

FILOLOGIE ȘI DIDACTICĂ

LUCRĂRILE COLOCVIULUI SOCIETĂȚII DE
ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA –
CONSTANȚA, 2011

AIDA TODI
(coordonator)

FILOLOGIE ȘI DIDACTICĂ

LUCRĂRILE COLOCVIULUI SOCIETĂȚII DE
ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA –
CONSTANȚA, 2011



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2011

Colecția FILOLOGIE

Referenți științifici: Prof. univ. dr. Paul Dugneanu
Conf. univ. dr. Aida Todi

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: Angelica Mălăescu

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
FILOLOGIE ȘI DIDACTICĂ. Colocviu (Constanța)
Filologie și didactică : lucrările Colocviului Societății de Științe
Filologice din România : Constanța / coord.: Aida Todi. - București :
Editura Universitară, 2011
ISBN 978-606-591-322-6

I. Todi, Aida (coord.)

81

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786065913226

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

Copyright © 2011
Editura Universitară
Director: 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

CUPRINS

INTRODUCERE	9
TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ. ISTORIE LITERARĂ	11
SUCCINTE CONSIDERAȚII ASUPRA CELEI DE-A DOUA PERIOADE A SUPRAREALISMULUI ROMÂNESC (Paul Dugneanu).....	11
REDIMENSIONAREA TEORETICĂ A MITANALIZEI LA IOAN PETRU CULIANU (GrațIELA Dumitrache).....	15
VINTILĂ HORIA SAU EXILUL CREATOR (Camelia Ciurescu, Carmen Rugină)	22
STRUCTURI SIMETRICE, COMPLEXITATE SEMANTICĂ ALGORITMI AI VALORII ESTETICE ÎN TEXTUL LITERAR. STUDIU DE CAZ: ANALIZA RAPORTULUI NARATIV/DESCRIPTIV ÎN <i>ENIGMA OTILIEI</i> DE G. CĂLINESCU (Lăcrămioara Berechet, Alina Buzatu).....	33
CULTURĂ ȘI IDENTITATE ÎN PROZA ASERVITĂ A CELLEI SERGHI (Ana-Daniela Gheorghe).....	40
FEMEIA ÎN ROMANELE LUI CEZAR PETRESCU. ABORDARE CULTURALĂ, ISTORICĂ ȘI PSIHOLOGICĂ (Simona Tănase).....	52
LINGVISTICĂ	59
CONSIDERAȚII ASUPRA STILULUI RELIGIOS (Nistor Bardu)	59
EVOLUȚIA LIMBII ÎNTRE CONFLICT ȘI NEGOCIERE (Cosmin Căprioară)	70
CATEGORIA CAZULUI ÎN FLEXIUNEA NUMELOR PROPRII (Mihaela Miron-Fulea)	76
PORECLE ȘI ALTE ANTROPONIME. COMUNA BĂNEASA, JUDEȚUL CONSTANȚA (Carmen Guguș)	87
PROBLEME PRIVIND FLEXIUNEA SUBSTANTIVULUI ÎN NOILE LUCRĂRI NORMATIVE (DOOM 2). SUBSTANTIVELE ÎN -Ó ȘI -O (Aida Todî)	101

STRUCTURA INTERNĂ A PROPOZIȚIEI GERUNZIALE ÎN LIMBA ROMÂNĂ (Ionela Ionițiu)	107
RELAȚIA ADVERBELOR DE LOC CU VERBUL REGENT (Veronica Nedelcu)	115
DEPLASĂRI SEMANTICE ÎN DISCURSUL PUBLICISTIC (Cristina Maria Ivan)	121
IDENTITĂȚI	127
PROFESORUL EUROPEAN (Andreea-Mihaela Artagea)	127
IDENTITĂȚI LINGVISTICE (Victorița Encică)	132
PROZA SUB SEMNUL INSOLITULUI LA MATEIU I. CARAGIALE (Alina Trache, Elena Trache)	141
CRIZA IDENTITARĂ ÎN POEZIA LUI GEORGE BACOVIA (Mirela Savin)	151
CONCEPTUL DE IDENTITATE ȘI CLASA DE ELEVI (Nastasia Savin) ...	158
PROBLEMATICA IDENTITĂȚII ÎN LIRICA LUI NICHIFOR CRAINIC (Mina-Maria Rusu)	167
ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII (Gabriela Costea)	178
POEZIA ȘI POETICA NEOMODERNISTĂ CA SOLUȚIE A CRIZEI IDENTITARE DIN PERIOADA PROLETICULTISTĂ (Daniela-Maria Varvara)	184
EUROPA CENTRALĂ, MATRICE MENTAL-AFECTIVĂ (Georgiana-Mădălina Coroamă)	191
INTERCULTURALITATE, MULTICULTURALITATE	197
INTERCULTURALITATE ȘI INTERDISCIPLINARITATE ÎN EDUCAȚIE (Anastasia Dumitru)	197
DE LA INTERCULTURALITATE LA MULTICULTURALITATE (Nicoleta Ivanov)	201
DIDACTICA LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE	207
TRANSDISCIPLINARITATEA – NECESITATE A EDUCAȚIEI CONTEMPORANE (Anamaria Ciobotaru)	207

APLICAȚII MUZICALE ÎN PREDAREA ROMÂNENEI CA LIMBĂ STRĂINĂ: EUROPEAN MUSIC PORTFOLIO (Marina Cap-Bun)	214
STRATEGII DIDACTICE UTILIZATE ÎN PREDAREA RELAȚIILOR SEMANTICE LA CLASA A V-A (Florența-Gabriela Pană)	223
STRATEGII DE DIMINUARE A EFECTULUI BACKWASH NEGATIV ÎN ORELE DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ (Daniela Penu)	229
DISCURSUL ARGUMENTATIV ÎN CADRUL ORELOR DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ (Carmen Curt)	234
DIAGNOZA RECEPTĂRII LITERATURII CU TEMATICĂ RELIGIOASĂ (Anca-Denisa Petrache)	241
DIFICULTĂȚI ȘI SOLUȚII ÎN ABORDAREA DIDACTICĂ A PROBLEMELOR PRIVIND ÎNSUȘIREA MIJLOACELOR INTERNE DE ÎMBOGĂȚIRE A VOCABULARULUI (Sanda Răileanu)	249
EVITAREA CONFUZIEI PARONIMICE ÎN LEXICUL COTIDIAN. ABORDARE DIDACTICĂ (Deniz Trifan, Alina-Georgiana Dinu)	254

