

LITERATURĂ

Mircea Țuglea (născut în 1974) este poet, critic, traducător și asistent / lector de limbă și literatură română la Universitatea Ovidius Constanța și la Universitatea Angel Kanchev din Bulgaria, Ruse, filiala Silistra. A publicat până acum trei volume de poezie (*Proezia*, 1996, *mircea țuglea*, 2001, și *jivina, divina*, 2015), și trei volume de critică / eseuri (*Y2K*, 2001, *Reactualizarea sensului. Paul Celan și avangardismul românesc*, 2007, *Lirica lui Paul Celan și gândirea contemporană*, 2013).

MIRCEA ȚUGLEA

LITERARURĂ



EDITURA UNIVERSITARĂ
București

Referenți științifici: Ileana Marin - University of Washington, Seattle
Cristina Tamaș, decan al Facultății de Litere, Universitatea Ovidius Constanța

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: © Mugur Grosu

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ȚUGLEA, MIRCEA

Literatură / Mircea Țuglea. - București : Editura Universitară, 2015
ISBN 978-606-28-0318-6

82.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062803186

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2015
Editura Universitară
Editor: Vasile Muscalu
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București
Tel.: 021 – 315.32.47 / 319.67.27
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021-315.32.47 / 319.67.27 / 0744 EDITOR / 07217 CARTE
comenzi@editurauniversitara.ro
O.P. 15, C.P. 35, București
www.editurauniversitara.ro

PREFAȚĂ

UN CHIN NESFÂRȘIT DE FRUMOS

Literarsura este, pe scurt, o istorie a chinului sau, mai degrabă, una a chinuiei. Adică a prelungului efort al literaturii sau culturii noastre de-a se (re)inventa. În perioade, epoci, în care niciuna dintre abordările anterioare nu le mai părea fezabilă contemporanilor. Ei au încercat, așadar, fiecare în parte, și fiecare în felul său, să-și depășească orizontul epocii, prin simplul efort de auto-legitimare. Toți autorii despre care vorbesc în această carte au sărit de (cum spuneam în altă parte) *liziера seriei*, tocmai fiindcă au avut curajul să intre în *noapte*. Dacă au mai ieșit din ea, greu de spus – rămâne de apreciat.

În ce constă, deci, efortul *fondator* pe care l-au avut astfel de texte? De la „rizibilul” Heliade până la „balzacianul” Călinescu, de la Caragiale (trecând prin Urmuz) până la Eugen Ionescu, cu valurile striate ale avangardelor și (post)modernismelor – avem de-a face c-o scriitură al cărei principal scop este acela de a *arde* etapele, de a trece *dincolo*, de a înainta în noapte. Îmi pare deseori că marile texte, nu numai cele românești, vorbesc mai mult despre *scrutarea* orizontului, nu neapărat despre găsirea unui adevăr, a unei lumini. Ele, cele mai bune, vorbesc mai mult despre ardere, decât despre flacăra.

Aceste texte pe care le-am ales involuntar, despre care am discutat, reprezintă pentru mine echivalentul arderii și al flamei pe care o produce aceasta. Sunt *incandescente*. Ca un fel de jar care arde mocnit – sau, cum ar spune Sadoveanu, ca o *creangă de aur*. Ne provoacă, ne ironizează, sabotează strategiile noastre de lectură, și, până la urmă, ne fascinează. Par să vorbească despre cu totul altceva. Dar tocmai acest lucru, simplu și umil, ne spune că, de fapt, subiectul fiecăruia dintre aceste texte este acel *altceva*, și că ele nu fac decât să

mențină vie legătura între o realitate cotidiană vagă și un *real* profund.

Ele reușesc, prin atât de banala prospecție a orizontului în care suntem ancorați, să îl spargă. Sunt ca fulgerele, ne *ard* la propriu. Și, vorbim, aici, despre texte vîi de mii de ani, precum *Miorița*, sau mitul *Insulei Albe*. Acestea au, încă, o rezonanță extraordinară, inexplicabilă în contextul așa-zisei modernizări. Pare că modernizarea, la noi, s-a făcut prin intermediul unor subiecți care, deodată, s-au trezit în postura de a inventa, de a se sincroniza cu ceva, și, totodată, de a și rămâne ca suspendați în intervalul astfel creat. Noi trăim, acum, în această paranteză. Suntem voci ale unor ființe care trebuie să vină. Dar vorbim bine? Din ce poziție emitem afirmațiile, negațiile? Încă o dată, îmi pare că tot efortul, chinuitor, al construirii unui ansamblu textual definitiv pentru cultura română, este dominat de aceste impulsuri care străbat orizontul, de cunoaștere, de receptare. De parcă toată literatura n-ar fi avut decât misiunea de a-l străpunge.

