, este aceea că *reconstituie starea primordială*, starea de grație, prin asocierea simbolică (o asociere care se produce chiar la nivelul obiectului) a elementului masculin cu cel feminin. Se spunea ironic despre Krishna că ademeneste țărâncuțele cu fluierul. De fapt, prin cântecul său, Krishna evoca unitatea stării de grație, unitatea primordială dintre Shiva și Shakti, principiul masculin și principiul feminin. Asemenea țărâncuțelor fermecate de fluierul păstorului divin, care lucra în numele unui panerotism, al unui atracții de nivel cosmic, personajele feminine ale basmelor românești sunt uneori confiscate iremediabil de un fluier – de pildă în *Cio-bănașul cel isteț* sau în *Palatul de cleștar*, unde împăratului i se prescrie să-și mărite fata doar cu acel fecior care, zicând din fluier, îi va preschimba acesteia părul în aur.

Fluierul este un obiect solar în folclorul românilor, deși efectele pe care le produce în jur sunt misterioase, inexplicabile pe calea rațiunii, așa cum misterioase sunt, în același folclor, și rațiunile lui Dumnezeu. Cântecul său orfic nu putea fi bine primit într-o cetate în care nu se caută muzica cea mai plă-

cută, ci muzica cea mai corectă [*Legile* II: 670b]. Dacă Platon nu a permis accesul poeziei în cetatea sa ideală este și din cauza faptului că prin gura poetului vorbește zeul, așa cum spunea Socrate în *Ion*. Poetul nu are ce căuta într-o astfel de citadelă a rațiunii: el nu își mai aparține, este purtătorul adormit al unei forțe impenetrabile. Dar aceasta nu înseamnă că țărănul român nu s-ar conduce, precum Platon, după un model al măsurii și rațiunii. Ambii sunt seduși de ordine, cu diferența că ceea ce propune Platon în *Republica* este ordinea umană, în vreme ce mentalitatea populară românească se lasă condusă de ceea ce consideră că este ordinea divină, care nu poate fi întotdeauna înțeleasă prin procedeele rațiunii umane. Poate fi și acesta unul dintre motivele pentru care miturile Greciei și filosofii ei au discreditat fluierul trac: se supunea unui alt tip de rațiune și propunea un alt tip de ordine.

Găsim însă, la Pausanias¹⁷, o elegantă soluție de reconciliere a fluierului cu zeul-soare: fluierul căzut din mâna celui ucis este purtat pe apele fluviului Marsyas (rezultat, după Ovidius, din lacrimile nimfelor care au plâns moartea silenului), până când, în cele din urmă, este găsit de un păstor și oferit ca jertfă lui Apollo, într-un templu din Sicyon.

NOTE

¹ Modelul a fost speculat, printre alții, de Ruth Benedict: *Patterns of Culture*, Boston, Houghton Mifflin, 1959 [1934], în special cap. IV și VI.

² „Aulos”/„auloi” (lat. „tibia”) denumește în limba greacă un tip special de fluier, prevăzut lateral cu patru sau mai multe găuri (trémata). Adesea este constituit din două tuburi. Pentru informații privind tipurile de aulos și semnificația lui culturală, vezi: Thomas J. Mathiesen, *Apollo's Lyre: Greek music and music theory in antiquity and the Middle Ages*, University of Nebraska Press, 1999, pp. 177–197.

³ Pasajele din *Republica* urmează ediția Platon, *Opere V*, în traducerea lui Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

⁴ *Hesichii Alexandrini Lexicon*, Editionem minorem, curavit Mauricius Schmidt, Jenae, Sumptibus Hermanni Dufftii (Libraria Maukiana), 1867, p. 1464.

⁵ Preferința grecilor pentru muzica vocală ține și de faptul că aceasta, spre deosebire de cea pur instrumentală, este capabilă să producă un discurs inteligibil, adresat rațiunii.

⁶ Pentru versiunile cele mai cunoscute ale întrecerii dintre Apollo și Marsyas: Diodor Siculus, *Bibliotheca*, III, 58–59; Ovidius, *Metamorphose*, VI, 385–400.

⁷ *De Musica* [II, 18: 26–32], în *Greek Musical Writings*, vol. II, *Harmonic and Acoustic Theory*, edited by Andrew Barker, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 493.

⁸ Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 183.

⁹ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. I, ediție îngrijită de Victor Durnea, Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1998 [1902], p. 240.

¹⁰ Ovidius, *Metamorfoze*, I, 680–721.

¹¹ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. I, ed. cit., p. 66.

¹² Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. II, ed. cit., p. 328.

¹³ Ioan Șerb și Domițian Cesereanu, *Folclor din Țara Zarandului*, în *Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite*, I, Cuvânt înainte de Mihai Beniuc, București, Editura pentru Literatură, 1962.

¹⁴ Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, ediție critică și prefață de I. Oprișan, București, Saeculum I.O., 2001 [1944], p. 99.

¹⁵ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. I, ed. cit., p. 29.

¹⁶ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. II, ed. cit., pp. 537–540.

¹⁷ Pausanias, *Descrierea Greciei*, 2.7.9.

