

EROI MITICI PE SCENA CONTEMPORANEITĂȚII

Gabriela CHICIUDEAN

Mythical Heroes on the Stage of Contemporaneity

The 20th century is marked on the literary level by the turn towards Greco-Latin mythology, through the rewriting of the myths seen as a renewal of the narrativity and as a way of calling upon the previous mythological reality. Through the method of deconstruction and reconstruction in a different historical context, with the intention of parodying and desacralizing the world of mythical heroes, contemporaneity offers a construction of images which, by exploiting the mythical stories again, in different eras, once more convince us that myths are seductive through their ability to always intrigue. Without there being an attempt at balancing the mythical reality in favour of one certain character or situation, in the true meaning of the word, in the writings of Constantin Cubleșan we can talk about postmodernism in the sense of the desire for irony, even if at a lower degree. Even though the author does not call upon the deconstruction of a myth, he places his heroes in the contemporary world, he follows the reactions of the people that meet with these heroes, not necessarily the evolution of the mythical characters, and it is here that the irony can be seen best. The transposition of the founding heroes in contemporaneity has nothing parodic, they become victims of the contemporary illiteracy, remaining misfits, worthy of pity.

Keywords: Greek mythology, Sisif, Icar, Midas, rewriting, Constantin Cubleșan

Din opera lui Constantin Cubleșan, cunoscut creator de poezie, proză scurtă, roman, povestiri SF, povești pentru copii, critică și istorie literară și, nu în ultimul rând, de teatru, ne-am oprit la volumul *Trilogii de buzunar*¹, alcătuit din două părți, *Te-am iubit... Mi s-a părut și Hobote în Olimp*. Această a doua parte, la care ne vom opri în continuare, este o trilogie alcătuită din piesele *Bolovanul*, *Văzduhul și Aurul*, protagoniștii nefiind alții decât celebrii eroi mitologici Sisif, Icar și Midas.

Mitologia greacă ni s-a păstrat datorită prelucrărilor ei literare și filozofice. De la Homer, Hesiod, Platon, Lukian avem izvoare literare și filozofice, de la Ailianos s-au păstrat speculații anecdotice, de la Euhemerios și Xenophanes avem antimitografii, eseuri teologice de la Plutarh, informații istorice au rămas de la Hesiod,

¹Constantin Cubleșan, *Trilogii de buzunar*, cu o prefață de Claudiu Groza, Drobeta Turnu Severin, Editura Decebel, 2004

Incursiuni în imaginar

Pausanias și Tukydidēs etc. Informațiile păstrate de această mitologie, chiar și intermediare, reflectă sălbăticia precivilizației arcadiene, cruzimile ei, bătăliile dintre ionieni și doriene, sau lipsa umanității în lupta primelor grupuri sociale pentru organizarea vieții și a spațiului maritim utilizat în scopuri comerciale.

Astfel, despre Sisif, întemeietorul Corintului, considerat cel mai vicelan dintre muritori, aflăm că a fost fiul regelui Aeolus (Eol) și al Enaretei. A avut împreună cu fiica lui Atlas, cu Merope, una dintre Pleiade, mai mulți copii, pe Glaucus, Halmus, Thersander și alții.

Ca rege al Corintului, Sisif s-a îngrijit de navigație, îmbogățind și dezvoltând cetatea.

Sisif se confruntă cu multe personaje mitologice ieșind biruitor de fiecare dată. Dar, pentru că a descoperit răpirea Aeginei de către Zeus, Sisif își atrage mânia zeului. Altă dată, dorind să rămână nemuritor, Sisif s-a folosit de un șiretlic, a înșelat moartea, punându-o în lanțuri, atrăgând asupra lui o dată în plus mânia lui Zeus. Pe pământ nu a mai murit atunci nimeni și a trebuit să intervină Ares personal să elibereze Moartea. Ajuns a doua oară pe mâna Morții, Sisif o mai păcălește din nou, cerînd ca ultimă dorință înainte de a ajunge în Infern să își mai poată vedea soția. El îi poruncește acesteia să nu mai aducă nici o jertfă zeilor din lumea de dincolo. Persefona, nemulțumită de lipsa de ofrande pe care trebuia să o îndure de la coborîrea lui Sisif în infern, îl lasă să plece.

În cele din urmă, Sisif, bătrîn, slăbit de ani și neputincios, nu se mai poate opune Morții și îi cedează. În Infern, Sisif este pedepsit, fiind supus la o caznă veșnică. A trebuit să urce un deal împingînd la nesfîrșit o stîncă uriașă. Odată ajuns în vîrf, bolovanul se rostogolea înapoi la vale, munca fiind reluată mereu și mereu. Veșnica sa trudă este simbolul zadarnicei înverșunări a omului împotriva destinului.

În istorie, faptele lui Sisif sînt amintite de Strabon, iar în literatura antică acesta apare în Iliada, Odiseea și teogonia lui Hesiod. Mai apare în tragedia lui Eschil, *Sisif fugăr*, și în drama satirică *Sisif* a lui Critias. De asemenea, confruntarea dintre Sisif și Autolicos este surprinsă de Hyginus în *Fabule*. Literatura latină l-a păstrat pe Sisif în *Eneida* lui Vergiliu, în *Metamorfozele* lui Ovidiu și în scrierile lui Horațiu. Dintre cele mai cunoscute lucrări moderne care reiau mitul lui Sisif amintim *Infernul* lui Dante și *Mitul lui Sisif* a lui Albert Camus.

Antichitatea a legat numele lui Icar, fiul lui Dedal și al sclavei Neucrate, de construirea labirintului din Creta în care regele Minos a închis Minotaurul. Tezeu vine să ucidă Minotaurul, iar tatăl și fiul,

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

bănuși că l-ar fi ajutat pe Tezeu să fugă, sînt închiși în labirint, după terminarea acestuia. Icar împreună cu tatăl său încearcă să scape construindu-și aripi din pene și ceară cu care zboară din labirint. Deși avertizat de tatăl său, Icar se lasă fascinat de frumusețea înălțimilor și se apropie mult prea mult de soare. Acest lucru stîrnește invidia lui Helios care dă o căldură puternică ce va topi ceara din aripi. Icar cade în Marea Egee, în apropierea unei insule, și moare lovindu-se de stînci. De atunci acea parte a mării și insula îi poartă numele, Marea Icariana.

În literatura veche; Icar este prezentat de Publius Ovidius Naso în cartea a VIII-a a *Metamorfozelor* și de Vergiliu în *Eneida*. Literatura modernă oferă „nebulosul zbor” al lui Dedal și Icar, în poemul *Icar din Alcione* al lui D'Annunzio.

Cît despre regele Midas, fiul lui Gordios, conducătorul Pessinusului, o cetate din Frigia, știm că a rămas cunoscut pentru abilitatea sa de a transforma orice atingea în aur. În *Iliada* se spune că a avut un fiu, pe Lityrses, iar în alte variante ale mitului ar fi avut o fiică.