INTRODUCERE

Prezentul volum reunește comunicările susținute în cadrul celei de a doua ediții a Colocviului Societății de Științe Filologice din România, Filiala Constanța, desfășurat la Universitatea *Ovidius* Constanța în martie 2011. Colocviul reia tradiția dialogului între reprezentanți ai învățământului filologic superior și preuniversitar, din necesitatea unei colaborări eficiente între cele două forme ale învățământului actual. Întrucât comunicările prezentate au acoperit aspecte foarte variate ale utilizării limbii române în societate, ale predării și învățării limbii și literaturii române în școală, am propus gruparea articolelor în mai multe secțiuni (teorie, critică și istorie literară, lingvistică, identități, interculturalitate, multiculturalitate, didactica limbii și literaturii române), încercând să dăm răspunsuri acelor întrebări pe care modernitatea, conform lui Michel Foucault, le menține deschise: „Ce este limbajul ? Ce este un semn ? Ceea ce, în lume, în gesturile noastre, în întregul blazon enigmatic al comportamentelor noastre, în visele și în bolile noastre pare a fi mut, oare vorbește și în ce limbaj, după regulile cărei gramatici ? Este oare totul semnificant, și, dacă da, pentru cine și conform căror legi ? Care este raportul dintre limbaj și ființă și oare numai ființei i se adresează de fiecare dată limbajul, acela, cel puțin care vorbește cu adevărat? Ce este prin urmare acest limbaj care nu spune nimic, nu tace niciodată și pe care obișnuim să-l numim literatură ?”¹

Suntem diferiți prin cultură, suntem identici prin valorile universale pe care teoriile structuraliste despre cultură le sustrag din corpusul fiecărei culturi în parte, ne diferențiem prin modul în care gestionăm diferențele culturale. Studiile pe care acest volum le cuprinde descriu complexitatea unui spațiu multicultural² în care se manifestă un efort de sinteză, datorat deschiderii către „*celălalt*”, ca factor al alterității, un marcator de identitate, într-un dialog lămuritor.

¹ Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, București, 1996, p.359.

² Apariția formulei „societate multiculturală” datează din anii '60 și a apărut în spațiul continentului nord-american, fiind o soluție în conflictul anglo-francez, pe teritoriul canadian. În anii '80 se extinde, ca soluție de consens între minoritățile lingvistice, etnice, religioase, sexuale care se consideră victime ale in justiției, în raport cu majoritatea albă, anglofonă, protestantă. Se ajunge la coexistența democratică, pacifistă a tuturor acestor forme de cultură, în cadrul unei societăți liberale, democratice. Diversitatea culturală este considerată un aspect pozitiv, orice minoritate are dreptul de a-și păstra tradiția, are dreptul de a-și exprima liber punctul de vedere. Toleranța devine o chestiune de politică exprimată corect în spațiul public. Globalismul din interiorul societății globale este construit pe ideea recunoașterii diferențelor și pe dialogul consensual al culturilor. Ca element specific, multiculturalității, în afara valorilor de libertate și egalitate, se atașează de valoarea autenticității, acordând dreptul la adevăr fiecărei culturi. În Europa de Vest acest concept creează sens prin combinarea ideii de unitate socială cu ideea de pluralitate, acceptată pe un teritoriu dat. Cf. M. Wiewiorka, *Une société fragmentée. Le multiculturalisme en débat*, La Découverte, 1996. și F. Constant, *Le multiculturalisme*, Flammarion, 2000.

Privită ca mărturie a unui discurs mental individual sau colectiv, opera literară reorganizează în structurile sale discursul oral și discursul scris al culturii, discursul interior și cel public, lumea care tace și lumea care scrie, generând deschiderea către o nouă serie de opere. Participanții la această manifestare științifică au identificat în opera literară reprezentările colective, clișeele mentale, miturile, imaginile reiterante despre lume și despre „*celălalt*”, investigând opera și la nivelurile sale de semnificație. Se reperează astfel modele de umanitate, care transcend în ultimă instanță granițele specificului național sau regional. Imaginarul artistic devine un document de arhivare a gândirii originale dintr-o anumită epocă și, pe de altă parte, un important factor de sinteză a conținuturilor mentale de grup, putând exprima, cu instrumentele esteticii, discursul identitar și legile proprii de organizare.

Analizele textului literar, din punct de vedere lingvistic, stilistic ori tematic, decelează clar acele structuri mentale ample, alcătuite din imagini dominante, care sunt la rândul lor susținute de concepte, de sisteme de gândire, modelatoare de discurs. Din această perspectivă, spațiile culturale analizate își raportează produsul artistic la câteva constante: națiune, epocă, cerc de cultură și evident, artistul individual ca agent producător al operei. De asemenea, conceptele puse în joc, text, organizare, interpretare, argumentare, imagologia³, ideologiile, sisteme de valori, simbolurile ca formă de limbaj cultural, configurează discursuri marcatore de identitate.

Mult mai important în această abordare devine spațiul public din câmpul cultural, care permite circulația liberă a produselor culturale, în realitate, tot atâtea modele de înțelegere a existenței, modele de comportament, sisteme de valori, reflectând în oglindă idealuri, identități, un amestec fascinant de stări emoționale și sisteme de gândire, combinații de conjunctură ale acestora, o țesătură care în final configurează o lume, aflată la confluența unei serii de „*noi*” și „*ceilalți*”, o asumare colectivă și individuală a unei identități creatoare de rost, de ordine, în cele din urmă, formatoare de cosmos.