***„Revenirea dintru ființă”
și basmele nemuririi la români***

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, în varianta consemnată de Ispirescu, este, după Noica¹, basmul care exprimă în modul cel mai adecvat ființa ca arhetip în versiune românească și, totodată, contrastul dintre devenirea oarbă – devenirea pentru devenire – și devenirea cu sens, devenirea întru ființă. Dar Noica a ales acest basm – singurul fără „final fericit” din folclorul local – și pentru a ilustra, cred eu, o teză secundară, anume imposibilitatea întoarcerii de la Ființă la existență. Odată revenit în existență, Făt-Frumos devine obiect al regresului, al decrepitudinii și al pieirii. Se întâmplă astfel întrucât în sistemul ontologic al devenirii întru ființă, odată ființa dobândită, întoarcerea la existență înseamnă, în fond, involuție la stadiul de natură brută, supusă unei deveniri iraționale, obscure. În acest caz, Făt-Frumos, odată ce a dobândit Ființa, este pierdut

pentru lume. Miza mea este evaluarea unui posibil cadru teoretic care să-i permită eroului arhetipal întoarcerea în lume cu tot cu Ființa pe care tocmai a dobândit-o – obiectiv în vederea căruia voi recurge la conceptul de „revenire dintru ființă”, propus de Alexandru Surdu în *Comentarii la rostirea filosofică*².

*

Traseul circular al eroului arhetipal se compune din cinci secvențe standard, care se regăsesc în basmele românești și (parțial) în literatura mitologică a lumii.

1. *Concepția miraculoasă* anunță un *destin exemplar*. Conform acestui motiv de largă ocurență în mitologii și în religii, cel încă nenăscut își datorează prezența unei conjuncturi magice, supranaturale, care se sustrage legilor firii. Copilul urmează să se nască fie din fecioară, fie dintr-un cuplu care a depășit demult vârsta procreării, cum este cazul lui Ioan Botezătorul, fie prin intermediul unui vis (de pildă, regina Mahā Māyā, mama lui Buddha, visează că un elefant alb, coborât din cer, pătrunde în trupul ei prin partea dreaptă³). Concepția miraculoasă se poate produce și prin ingestia unor fructe care simbolizează fertilitatea (rodiile sau migdalele), cum este cazul nașterii lui Attis, în mitul frigian⁴. În mitologia chineză, foarte mulți zei, semizei și eroi s-au născut după ce mamele lor au experimentat un fenomen neobișnuit. Acestea au rămas însărcinate în diferite

moduri inexplicabile în ordine naturală: au mâncat un ou, s-au expus la soare, au băut apă divină, au înghițit perle, au mâncat anumite fructe (măceșe), au visat că mănâncă din soare, au întâlnit un animal divin (dragonul), au atins un anumit copac ș.a.m.d.⁵ În basmele românilor, protagonistul (protagonista) este adesea conceput(ă) într-un mod straniu, misterios. În „Ciobănașul cel isteț sau țurloaiele blendei”, împărăteasa rămâne însărcinată în timp ce visează că mănâncă un măr. În „Făt Frumos cel rățăcit”, femeia sterilă intră în posesia mărului prin intermediul unui vrăjitor. În „George cel viteaz”, împărăteasa visează un balaur care gonește o porumbiță⁶. În fine, în „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, cuplul imperial recurge la leacurile unui vraci.

În culisele acestui motiv se află ideea că cel care urmează să vină în lume este *scos de sub legile existenței*, ale naturii în primul rând, întrucât traseul său duce la împlinire un plan divin, soteriologic. Chiar în condițiile în care copilul nu este o hierofanie propriu-zisă, concepția miraculoasă reprezintă indiциul investiției sale în calitate de model exemplar pentru toți ceilalți membri ai comunității.

2. Cea de a doua secțiune a basmului, *revolta prenatală*, este, din câte se pare, un motiv străin altor mitologii. Copilul nenăscut refuză să intre în lume în lipsa unui scop corespunzător, adică în lipsa a ceea ce ar putea să confere un sens superior existenței sale. Există, ce-i drept, relatări mitologice potrivit că-

rora eroul își organizează el însuși modul în care urmează să apară pe lume. Mwindo, eroul comunității Nyanga din Africa Centrală, refuză să se nască în manieră tradițională, alegând să călătorească prin trupul mamei sale și să se ivească prin degetul mijlociu al mâinii ei drepte⁷. În mod similar, un mit al comunității Tlingit din Alaska relatează că tricksterul Yêl (Corbul) își programează minuțios atât concepția (miraculoasă), cât și ambianța nașterii, refuzând să vină pe lume până nu își vede condițiile îndeplinite⁸. O legendă tibetană spune că învățatul yogin Thang-tong Gyalpo s-a opus nașterii sale vreme de 60 de ani, datorită ignoranței acestei lumi, pe care o cunoștea din existențele anterioare. În prelungita perioadă intrauterină, el ar fi meditat pentru bunăstarea tuturor ființelor din lume. S-a născut totuși, la vârsta de 60 de ani, cu părul alb, după care a început imediat să-și transmită învățăturile⁹. În nici unul dintre cazurile relatate anterior copilul nu solicită o *promisiune existențială* în schimbul venirii sale pe lume. Revolta prenatală nu este însoțită și de o *constrângere a ursitei*, așa cum se întâmplă în basmul românesc comentat de Noica, unde eroul acceptă să se nască numai în urma promisiunii ferme conform căreia va primi *nemurirea*. Analog, într-un basm atestat în Muntenia și antologat de Ovidiu Bârlea (*Cu Cazarkina*)¹⁰, sarcina împărătesei depășește cu mult cele nouă luni decente, dar copilul nu vrea să se nască, în ciuda tuturor doctorilor, moașelor și babelor la care a recurs cuplul imperial. Nu se va naște până când împăratul,

sfătuit de o bătrână cu puteri magice, nu îi promite ceea ce are *el însuși* pe suflet. Împăratul este invitat, așadar, la introspecție, iar fiul este predestinat să continue și să împlinească destinul tatălui.