Legate de regele Midas ne-au rămas două legende. Într-o primă variantă, Midas se întîlnește cu Silenus în grădinile cu trandafiri ale regelui, cu care se poartă bine. Silenus era beat și s-a rătăcit din cortegiul zeului Dionysos, în călătoria lor dinspre Tracia spre Frigia. Dionysos, în semn de recunoștință, făgăduiește că îi va îndeplini orice dorință. Lacomul Midas cere puterea de a transforma orice atinge în aur. Dorința i se îndeplinește, spre nenorocirea acestuia care constată că nu mai poate nici să se hrănească, fiind sortit pieririi de propria-i lăcomie. Cuprins de foame și de sete, Midas îl roagă pe Dionysos să-și ia darul înapoi. Acesta îi spune lui Midas să se scalde în apele rîului Pactolus. După ce a făcut acest lucru, regele a redevenit ca înainte. De atunci, apele în care s-a scaldat au rămas pline cu nisipuri aurifere.

În a doua legendă, păstrată în *Metamorfozele* lui Ovidius, ni se spune că Apollo și Pan, aflați într-o întrecere a măiestriei lor în cîntat, l-au chemat pe zeul Tmolus să le fie judecător. Acesta din urmă a considerat că Apollo ar fi cîștigătorul, fiind în asentimentul celor ce formau publicul. Midas, aflat la acea vreme într-o plimbare pe munte, l-a considerat pe Pan cîștigător, lucru ce a stîrnit mînia lui Apollo. Acesta din urmă a făcut să-i crească lui Midas o pereche de urechi de măgar. Rușinat, regele își ascunde urechile sub o bonetă frigiană, lucru știut doar de un sclav ce obișnuia să-l tundă și care păstrează secretul sub amenințarea morții. Totuși, bărbierul,

Incurșiuni în imaginar

nemaiputînd să tacă și pentru a nu fi pedepsit, face o gaură în pămînt și șoptește în acea gaură că Midas are urechi de măgar. În acea crăpătură din pămînt a crescut o trestie care le spunea trecătorilor secretul lui Midas și al bărbierului, fapt ce a dus la condamnarea acestuia din urmă la moarte.

Povestea lui Midas o întîlnim în literatura veche la Ovidiu, în *Metamorfoze*, dar și în *Fabulele* lui Hyginus și în *Satirele* lui Persius. Herodot și Xenofon vorbesc despre grădinile lui Midas în care creșteau trandafiri cu șaizeci de petale și care aveau o locație imprecisă. Literatura modernă ni-l prezintă pe regele Midas în cheie satirică în operele lui J. Lyly și J. Swift. Mai apare la Mary Shelley, în piesa de teatru *Proserpina și Midas*.

Plecînd de la aceste informații conținute de diverse surse greco-latine, sau de scrierile mai mult sau mai puțin literare ale antichității, de-a lungul secolului XX scriitorii s-au inspirat oferind publicului o gamă largă, extrem de diversificată, de scrieri literare. Pentru a putea înțelege situațiile în care se găseau eroii mitici, nu putem să nu luăm în considerare legile ce guvernau lumea antichității, noțiuni ca tragic, hibris, hamartia, catharsis fiind mereu discutate și în aceeași măsură avînd capacitatea de a stîrni mirări și controverse.

Profesorul clujean Ștefan Borbely, pe urmele lui Hegel și Johannes Volkelt ne prezintă tragicul ca fiind un complex în care sintagma esențială conține tragicul ca un reflex al unei situații, al unui raport „destinai”, cum îl numește Volkelt¹, regășibil în raportul dintre suferința prin care trece personajul înalt, suferință care îl doboară în final, și desfășurarea evenimentelor. Săvîrșind o vină tragică, destinul personajului antic e prins într-un angrenaj ce-l conduce la destrucție, ieșirea din lanț fiind imposibilă, nepermisă. Din definiția tragediei oferită de Aristotel în *Poetica*² aflăm că plăcerea, frumusețea reprezentațiilor teatrale la care lua parte toată cetatea, era dată de o trecere, în urma unei greșeli, de schimbarea de situație de la starea de fericire la starea de nefericire, de nenorocire. Greșeala provoacă o fractură existențială, are caracter de fatalitate, sfîrșitul fiind iminent în cazul eroului tragic, nici măcar intervenția zeilor neputînd îndrepta starea de fapt. Dacă la Homer era permisă imixtiunea salvatoare a zeilor, iar la Hesiod exista alternativa lui Dike, aici, în cazul eroilor tragici, nu e permisă, greșeala tragică avînd un caracter supraindividual și suprareligios. În plus, omul mai trăiește cu o

¹ Vezi Ștefan Borbely, *Mitologie generală*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004, p. 139

² Vezi Aristotel, *Poetica*, București, Editura Academiei, 1965, p. 68

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

spaimă, cu aceea că orice faptă a sa are repercusiuni și asupra urmașilor lui, asupra generațiilor care urmează. Hybrisul reprezintă în epoca tragediei o limită pragmatică, o limită ce îl separa pe om de zeu, care se numea moarte, dar era vorba de o moarte a omului și nicidecum a zeului. Odată cu limita se naște ființa, depășirea limitei este trecerea de la inform la măreția formei, cum o numește Liiceanu¹. Tot acesta, numește tragicul drept o expresie a hotărârii întru existență. Odată cu tragicul apare ființa finită și conștiință, căci doar ființele conștiente, care se confruntă cu limita, sînt tragice.

O perspectivă psihologică a comportamentului de grup² ne oferă imaginea unei mentalități medii, a unui om care, trăind în polisul său, acceptă limitele. Pentru a evita haosul, dezordinea în cetate, omul limitat este atenționat prin spectacol să păstreze ordinea în acel spațiu. Polisul stabilea legile, stabilea eticul la care oamenii trebuiau să se supună.

Corul din tragediile antice este cel care sancționează individul, îi normează comportamentul, are acțiuni coercitiv. Este chiar o limită a individului, el are rolul de a-i reaminti mereu eroului de faptul că ruperea de comunitate, individualizarea reprezintă o vină, conduce spre trecerea limitei, spre cădere, spre moarte.

Venind mai aproape, spre textul literar contemporan, se știe că acesta este în primul rînd o construcție de imagini și apoi una de concepte. Datul mitic, povestea, conținutul textului are puterea de a se metamorfoza.

Patrice Soler³, cercetînd fenomenul ce a generat rescrierea mitului în contemporaneitate, constată că într-un mit se pot căuta mai multe lucruri, de exemplu schema, aranjamentul narativ, personajele imaginate, figurile mitice care sînt în același timp și forme și personaje, eroi exemplari. Miturile sînt seducătoare prin capacitatea lor de a intriga mereu, la fel de puternic de fiecare dată.