Așadar, textul literar este abordat și în calitatea sa de document *refrangibil* (M. Bahtin) al unei epoci, înregistrând fapte de existență semnificative, conținuturi sufletești în care s-au oglindit istorii trăite, teme care pun în ecuație arta de a trăi, soluții posibile la problemele eterne ale umanității: iubire, prietenie, cunoaștere, moarte, timp, libertate, o serie de universuri emoționale și de scenarii, de alternative. Studiile pe care acest volum le cuprinde urmăresc *Textul* în intimitatea morală a unui timp, evidențiază virtuțile și bolile unui veac, înregistrează repetițiile care formează tiparele ethosului colectiv, despart lucrurile însemnate valoric de valorizările conjuncturale, esențialul de neesențial, poziționând opera artistică în sfera valorilor unui spațiu cultural, reprezentat artistic.

Conf. dr. Lăcrămioara Berechet

³ Înțelesă în conformitate cu Carl Gustav Jung, *Opere complete*, vol. 9. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Editura Universitas, 1976, și Gilbert Durant, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București, Editura Univers, 1977, ca grilă de lectură a mentalului colectiv.

TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ. ISTORIE LITERARĂ

SUCCINTE CONSIDERAȚII ASUPRA CELEI DE-A DOUA PERIOADE A SUPRAREALISMULUI ROMÂNESC

PAUL DUGNEANU

Universitatea „Ovidius” Constanța
pdugneanu@gmail.com

La sfârșitul celui de-al doilea război mondial, mai precis în anii 1945–1947, se înregistrează o veritabilă resurrecție a suprarealismului – tematic, stilistic și valoric – prin autori, unii de prim rang, ca Gellu Naum, Paul Păun, Gherasim Luca, D. Trost sau Virgil Teodorescu. Este adevărat că și Sașa Pană, unul dintre animatorii și reprezentanții de marcă ai suprarealismului interbelic, a încercat o resuscitare a curentului prin revista *Orizont*, apărută între noiembrie 1945 și martie 1947 (42 de numere), dar a eșuat repede, adaptând un titlu cunoscut, într-un *orizont roșu* ideologic și politic. Revista a publicat textele unor avangardiști din perioada interbelică, unii dintre ei „reciclați” în scriitori proletcultiști, precum Sașa Pană, Constantin Nisipeanu, Stephan Roll, Ion Vitner, Ion Călugăru, Tristan Tzara, Louis Aragon, Jules Perahim ș.a.

Din păcate, chiar în primul ei număr, redactorii publicației au comis un gest abominabil declarând „morți”, la 23 August (moarte civilă), peste 40 de autori, poeți, prozatori, filozofi, jurnaliști, oameni de cultură, mulți dintre ei de primă mărime: Alexandru Tzigara-Samurcaș (ctitor de instituții naționale ca Muzeul Satului), Alexandru O. Teodoreanu (condamnat în '59 pentru „uneltire contra ordinii sociale”, eliberat în '62 și mort în '66), Constantin Virgil Gheorghiu (scrisese *Ard malurile Nistrului*), Radu Gyr („criminal de război”), Ion Vinea, Radu Tudoran, Constantin Rădulescu-Motru (ilustru filosof și teoretician al etnicului), Mircea Vulcănescu, filosoful din generația lui Mircea Eliade (mort ceva mai târziu, în închisoarea comunistă), Ion Petrovici (istoric al filosofiei și creator de școală filosofică), Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, Romulus Dianu (arestat în '45 pentru așa-zisă „crimă de război” și eliberat în '55), Virgil Carianopol. Delațiunea a continuat cu Vasile Militaru, cu traducătorul și eminescologul Dumitru Murărașu, cu Ionel Teodoreanu, cu Pamfil Șeicaru (singurul gazetar român condamnat la moarte, în contumacie) și cu Ion Roșu.

Trecând peste acest episod condamtabil al avangardei românești postbelice, să menționăm că sunt exegeți, nu puțini, care consideră, exagerând totuși, că, de fapt, acest al doilea moment ar fi singurul suprarealism românesc autentic. O trăsătură comună a întregului grup este divorțul total față de realitatea ce alterează natura ființei și relațiile interumane, dar și încrederea desăvârșită în

puterea și capacitatea visului de a depăși falia dintre lume și individ pentru a restaura comunicarea și unitatea lor. Dacă această accepție are o conotație ușor romantică, visul este reevaluat dintr-o sistematică perspectivă psihanalitică de către Gellu Naum, poet dintre cei mai interesați și complecși ai grupului, care este și un teoretician și adept al onirismului și freudismului. În acord cu doctrina lui Sigmund Freud, el consideră că dorințele și impulsurile cele mai obscure ale eului sunt manifestate și încifrate în vis. Iar releveul lor este poemul, una dintre invariantele teoretice și ale suprarealiștilor din grupul colaboratorilor la revista *unu*, ce trebuie să schimbe ca mod de scriitură convenția unilaterală și limitată a literaturii, această „oribilă decepție“ (*Medium*, 1945, p. 1). În consecință, prin poem se vor instaura noi relații între lucruri și, în cea mai pură manieră suprarealistă, se va deconționa obiectul de determinările și constrângerile sale pentru „a-l scoate în egală măsură dintr-o izolare tot atât de ucigătoare ca și anumite raporturi în care ne-am obișnuit să-l vedem, de a-l lăsa să se miște liber într-o serie de alte raporturi în care luminozitatea lui nu are nimic de suferit, raporturi în care obiectul intră firesc, liber...” (op. cit.). Misiunea poetului va fi atunci de a explora prin scriitură misterul existențial și oniric: „Când spun mister mă gândesc la anumite locuri delirant de pustii din pânzele lui Chirico, unde oricând se poate întâmpla orice, la orizonturile succesive ale lui Tanguy, la poemele lui Breton, la Lautréamont, la tot ce se poate releva prin cuvântul minunat. Pentru acest mister iubesc imaginile, nu importă ce imagini, turburătoarele și deconcertantele imagini mister, care-ți schimbă fața universului.” (op. cit.). Autorul este consecvent cu sine și *poietica* nu-i contrazice *poetica*; vom cita câteva mostre de scriitură onirică, presărată cu imagini și simboluri psihanalitice: „perdelele groase după care ne vom putea ucide în liniște / steaua pierdută a unei dimineți / ne așteaptă privirea lucidă a somnambulilor“ (*Culoarea somnului*); „Așteptarea cu mâinile în vis“ (*Alfabet aquatic*); „A te supune dorințelor. În acest joc poetic și pentru / asta feroce complicitatea elementelor este asigurată.” (*Culoarul somnului*); „Când te oprești în fața oglinzilor / o mână iese din apele clare ca să te mângâie / o mână care este totdeauna a ta / această mână de mătrăgună și de hârtie / care-mi amintește dezastruoasele și amplele întâlniri / în fața oglinzilor.“ (*Singură și imobilă*).