Sunt scrieri, aici, care ies din toate convențiile. Heliade Rădulescu, care forjează un limbaj autonom, latinizant, ce va defini, prin contrast, limba literară ce va veni. Schimbul epistolar dintre Eminescu și Veronica Micle, care ne oferă un model *robust* de relație amoroasă, în ciuda contextului victorian al epocii. Schițele aparent glumețe ale lui Caragiale, purtând, totuși, conotații tragice, și mergând până la ipostazierea *subiectului liber*, precum mai târziu în opera lui Urmuz. Chiar Urmuz, de fapt, ce furnizează un model maximal al modernismului, prin simplul fapt al *imposibilității* de comunicare a personajelor sale. Apoi, Sadoveanu, venit din zona sămănătorismului, care în cele mai bune romane ale sale reușește să dea texte de-a dreptul postmoderniste (sau corintice, cum le-ar fi zis Nicolae Manolescu). Arghezi, ce scoate și el un roman de un modernism extrem, în *Cimitirul Buna-Vestire*. Ce să mai vorbim despre Camil Petrescu, care reușește, în 1933, să publice ceea ce am putea considera primul roman într-adevăr postmodern românesc, *Patul lui Procust*?

Ceea ce m-a atras, cum spuneam, este tentativa tuturor acestor texte de a evada, de a străbate, în mod continuu, ca niște meteoriți, spații până atunci goale. Este parcă o încercare de a umple cu sens, de a *investi* o lume. Nu altceva fac Mircea Eliade în opera sa, sau Ionescu, Cioran, Sorescu, chiar dacă în moduri așa-zis fantastice,

cinice sau naționaliste – ele tind să treacă de cerul sumbru al istoriei, să fenomenologizeze ceea ce, poate, nici nu s-a întâmplat vreodată. Însă faptul că nu avem mărturii nu constituie, în sine, o dovadă. De fapt, tocmai faptul că nu avem dovezi constituie cea mai mare dovadă a noastră.

Pe acest fundal, al nesiguranței istorice, se vor contura și operele a doi dintre cei mai mari poeți pe care îi va da literatura noastră postbelică: Paul Celan și Nichita Stănescu. În acest siaj se vor naște alți doi mari poeți (și prozatori): Mircea Cărtărescu și Cristian Popescu, cu care consider, de fapt, că s-a și încheiat epoca „marilor autori”. Și poate că este mai bine așa – fiindcă ei defrișează, și ard, realmente, tot spațiul textual din jur. După ei, a mai adăuga sens unui spațiu atât de gol, în sensul intervalului, al interstițiului, precum cel al literaturii române, este un nesfârșit chin. Dar este un chin nesfârșit de frumos.

MUNTELE SACRU

Încercând să găsească o „matrice stilistică” a sufletului românesc, Lucian Blaga s-a oprit la balada *Miorița*. „Cântecul, ca artă care talmăcește cel mai bine adâncurile inconștientului, revelează și ceea ce ne-am învoit mai înainte să numim orizont spațial al inconștientului” (p. 195)¹. Evident, orizontul spațial nu acoperă, nici măcar în viziunea lui Blaga, întreaga matrice stilistică a unei culturi, însă ne putem face astfel o idee destul de cuprinzătoare asupra spiritualității unui popor. În ceea ce-i privește pe români, ideea n-ar fi chiar așa de cuprinzătoare, întrucât, spune Blaga, „acest orizont e: plaiul” (p. 191). Acest orizont-plai exprimă „melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși” (p. 195). Fără îndoială, sintagma „spațiului mioritic” i-a șocat pe mulți – C. Brăiloiu vorbea chiar de o „miorițologie” – însă obiecțiile au vizat, după câte știm noi, mai mult ciudata adjectivare, care totuși își are farmecul său, lăsând în umbră temeinicia filiației.

În lipsa unui dicționar etimologic, am căutat în *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) și iată ce am găsit: „PLAI, plaiuri – s.n. 1. Versant al unui munte sau al unui deal; creastă, culme, vârf al unui munte sau al unui deal; p. gener. munte, deal mare 2. Regiune de munte sau de deal aproape plană, acoperită în general cu pășuni 3. Drum (sau cărare) care face legătura între poala și creasta unui munte; potecă”². Etimologia este dată ca necunoscută, deși G. Mihăilă încercase cu un *plan* din vechea slavă, cu corespondente în toate limbile slave moderne³, alții oprindu-se la latinul *plagiis*, de

¹ Lucian Blaga – *Trilogia culturii*, în *Opere*, vol. 9, ed. Minerva, 1985 (toate referirile la „plai” și „spațiu mioritic” se fac pe baza acestei ediții – a se vedea și pp. 115, 135, 156 ș.a.m.d.)

² și „...4”. Regiune, ținut; (la pl.) meleaguri”, accepție la care ne vom referi în încheierea lucrării noastre; *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), ed. Academiei, 1975.