Întrebîndu-se, odată cu alți cercetători ai poveștilor antice, ce face posibilă rescrierea mitului, reexploatarea lui în epoci diferite, reexploatare în sensul de ceea ce poate fi interpretat de filozofii și eseisții ce poposesc la poarta antichității, Soler găsește mai multe răspunsuri, unul fiind acela că miturile, deși bine fixate în moștenirea antichității, într-o formă dată, au sursele fragmentare și

¹ Gabriel Liiceanu, apud Ștefan Borbely, *Op. cit.*, p. 141

² Moses I. Finley, apud *Ibidem*, p. 142

³ Patrice Soler, *L'homme et son rapport au monde a travers la littérature et les autres arts au XX^{ème} siècle*, <http://cms.acmartinique.fr/discipline/histlettres/file/MYTHES.pdf>, sit accesat la data de 20.08.2015

Incursiuni în imaginar

contradictorii. Cum am văzut mai sus, textele antice sînt ele însele niște reconstrucții după alte surse și cum miturile grecești au circulat sub formă teatrală, înseamnă că au fost din start epurate, simplificate, căci o reprezentare pe scenă e lipsită, în primul rînd, de narațiune.

Tentația rescrierii miturilor apare datorită faptului că materialele puse la dispoziție de antichitate sînt mereu surprinzătoare și, pe de altă parte, caracterul fragmentar al conținuturilor mitice deschide cîmpul reconfigurării informațiilor bine cunoscute. Paul Ricoeur consideră miturile ca fiind un laborator fabulator de răspunsuri și explicații. Mitul este un integrator social care întărește grupul, și prin intermediul lui prezentul se „scaldă” în sacru, ne spune Ricoeur¹, cu un orizont religios al existenței. Prin el, personajele pot interveni într-o psihologie rezonabilă, deoarece mobilurile personajelor sînt străine de natură, sînt departe de a fi verosimile. Datorită forței și purității opozițiilor structurale, personajele primesc o forță și o concizie ce dă superioritate textelor literare.

Muthosul, ne explică Patrice Soler, este o schemă a acțiunii, o povestire și nu o interpretare discursivă, este istoria povestită de un poet dramatic. Poetul este un fabricant de povești, el construind poveștile sale după materialul prins în mit. Muthosul ar fi sufletul tragediei, un principiu. În momentul rescrierii, al creării propriei povești, poetul este interesat de situația dramatică, lasă la o parte personajele și psihologia lor și aduce la zi structurile, semnificația rămînînd în suspans.

Nu trebuie lăsată la o parte nici marea putere de interogare a mitului, datorită faptului că acesta este o poveste instauratoare, are o dimensiune sacra și povestește despre fondarea unui grup, a unui ritual, a unei identități etc.

Dezvoltarea rescrierilor din secolul XX se situează într-o ruptură cu mitul. De-a lungul timpului, mitul a fost înlocuit cu legenda, povestea, apologul (scurtă poveste cu caracter moralizator sau exemplar, preluată de apolog, în formă alegorică), pînă în romantismul german cînd rescrierea mitului crește cantitativ și ține de trecerea spre un alt regim. Alegoricul este înlocuit cu ceea ce oferă mitologia comparată adusă de lingvistica istorică. Teoreticieni ca George Dumézil sau Mircea Eliade s-au ocupat de noțiunea de mit originar. Mai mult, puterea mitului, actualitatea lui, a ajuns în timp să pătrundă în aproape toate domeniile de activitate, nu doar în literatură, dacă ar fi să ne gîndim că de la tradiționalul cîmp literar mitul a migrat

¹ Paul Ricoeur apud *Ibidem*

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

spre etnoreligios și a ajuns pînă în sfera politicului, dacă ne gîndim la mythocrație, un domeniu de interes al zilelor noastre.

Rescrierea nu e ceva nou, se folosea încă din antichitate, cînd poeții au rescris miturile, apoi rescrierile medievale, imitația modelelor înălțate de un ideal, apoi explozia din secolul XX.

Studiind textele contemporane, Andreea Oberhuber¹ descoperă și alte posibilele motive ce au condus la rescrierea mitului, punînd în ecuație nu doar semnificația rescrierii unui mit ci și lectura, punctul de vedere al lectorului, cu ceea ce presupune acest element, respectiv scrierea și strategiile acestor scrieri în vederea lecturii.

Andreea Oberhuber dă termenului de rescriere o accepțiune generală de „practică palimpsestică”² ce constă în reluarea și transformarea unui text anterior, parțial sau în întregime, textul respectiv fiind considerat model, original sau hipotext. În noul text rezultat, gradul de explicitare sau de răsturnare a vechii ordini este variabil.

Rescrierea implică lectura și interpretarea unui model generator, fapt ce îl constrînge pe scriitor la luarea unei distanțe față de text, implică afișarea unei libertăți în raport cu hipotextul. Îndepărtarea de textul model este necesară, pentru a se putea efectua trecerea spre alt text, spre hipertext. Între procesul care separă etapa lecturii de ce a interpretării se instalează un spațiu neclar, incert, în care se dezvoltă activitatea ludică de rescriere.

În cazul rescrierii, Andreea Oberhuber găsește trei tipuri de activități de acest fel, insuficient fixate teoretic, încă deschise, mobile, fără un statut de categorii închise. Astfel, ar fi vorba de autorescriere – ce studiază genetica textelor –, rescrierea printr-un terț – de exemplu lectorul unei edituri – și rescrierea ca practică poetică, o metodă considerată postmodernă.

Așa cum am văzut, în secolul XX se recurge masiv la fenomenul de adaptare a unor opere pentru teatru sau cinema prin imitare sau chiar pastişare. Rescrierea transgenerică este văzută de cercetătoarea franceză ca proces de lectură-rescriere a unei opere și, mai mult, modalitățile de rescriere sînt considerate ca fiind un fenomen literar de o mare bogăție. În studiul său, aceasta consideră că rescrierile reprezintă fie o „reverență” în fața înaintașilor; fie un mod de afișare a unui autor a apartenenței sale la o școală de gîndire, supunîndu-se

¹Andreea Oberhuber, *Réécriture à l'ère du soupçon insidieux: Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, [tp://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n1/008479ar.html?vue=resume](http://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n1/008479ar.html?vue=resume), sit accesat la data de 20.08.2015

²*Ibidem*

Incursiuni în imaginar

în acest fel unui ritual inițiativ literar; fie că ar fi vorba de o lipsă de inspirație sau de posibilitatea de a deschide un spațiu discursiv în interiorul căruia autorii propun o viziune proprie asupra operei, discursul lor asupra istoriei și despre istorie, despre moștenirea literară. În acest spațiu nou, textul deconstruit și reconstruit, prins, deci, într-o optică dublă, va fi departe de a se constitui într-un discurs globalizant. Lanțul narativ rupt, sfărâmat, fragmentat în multiple elemente va aduce prin rescriere o largă circulație între textele care, la rândul lor, instalează o barieră între hipotexte și hipertexte, lucru ce evidențiază fenomenul transgresiunii frontierelor istorice, generice, stilistice ș.a., oferind posibilitatea sau chiar necesitatea lecturii unui altceva decât a unui corpus literar dat.