În contiguitatea acestei valorizări a oniricului, Gellu Naum va scoate obiectul din relațiile sale logice, naturale și îl va straneiza prin introducerea în contexte și conexiuni inedite, șocante, și astfel va intra în rezonanță cu cele mai ascunse impulsuri și dorințe ale subconștientului. În acest sens, paratextul-avertisment cu care se deschide placheta scrisă în colaborare cu Virgil Teodorescu, *Spectrul longevității. 122 de cadrave* (Colecția Suprarealistă, București, 1946), este cât se poate de semnificativ: „Celor cărora, dincolo de hermetismul datorat procedurii elaborării acestor texte, li se relevează sensul profetic, fluidul negru care le inundă”. Această deconstructură a cotidianului și restructurare onirică, cu metodă, a materiei (a se vedea întregul paratext al poemului: precizări teoretice și comentarii proprii, citate din Hegel, Cornelius Agrippa sau André Breton), ilustrate de textul menționat, într-un nou și paradoxal sistem și discurs poetic sunt posibile grație tipului său particular – și al lui Virgil Teodorescu – de construct textual. Sunt

și trăsăturile cele mai frapante ale universului imaginar și ale practicii scripturale ale lui Gellu Naum.

Pe aceeași poziție se situează și Paul Păun, care, într-un faimos *Les Esprits animaux*, postulează interpretarea delirantă, în manieră suprarealistă, a lumii și consideră că prin oniric s-ar putea realiza convergența dorinței subconștiente cu intenția realizării sale, dând naștere „iubirii permanente”, regeneratoare. Desigur, vehiculul ei nu poate fi decât dicteul automat și imaginea poetică suprarealistă. Titlul unui poem al său, din care vom cita un fragment, este cât se poate de semnificativ pentru tipul de scriitură: „Ectoplasma ieșită din pleoapele mediului străbate / o stradă cu totul acoperită de umbra unei statui / colorate de părul sexual al masochistelor / Forma ușor ovală a unui abur trecând prin tâmplile / deschise (încât se poate vedea prin ele) le / acceptă ca pe propria ei fizionomie.”

Conceptia și programul lui Gherasim Luca, altfel spus poetica lui, nu diferă mult de ale celorlați membri ai grupului. El se concentrează asupra posibilității de a reconcilia visul cu realitatea, încercând să transforme dorința și obsesiile profunde în realitatea lor. Dar acest efort este minat de pericolul clișeizării prin utilizarea mimetică a procedurilor și strategiilor textuale ale primei perioade a suprarealismului: «Il est question d'un emploi mimétique des techniques inventées par les premiers surréalistes, techniques revenant dans toutes sortes de productions à l'intérieur même du mouvement, mais qui manque d'objectivité révolutionnaire, si on les analyse de près». Iar pentru a evita acest inconvenient major se impune menținerea unei permanente stări revoluționare ce poate fi realizată – influență marxistă – printr-o dialectică a negării negației, cum afirmă într-un manifest semnat împreună cu D. Trost (*Dialectique de la dialectique – Message adressé au mouvement surréaliste internationale*).

În ceea ce privește poezia, dincolo de limbajul și formulările contrariante, originalitatea sa este dată și de o notă de umor negru, ca în *Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură*: „doamnelor și domnilor / astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai tare om / din lume / intrați, domnilor, intrați, doamnelor / omul ăsta-i mai tare ca piatra / omul ăsta-i mai tare ca săgeata / omul ăsta-i mai tare ca maciste / domnilor / într-o singură mână duce patruzecișipatru de femei una și una / într-un singur cap duce doi ochi unu și unu / și ochii sunt plini cu păcură și cu pumnale, domnilor / nu vă uitați la el că e mic și pipernicit ca o râie (...).“

Comilitonul lui Gherasim Luca, D. Trost, practică în poemele sale în proză o scriitură mai criptică, necesitând un fel de cheie a lecturii, cu care se poate deschide logica paradoxală a textului, determinată de emergența oniricului și a subconștientului, marcate de un simbolism intens erotizat ca în *Pietrele defloarează fosile cristalizate*: „Fecioara e plină de fulgi și șuvițe de fulgi și bucăți de sticlă tăioasă ca un foarfece sau orice obiect cu două tăişuri.” Așa cum obișnuiau nu puțini dintre autorii suprararealiști încă din perioada primului *Manifeste du surréalisme* al lui André Breton, poemul este scris în colaborare cu Virgil Teodorescu. Acesta din urmă a publicat texte în franceză și română, atât împreună cu D. Trost, Gherasim Luca, Gellu Naum și Paul Păun, cât și individual, cu totul remarcabile fiind volumele *Blămurile oceanului* (București, 1945) și *Butelia de*

Leyda (Colecția suprarealistă, București, 1945). Notele sale particulare sunt imprimate de un puternic substrat psihanalitic și de o imagistică abundentă, ingenioasă fără a fi totuși prolixă, fiind subsumată unor nuclee obsesionale din zona inconștientului nu numai freudian, ci și în accepția arhetipală a lui Jung, mai ales în textele din *Blănurile oceanului*. Iată o mostră de astfel de scriitură erotizată, cu accente sadice – să nu se uite că marchizul de Sade a fost unul dintre puținii autori apreciați de suprarealiști –, din poemul *Vorbele spasmuri orgasme și cârpe*, al cărui titlu s-ar preta el însuși unei psihanalize de tip lacanian: „Nimeni nu va putea șterge gările ca niște / fluturi mari / Închiși în lămpi / Urma cuțitului pe pântecul său când candelabrele / își ridică voalul / Clipa în care femeia mănâncă capul bărbatului / Stele de mătase care cern sângele nostru / Amestecat cu linguri”.