³ G. Mihăilă – *Dicționar al limbii române vechi*, ed. Enciclopedică, 1974.

asemenea cu corespondente în câteva limbi neolatine. Însă ambele forme, atât cea din vechea slavă, cât și cea din latină, înseamnă cam același lucru: regiune întinsă și aproape plană. Oricum ar fi, putem observa că cele trei definiții din dicționar se contrazic. Avem versantul, o regiune plană și poteca. Mai mult, nici una nu se potrivește cu „ondulatul nedefinit” al lui Blaga, căci, dintre toate, doar poteca e ondulată, dar parcă tot mai mult șerpuită. S-ar putea ca accepția de „potecă” dată plaiului să nedumerească. Amintim însă aici un fapt relatat de Sextil Pușcariu, pe care, pentru plăcerea povestirii, îl vom transcrie în întregime:

Într-o excursie pe munții Bucegi rătăcisem drumul prin niște păduri bătrâne, din care nu mai știam cum să ies. Într-un târziu, un lătrat de câine mă făcu să găsesc o turmă de oi. Întrebând pe cioban încotro s-o apuc, el îmi răspunse: „vino cu mine, c-am să-ți dau plaiul”. Eram de două ori fericit, ca turist, căci găsisem mijlocul de a scăpa din desișul pădurii, și ca lingvist, căci mi se limpezi dintr-o dată originea expresiei „a da drumul”. Pe când îl urmam pe cioban, care mă scotea la „plai” – cum numesc brănenii drumul – imaginația mea crea situația în care „a da drumul”, în sensul de „a elibera”, a luat ființă: păduri seculare în care trăiau strămoșii noștri și ale căror plaiuri ei singuri le știau. În asemenea codri atrăgeau ei – precum ne spun cronicarii – pe dușman, pentru ca să prăvălească asupra lor copacii „înținați”. Străinul intrat în desișul acesta era prizonierul lor, și „drumul” pe care i-l „dădea” românul – după cum îmi dăduse mie ciobanul din Bucegi „plaiul” – devenea egal cu libertatea.⁴

Oricât de atrăgătoare ar fi această „limpezire”, vom încerca să nu ne lăsăm acaparați de ea, deși definiția din DEX a „plăieșului” (=grănicer) ar confirma-o într-o oarecare măsură. Vom începe prin a remarca câteva componente esențiale ale „spațiului mioritic”. Prima

⁴ Sextil Pușcariu – *Limba română*, ed. Minerva, 1976, p. 155.

este „ondularea indefinită” a spațiului, ceea ce inevitabil te duce cu gândul la alternanța deal-vale a Subcarpaților, mai puțin la cea a culmilor muntoase, care n-ar mai fi așa „indefinită”. A doua, care derivă din prima, constă în mișcarea propriu-zisă, adică în „suișul și coborâșul” ce se repetă „iarăși și iarăși”. A treia observație, care constituie în fapt motorul demonstrației noastre, se referă la faptul că Blaga leagă în mod direct și aproape exclusiv „spațiul mioritic” de balada *Miorița*, în special de primele două versuri. Intenția noastră este așadar să examinăm fundamentele – să le spunem, la o primă observație, formale – pe care se bazează teoria „spațiului mioritic”, pornind, ca și Blaga, de la formula de început a *Mioriței*.

Primele două versuri au fost integrate de Adrian Fochi în ceea ce el a numit „cadru epic inițial”, format din temele „locul dramei”, „transhumanța”, „ciobanii”, „complotul”, „cauzele omorului” și „oaia năzdrăvană”⁵. În ceea ce ne privește, vom lua în considerare numai primele trei teme, întrucât următoarele nu mai păstrează decât o importanță secundară în raport cu formula inițială. Vom urmări așadar: 1. variantele primelor două versuri, 2. sensul mișcării ciobanilor și 3. originea regională a ciobanilor și formele lor de organizare socială. Ca material documentar ne vom folosi exclusiv de textele (și nu fragmentele dispartate) adunate de Fochi în ultima parte a monumentalei sale lucrări. Ne vom situa însă de la bun început în opoziție față de acesta, cel puțin atunci când afirmă că „formula tradițională cu care începe balada: *Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai*, cu inerentele sale modificări, este caracteristică pentru variantele moldovene, în speță pentru cele din cotul Carpaților (Putna până în Prahova)” (p. 226). Probabil că, în fond, diferența constă în ce se înțelege prin „modificări inerente”. Noi am socotit drept variantă orice îmbinare asemănătoare cu cea a variantei-tip, în care apare cel puțin unul din cele patru substantive – definitorii – și anume: *plai*, *picior*, *rai*, *gură*. Din cele 538 de texte prezentate de Fochi, 135 prezintă asemenea caracteristici, iar 60 dintre acestea din urmă provin din Transilvania și Oltenia, 32 din Muntenia, 36 din Moldova, și numai 7 din Dobrogea.