Motivul copilului care refuză nașterea, deși se regăsește – sporadic – în alte mitologii, nu conține, așadar, momentul-cheie al târgului și făgăduielii existențiale. Nici în literatura străină lucrurile nu stau diferit. Motivul rebeliunii prenatale se conturează cu cazul lui Tristram Shandy, eroul lui Laurence Sterne din 1759, care reușește să se nască abia în volumul al treilea dintre cele nouă rezervate vieții și reflecțiilor sale – *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Subiectul revine în literatura germană, în episodul nașterii lui Oskar, eroul romanului lui Günter Grass din 1959, *Die Blechtrommel*. Oskar acceptă să vină pe lume numai în momentul în care mama sa îi promite o tobă de tinichea. E drept că personajul consimte la propria-i naștere doar în urma unei promisiuni ferme, dar această făgăduială nu este una de natură să-l angajeze total, existențial. În plus, obiectul promisiunii nu suprimă legile existenței înseși, așa cum o face *nemurirea*. În momentul în care își primește jucăria, la cea de-a treia aniversare, Oskar ia decizia să nu mai crească, să rămână, așadar, la vârsta de trei ani. Dintr-un simbol al ludi-cului și al copilăriei eterne, toba de tinichea devine, astfel, un substitut al infantilismului și al manipulării. Motivul copilului refractar la lume este prelucrat până la ultimele sale consecințe, destul de sordide, în

literatura franceză, la Pascal Bruckner, în romanul *Le divin enfant* (1992). O viitoare mamă decide că timpul este un element mult prea prețios pentru a-și lăsa copiii nenăscuți să lenevească în perioada prenatală. Aceștia sunt educați intrauterin, prin metode tehnice sofisticate, și asistați de cei mai prestigioși oameni de știință ai lumii. Citind ziarele și informându-se asupra lumii în care urmează să se nască, Louis decide că nu dispune de o motivație suficient de puternică să-și părăsească actualul sediu protejat și să vină pe lume. Timp de câțiva ani – vreme în care mama sa trebuie să-i suporte, în mod concret, fizic, expansiunea –, Louis se antrenează în polemici cu lumea academică; ajuns la o formă stranie de înțelepciune, consideră că viața nu merită trăită și pledează pentru întoarcerea întregii omeniri în uterul matern, pe care el nu are de gând să-l părăsească vreodată. Louis gândește, raționează, este considerat chiar un geniu, el *este*, dar nu este *în lume*, de vreme ce nu a experimentat-o niciodată cu simțurile. Bizara sa „trăire” ia sfârșit în momentul în care se îndrăgostește de o fată căreia îi dădea meditații. Căzut în senzorial, dar într-un senzorial grosier, primitiv, lipsit de ceremonia emoției, Louis îmbătrânește instantaneu și piere, resorbindu-se în uterul matern.

Numai în versiunile românești ale acestui motiv eroul nenăscut își *constrânge ursita*, mai mult, o constrânge în vederea obținerii unui destin excepțional, care nu i-a mai fost dat vreunui muritor. Tatăl este presat să încheie o învoială care, pentru feciorul său,

are toate caracteristicile unui *târg existențial*. Făt-Frumos acceptă să intre în existență numai în schimbul a ceva ce contrazice existența însăși: nemurirea. Faptul ar merita o atenție specială. În cele trei cazuri amintite anterior, copilul refuză să vină în lume datorită unui *viciu al lumii înseși*: Tristram nu vrea să se nască în „cea mai rea dintre lumile posibile” (trimitere ironică la formula lui Leibniz); Oskar are ghinionul de a se naște în perioada expansiunii naziste, iar Louis este nemulțumit de violențele și barbariile despre care citește prin ziare. Toți trei s-ar fi născut fără scandal dacă lumea li s-ar fi părut cât de cât convenabilă; „lumea” – în sens de existență transformată de om: structuri sociale, instituții, sisteme politice, tehnică ș.a.m.d. Doar în cazul basmului românesc întâlnim situația în care alcătuirea lumii – rea sau bună – *nu interesează*. Copilul care refuză să se nască nu vine cu problema situării sale în *lume*, într-o alcătuire umană provizorie și precară, oricum failibilă, ci a situării sale în *kosmos* (în sensul grecesc al termenului) – într-o ordine care o reflectă pe cea supraumană. Tristram Shandy, nenăscut, considera că lucrurile ar fi fost mult mai simple și mai plăcute dacă ar urma să se nască într-o familie cu ranguri și bogăție. Făt-Frumos, nenăscut, rămâne indiferent la promisiunile de rang și avere, adică la puterea lumească. Ceea ce îl interesează este împlinirea sa la nivel de predestinare cosmică. Aceasta este, de altfel, și principala preocupare a gândului românesc, așa cum transpare el din basmele fantastice, unde atitu-

dinea socială este absentă sau ocupă un loc cel mult secundar.