Alteori, prin rescrierea mitului, se încearcă reechilibrarea realității mitice în favoarea vreunui personaj sau a unei situații anume, considerată nedreaptă, deci lectura va merge mină în mină cu rescrierea pentru reconcilierea realității. Desacralizate, miturile restituie, în același timp, polisemia gândirii mitice înlocuită în timp cu logica excluderii.

Că e vorba de o rescriere dirijată, sau într-un program anume, sau cu orientare contrafactuală, sau pur și simplu dorința de a fabula, toate aceste motivații ale modalităților de rescriere se pot întrepătrunde, sînt interdependente cu premisele postmodernității. Totuși, nu putem risca să simplificăm un fenomen atît de complex, cum este rescrierea mitului, reducîndu-l la dorința de caricaturizare. Rescrierea marilor povestiri este o tehnică de bază situată între subiectele literare ale postmodernității. Povestirile ironice, uneori parodice constituie un moment forte al înnoirilor narrative ale modernității. Nu mai e nimic interzis, tabu, noua logică românească se îndreaptă spre povestire, spre ficțiune, dominate de gustul pentru formele ludice, prin metode ca deconstrucția și reconstrucția modelelor anterioare, fapt ce conduce spre apariția așa-ziselor scrieri neoistorice, mitice, interculturale ș.a.

Mitologia are o dubă deschidere, în mituri coexistînd două realități, realul și imaginarul. Eroii călătoresc în spațiul conștiinței prin distanțarea de lume, universul oferit de această călătorie fiind în general unul independent de lumea exterioară, un univers mental.

Lucrînd pe textele oferite de Constantin Cubleşan am constatat că prin modalitatea adoptată de acesta în rescrierea mitului sîntem puși în fața reversului, căci eroii mitologici sînt aduși în contemporaneitate, în „lume”, de unde apare șocul. Realitatea de

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

dincolo de hotar, de data acesta nu e construită, o avem deja, trăim în ea, eroii rămânând prizonierii unui Aici, și căutând drumul spre Dincolo, spre un Acolo care li se refuză. În condițiile unei alte umanități, care de multe ori nu îi recunoaște, nu le știe povestea măcar, în condițiile unor noi coordonate spațiale, noi denumiri geografice, eroii mitologici nu mai găsesc drumul înapoi, unii acceptând schimbările, așa cum au făcut-o și în lumea lor, alții căutându-și pînă la sfîrșit drumul de întoarcere. În această nouă abordare a mitului, cititorul nu caută nimic, omul mitic este cel care caută ceva, care călătorește în lumi diferite, nu noi căutăm în lumea lor ci ei caută o ieșire din lumea noastră sau adaptarea.

Tărîmul de dincolo poate fi localizat printr-o „regîndire activă a tradiției, bazată pe un simplu set de reguli”¹. Eroii strămutați gîndesc conform tradiției din care provin – astfel supraviețuind tradițiile, credințele –, personajele se comportă la fel ca în lumea lor devenind niște neînțeleși, niște ciudați, chiar dacă încearcă să se adapteze noii lumi.

Partea întâi a trilogiei lui Constantin Cubleșan, *Hobote în Olimp. Trei parodii mitologice*, se numește *Bolovanul* și este povestea lui Sisif a cărui stîncă este situată astăzi într-o zonă deschisă turismului, considerată arie protejată.

Personajele sînt IOSIF, AMINDA și SISIF, iar acțiunea se petrece undeva în deșert. Fără nici o aluzie la atmosfera mitologiei grecești, Iosif și Aminda, doi turiști, caută apă rece de izvor și găsesc o sursă undeva la poalele unui munte, dar cu apă caldă. Monologul lui Iosif, apărut din partea dreaptă a scenei, ne prezintă un „decor” ce ne plasează în contemporaneitate, unde apa e la fel de caldă și leșioasă:

„în bloc, dacă nu lași să curgă robinetul cel puțin o jumătate de oră, umpli paharul cu o clocitură de-ți vine să-ți dai afară mațele”².

Acest lucru ne plasează clar în civilizația orașului cu blocuri de locuințe. Iosif o așteaptă pe Aminda să ajungă la izvor, cînd, deodată, de pe munte, cade un bolovan imens. Iosif încearcă să fugă, nu reușește și abia scapă să nu fie strivit de bolovan:

¹ I.P. Culiănu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediția a 3-a, traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, cuvînt înainte de Lawrence F. Sullivan (în românește de Sorin Antohi), Iași, Editura Polirom, 2002, p. 13

² C. Cubleșan, *Bolovanul*, în *Trilogii de buzunar*, p. 39

Incursiuni în imaginar

„(... Dă să fugă la dreapta; se răzgîndește. O ia la stînga. E în derută. Nu știe unde să se ascundă în vreme ce zgomotul crește asurzitor. Deodată, privește îngrozit în sus, vede bolovanul care vine asupra lui. Își acoperă ochii cu palmele țipînd)¹”.

Sisif, care apare din partea stîngă, e în total contrast cu Iosif. Din didascalie aflăm că este îmbrăcat sumar, e voinic, are un trup plin de mușchi, păr lung și barbă. Amuzat, îi povestește lui Iosif o pățanie petrecută cu două săptămîni în urmă, cînd un om, oprit cu mașina la același izvor, nu s-a ferit din calea bolovanului și a fost zdrobit. În comparație cu acela, Iosif e un norocos: „Ce mai, ești norocos și pace²”.

Sisif îi explică lui Iosif că „treaba lui” este aceea de a urca bolovanul „acolo sus” și de fiecare dată, înainte de a-l fixa, îi scapă. Iosif nu îl recunoaște pe eroul mitologic, nici nu îi înțelege munca, ba e furios că refuză să îi ceară scuze după ce era să îl omoare. Sisif e convins că el i-a salvat viața, strigîndu-i de sus că vine bolovanul.

Discuția celor doi pare una normală, Sisif e destul de bine adaptat din acest punct de vedere noilor realități în care trăiește, doar hainele și înfățișarea îl trădează ca fiind altfel. Cearta dintre cei doi deviază apoi într-o discuție despre greutățile vieții, cea mai mare „pacoste” pentru Iosif fiind Aminda, pe care trebuie să o „care” după el pe munte, incomparabilă cu „pacostea” lui Sisif ce trebuie cărată pe același munte, bolovanul. Cum Iosif nu îi știe povestea, Sisif e nedumerit, crezînd că Iosif e afectat de căldură din moment ce nu își poate da seama că el e legendarul erou mitic. Mai mult, Iosif se simte jignit și îl expediază pe Sisif înapoi la treabă, la căratul bolovanului pe munte.

Apare și Aminda, cu o sacoșă mare și grea, apostrofată de Iosif că se mișcă prea încet.