⁵ Adrian Fochi – *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, ed. Academiei, 1964 (toate trimiterele din paranteze se referă la această lucrare).

Ce putem observa de aici? În primul rând, spune Fochi înaintea noastră, în Transilvania „formula predilectă se grupează în jurul ideii de munte” (p. 227). Regiunea care refuză cu obstinație ideea de munte, și, mai grav, toate celelalte idei în afara formulei-tip, este Dobrogea. Urmează Moldova și Muntenia, și după ele Oltenia, care prezintă toate celelalte tipuri. Aici iarăși nu suntem de acord cu Fochi, care afirmă că, spre Oltenia, „imaginea e din ce în ce mai rară” (p. 226). Dimpotrivă, în Oltenia expresia capătă o plasticitate ironică. Olteanul zice „crac de munte” în loc de „picior de munte”, și „cioc de munte” pentru „gură de munte”. În general, credem că se poate vorbi de o transgresare de la ideea de munte, cu conotații mitico-magice, la ideea de „plai”, cu variantele ei estetice. În acest caz, „plaiul” devine, dacă se poate spune așa, semnificativ (estetic) al semnificativului (mitico-magic) „munte” – sau „picior de munte”.

Alternanța deal-vale a lui Blaga nu își are, cum ar veni, un corespondent real. Plaiul nu reprezintă un orizont spațial, ci e însuși muntele, cu vârfurile, versanții, pășunile și potecile sale. Acolo unde se sfârșește plaiul, pe „piciorul de plai”, pe „gura”, „marginea” de „rai” (însuși acest cuvânt, derivat din *raj*-ul slav, ar fi trebuit să-l pună pe gânduri pe Blaga), acolo se termină și vârsta de aur a omenirii, prin hybris. Ciobanul coboară de pe munte, ax al lumii, pentru a cădea victimă omorului, pentru a i se supune – metaforic vorbind – lui Cain.

Am spus mai sus: „ciobanul coboară”. Blaga zice „suiș și coboară”. Poate că ar fi cazul să vedem ce se întâmplă în realitate, bazându-ne, evident, pe texte. Din cele 135 de texte care conțin variante ale formulei-tip, putem evidenția următoarele tipuri de mișcare: *descensie* (8 în Transilvania, 15 în Oltenia, 25 în Muntenia, 26 în Moldova, 7 în Dobrogea – în total 81), *prezență* (30 în Transilvania, 5 în Oltenia, 4 în Muntenia, 6 în Moldova, 0 în Dobrogea – în total 45), *alternanță* (0 în Transilvania, 0 în Oltenia, 3 în Muntenia, 2 în Moldova, 0 în Dobrogea – în total 5), și *ascensie* (2 în Transilvania, 0 în Oltenia, 0 în Muntenia, 2 în Moldova, 0 în Dobrogea – în total 4)

Nici urmă aproape de „suiș-coborâș”. Într-o proporție covârșitoare, ciobanii – mai precis, ciobanul victimă – coboară de pe munte, sau pur și simplu *merg*, vin din munte. Fără îndoială că într-o logică strictă ca să cobori de pe un munte trebuie să te și sui pe el. Nu credem însă că „păcurării” erau posesorii unei atari logici stricte,

căci balada (colindul) nu se termină într-o bătaie de ciomege, ca răspuns la complot, ci printr-o așa-zisă „nuntă cosmică”. Pe de altă parte, se observă o clară bipolaritate între idea de „coborâre” (predominantă în Moldova, Muntenia, Oltenia și Dobrogea, care însă, precum se vede, joacă aici un rol de simplu interpret al variantei-tip) și cea exprimată prin verbele „a merge”, „a veni”, „a fi”, sau neexprimată prin nici un verb (situație caracteristică Transilvaniei). Ne apropiem aici iarăși de Adrian Fochi, care vedea, în cadrul temei transhumanței, o clară „opozitie tipologică dintre materialele moldo-muntene și cele transilvănene” (p. 231). Putem acum explica mai bine și natura împotrivirii noastre față de o afirmație a lui Fochi, care observă „inerente modificări” ale formulei de început, pornind însă de la varianta Alecsandri (tip moldo-muntean). Precum am văzut, 40 de variante ale formulei Alecsandri, din 135, se găsesc în Transilvania. În opinia noastră, formula Alecsandri („pe-un picior de plai”), reprezintă doar o „inerentă modificare” – estetică – a anumitor variante transilvănene („pe-un picior de munte”). Este de observat că, în acest caz, am avea în formula inițială cuvinte exclusiv de origine latină, de abia în variantele sale mai târzii intervenind derivate slave (*rai* și, destul de probabil, *plai*).