3. Cea de-a treia secvență a basmului este constituită de *traseul inițiativ* al eroului exemplar, itinerar care, în termenii lui Noica, pornește de la existență pentru a ajunge la Ființă. Este, de fapt, drumul *devenirii întru ființă*, căci eroul străbate lumea devenirii oarbe, a devenirii întru devenire, cu care se confruntă și pe care o învinge, dar fără să o distrugă. Eroul pleacă dintr-un spațiu efemer, perisabil, în care ființa este precară, în calitate de ființă a lucrurilor, pentru a dobândi ființa statornică, ființa ca ființă. Faptul că Făt-Frumos, plecând la drum, își împarte averea soldaților semnifică renunțarea nu la bogăție, ca atare, ci la *persona*, la masca socială, un motiv recurent al tuturor mitologiilor. Pentru a ajunge la esențe, eroul trebuie să se debaraseze de aparențe. Ghilgameș, de pildă, plecat în căutarea nemuririi, renunță la avere și la glorie. Reprezentările eroului gol, în lupta cu monstrul, semnifică același lucru: Tezeu, de exemplu, în reprezentări din secolul 5 î.Hr. se confruntă gol cu Minotaurul. La fel este reprezentat Heracles, cășăpind Hydra. De asemenea, Sigurd, în confruntarea cu dragonul Fafnir. Când intră în trupul zeiței Hine-nuite-po (Marea Fiică a Noptii) pentru a-i smulge inima, adică nemurirea, Măui, eroul trickster polinezian, trebuie să-și abandoneze hainele¹¹. Eroul se dezbracă, așadar, de masca socială pentru că ceea ce urmează să dobândească în urma itinerarului său nu are

legătură cu bunurile și fala lumii. Acesta este motivul pentru care Făt-Frumos nu pornește la drum ca fiu de împărat. Intenția sa este contrară față de cea a lui Peer Gynt, de exemplu, care pleacă de acasă cu scopul precis de a deveni împăratul lumii, și chiar reușește. (În cele din urmă însă, Peer Gynt se va întoarce acasă cu mâinile goale, dar împărat peste el însuși.)

4. Cea de-a patra secvență este *ființarea propriu-zisă*. Obținerea nemuririi sau a ființei ar fi trebuit să fie, după Noica, stația terminus a întregului efort. Traiectul eroului s-a încheiat, strădania i-a fost răsplătită (*mission accomplie*). Dar lumea ființei, în concepție românească, nu este nici ea fără fisură, nu este stabilă din toate punctele de vedere, de vreme ce îngăduie apariția unui element dizolvant: *dorul*. Făt-Frumos încalcă interdicția și este pierdut pentru lumea spiritului. În mod analog, în *Țara Visului*¹², un basm din Rădăuți, eroul se scaldă în apa interzisă, numită Vama Dragostei, fapt care îl expulzează din lumea Ființei și îl redă devenirii oarbe. Tot dorul este cel care îl izgonește pe eroul irlandez Oisín (Ossian), ajuns în Tir-na n-Óg (Tărâmul tinereții)¹³. În mitologia românească, dorul pare a fi un daimon de graniță cu veleități psihopompe, care propulsează individul dintr-o lume în alta. Pe de o parte, în „lumea de aici”, îl poate duce pe om la moarte („numai dorul nu mai trece,/ până omu-i mort și rece;/ numai dorul pe pământ/ te duce pân’ la mormânt”¹⁴); pe de altă parte, întâlnit în lumea arhetipală, îl azvârle pe indi-

vid înapoi, în „lumea de aici”. Locul interdicției funcționează ca loc al epifaniei, loc în care se arată dorul. În basmul românesc, locul oprit – prohibit tocmai pentru că este un loc impur, în care granițele dintre lumi sunt labile –, datorită statutului său ontologic incert, face posibilă apariția acestei semidivinități eoliene (analogă, oarecum, lui Eros/Cupidon – *puer alatus*). Când eroul nesocotește prohibiția (și întotdeauna o face), este amendat și constrâns (din *interior*) să se întoarcă în lumea pe care a părăsit-o, unde fie va pieri (cum se întâmplă în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*), fie se va înscrie în ordinea firească și casnică a lucrurilor, însurându-se cu o muritoare și trăind cât îi este dat (ca în *Țara Visului*). Dar în ambele situații, el se întoarce în lumea *devenirii*. Prin neascultare, așadar, Făt-Frumos este retrogradat de la o condiție *spirituală* (căci ființa este o căutare a spiritului) la o condiție *sufletească* – ținta dorului fiind sufletul, al cărui neajuns este. Neajuns, întrucât reprezintă, prin simpla sa prezență, o *neîmplinire*. Făt-Frumos se împlinește la nivel spiritual – obține Ființa, dar nu și sufletesc, iar asta tocmai pentru că, plecând după nemurire, a avut ceva de sacrificat în ordinea sufletului (locul de baștină, familia, neamul). Încălcarea interdicției nu face altceva decât să scoată la iveală fisura dintre spiritul și sufletul său.

5. *Întoarcerea acasă*, traseul invers, este cea de-a cincea secvență a basmului. În logica discursului lui Noica, odată ființa dobândită, întoarcerea la existență

nu mai este posibilă decât cu riscul morții. Făt-Frumos se întoarce acasă și piere. Ceea ce a obținut nu poate fi adus în lume. În mod similar, în momentul în care găsește potirul sfânt, Sir Galahad, cel mai pur dintre cavalerii Graalului, părăsește această lume, ridicat fiind de îngeri la cer¹⁵. Ossín, întors și el în lume mânat de dorul de casă, cade de pe calul năzdrăvan în momentul în care eliberează niște oameni de sub povara unui bolovan greu pe care încercau să îl mute din loc. Chiar dacă nu piere imediat, Ossín îmbătrânește instantaneu, revine, adică, în lumea devenirii. Și pentru Măui obținerea nemuririi a fost ultima lui aventură. După ce smulge nemurirea din trupul zeiței și dă să iasă cu ea în lume, una dintre păsările care îl însoțeau începe să râdă; zeița se trezește și suprimă pe loc intrusul. Pasărea, adică până și existența simplă, râde de pretenția eroului de a introduce în lume ceva ce nu se cuvine acesteia.