Iosif o ironizează pe Aminda, și cînd aceasta pare a nu-i înțelege jocul se enervează. În final, cînd Aminda îl ironizează la rîndul ei, auzind povestea cu bolovanul, se supără și devine gelos.

Sisif, cu bolovanul în spate, ajunge lîngă cei doi și din conversația lor reies realitățile a două lumi diferite din care provin protagoniștii. Iosif vorbește de șefi, de obligații, de normă, pe cînd Sisif are o singură realitate, bolovanul.

În sfîrșit, cînd povestește despre bolovanul cu care face trei zile pînă sus, Aminda pare că îl recunoaște, încîntată, pe Sisif, cel puțin

¹*Ibidem*, p. 40

²*Ibidem*, p. 41

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narative

după nume. Doar că întâlnirea cu mitologia nu o emoționează în nici un fel, emoția ei fiind stîrnită de gelozia lui Iosif și de faptul că e curtată de un bărbat. Cînd Iosif o ceartă că se lasă mîngîiată de „primul venit”, răspunsul lui Sisif, revoltat, e semnificativ:

„Nu sînt primul venit. Eu n-am venit de nicăieri. Sunt aici din totdeauna. (*După o clipă de meditație*): Aproape din totdeauna”¹.

Totuși, istoria personajului mitic nu le e necunoscută celor doi turiști, căci, Aminda pomenește de pedeapsa lui Sisif ca de o condamnare „la muncă pe viață”, iar Iosif pomenește de condamnare corecțională, sau de „politici”. Nici Sisif nu înțelege anumite expresii, de exemplu cînd e acuzat că „l-au prins cu mița-n sac”, el ripostează că nu a fost vorba de nici o miță, ci de moarte. Și cum Iosif nu cunoaște povestea, Aminda îi ia apărarea spunînd că a făcut liceul la seral, de aceea îi lipsește cultura generală invocată de Sisif.

Timpul a trecut pe lângă Sisif și acesta, odată cu schimbările lumii, se adaptează și el, poate mai mult decît ceilalți doi eroi de care vom vorbi mai departe, Icar și Midas, dacă putem vorbi de adaptare în faptul că mai stă de vorbă cu trecătorii, mai dă autografe, face cîte o poză pentru amintire, că a învățat să fumeze și să bea cafea, asta în timp ce își cară mereu bolovanul pe munte.

Cînd e acuzat de Iosif că nu e autentic, replica lui Sisif e protestatară, dar semnificativă, oferind o imagine completă, un tablou al încercării de adaptare a eroului la noile lumi prin care e nevoit să treacă:

„Ba să mă ierți amice. Eu sînt chiar cel adevărat. Sînt milenar aici în valea asta unde încerc să duc bolovanul osîndeii mele. Peste mine au trecut multe feluri de vremuri și fiecare a încercat să mă utilizeze după nevoile momentului. În chestia asta eu n-am nici o vină. Mi-am văzut cinstit de treaba mea...”².

În noile timpuri, muntele pe care trăiește el a fost declarat rezervație naturală și cineva a construit o șosea care îl străbate. Așa a ajuns el să intre în vorbă cu turiștii, să le dea autografe, să facă cu ei fotografii, ba chiar a învățat să fumeze și să bea cafea, adaptarea la noile vremuri fiindu-i, parcă, mai ușoară.

¹*Ibidem*, p. 52

²*Ibidem*, p. 53

Incursiuni în imaginar

Aminda îi propune lui Sisif să îl ajute să care bolovanul pînă la locul lui, să îl lase acolo și să plece cu ei, dar Sisif, îngrozit, spre mai marea nedumerire a celor doi, care nu înțeleg de ce trebuie să scape bolovanul înainte de a-l așeza la locul lui, care nu cunosc nimic despre vina tragică, despre hybris sau pedeapsă veșnică, încearcă să le explice că el singur trebuie să facă treaba asta „Pînă la... sfîrșit. (*Derutat*). Pînă... De fapt... pentru totdeauna...”¹.

Dincolo de maimuțările cu fotografii, autografe, țigări și cafea, problemele existențiale ale lui Sisif sînt grave. El nu a urcat niciodată muntele fără bolovan, este contrariat și chiar îngrozit cînd Iosif și Aminda îl întrebă dacă a văzut vreodată locul unde ar trebui așezată piatra, la el, ca la orice erou tragic, nefuncționînd liberul arbitru. Iosif e tentat să urce creasta ca să vadă ce e de partea cealaltă a muntelui și e curios dacă Sisif a scăpat vreodată piatra de cealaltă parte, dacă a avut vreodată curiozitatea să se uite dincolo. Acesta din urmă, temător, îi mărturisește că nu a avut astfel de curiozități, lucru normal pentru mentalitatea Greciei antice. Chiar i se pare

„mai comod să faci mereu același lucru... te rog să mă crezi, deja cunosc povîrnișul ăsta pînă în detaliile lui cele mai mici... Uite... Uite, de pildă, acolo... vezi bolovanul acela cu nuanțe roșiatice? (*Îl arată undeva, sus*): Așa, așa... Ei, acolo își are culcușul un greier. Nu demult... De vreo doi-trei ani...”².

Apoi, deși e puternic tentat de Aminda, și ar fi în stare să facă o nebunie pentru dragostea ei, dar numai pentru o bucată de vreme, el știe că Aminda e supusă timpului, pe cînd „el (*Arată bolovanul*) e veșnic”³. Cu toate acestea are momente de ezitare, căci, la un moment dat, îi mărturisește Amindei: „(*Transportat*): Dar, pentru o clipă de fericire, pe care mi-o dai tu merită să-mi trădez veșnicia”⁴.

După ce Iosif se întoarce de pe vîrfurile muntelui, îl consideră pe Sisif un leneș și un laș fără pereche, pentru lipsa lui de îndrăzneală și pentru încetineala cu care urcă. Sisif, însă, îi atrage atenția că el are o greutate mare în spate și că Iosif e prea tînăr, în comparație cu veșnicia lui, și nu știe nimic despre lume și despre viață. De data aceasta, Iosif îi dă o replică usturătoare: „Oricum, știi mai multe

¹*Ibidem*, p. 58

²*Ibidem*, pp. 59-60

³*Ibidem*, p. 63

⁴*Ibidem*, p. 64

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

decît tine. Eu am văzut ce e dincolo, de partea cealaltă a muntelui”¹. Doar că răspunsul lui Sisif nu e deloc mai prejos, acesta întrebîndu-l simplu, sec: „Și ești fericit?”².

Întrebarea aceasta are darul de a-l năuci pe Iosif care rămîne pe gînduri, ba devine melancolic și, bombardat de întrebările și replicile celor doi, Sisif și Aminda, nu își mai poate explica de ce a fost nevoie să vadă ce este dincolo de vîrf.