Să ne întoarcem însă la „bipolaritatea” de care am vorbit. În cazul variantelor moldo-muntene ciobanul „coboară” din munți, iar în cele transilvănene el „merge” sau pur și simplu „este” („se-aude”) în munți. De fapt, nu chiar în munți, ci mai degrabă la „piciorul muntelui”. Păcurarul ardelean se găsește așadar încă în zona de contact cu „muntele sacru”, cu axul lumii primare. Cu cât actul său se transformă din „a fi”, „a se auzi”, „a merge”, în „a coborâ” (verb mult mai activ, chiar dacă în sens negativ), cu atât ne îndepărtăm de sacralitatea arhaică. Vârsta de aur – ontologic pasivă – converge spre socializare – ontologic activă – prin *hybris*.

Acest lucru se va vedea mult mai bine în examinarea situației sociale a ciobanilor (*păcurăreilor*) și a originii lor regionale. În această privință, Adrian Fochi nu ne dă decât niște statistici sumare, care vizează doar originea regională a ciobanilor. Încercând să facem propria noastră statistică, am fost izbiți de faptul că, invariabil, în material apăreau doar trei tipuri sociale – cu inevitabilele amalgamuri. Trebuie să spunem că aici statistica, în special în cazul

Transilvaniei, nu mai are aceeași relevanță, deoarece acțiunea ciobanilor are mai puțină importanță în explicitarea formulei de început a *Mioriței*, după care noi ne-am selectat materialul.

Cele trei tipuri se găsesc cel mai bine delimitate în Transilvania. Primul tip (A) consacră legături de rudenie între păcurari (frați, feciori, veri, chiar și cunoscuți), dintre care e omorât „streinelul”, „frumușelul”, „mititelul” etc. (tipul apare de 21 de ori, din 40 de texte). Este vorba de un nivel minim al socialului – familia – în cadrul căruia se comite un *hybris* asupra unui membru aflat, întotdeauna, în interiorul grupului social (compus, în acest caz, din trei persoane). Tipul B ne prezintă un grup social ceva mai mare, compus în general din nouă ciobani (ar fi interesant de studiat simbolistica acestor cifre în cadrul *Mioriței*), plus victima, care este, în fapt, conducătorul (vătaful). Deși frecvența apariției acestui tip este mai redusă (8/40), putem spune că el reprezintă nivelul social al colectivității, bazată pe inter-relația dintre conducător și simplii membri ai comunității. De asemenea, e de menționat că în primele două tipuri, în Transilvania nu apare nici o referire la originea regională a ciobanilor, care constituie un al treilea tip, C. În cadrul acestui tip originea ciobanilor e bine precizată, tripleta moldovean-ungurean-vrâncean apărând în majoritatea variantelor (vezi și A. Fochi, p. 232). Nu ne putem explica predominanța acestui grup decât prin principiul „zonelor exportatoare de folclor” de care vorbea Ovidiu Bârlea⁶. Problema identificării acestor zone, în cazul *Mioriței*, ne-ar obliga însă la o incursiune în geneza sa, ceea ce nu ține de domeniul lucrării de față. Este interesant de observat că în cazul tipurilor A și C victima face parte efectiv din grup, chiar dacă este un „străinel”, în timp ce în cadrul tipului B ea este deasupra grupului (nouă ciobani plus al zecelea, vătaful).

Avem de-a face deci cu trei niveluri sociale: cel al familiei (A), al colectivității primitive (B), și, în sfârșit, dacă nu cel etnic atunci sigur cel al individualizării regionale (C). Precum am spus, în Transilvania aceste tipuri sunt precis delimitate, ceea ce nu se poate spune despre celelalte regiuni. În general, avem de-a face cu o tendință de acaparare a ultimului tip. Tripleta moldovean-ungurean-vrâncean își face apariția în cele mai bizare

⁶ Ovidiu Bârlea – *Folclorul românesc*, vol. 2, ed. Minerva, 1983, p. 456.

situații. În cadrul unui grup de nouă ciobani, iată-i și pe cei trei nedespărțiți, care completează și ei la viața străinului. Uneori stăpânul este chiar moldoveanul, iar alteori apar câte trei ungureni în grupul de nouă ciobani. Extrema este atinsă în Moldova (excluzând Dobrogea), unde din 36 de variante alese de noi, câte unul din cele trei personaje – sau toate trei – apare în 33 de texte. Avem de-a face aici cu un fenomen invers – comparabil cu cel al modificărilor formulei de început – care pornește de la o situație rezultantă a evoluției sociale, anume individualitatea regională, încercând să o generalizeze.

Prin urmare, „plaiul” nu prea poate reprezenta „spațiul mioritic”, expresie a matricei stilistice românești, ci, înțeles ca substitut estetic al ideii de „munte”, cu aplicație târzie, o localizare mentală (chiar „inconștientă”) a intrării în vârstele sociale, prin hybrisul prim. Plaiul, înțeles ca regiune muntoasă, după cum sună generic definiția din DEX, își subsumează în totalitate ideea de munte, în toate variantele sale – versant, potecă etc. – mai puțin pe cea sacră, devenind, odată cu evoluția socială, extensie a muntelui, țară.