În contextul sistemului lui Noica, revenirea dintru ființă nu este posibilă, traseul devenirii fiind *unidirecțional*: existența devine întru ființă, adică se ridică la ființă. O întoarcere nu poate fi gândită decât sub forma regresului și a morții, iar „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, în varianta lui Ispirescu, ilustrează convingător această situație.

*

„Revenirea dintru ființă” devine însă posibilă în condițiile în care este scoasă din sistemul ontologic

noician și situată în unul dialectico-speculativ, în care ființa nu mai reprezintă un capăt de drum fără întoarcere. Sistemul propus de Alexandru Surdu are la bază o compartimentare pentadică: Subsistența, Existența, Ființa, Realitatea și Existența reală (sau lumea)¹⁶. *Subsistența* (lat. *subsisto*, – *istere* = a sta ferm dedesubt, a susține) este ceea ce stă la baza Existenței, ceea ce o susține într-un fel sau altul făcând-o posibilă. Ideile de Big Bang, de haos primordial și de pulsație cosmică sunt, de pildă, metafore ale Subsistenței, care nu este perceptibilă prin intermediul simțurilor. *Existența* (lat. *exsisto*, – *ere* = a apărea, a se ivi, a se arăta) este lumea obiectelor naturale, compusă din ceea ce poate fi experimentat cu simțurile. Ea este situată în spațiu și în timp, fiind perceptibilă senzorial. *Ființa* este gândirea însăși, în virtutea unei echivalențe ființă/gândire care debutează în filosofia occidentală cu Parmenide. Ființa este ceea ce *este*, prin contrast cu ceea ce *există*. Obiectele *există*, dar nu *sunt*. Ființa *este*, dar nu *există*, întrucât nu este perceptibilă senzorial. Odată cu Ființa, se face trecerea de la cele ce *există* la ceea ce poate fi *gândit* despre cele ce *există*. *Realitatea* este concepția despre Existență prin intermediul Ființei. Ființa se întoarce asupra Existenței și emite judecăți despre aceasta. Realitatea presupune, prin urmare, o revenire dintru Ființă, dar cu Ființă cu tot. Ea înseamnă orientarea Ființei către Existență, dar nu o întoarcere propriu-zisă în aceasta, în existența brută. Realitatea, cu teoriile și disciplinele ei, cuprinde, așadar, printre altele, idei referitoare la adevăr, frumos,

bine, dreptate, libertate. În cele din urmă, Existența (existența brută) este transformată prin intermediul Ființei și al Realității în *Existență reală*, cel de-al cincilea compartiment. Altfel spus, Existența reală este Existența transformată de om prin intermediul Ființei (al gândirii) și al Realității (al ideilor și teoriilor despre Existență). Dacă Existența este populată de *obiecte* (de ceea ce este *dat*), Existența reală este populată de *lucruri* (obiecte prelucrate de om). Revenirea dintru ființă înseamnă, la urma urmei, trecerea de la Ființă la Realitate, și apoi la Existența reală (la lume), cu ființă cu tot.

Subsistența	<i>sub + sistere</i> ; ceea ce stă dedesubt, la baza existenței (principiul, cauza, fundamentul)
Existența	<i>ex + sistere</i> ; ceea ce se arată (natura, existența brută, așa cum este experimentată senzorial); totalitatea obiectelor
Ființa	Gândirea
Realitatea	Produsele gândirii, raportată la subsistență și la existență (idei, teorii etc.)
Existența reală	Lumea; existența modificată de om în conformitate cu ideile și teoriile Realității; totalitatea lucrurilor (artefactelor)

Cele cinci secvențe ale basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” se suprapun peste cele cinci categorii ale sistemului pentadic dialectico-speculativ. *Concepția miraculoasă* ține de Subsistență, de ceea ce produce Existența, o generează sau, pur și simplu, stă la baza ei. *Revolta prenatală*, cu

constrângerea ursitei, vine dinspre existența brută care tinde să se depășească pe ea însăși prin ceva care îi este superior. *Traseul inițiativ* este drumul către Ființă. Dar în momentul în care Făt-Frumos pleacă în căutarea Ființei, într-un fel o găsisese deja. Pascal spusese: „Console-toi: Tu ne me chercherai pas si tu ne m'avais trouvé!” (*Pensées*, 553, Section VII, „La morale et la doctrine”), adică: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit” – una dintre zicalele preferate ale lui Noica. Nu poți să cauți în afara ta ceea ce nu ai găsit deja în interiorul tău. La capătul traseului inițiativ, eroul dispune, așadar, de Existență și de Ființă, dar încă nu are Realitatea, întrucât aceasta presupune o interpretare ideală a Existenței prin intermediul Ființei. Este ceea ce obține în cea de-a patra secvență a basmului, *ființarea propriu-zisă*, căreia îi corespunde aici Realitatea. Eroul vede Existența în perspectiva unor noțiuni desăvârșite de Bine, Adevăr, Frumos ș.a.m.d., adică se raportează la Existență cu ajutorul Ființei. Realitatea rămâne însă un teritoriu ideal. Eroul nu se situează (încă) în lume. Abia în momentul în care încalcă interdicția se insinuează, odată cu dorul, chemarea Existenței reale, a lumii. Prin urmare, cea de-a cincea secvență a basmului, *întoarcerea acasă*, corespunde Existenței reale. Dacă Realitatea este *interpretarea* Existenței prin intermediul Ființei, Existența reală este *schimbarea* acesteia din perspectiva Realității. Revenirea dintru ființă se oprește însă, în acest caz, în teritoriul Realității. În „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de

moarte”, versiunea lui Ispirescu, eroul arhetipal eșuează în Existența reală, iar aceasta întrucât nu a așezat nicio punte între Realitate și lume.