Sisif își ia bolovanul și începe să urce grăbit, Iosif pleacă, iese din scenă prin stînga, în vreme ce Aminda își caută de lucru pentru a mai zăbovi un pic acolo. Rămasă singură, „*începe să strige și să facă semne în sus, acolo unde ar putea fi Sisif*): Iuhul... Sisi!... Uuuul!...” , însă, în liniștea imensă din jur se aude doar uruitul bolovanului ce se rostogolește la vale. Surprinsă de bolovan, Aminda are aceleași gesturi ca și Iosif cu ceva vreme înainte:

„(... Dă să fugă la dreapta; se răsîndește. O ia la stînga. E derutată. Nu știe unde să se ascundă în vreme ce zgomotul crește asurzitor. Deodată, privește îngrozită în sus, vede bolovanul care vine asupra ei. Își acoperă ochii cu palmele țipînd)³”.

Bolovanul sare peste ea și se prăvălește mai departe la vale.

După acest moment apare Iosif, în aceeași stare melancolică, „*privind-o cu o tristețe enormă*”⁴. Armina, care îi observă starea, îl întrebă, de fapt, ce a văzut el acolo sus?, întrebare la care Iosif îi răspunde simplu: „Nimic...”⁵. Neputincios, îi explică fetei că dincolo de munte nu este nimic: „Dincolo e... nimicul... Înțelegi?... Nimicul absolut”⁶.

În această primă parte a trilogiei, Constantin Cubleşan nu doar că aduce un erou mitic în contemporaneitate, căci prin imaginea Nimicului din final ne oferă o deschidere spre un Dincolo, spre chiar Veșnicia lui Sisif, a cărei vedere în face pe Iosif, ironizat pentru incultura lui, doar melancolic. Prin această deschidere este posibilă coexistența celor două lumi, permanența lumii mitice și contemporaneitatea.

Cea de-a doua parte, *Văzduhul*, cum vom vedea mult mai ancorată în prezentul degradat, demn de ironizat, are drept personaje PORTARUL, ICAR, CAROLINA și MĂDĂLINA.

¹*Ibidem*, p. 64

²*Ibidem*

³*Ibidem*, p. 68

⁴*Ibidem*

⁵*Ibidem*,

⁶*Ibidem*, p. 69

Incursiuni în imaginar

Acțiunea se petrece tot într-o atmosferă turistică, într-o stațiune, „*Poate la mare*”¹, oarecum tot în natură, mai exact în parcul de lângă Casinou, în care, din întinericul nopții, își face apariția Icar, atras de muzica din local și fascinat de înaltul înstelat al cerului. Icar este prezentat, ca și Sisif, drept un tânăr „*îmbrăcat mai mult ciudat decât sărăcăcios*”². Dacă e să ne gândim la atmosfera caldă a Greciei antice, de ce ar avea eroii nevoie de altfel de haine decât sumare? Sisif, conform tradiției sale, trebuie să își etaleze puterea, mușchii cu ajutorul cărora îndeplinește sarcini dificile, iar Icar, un meșter și un zburător însetat de cunoaștere, e îmbrăcat ca un visător, adică „ciudat” care nu e interesat de partea materială, trecătoare.

Icar este întâmpinat de Portarul Casinoului care îi vorbește în jargon, lucru ce îl derutează pe eroul tocmai „picat” acolo. Acesta îl întreabă dacă e venit cu cortul, dacă are bani destui pentru a petrece în faimosul restaurant, dacă nu, să asculte și el puțină muzică, după care „roiul” de acolo...

Icar, luat la întrebări de cele două „păsări de noapte”, Carolina și Mădălina, mărturisește că este de pe insula Creta, care aparținea regelui Minos. Acesta din urmă a plecat în Sicilia unde a fost ucis, și nu și-a pierdut cetatea „la ruletă”, cum insinuează Carolina. Apoi, vorbește despre tatăl său și despre invențiile acestuia, Dedal fiind considerat „cel mai mare pictor, sculptor și arhitect al Atenei din vremea sa”³. Icar se pricepe și el la diferite treburi, portarul propunându-i să vorbească cu administratorul Casinoului să îl angajeze în atelierul de reparat mesele la ruletă, doar că discuția este acaparată de cele două fete, inculte și amețite de băutură, care îl confundă pe Dedal cu Dali și pe Icar cu Icarus, o firmă de autocare. Dacă în cazul Amindei și a lui Iosif se vedea o urmă de bun simț, în cazul celor două fete, mereu în căutarea ocaziilor, ironicul și miștocăreala de prost gust merg pînă la extrem. Acest lucru creează un contrast puternic între ele și finețea visătorului Icar, în nobilul lui ideal de a cucerii universul.

Icar, rupt parcă de realitatea în care „a picat”, neamestecîndu-se în contingent, povestește despre construirea labirintului și a aripilor cu care el și tatăl său au zburat de pe insula pe care Minos i-a ținut captivi, și mărturisește despre năzuința lui, dobîndită acolo sus, în văzduh, aproape de soare, cea de a stăpîni lumea prin cunoaștere, de

¹ Idem, *Văzdubul*, în *Op. cit.*, p. 71

² *Ibidem*

³ *Ibidem*, p. 77

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

a se înălța „mereu mai sus...”¹, de a zbura „mereu mai departe”², pentru a descoperi universul, pentru a ajunge la stele. Apoi povestește că, după ce orgoliul lui a fost pedepsit de zei, a căzut în mare, s-a „scufundat adânc” și a ajuns într-un Dincolo, într-un alt fel de lume pe care o tot străbate. A fost și în America și în alte locuri și acum a ajuns acolo, în parcul Casinoului. Carolina, neînțelegând nimic din tragedia lui, îi propune să plece amândoi în Grecia, poate chiar în Sicilia unde s-a refugiat Dedal. Icar nu s-a gândit la această posibilitate, de-a merge în Sicilia, mintea lui nu înțelege și nu poate accepta propunerea fetei, el preferând să stea să admire cerul înstelat. Și în vreme ce celelalte trei personaje, Mădălina, Carolina și Portarul vorbesc despre nimicurile lumii mărginite în care trăiesc ei, Icar, într-un contrast frust, își amintește vorbele tatălui său când îi povestea despre existență, când îi deschidea orizontul, meditănd la faptul că:

„De multă vreme, de când călătoresc prin lumea asta mare – cugetă el – am luat seama că tata avea dreptate. E un mare labirint. Intri în el și nu mai poți ieși...”³.

Istoria Labirintului și a Minotaurului, ce urmează în continuare, le pare celor două o poveste frumoasă, ba chiar Carolina îl consideră pe Icar poarta ei de ieșire din labirintul vieții ei.

Visător, privind în continuare stelele, discuțiile dintre cei trei par a nu-l privi pe Icar, acesta nu le înțelege nici limbajul, nici insinuările, iar întrebare dacă s-ar căsători cu Carolina răspunde: „Încă nu-mi dau seama. Propunerea a venit atât de pe neașteptate... Nu mi s-a întâmplat niciodată...”⁴. Iar când i se explică în ce constă propunerea Carolinei, să se așeze la casa lor și să fie împreună pînă la moarte, Icar, ca și Sisif la propunerea Amindei, ezită.