Vom încheia cu un pasaj din poemul *La Provocation* (Collection Surréaliste, Infra – Noir, Bucarest, 1947), text în care mitul erotic și mitul oniric fuzionează admirabil, răspunzând exact propoziției lui Schwaller de Lubicz, «la magie de la vitalité, exprimée principalement par l'éveil de la puissance sexuelle». (cf. R. Benayoun, *Erotique du surréalisme*, Pauvert, B.I.E., 1965): «Mon aimé à M à double M à triples yeux végétaux, l'obscurité t'entoure comme un viaduct sur lequel a eu l'accident, 5 androgynes meurent noyés, là ou les barrières minérales seront déchirées par les triples yeux végétaux, toi qui conduis les serpents vers les cheminées vernies, qui transformes les ruines en alcoves, les rampes en baisers, les suicides en efflorescence. Tous les liquides te contiennent, tous les fruits t'enveloppent, tout ce que tu déchires, c'est mon coeur, tout ce que tu embrasses c'est mon amour, lorsque tu erres tu me rencontres t'attendant, quand tu t'endors je suis le sommeil, quand tu hais je t'offre le plus fort venin et toi tu m'offres les cuillères ou les ailes arrachées frémissent.»

În concluzie, al doilea val al suprarealismului românesc a constituit un moment de anvergură, cu o poetică și o poietică proprie, activ în cadrul mai larg al fenomenului de avangardă european, cu autori dintre cei mai interesanți sub raport estetic, care s-au impus, unii – dacă luăm în considerare și poezii afirmați în prima perioadă a curentului (1928-1942) – și în spațiul culturii franceze, cum au fost Ilarie Voronca, Claude Sernet (Mihail Cosma) și Gherasim Luca.

REDIMENSIONAREA TEORETICĂ A MITANALIZEI LA IOAN PETRU CULIANU

GRAȚIELA DUMITRACHE

Colegiul Național „M.Eminescu” Constanța
gratieladominte@yahoo.com

Demersul mitanalitic se înscrie în seria cercetărilor care reevaluează conceptul de text literar din perspectiva miturilor înscrise în litera textului. Promotor al direcției mitanalitice este Gilbert Durand, care încearcă să legitimeze noul demers pornind de la studiile întreprinse asupra textului literar de către reprezentanții Școlii de la Genova și cei ai Școlii de la Grenoble. Toate aceste studii vizau mai degrabă „conținuturile imaginare ale textului decât ereditățile lui estetice”.

Gilbert Durand recunoaște structuralismului, prin persoana lui Claude Levi-Strauss, observarea caracterului *redundant* al mitului ce constă într-o serie de variații simbolice pe o temă, variații care, la rândul lor, pot fi grupate în „constelații”, „pachete” sau „roiuri” și, dincolo de principiul diacronic, în serii sincrone numite *miteme*.

Introducerea termenului de *mitanaliză* de către antropologul francez Gilbert Durand se datorează neajunsului mitocriticii în explorarea textului literar⁴. Pentru a înțelege noul demers critic va trebui să ne raportăm la lucrări precum *Structurile antropologice ale imaginarului*, *Figuri și chipuri mitice ale operei*, *Imaginația simbolică*, *Imaginarul*. Elementul unificator al acestor lucrări îl reprezintă conceptele de *mit*, *simbol*, *arhetip*, *schemă*, *regim*, *structură*, toate acestea fiind subordonate sistemului arhetipal.

În capitolul *Mituri și semantism*⁵ din *Structurile antropologice ale imaginarului*, **mitul** este înțeles ca poveste ce legitimează o credință religioasă, o legendă în sens etiologic. Așadar, mitul este un discurs ce integrează o anumită

⁴ Anterior demersului mitanalitic se situează critica mitic-arhetipală cunoscută în spațiul cultural anglo-saxon sub titulatura de *myth criticism*. Orientarea, ce apare într-o formă incipientă încă de la începutul secolului, atinge un punct maxim în deceniile 5 și 6 ale secolului XX. Reprezentativă pentru această direcție critică este lucrarea lui Northrop Frye *Anatomia criticii*, în care punctul de plecare al demersului critic îl reprezintă mitul în cadrul sistemului literaturii culte. O analiză pertinentă a acestei lucrări se regăsește în paginile cărții lui Alexandru Săndulescu. Pionier al mitocriticii este Gaston Bachelard, care elaborează în cadrul lucrărilor sale o poetică ce face apel la imaginile simbolice aflându-se adesea la confluență cu critica psihanalitică. Meritul lucrărilor lui G. Bachelard, precum și al reprezentanților *criticii tematice* (Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski), a fost acela de a nu reduce textul literar la o critică istoricistă, dar nici de a face apel la așa numitele „științe” ale lingvisticii precum fonologia, semiotica, structuralismul.

⁵ G. Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 343-359.

linearitate a semnificantului înțeles ca simbol și niciodată ca semn lingvistic arbitrar. Integrat perspectivei arhetipale, mitul se constituie ca poveste sacră, ca *hieroslogos*. Mitul este reprezentat, astfel, dintr-o serie de izomorfisme simbolice sau constelații simbolice stabilite între miteme. Lectura mitocritică nu reduce mitemele la relații sintactice. Fiecare mitem trimite în toate direcțiile la semnificații cumulative conform metaforei palatului cu oglinzi.

Gilbert Durand desparte gândirea științifică de cea mitică, la fel ca Mircea Eliade. Pentru antropologul francez a traduce mitul în tiparele logice ale unei metode lingvistice înseamnă a-l sărăci. O afirmă poate mult mai clar în capitolul intitulat *Structuri și metalimbaje*⁶ al lucrării *Figuri mitice și chipuri ale operei*.