1993

INSULA STRĂLUCITOARE

Posesiunea asupra unui loc nu înseamnă numai luarea în stăpânire a coordonatelor sale geografice, ci și a tradiției culturale ori a acelor coordonate pe care, în lipsa altui cuvânt mai precis, le numim metafizice. Dacă ne referim la spațiul pontic, este evident că imensul hiat dintre evul greco-roman și cel actual, românesc, ridică semne de întrebare cu privire la felul în care Dobrogea a fost „asimilată” spațiului românesc. Este suficient să spunem că variantele *Mioriței* culese din Dobrogea pornesc, aproape toate, de la cea a lui Alecsandri, fără mari diferențe formale care să surprindă un spirit al locului specific. Ceea ce înseamnă că difuziunea modelului mioritic, un model care, orice am spune, a fost din punct de vedere cultural catalizator, s-a făcut în Dobrogea practic exclusiv pe cale cultă. Cu alte cuvinte, ansamblul semiotic cultural al zonei nu a influențat cu nimic balada (ceea ce nu s-a întâmplat în cazul celorlalte provincii istorice românești), fapt ce semnifică fie absența unui asemenea ansamblu cultural, fie faptul că el, dominat de altele mai puternice, nu și-a putut face simțită marca stilistică. Dar nu despre asta este, în definitiv, vorba. O întrebare și mai simplă, dar fundamentală în cazul de față, ar fi aceasta: câte călătorii inițiatice pe mare au avut românii, câte mituri culturale au propus ei (sciții, tracii etc.), având ca punct de pornire Marea Neagră? Pentru mine unul, răspunsul este de domeniul evidenței: nici istoric, nici literar românii nu s-au aventurat în cine știe ce călătorii marine (singura excepție literară care-mi vine în minte este *Toate pânzele sus* a lui Radu Tudoran). Cât despre mituri, singurul cu care ne putem lăuda, deși nu l-am inventat noi și nici nu prea ne pricepem să-l exploatăm, este cel al insulei Albe, numită în antichitate Leuce (*albă*, în greacă), actualmente Insula Șerpilor.

Acesta este subiectul articolului de față. Mitul insulei Albe este, cel puțin în varianta sa greacă, de factură târzie (față de cânturile homerice, de exemplu), fiind mai degrabă un fel de

degradare. Putem vorbi despre el doar livresc, după ceea ce ne-a rămas începând de la Pindar sau Euripide. Această „dezvăluire” presupune însă existența, cu mult înainte, a unor structuri mitice deja formate, a căror dezintegrare favorizează tocmai accesul public, prin intermediul unor scriitori, la segmente ale discursului mitic, de cele mai multe ori cele nerelevante. Schema este destul de cunoscută, numai că de ea au abuzat mulți. Ceea ce s-a transmis până la noi despre mitul insulei Albe sună, în linii mari, cam așa: Leuce, insulă aflată la mică distanță de gurile Istrului (Dunării), deseori confundată cu cea de la gurile fluviului Boristene (Nistru), este consacrată eroului-semizeu Ahile deoarece mama sa, Tethys, îl aduce aici după moarte. Conform lui Pindar (*Nemeenele*), Ahile ar fi locuit (înainte sau după moarte?) „în Pontul Euxin, pe o strălucitoare insulă”. Scoliile la Pindar vorbesc despre insula Albă (Leuce) ca despre un fel de loc de antrenament al eroului, unde acesta își făcea „exercițiile gimnastice”, de unde și numele de „alergările lui Ahile”. O întrebare cam naivă ar fi aceasta: cum de făcea Ahile, mort fiind, exerciții atletice? Tot în scoliile pindarice apare o explicație „rațională” a denumirii insulei: „Pindar a numit-o în chip metaforic insula cea strălucitoare deoarece culoarea albă este strălucitoare. Ea poartă numele de albă din pricina mulțimii păsărilor care își fac acolo cuiburi. Căci navigatorilor le apare albă”. Dacă deconstruim această „raționalizare”, vom vedea că denumirea de „strălucitoare” a insulei poate foarte bine să vină de la caracterul ei *solar*, din care abia apoi derivă numele de „albă”. Totuși, vom reîntâlni același efort raționalizator la Euripide, care în *Ifigenia în Taurida* vorbește de „pământul cel cu multe păsări / țărmașul cel alb / unde – în marea neospitalieră – se află / alergările strălucite ale lui Ahile”, deși în *Andromaca* „țărmașul” era încă strălucitor („de argint”). Peste două veacuri, aici va fi strămutată, după Nicomandru, însăși Ifigenia, insula Albă devenind astfel un fel de „insulă a fericiților” în miniatură, astfel explicându-se și cum poate „cel fericit” (eroul, semizeul etc.) să *locuiască* acolo, mort fiind. Surse relativ târzii vorbesc și de existența unui sanctuar al lui Ahile (ba chiar, după alte izvoare, al lui Apollo, ceea ce ar confirma caracterul solar). Astfel, din *Culegerea de povestiri uimitoare a lui Antigona*, aflăm că „nici una dintre păsări nu se poate ridica în zbor” deasupra templului lui Ahile. Peste trei secole, alte elemente fantastice intervin în discursul