Avem însă la dispoziție și o altă versiune a acestui tip de basm (pe care îl numesc convențional „basmul nemuririi”), culeasă în Stejăreni, Basarabia: „Luceafărul de seară și Luceafărul de zi”¹⁷. Povestea, în linii mari, este similară. Fiul de împărat pornește în căutarea Tărâmului fără de moarte. Pe drum însă, sfătuit fiind de un sihastru, el nu scoate sabia, ci își soluționează problemele cu existența brută recurgând la idei de Bine, de Frumos etc. De pildă, balaurul fioros care păzește intrarea în palat este întâmpinat cu „Bună-ziuă”, iar acesta, de bucurie, întoarce capul și-l lasă pe erou să treacă. Și în acest caz neascultarea conduce la dor, iar dorul îl azvârle pe erou în Existența reală, în lume. Dar aici există deja o punte între Realitate și Existența reală, pe care eroul însuși a creat-o acționând asupra existenței brute conform principiilor ideale ale Realității: Binele, Frumosul etc. Spre deosebire de Făt-Frumos, care a încercat să-și obțină nemurirea din goana calului său năzdrăvan, fără să lase amprente în lume, fiul de împărat, în traiectul său către Tărâmul fără de moarte, se implică activ în Existență: plantează o ghindă, în loc să o lase să înghețe, ajută vița de vie să se înmulțească ș.a.m.d. Astfel, în momentul în care își întâlnește moartea și fuge de ea, toate aceste existențe pe care le-a ajutat (și în care a intervenit) îi pun la dispoziție *artefacte*, adică elemente ale Existenței

reale (un toiag de fier, o sabie ș.a.), cu care reușește să țină moartea la distanță. În final, urmărit, se întoarce la poarta Nemuririi, unde devine obiect al dispoziei între prințesa cu care se căsătorise și Moarte, între ființă și neființă. Cele două se iau la întrecere, pentru a vedea cui i se cuvine, de fapt, eroul. Mai isteț, de vreme ce locuiește în împărăția Ființei, a gândirii înseși, fata îl transformă într-un măr de aur și-l aruncă în cer, unde rămâne pentru totdeauna, preschimbat în Luceafărul de seară. Spre deosebire de personajul basmului care a inspirat „Luceafărul” lui Eminescu, presat să coboare și să părăsească lumea ființei pentru lumea devenirii, protagonistul basmului din Basarabia urmează în final un traiect invers, al *ascensiunii* (dar o ascensiune pe care și-a câștigat-o singur). Fata este, și de această dată, cea care îl aduce în lumea ei, dar lumea ei nu mai este aici existența efemeră, ci ființa, spiritul însuși. Amintind întrucâtva de ridicarea lui Sir Galahad la cer (cu deosebirea că vrednicul cavaler, intrând în Paradis, *iese din lume*), proiectarea feciorului de împărat pe boltă, ca Luceafăr, nu dă seamă, în logica populară românească, de o *corupere* a identității sale inițiale, ci de o transformare existențială menită să-l instituie ca *model exemplar în ordinea lumii*.

Un basm asemănător – în linii mari, până la un punct – există și în folclorul unguresc: „Prințul care căuta Nemurirea”¹⁸. Așa cum se prezintă textul în versiunea antologată de Andrew Lang, nu regăsim aici *implicarea morală* a eroului în existența brută,

dar, ceea ce este mai important, finalul are o cu totul altă semnificație. Mânat de dorul lumii părăsite (o melancolie care nu are de-a face cu încălcarea vreunei *interdicții*, așa cum nu are nici în legenda ossianică), prințul nu pleacă din lumea Ființei cu mâinile goale: regina țărâmului, partenera lui, avu-
sese grijă să-i strecoare o sticlură cu apă vie și o alta, cu apă moartă. Dotat astfel prin exclusivă preocupare a animei, prințul își asigură un drum comod și o întoarcere convenabilă. Odată revenit la poarta Nemuririi, Regina și Moartea își dispută soarta flăcăului, așa cum se întâmplă și în povestea din Basarabia. Conform pariului dintre cele două, protagonistul va fi azvârlit în sus, iar locul în care urmează să cadă (*în* Țărâmul Nemuririi sau *în afara* acestuia) decide apartenența eroului. „Îl voi arunca sus, în cer – spune Regina –, tocmai până la Luceafărul de dimineață, iar dacă va cădea în cetatea mea, al meu să fie. Dacă însă va cădea în afara zidurilor, să fie al tău.” Până în acest moment, cele două versiuni ale convenției finale (ungurească și românească) se suprapun. Aici însă, eroul revine pe pământ în cădere liberă. În momentul în care, purtat de o pală firavă de vânt, voinicul părea să cadă în afara cetății, „Regina făcu un salt, îl prinse în brațe și îl azvârli în palat. Apoi le porunci slujitorilor să o alunge pe Moarte din cetate”. Finalul fericit este obținut, astfel, de regina cea voluntară, care îl scoate pe protagonist de sub fatum, corectând în forță și cu maximă eficiență afa-
cerile firii. De altfel, basmul unguresc, de la cap la