„Eu sînt... ca și cum n-aș fi... Exist și nu exist... Călătoresc prin lume dintr-un loc în altul fără odihnă, fără să mă pot așeza... Pentru că, de fapt, eu nu sînt ceea ce crezi tu... Zborul meu în soare a fost, fără îndoială, o nebunie... dar trebuia s-o fac... pentru că noi oamenii avem un alt destin decît celelalte viețuitoare ale pămîntului... O asemenea... aventură este numai a omului...”⁵.

¹*Ibidem*, p. 81

²*Ibidem*

³*Ibidem*, p. 85

⁴*Ibidem*, p. 89

⁵*Ibidem*, p. 91

Incursiuni în imaginar

Viața reptilelor și a animalelor pe care le invocă mai departe, care nu bănuiesc că mai există și alte feluri de a trăi în lume, seamănă foarte mult cu cea a celor două fete. Idealul animalelor este acela de a-și procura hrana, păsările zboară dar asta e în datul firii, nu pentru că urmăresc un ideal, și doar omului îi e dat să viseze, să se înalțe pentru a afla „ce e dincolo de noi”¹. Cel care a făcut primul acest pas a deschis poarta pentru un altul, și pentru un altul, fiecare la rîndul lui mergînd tot mai departe, tot mai sus, și fiecare plătind prețul pentru îndrăzneala lui, „prețul fixat seminției noastre”², spune Icar.

La insistențele fetelor, Icar se dezvinovățește explicîndu-le că el nu există „decît prin alții”³, prin cei care repetă îndrăzneala lui „de a rupe lanțurile care ne leagă de firul ierbii”⁴ pentru a ajunge la soare și la stele, că într-un fel a murit atunci cînd a căzut în mare. Icar, atras în tot acest timp de minunăția cerului ce avea în acea noapte și în acel loc atîtea stele, „cobora” din cînd în cînd din „lumea” lui pentru a oferi explicații, însă el rămîne un neînțeles în această lume fără idealuri, speranțele lui fiind încet, încet, acoperite de limbajul agresiv, de certurile celor trei personaje și în final de muzica ce îl atrăsese atît de mult.

Ultima parte a trilogiei, *Aurul*, prezintă povestea altui erou mitic, tot un dezrădăcinat, smuls cu brutalitate din lumea lui și plasat în lumea noastră, datorită unei greșeli considerate capitale în vremurile în care a trăit el, cea a orgoliului nemăsurat.

AUGUSTUS, LELIA și LEON au șansa de a-l întîlni pe MIDAS, tot vara, un anotimp marcat de călduri mari dar, de data aceasta într-un oraș de provincie. Autorul a optat și acum pentru un local public, loc destinat destinderii și plăcerilor lumești, în care se dezleagă limbile, însă e unul neînsemnat, în afara vreunei zone turistice, un loc mărunț, pe măsura idealurilor și culturii celor ce îl frecventează. Într-o atmosferă degajată, Lelia șterge paharele și Augustus comentează știrile. O primă discuție dintre cei doi relevă cultura Leliei în materie de fotbal, mai exact lipsa culturii, precum și modul în care are aceasta dezvoltat simțul proprietății. Leon îi aduce lui Augustus, singurul client al localului, comanda. Discuția despre „furtul meciurilor” este întreruptă de apariția lui Midas, „un personaj ciudat, îmbrăcat fără modă, nu jerpelit dar destul de ponosit, de prea multă cale

¹*Ibidem*

²*Ibidem*, pp. 91-92

³*Ibidem*, p. 92

⁴*Ibidem*

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

bătută; bărbos, obosit, trist..."¹. Ca și ceilalți doi eroi, Midas poartă însemnele fostei lui existențe, căci, rege fiind, nu poate fi îmbrăcat prost, ci demodat, dată fiind trecerea timpului, hainele, mereu aceleași, ponosindu-i-se de atîta purtat. Este și el trist, ca și Icar, poate cel mai trist dintre cei trei. La vederea lui, Lelia îl crede un cerșetor și îl tratează ca atare. Cînd Midas le spune că nu cerșește, Lelia e de acord să îl servească dar să plătească înainte. Acesta scoate o monedă de aur pe masă, dar este privit cu circumspecție, crezîndu-se că a furat de pe undeva aurul.

Leon, care intră cu băutura lui Augustus, vede moneda, se minunează de frumusețea ei și chiar dacă ceilalți îl sfătuiesc să își vadă de treabă, ghicind un posibil cîștig, acesta se arată interesat de monedă. Surpriza vine cînd Midas le spune că nu dorește bani pe aurul său ci doar o informație. El caută riul Pactolos, însă ceilalți nu știu ce înseamnă acest nume și nu știu nici unde s-ar putea afla riul, deoarece, cum le explică și Midas, „de-a lungul vremii s-au schimbat atîtea denumiri... S-au făcut atîtea organizări și reorganizări administrative... încît aproape nimeni nu mă mai poate descurca în vechea toponimie...”².

Leon, deși nu a auzit niciodată de riul Pactolos sau de fluviul Hermos, îi dă speranțe lui Midas, spunînd că dacă vor avea aur suficient în cîteva zile vor dezlega misterul.

Cînd Midas își dă seama că e confundat cu un hoț, jignit, se prezintă, sperînd că va lămuri încurcătura, doar că, la fel ca și în cazul celorlalți eroi, nimeni nu știe legenda regelui Midas.

Limbajul celor trei, deși nu foarte colorat în comparație cu cel al Mădălinei și Carolinei, fără prea multe elemente de jargon, diferă de vorbirea îngrijită și elevată a lui Midas, la fel și cu cerințele acestuia. Dacă Sisif a învățat cu timpul cîteva elemente de jargon și a deprins fumatul și băutul cafelei, se pare că Midas e cel mai conservator dintre ei. De exemplu, de mîncare dorește doar brînză și apă, dar nu minerală sau sifon ci apă de izvor...

Optica lui Augustus și a Leliei se schimbă treptat, se îndulcește, primul crezînd că eroul mitic este un „globtrotter”, iar Lelia acceptându-l ca pe un călător, un rătăcitor care vrea să cunoască lumea. Discuția se învîrte apoi în jurul faptului că Midas a fost rege și a renunțat singur la tron, lucru ce o determină pe Lelia să facă un

¹ Idem, *Aurul*, în *Op. cit.*, p. 101

² *Ibidem*, p. 106

Incursiuni în imaginar

nou comentariu care să-i dezvăluie slabele cunoștințe despre lume și civilizație. Pentru ea tot ce contează este valoarea banului.