mitic, dovadă că el se află în plină dezagregare. Se va vorbi, la Arian de exemplu, despre faptul că „aceste păsări îngrijesc de templul lui Ahile. Dis-de-diminează, în fiecare zi, ele zboară spre mare. Își udă aici aripile, apoi în grabă se întorc îndărăt la templu și îl stropesc cu apă. După ce au făcut bine treaba aceasta, ele mătură apoi cu aripile pardoseala”. Insula nu este locuită, pe ea aflându-se doar păsări, câteva capre, șerpi, sanctuarul și „un idol de lemn cu lucrătura străveche”. Corăbierilor le este interzis să înopteze aici, ei îi aduc doar jertfe lui Ahile, care le apare în vis indicându-le locurile de acostare. Apropiindu-se de insulă, navigatorii aud, după Filostrate, „un cântec divin și fermecător. Se aude atât de pătrunzător și atât de puternic pe mare încât îi uluiește pe corăbieri, înfiorându-i”. Dovada cea mai bună a decăderii mitului este faptul că scenariul discursiv este degradat la nivelul unui fel de „biografii romanțate” a lui Ahile și a Elenei, care și-ar fi avut domiciliul în insula Albă, precum Paul și Virginia mai târziu sau, de ce nu, Ieronim și Cezara. În plus, un anume sincretism, împrumuturile din alte scenarii mitice (acea „muzică ademenitoare”, care este de fapt a sirenelor), denotă căderea în „comercial” a mitului.

Nu știm exact semnificația mitului insulei Albe, dar ea trebuie să fi fost legată de acele „insule ale fericiților”, unde cei aleși se duc după moarte. Există ipoteza că, atunci când aceste insule sunt atât de precis localizate geografic, ele ar corespunde existenței unor centre inițiatice extraordinar de puternice, adevărate „centre ale lumii”. Nu cred că ar trebui să mergem atât de departe. Este însă de necontestat existența unui „centru” în zonă, cu atât mai mult cu cât insula Albă se află, să nu uităm, într-o Mare Neagră. Peste o mie de ani, nu altfel vor proceda otomanii, când vor numi Moldova „Bogdania Neagră”, cel mai important oraș al acesteia fiind o „anume” Cetate Albă. Aceste simbolisme sunt prea evidente ca să fie întâmplătoare. Rămâne, totuși, să ne întrebăm cât din acest filon mitic a fost exploatat de români, cu alte cuvinte cât au asimilat ei spațiul pontic. Dacă în folclorul reziduuri orale ale unor tradiții asemănătoare par totuși să se fi păstrat (e suficientă o răsfoire a *Daciei preistorice* a lui Densușianu), atunci literar vorbind lucrurile nu stau tocmai bine. Abia Eminescu a exploatat motivul în *Cezara*, pentru ca Macedonski, prin *Thalassa*, să scoată cam tot ce se putea scoate din el. Este de fapt vorba de influențe livrești, întrucât este foarte puțin probabil ca

vreunul dintre ei să fi avut cunoștință de scenariul mitic expus mai sus. Întorcându-ne la cele afirmate la început, se pare deci că românii nu numai că n-au avut călătorii inițiatice pe mare, dar nici n-au propus, nici n-au cunoscut o structură mitică de o asemenea importanță, în zona Mării Negre, precum cea având în centru insula Albă. Ca să rezumăm în două cuvinte, ei fie n-au *avut* în posesie insula Albă (acum a Șerpilor), fie n-au *fost* niciodată acolo, iar dacă au fost n-a mai rămas nici o urmă. Ca, de altfel, de atâtea ori în istoria noastră.

(*Suplimentul de Marți*, 19-20.08.2000, *Marea Neagră*)