Eroarea unui astfel de demers constă în a considera că **sensul** se află în relații, formă, schimb și că este „inerent formelor lingvistice înseși”. De aici, arată G. Durand, eroarea lui R. Jakobson de a considera că, în raport cu limbajul, toate celelalte sisteme de simboluri sunt accesorii și că singurul purtător de semnificație este limbajul. Dincolo de sintaxă există un mit ce este privit ca un „semantism luminos”. Mitul este o structură sincronică pentru că e veșnică reînțepere a unei cosmogonii, este un remediu contra timpului și a morții. Mitul are un sens **inductor** dat de efortul comprehensiv de împăcare cu un timp efemizant. Se vorbește în acest caz de o schemă de inversare a valorilor în cadrul discursului mitic. Devine astfel posibil ca regimul diurn să fie complementar celui nocturn. Recuperarea sensului polimorf al mitului în lectura mitocritică se realizează pe mai multe paliere: semiologic și sintactic – se culege sensul diacronic al poveștii analizând logosul care explică legenda; analiza mitemelor ce „obsedează” mitul; izomorfismul care prognozează orientarea semantică a imaginilor; operarea cu o serie de considerații de ordin geografic și istoric; încercarea de a stabili sensul inductor al mitului.

Neajunsul acestei lecturi mitocritice este determinat de existența a două moduri diferite de manifestare a mitemelor din punct de vedere semantic: „patent” (prin repetarea explicită a conținutului sau a conținuturilor sale – situații, personaje, embleme – omoloage) și „latent” (prin repetarea schemei sale intenționale explicite)⁷. Acest „neajuns” arată necesitatea unui demers mitanalitic, după cum observa G. Durand, care să scoată în relief blocajele epocii, ale educației, ale mediului etc.

Așadar, mitanaliza este chemată să dea seama de momentul social și cultural asemenea cu „ceea ce este psihanaliza pentru psihicul individual”. „Termenul de mitanaliză este (...) făurit după modelul psihanalizei și definește o metodă de analiză științifică a miturilor pentru a extrage din acestea nu doar sensul lor psihologic ci și sensul sociologic”⁸. Demersul mitanalitic constă, în ultimă instanță, în degajarea *miturilor directe*.

⁶ Idem, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, Editura Nemira, București, 1998, p. 36-82.

⁷ Ibidem, p. 304.

⁸ Ibidem, p. 308.

Considerații cu privire la noua metodă Culianu face încă din 1973, când analizează romanul *Zahei orbul*⁹ al lui Vasile Voiculescu, decelând în cadrul acestuia un vechi simbol al lumii indo-iraniene, și anume Orbul ce-l poartă în spate pe Olog semnificând Spiritul (Purusha) ce nu poate acționa fără Natura Primordială care este oarbă (Prakriti). Acum încearcă Culianu să legitimeze noul său demers nu ca pe o metodă de critică literară, ci ca pe un punct de vedere al istoriei comparate a religiilor. El încearcă să demonstreze că există o categorie de texte literare ce conțin un așa numit *discours sousjacent* al cărui sens nu poate fi decodificat dacă nu ne raportăm la o serie de fenomene și credințe religioase. Interesant este că acest tip de discurs este definit de categoriile pozitive ale unei experiențe lăuntrice. Modul în care funcționează noul demers poate fi observat în analiza fantasmelor erosului fricii și libertății din creația eminesciană. Dar poate mult mai elocventă este analiza pe care Culianu o face nuvelei *Moara cu noroc* aparținând lui Ioan Slavici, scriitor etichetat ca fiind „realist”. Aici Culianu încearcă să dovedească eficacitatea metodei mitanalitice ce nu se oprește doar la textele simbolice sau fantastice. Interesant este că un scriitor precum Slavici, dorind să scrie o nuvelă cu aspect polițist, nu face decât să reconstituie în plan literar mitul maniheist.

Ioan Petru Culianu își expune pe larg teoria mitanalitică într-un articol ce apare în 1983 la Groningen, intitulat în original *Les fantasmemes de la liberté chez Mihai Eminescu*¹⁰. De altfel, Culianu îi dedică lui Eminescu șase eseuri mitanalitice. Redactate între 1973 și 1983, eseurile pot fi grupate pe trei teme majore: fantasmemele nihilismului, ale erosului și ale libertății.

În *Fantasmemele nihilismului la Eminescu*, Culianu pornește la aplicarea demersului mitanalitic investigând care sunt sursele motivelor dualiste și nihiliste din poemele eminesciene. Pentru început aceste surse, precizează Culianu, nu trebuie căutate mai departe de producțiile folclorice românești, care păstrează urme incontestabile ale bogumilismului bulgar și bizantin. Cert este că mituri dualiste au fost preluate și conservate în mentalul social românesc. În variantele dintre 1872-1876 ale poemului *Mureșanu*, Culianu descoperă cel puțin patru prezențe ale nihilismului gnostic: lumea e opera unui Demiurg rău, condiția umană fiind afectată de acest fapt cosmogonic esențial; lumea aceasta e una prin excelență rea și, în această situație, distrugerea ei este un bine, iar Satan este cel ce trebuie proslăvit; demonizarea cosmosului; lumile surpate. Și în poemul *Demonism* sunt decodificate aceleași modele nihiliste, numai că, în acest poem, antiteza clasică Dumnezeu-Diavol este schimbată, într-o oarecare măsură. Aici unitatea platoniciană Bine-Frumos este anulată. Dimensiunile etice și cele estetice sunt inversate. Dumnezeu este frumos, dar rău, în timp ce adversarul, a cărui prezență nu este directă ci mediată de Titanul-Pământ, este urât, dar bun. Este prezent atunci, în acest poem, nihilismul? Răspunsul lui Culianu este afirmativ, doar că acest nihilism nu este unul gnostic. Analiza fantasmelor erotice este făcută de Culianu asupra poemului *Luceafărul*, a romanului *Geniu pustiu* și a nuvelei

⁹ I.P. Culianu, *Studii românești I*, Editura Nemira, București, 2000, p. 9-11.

¹⁰ Ibidem, p. 82-121.

Cezara. Dintre acestea cel mai interesant este demersul mitanalitic asupra *Luceafărului*.