coadă, pare să pună chestiunea nemuririi pe temeiul simplei *voințe*, o voință îndârjită, obsesivă, de a realiza ceea ce este irealizabil în ordinea firii. Fiul de împărat *nu este predestinat* acestei căutări, nu avem de-a face cu un *blestem* sau cu o *vocație*, așa cum se petrec lucrurile în cele două variante românești discutate. El nu face altceva decât să-i comunice tatălui său, împăratul, o *hotărâre* luată în urma unei constatări simple: „Ceea ce mă face atât de mohorât este gândul, care mă urmărește zi și noapte, că toți oamenii, chiar și regii, trebuie să moară. Nu îmi voi regăsi fericirea până ce nu voi afla un ținut care nu cunoaște moartea. Și sunt hotărât să nu-mi aflu liniștea până când nu voi descoperi Tărâmul Nemuririi”. Traiectul său este lipsit de inerentele încercări ale unui traseu inițiativ, iar făgăduința nemuririi este o chestiune prozaică ce ține de decizie și de determinare. Voința înverșunată, rudimentară este, în acest caz, ceea ce îl mână pe protagonist spre țelul său. Eroul *vrea* nemurirea, și prin simplul fapt că o *vrea* cu tărie o și obține. Mai mult, o și *păstrează*. De aceea, finalul înșuși, deși spectaculos și cu efecte speciale, ca un *happy end* de la Hollywood, este lipsit de subtilitate metafizică.

Să fie, oare, în basmul românesc, transformarea eroului în Luceafăr o întoarcere la existența brută? Amendarea unui *hybris*? Ar putea fi *dacă* basmul s-ar încheia aici, iar protagonistul, în chip de *obiect* al naturii, ar deveni „etern” doar la nivelul existenței simple, al existenței lipsite de Ființă. Dar logica narațiu-

nii înaintează spre exigența refacerii cuplului. Prin urmare, fata însăși, ducându-se după protagonist, rămâne pe boltă în chipul Luceafărului de zi. Gestul este arhetipal; el țintește reînstituirea cuplului erotic, și chiar mai mult decât atât: refacerea androginiei primordiale – dacă ținem seama de faptul că Luceafărul de seară și Luceafărul de zi, deși distincte în percepția folclorică, denumesc, de fapt, unul și același corp ceresc (planeta Venus). De reținut este faptul că personajul reușește aici să reconstituie drumul *invers*, de la Ființă la Existență, *păstrându-și însă Ființa*. Că decizia de refacere a cuplului original aparține Ființei, iar nu protagonistului, lucrul nu este de mirare, de vreme ce Ființa este compartimentul *gândirii*. Dar Ființa nu e un decor exterior, este a eroului, *îi aparține*. Ca atare, dincolo de „refacerea androginiei primordiale”, văd în acest act arhetipal semnificația unei reîntregiri: individului i se restituie Ființa. Ce a făcut să merite această gratificație, câtă vreme, știm prea bine, omologul său din „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” este sancționat fără nicio indulgență? În vreme ce Făt-Frumos a plecat să-și cucerească nemurirea din goana murgului fermecat, protagonistul basmului basarabean, ajutat de un *sihastru* (instanță a unei *etici*, așadar), tratează existența simplă, viața naturală, pe temeiul unor principii de ordin *moral*. În versiunea lui Ispirescu, Făt-Frumos, călare, trece în zbor *pe deasupra* pădurii locuite de înfricoșătoarele jivine, și fără să se confrunte cu acestea. În versiunea basarabeană, fe-

ciorul de împărat, pedestru și lipsit, în această etapă, de asistență supranaturală, are la dispoziție nimic mai mult decât modestul sfat al pustnicului (o veritabilă reprezentare a arhetipului Spiritului, în sensul lui Jung): „Treci pădurea aceasta deasă și întunecoasă. În pădure ai să întâlnești tot felul de jivine, pe la toate să mergi, să le dai bună ziua! La urmă ai să ajungi la un palat, dinaintea acestui palat stă culcat un balaur cu capul pe prag, îi dai și lui bună ziua; el de bucurie are să întoarcă capul într-o parte, și ai să treci”. Metaforic vorbind, chiar și existența brută, lipsită de gândire, *se bucură* atunci când este frumos tratată, arătându-se recunoscătoare. Dacă Făt-Frumos a dispus din capul locului de susținere magică, feciorul de împărat a obținut-o numai în momentul în care *a meritat-o*, prin comportament frumos și conduită morală. Altfel spus, achizițiile *spiritului* (Ființa) nu pot fi păstrate în lipsa dezvoltării unor calități corespunzătoare la nivelul *sufletului*. În basmele românilor, nimic nu poate obține eroul exemplar fără ca mai întâi să-și probeze virtuțile *morale*. În „Plugul cu boii de aur”¹⁹, de pildă, Zâna Lacurilor, transformată într-o bătrână neajutorată, îi spune flăcăului: „Ți-am ieșit în cale *numai să-ți încerc inima*” [subl. mea]. Feciorul de împărat își câștigă, aici, nemurirea pe baza principiilor etice pe care le regăsim în compartimentul Realității. Pentru un studiu de etnopsihologie comparată, nu ar fi lipsită de interes cercetarea unui amănunt din finalul legendei ossianice, al cărei erou *își pierde* nemurirea în

momentul în care, întors în lume, se oprește să dea o mână de ajutor unor oameni aflați în pericolul de a fi striviți sub greutatea unei stânci uriașe, prilej cu care alunecă din șaua calului său năzdrăvan și este livrat devenirii. În mitologia românească nu întâlnim o astfel de distincție tranșantă între exigențele spiritului și cele ale sufletului.