PEȚITORI, VIOLATORI

Ceremonialul nupțial arhaic românesc (dar nu numai) este, cum se știe, sedimentat în jurul unor scheme ritualice fixe, având funcții precise și momente bine determinate. Primul dintre acestea, asupra căruia vreau să mă opresc aici, este *pețirea* (sau, mai bine, *împețirea*), performată de tovarăși de-ai „mirelui” care o cer (*pețesc*) pe viitoarea mireasă. Să acordăm o atenție mai mare, pentru început, acestor „tovarăși” („soți”), și să observăm că ei au atribuții bine definite, fiind chiar desemnați cu nume aparte, în funcție de zonele în care au fost culese respectivele „orații” (folosesc, în acest scop, culegerile folclorice ale lui Alecsandri și Simion Florea Marian): conducătorul lor este denumit fie „vornicel”, fie „staroste” sau „colăcar”. Mai mult decât atât, în *pețire* este semnificativ modul de adresare al „vornicelului” către cei de față, respectiv familia miresei și, eventual, nuntașii ori alți gură-cască din zonă: „Bună ziua, / Boieri mari, lumești / Boieri pământești”, sau „Bună sara, / Cinstiți boieri pământești”. Folosirea adjectivelor *lumesc* și *pământesc* este, într-un fel, revelatorie, mai ales dacă le punem în legătură cu modul în care vorniceii se autodesemnează: „Că noi suntem soli împărătești, / Oameni buni dumnezeiești”. Există, aș spune, o evidentă opoziție semantică realizată între *lumesc/pământesc* și *împărătesc/dumnezeiesc*, care ar putea avea scopul fixării unei diferențe majore: solii (sau „vestitorii”, altfel spus „nunții”, din latinescul *nuntius* – de unde „nunțiul papal”) au o investitură *sacrală*, spre deosebire de „boierii lumești” cărora le pețesc fiica. Merită să ne oprim un moment și asupra etimologiei verbului „a peți”, care vine evident de la *peto*, *-ere* (a cere) – e suficient să ne gândim la substantivul „petiție”. Însă, dacă din punct de vedere semantic neologismul amintit are o încărcătură pasivă (fac „petiții”, în zilele noastre, mai mult „victimele”), în latină verbul avea o semnificație prin excelență activă, însemnând și „a ataca” sau „a se năpusti”, ori chiar „a acuza”. Deci, *pețirea* ar fi un fel de solicitare, eventual împlinită prin violență, astfel explicându-se și

semnificația conflictului ritualic dintre „pețitori” și familia miresei – deseori, aceștia „năvălesc” în curtea familiei, scuturând porțile etc. (de curând am asistat eu însumi la un astfel de ritual de nuntă, undeva prin zona Buzăului, pețitorii intrând prin *violență*, firește regizată, în curtea miresei, și având tot timpul un comportament agresiv care i-a cam șocat pe „orășeni”, inclusiv, deci, pe mine). Văzând astfel ritualul pețirii, concluzia ar fi că „solii” nu vin să o „ceară” pe mireasă – investitura „sacrală” de care vorbeam îi scutește – ci lor mireasa le trebuie „cedată”. Practic, putem vorbi despre o *răpire* simbolică a tinerei fete, asemănătoare, dar nu echivalentă, cu „furatul miresei” din noaptea nunții. Este iarăși important faptul că, în unele zone, după această răpire fata trebuie să-l „caute” pe mire, care se „ascunde” undeva în vârful unui deal sau în munte (o zonă fortificată, castelul seniorului?). Revenind la „pețire”, ar fi bine să ne întrebăm și în *numele* cui o răpesc solii pe viitoarea mireasă. Este de observat că, în orațiile de pețire, *mirele* nu este amintit aproape nicăieri în mod explicit. S-a spus că el ar fi desemnat, metaforic, prin „tânărul împărat” ai cărui soli sunt pețitorii. Să fie oare așa? În textele amintite, acest „tânăr împărat” pare investit cu toate însemnele funcției: el se înalță în „scări de aur” pe un „cal negru”, ridică o „mândră oaste” din „boieri bătrâni / Și feciori tineri”, în fine, dă „poruncă împărătească / Nimeni să nu oprească” pe solii săi. Mai mult, în textele mai moderne (și, deci, mai „secularizate”), tânărul „crai” călătorește simbolic către Țarigrad pentru a-i aduce miresei o corabie încărcată cu daruri. Pare evident că „tânărul” prezintă mai toate atribuțiile „regale”, fiind, deci, un adevărat „monarh”, lucru care, din punct de vedere al ordinii mitice, este o contradicție în termeni. Un „tânăr” nu poate accede la funcția „monarhică” decât după ce a trecut printr-o *inițiere* complexă, lucru care nu pare a fi valabil în cazul de față. În plus, nu avem indicii că acest tânăr ar fi „fiu de împărat” (care abia *urmează* a se iniția, precum Harap-Alb sau Prâslea cel Voinic, una dintre etapele parcursului său inițiativ fiind tocmai nunta) – el poartă, cum am observat, însemnele unui *monarh* și nu pe cele ale unui prinț. Anticipând, o posibilă concluzie ar fi aceea că el nu este un monarh *lumesc* (ci, cum afirmă solii săi, *dumnezeiesc*), sau că, mergând și mai departe, inițierea nu se referă la el, ci la tânăra fată. Ea, fiind răpită de către un împărat „din altă lume” – și este cazul să spunem că acest „împărat” *nu este* nicidecum