Culianu observă că unul dintre mecanismele recurente de producere a fantasmei erotice este, pe de o parte, exhibiția femeii (plăcerea femeii de a fi privită), iar pe de altă parte, scopophilia (plăcerea bărbatului de a privi și de a înțelege). În *Luceafărul* este prezent cel dintâi mecanism prin medierea privirii. Legat de acest aspect, Culianu stabilește, într-un alt text, sursa folosită de Eminescu pe tema privirii, pe care o identifică drept tratatul lui Vasile cel Mare *Despre feciorie*. Tema apare și la Platon, Plotin și Ficino. Ținta lui Culianu este de a arăta că, în cazul lui Eminescu, nu este vorba de o inspirație pur livrescă, ci de o comunicare tainică, peste timp, la nivelul imaginației și al universului oniric al marilor simboluri și fantasme.

În poemul *Luceafărul* privirea este cea care mediază, prin intermediul ferestrei – spațiu cu dublă valorizare închis/deschis – între o tânără pământească, Cătălina, și Hesperus sau Luceafărul, un astru rece și îndepărtat. Trama poemului se desfășoară aidoma unui ritual, trecându-se de la magia instaurată prin privire la magia cuvântului. Ceea ce descoperă Culianu, în urma demersului său mitanalitic, în legătură cu poemul *Luceafărul*, s-ar putea rezuma astfel: Luceafărul sau Hesperus nu este un incub sau un demon a cărui menire este de a întreține relații sexuale cu femeile adormite, ci este o entitate celestă primordială, iscată din haos înaintea timpului și a celorlalți eoni. Prin condiția sa Hesperus nu poate decât să provoace dorința fetei și iubirea, nicidecum să le satisfacă. Obiectul satisfacerii trebuie căutat în același spațiu, aici – cel pământesc. De aceea Luceafărul este gata să renunțe la nemurirea sa și cere acest lucru Creatorului.

Fantasme ale libertății sunt decelate de Culianu în nuvela *Cezara*. Punctul de plecare îl constituie eseul *Insula lui Euthanasius* al lui Mircea Eliade. Culianu vede în reprezentarea insulei o imagine a Paradisului veterotestamentar. Aspectul pe care îl îmbracă este cel al mandalei orientale. Pentru C. G. Jung acest simbol este un arhetip al Sinelui. Culianu merge însă mai departe și afirmă că Eminescu a putut recupera această imagine din adâncurile propriei sale ființe. Așadar, ***conform teoriei lui Culianu, mintea este cea care creează și regizează totul, având la bază câteva reguli și un mecanism de generare.***

În acest articol, Culianu pune sub semnul întrebării statutul de metodă al mitanalizei, oscilând între a o considera un exercițiu sau o metodă. Deoarece există fapte care pot fi verificate, mitanaliza poate accede la statutul de metodă. Teoria mitanalitică afirmă că „literatura conține un material mitic latent pe care-i revine cercetătorului sarcina să-l aducă la suprafață. Acest material reprezintă fapte (...). De vreme ce faptele există este necesar ca ele să însemne ceva”¹¹. Dacă aceste fapte sunt înzestrate cu semnificație, aceasta înseamnă că mitanaliza nu implică studiul faptelor din punct de vedere lingvistic. În acest punct, Culianu se apropie de G. Durand, care în demersul mitanalitic excludea interpretarea lingvistică.

¹¹ Ibidem, p. 83.

„Dar mitanaliza, afirmă Culianu, care semnalizează existența unor fapte înzestrate cu semnificație, vrea să derobeze oricărui dogmatism, fie el psihianalitic, sociologic sau structuralist¹²”. Concluzia la care ajunge Culianu este că mitanaliza nu este o știință, nici o metodă, ci, poate accede doar la *statutul de laborator*. Argumentele pe care le invocă în susținerea demersului mitanalitic de abordare a textului literar țin de domeniul viitorului. „Ne așteaptă un viitor apropiat creator, lipsit de metode¹³”.

În continuare, Culianu pledează pentru o critică constructivă a unor sisteme dogmatice precum marxismul, psihianaliza, structuralismul ce aparțin aceluși „limbaj cosmetic”, cum îl numea Roland Barthes, și care desemnează un limbaj desemantizat ce poate fi folosit în orice conversație științifică.

Legitimarea noului demers se poate realiza doar prin denunțarea metodei structuraliste aplicate la studiul literaturii (structuralismul postulează identitatea de structură dintre limbaj și literatură). Or, arată Culianu, „textul literar este un scenariu cu fantasmă ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasmă”.¹⁴

Greșeala structuralismului și a oricăror metode ce sunt aplicate curent în interpretarea literaturii este că sunt falsificabile prin faptul că pot „născoci” fapte care să dea impresia că verifică aceste teorii. „Singurul postulat admisibil este că faptele există și ele sunt înzestrate cu semnificație”. În acest context limba, prin intermediul căreia sunt suscitade fantasmă, nu este un obiect, ci doar un mijloc de transmitere. Experimentul pe care îl propune Culianu îl reprezintă descoperirea miturilor latente din textul literar, propunând, totodată, o lectură a textului literar din perspectiva mitului.

Devine important, o dată ajunși în acest punct al analizei, să arătăm care este reprezentarea pe care Culianu o are asupra mitului. Culianu aduce o nouă viziune nu numai asupra mitului, ci și a fenomenului religios în ansamblu, pe care îl relaționează cu noile descoperiri din domeniul fizicii și al matematicii. „Fizica și matematica sunt în mare măsură responsabile pentru revenirea interesului pentru căile mistice de cunoaștere”¹⁵. Meritul acestor discipline este acela că au arătat convenția bazată doar pe percepția noastră ce fundamentează universul nostru fizic.

Una din teoriile fizicii pe care Culianu o aplică fenomenului religios este cea a hiperspațiului, care postulează că spațiul nu este tridimensional, ci multidimensional. Ideea celei de-a patra dimensiuni o regăsim în ultima carte a lui Culianu – *Călătorii în lumea de dincolo*. Aici, pentru a explica cea de-a patra dimensiune, Culianu recurge la cartea lui Edwin Abbot din 1883, intitulată *Flatland*, în care descrie un spațiu bidimensional populat cu ființe ciudate care nu se pot deplasa decât în două direcții: înainte și înapoi, la stânga și la dreapta. Pentru ei verticalitatea nu există. Un astfel de univers nu ar reprezenta pentru noi, cei din a

¹² Ibidem, p. 84.