În varianta basarabeană a basmului nemuririi, traiectul eroului arhetipal nu se mai împiedică, așadar, între Realitate și Existența reală. Spre deosebire de protagonistul versiunii consemnate de Ispirescu, care nu trece testul Existenței reale, feciorul de împărat traversează, la întoarcerea în lume, o Existență Reală în care el însuși se implicase în mod *etic*, pe care o modificase conform ideilor de Bine și Frumos (cele două fiind corelate în folclorul românesc). Mai mult, cu ajutorul Ființei, transformat pe veci în Luceafăr, izbutește, în mod simbolic, să triumfe asupra morții înseși, adică asupra devenirii oarbe, în termenii lui Noica. În consecință, ideea de „revenire dintru ființă” poate fi acceptată în condițiile în care este preluată de o altă convenție sistemică – în cazul acesta, de sistemul pentadic dialectico-speculativ conceput de Alexandru Surdu și definit ca fiind teoria trecerii de la Subsistență și Existență, prin intermediul Ființei și al Realității, la Existența reală.

NOTE

¹ Constantin Noica, „Basmul ființei și «tinerețe fără bătrânețe»”, în *Sentimentul românesc al ființei*, București, Humanitas, 1996, pp. 103–135.

² Alexandru Surdu, „Devenirea întru ființă și revenirea dintru ființă”, în *Comentarii la rostirea filosofică*, Brașov, Kron-Art, 2009, pp. 137–145.

³ *Buddhacarita*, I, 19, 20; *Nidāna-Kathā*, Translated from Prof. V. Fausböll's edition of the Pali text by T. W. Rhys Davids, în *Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales)*, London, George Routledge & Sons Ltd, New York, E.P. Dutton & Co, s.a. [1925?], orig. 1880, pp. 149–151.

⁴ Pausanias, *Hellados periegesis*, 7, XVII; *Pausanias' Description of Greece*, Translated into English with Notes and Index by Arthur Richard Shilleto, vol. II, London, George Bell and Sons, 1886, p. 36.

⁵ Lihui Yang, Deming An, Jessica Anderson Turner, *Handbook of Chinese Mythology*, Santa Barbara/ Denver/ Oxford, ABC-CLIO, 2005, pp. 29, 35, 37, 42, 64–65 etc.

⁶ Cele trei basme amintite fac parte din colecția Ispirescu.

⁷ *The Mwindo Epic from the Banyanga (Congo Republic)*, Edited and translated by Daniel Biebuyck and Kahombo C. Mateene, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 54.

⁸ John Reed Swanton, *Tlingit Myths and Texts*, Forgotten Books, 2008 (orig. 1906), p. 6.

⁹ Manfred Gerner, *Chakzampa Thangtong Gyalpo: Architect, Philosopher and Iron Chain Bridge Builder*, Thimphu, The Centre for Buthan Studies, 2007.

¹⁰ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. II, București, E.P.L., 1966.

¹¹ W. D. Westervelt, *Legends of Maui – A Demi-God of Polynesia and of his mother Hina*, Honolulu, The Hawaiian Gazette Co., Ltd., 1910, cap. XI.

¹² Basmul este antologat în *Dochița împărățița. Basme și poezii populare din Țara de Sus*, București, Minerva, 1972.

¹³ Micheal Coimin, *Laoi Oisín ar Thír na n-Og / The lay of Oisín in the land of youth*, edited with revised text, literal translation, new metrical version notes and vocabulary by Tomas O Flannghaile (Thomas Flannery), M.H. Gill, 1896 (orig. poemului, 1750); P.W. Joyce, *Old Celtic Romances*, cap. „Oisín in Tir-na n-Óg”, London, David Nutt, 1879.

¹⁴ *Dochița împărățița. Basme și poezii populare din Țara de Sus*, București, Minerva, 1972, p. 334.

¹⁵ *King Arthur: Tales of the Round Table*, cap. „The Quest of the Holly Graal”, XI, „How Sir Galahad found the Graal and died of that finding”, Edited by Andrew Lang, Illustrated by H. J. Ford, London, Longmans, 1902.

¹⁶ Pe lângă cap. cit. din *Comentarii la rostirea filosofică*, a se vedea și: Alexandru Surdu, *Filosofia pentadică*, I, *Problema Transcendenței*, București, Editura Academiei Române, 2007.

¹⁷ Grigore Botezatu, *Făt-Frumos și Soarele. Povești populare din Basarabia*, Cuvânt înainte de Iordan Datcu, București, Minerva, 1995, pp. 31–47.

¹⁸ *The Crimson Fairy Book*, edited by Andrew Lang, Kessinger Publishing, 2004 [1903], pp. 160–180.

¹⁹ *Folclor din Transilvania*, III, București, Editura pentru Literatură, 1967.

TEME FILOSOFICE ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

„Intenția mea nu este de a mă opune modelului dominant, care reține, poate, o trăsătură esențială a mentalității țărănești, ci de a mă opune faptului că o reține numai pe aceasta. Imaginea unui om tradițional ceva mai întrebător și mai rebel decât îl văd Noica și Motru – dacă o astfel de imagine poate fi într-adevăr susținută prin recurs la creația anonimă – nu îi diminuează acestuia prin nimic seninătatea proverbială. Ea nu face decât să completeze tabloul unui «suflet» românesc mai puțin conformist, dar cu siguranță mai viu.”

Mona Mamulea



MONA MAMULEA este doctor în filosofie al Universității din București și cercetător la Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române. Este autoarea volumului *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*; a publicat numeroase studii și eseuri, legate îndeosebi de istoria filosofiei românești.