¹³ Ibidem, p. 86.

¹⁴ Ibidem, p. 122.

¹⁵ *Călătorii în lumea de dincolo*, Editura Nemira, București, 1994, p. 44.

treia dimensiune, niciun secret. Mai mult chiar, l-am putea controla după cum dorim fără a putea fi observați și am putea interveni în lumea lor făcând să apară sau să dispară diverse obiecte. Acest lucru ar fi considerat, fără nicio urmă de îndoială, un miracol pentru cei din lumea bidimensională¹⁶. Legat de această teorie se nasc două întrebări: despre cum o ființă cvadridimensională ne-ar putea vedea și cum am putea noi, tridimensionalii, să o vizualizăm. La prima întrebare Culianu încearcă să răspundă făcând apel la teoria lui Ch. Hinton ce invocă modelul analogic al supei. Astfel, ne putem imagina spațiul bidimensional reprezentat de suprafața unei supe. O ființă plată ce locuiește în „Suplanda” va fi îngrozită în momentul în care în „Tărâmul de supă” se va ivi o linie la început destul de scurtă, apoi din ce în ce mai mare, pe măsură ce lingura va înainta spre fundul farfuriei, descrescând în timp ce mișcarea se va realiza în sens invers. La ieșirea totală din supă a lingurii se va petrece un cutremur îngrozitor care va absorbi în neant o parte din lumea de supă. Interesant este că locuitorii Suplandei nu vor percepe lingura ca pe un obiect solid și vertical, ci „vor lua cunoștință de lingură (...) ca de o serie de fenomene care se petrec în timp”.

Teoria devine revoluționară în special aplicată fenomenului istoriei, dar și celui religios. Astfel, în același mod, noi nu putem înțelege fenomene care ar putea exista într-un continuu spațio-temporal; de aici imposibilitatea de a exista o *istorie a ideilor*. Și totuși, arată Culianu, ideile sunt sincrone, adică „alcătuiesc sisteme ce pot fi examinate drept obiecte ideale”. Un astfel de „obiect ideal” îl reprezintă și fenomenul gnostic.

Aplicând aceeași teorie și spațiului mental, Culianu observă că nici acesta nu este limitat la trei dimensiuni. O cale de explorare a acestui spațiu mental o reprezintă studierea și retrăirea unor experiențe religioase și spirituale ieșite din comun. Mîntea umană, observă Culianu, funcționează asemenea unui computer, pe principiul analogiei, punându-se permanent în situația de a alege între două variante. Această observație generează un nou principiu ce își are originea în matematică, conform căruia viața însăși este un „*fractal în spațiul Hilbert*”.

În capitolul intitulat *Religia ca sistem* din *Dicționar al religiilor*, Culianu se referă la teoria matematicianului Rudy Rucker care, în lucrarea *Mind Tools. The Five Levels of Mathematical Reality*, vorbește despre „*spațiul Hilbert*” definindu-l drept un spațiu matematic cu multiple dimensiuni și despre „*fractal*” ca fiind o ramificație ce se conformează anumitor reguli. Interesant este faptul că această teorie este aplicată de Culianu la realitatea istoriei. O zi din viața orașului Chicago, arată Culianu, este un fractal în spațiul Hilbert. Chiar și viața comună, individuală poate fi un fractal în spațiul Hilbert, în sensul că permanent suntem puși în situația de a alege „între” și „între”, fiecare alternativă, o dată aleasă, încetând să mai fie o pură virtualitate, devine creatoarea unui univers cu legile lui, cu infinite ramificații.

¹⁶ „(...) morala poveștii este aceea că o ființă dintr-un spațiu cvadridimensional va putea acționa în lumea noastră tridimensională în exact același mod în care acționăm noi într-o lume bidimensională” (Ibidem, p. 49).

Așadar, totul se conformează unei *reguli de bază* date de chiar alegerea pe care noi o operăm.

Teza fundamentală pe care o lansează Culianu este că și religia, literatura, filosofia, știința funcționează pe baza unor decizii de tip digital. Toate alegerile posibile fac parte dintr-un **sistem** care cuprinde întotdeauna *un set de reguli* și un *mecanism de generare*. Setul de reguli este definit ca reprezentând un ansamblu de propoziții atomare, în timp ce mecanismul de generare este dat de aplicarea unui procedeu binar de alegere asupra setului de reguli.

În acest context, *mitul* devine o creație a minții omenești în care ceea ce contează este *structura*. Aceasta la rândul ei devine o schemă narativă rezultată din permutarea unor personaje și a unor situații. Schema narativă și limbajul devin creații ale minții omenești ce funcționează la rândul lor pe principiul unor alegeri binare. Ceea ce este actualizat, manifestat în timp și istorie creează mituri pe care Culianu le subsumează ca formând „marele sistem mitic”.

Dacă Mircea Eliade consideră mitul ca fiind „o poveste sacră, adevărată petrecută în *illo tempore*”, pentru Culianu mitul nu mai este o creație a omului, ci dimpotrivă, „mitul este cel care-i gândește [pe oameni – n.n.], iar rațiunea face eforturi ca să justifice mitul”.

Acesta este punctul de plecare pe care Culianu îl are în demersul său mitanalitic. Semnificativă devine în acest caz analiza pe care o realizează, a nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, al cărei punct de pornire îl reprezintă teoria mai sus menționată.

Concluzia analizei este că „omul nu este creator de mituri, el este creat de mit. Un scriitor transilvănean luat drept realist va scrie o nuvelă de moravuri cu aspect polițist; și o va face adaptând, într-o manieră într-adevăr curioasă, un mit pe care nu-l cunoaște realităților proprii sale țări”¹⁷.

¹⁷ I.P. Culianu, *Studii românești I*, Editura Nemira, București, 2000, p. 12-26.