Augustus, mai îndrăzneț, îi cere fostului rege un suvenir. Jenat, Midas le explică faptul că și el a fost atras de aur, că-și dorea să aibă cât mai mult aur, să fie totul în jurul lui de aur, pînă ce a constatat că acest lucru e, de fapt, „o adevărată pacoste”¹. Iată că pe parcursul discuțiilor cu cei trei, Midas își dezvăluie povestea, puțin cite puțin, oferind repere ale fostei sale existențe, ale mitului regelui Midas, doar că nici unul din cei aflați în local nu au auzit de el.

Midas atinge un pahar care se transformă în aur masiv și îl dăruiește lui Augustus. Acel pahar va deveni subiect de discordie, cei trei certîndu-se pentru el. Asistînd la transformare, Lelia îl bănuiește că e un alchimist, Augustus îl numește iluzionist, spre dezamăgirea lui Midas care le spune că e vorba de un blestem care îl urmărește și mai spune: „Eu nu sînt iluzionist. Eu sînt Midas, nu înțelegeți?”².

Și cum i se mai cere o demonstrație, Midas transformă un cuțit în aur și i-l dăruiește lui Leon. Ca și în cazul paharului, Lelia îl revendică spunînd că vesela din local îi aparține și cuțitul face parte din inventarul localului. Cei doi pornesc o adevărată bătălie, dar Midas, cuprins de dispreț, îi oprește spunîndu-le că le va mai transforma și alte obiecte în aur, doar să nu se mai certe. Augustus, în timpul disputei cuțitului, și-a ascuns paharul în haină și vrea să se retragă. Dar, în ultimul moment, ochiul lacom al Leliei observă lipsa pocalului și începe din nou cearta. Tot Midas îi împacă, transformîndu-i lui Augustus pălăria în aur, obiect pe care ceilalți nu îl mai pot revendica. Augustus pleacă, iar Midas rămîne prizonierul celorlalți doi, care „îl privesc bestial pe Midas, care are un gest de retragere spre ușă, dar n-apucă”³.

După o vreme, în același spațiu al localului, Lelia șterge pahare, Augustus, care a amenințat că nu mai calcă pe acolo, stă totuși la o masă și comentează știrile. Pare că nimic nu s-a schimbat, „începe să se facă cald; atmosferă degajată”⁴, același tip de discuție între cei doi. De la deturnarea unui avion, discuția se îndreaptă spre altceva, Augustus bătînd apropouri în legătură cu îndrăzneala unora de a schimba destine. De exemplu,

¹*Ibidem*, p. 112

²*Ibidem*, p. 114

³*Ibidem*, p. 117

⁴*Ibidem*

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

„Dacă omul merge undeva, habar n-am unde, în lume, pe drumul lui, cum îți permiți tu, un terchea-berchea, sau mă rog, cine-i fi, să hotărăști ca el să nu ajungă acolo, să-i schimbi adică, cursul drumului, ori chiar să-l sechestrezi sub motivul c-o fi și-o păți...”¹.

Discuția devine aprinsă când pe ușă intră Midas, cu aceleași haine, obosit, abătut și timid, ca și prima dată. A bătut străzile orașului în lung și-n lat și nimeni nu a auzit de riul Pactolos.

Midas se arată nemulțumit de faptul că Leon îl urmărește peste tot și nu-și poate vedea liniștit de căutările sale, chiar dacă a promis că nu va pleca departe fără să îi anunțe. Lelia se dezvinovățește prin faptul că orice rege are o gardă personală, că ar putea fi în pericol dacă oamenii ar afla ce poate să facă. Midas nu poate înțelege în ce vremuri trăiește și ce ar putea face oamenii cu atîta aur, lucru ce îl determină pe Augustus să intervină în discuție și să-și satisfacă o curiozitate ce îl rodea de ceva vreme, și anume Leon și Lelia cît aur au? Răspunsul inocent al eroului mitic: „E plină pivnița”², stîrnește un val de imputări din partea Leliei, care pretinde că în schimb ea se îngrijește de el: „Eu nu te țin? Nu-ți spal? Nu-ți calc? Nu-ți dau de mincare?!...”³. Midas e de acord, dar îi mai avertizează o dată că „aurul nu aduce fericirea... /.../ El a fost nenorocirea mea. Și nu numai a mea”⁴.

Augustus e în continuare curios cum poate Midas să facă asta, din ce i se trage „puterea de-a face aur”⁵, iar Leon realizează că deși Midas e la ei de o săptămînă el și Lelia nu au fost curioși să întrebe asta... Midas își începe povestea, întrerupt mereu de ciorovăiala celor trei care se așteptau la o rețetă, la „indicații tehnice”, nicidecum nu au înțeles tragedia eroului mitic. În *Aurul*, Midas recunoaște că a găsit apele riului Pactolos și că a intrat în apă, dar nu de tot, și-a lăsat o mînă afară, mîna dreaptă. În vreme ce ceilalți trei considerau asta un lucru înțelept, o idee excelentă, Midas le povestește că de atunci tot rătăcește și nu mai poate găsi drumul spre casă. „Atunci am înțeles, spune acesta, că Dionysos m-a pedepsit și mai cumplit și m-am hotărît să fac calea întoarsă spre izvoarele riului Pactolos.”⁶. Însă Midas și-a început rătăcirea prin lume fără ca cineva să îl poată ajuta.

¹*Ibidem*, p. 119

²*Ibidem*, p. 124

³*Ibidem*

⁴*Ibidem*

⁵*Ibidem*

⁶*Ibidem*, p. 129

Incursiuni în imaginar

În comparație cu celelalte două personaje mitologice, doar povestea lui Midas este ușor schimbată de creatorul trilogiei *Hobote în Olimp*, pentru a face posibilă rătăcirea acestuia pînă în zilele noastre. Midas, în mitul antic, a scăpat de pedeapsă după ce s-a scaldat în apele rîului, pe cîtă vreme în trilogia modernă a îndrăznit să își lase o mîină afară, lucru ce a stîrnit din nou mînia zeului Dionisos și a condus la rătăcirea veșnică a drumului spre casă. Căința lui, timiditatea de care dă dovadă eroul, nu îi mai este suficientă în drumul său înapoi spre izvoarele Pactolosului și eroul sfîrșește singur, într-o lume necunoscută. E din nou singurul care își află sfîrșitul, ceilalți doi rămînînd să-și trăiască veșnicia prin lumile ce vor veni.

Midas vrea să plece încă o dată în căutarea rîului, dar e împiedicat de Lelia. Între Lelia și Augustus izbucnește o ceartă, aceasta ia un cuțit și în nebunia de acolo, în care doar Midas rămîne calm și încearcă să îi despartă, întîmplarea face ca regele să cadă peste Lelia și să fie, din neatenție, înjunghiat. Odată cu moartea lui Midas, tot ce a transformat el în aur dispăre, „Totul e țărîină și rugină. Aurul a dispărut”¹. Scena se încheie în aceeași dezordine în care Augustus, urmărit de ceilalți doi, aleargă prin local căutîndu-și scăparea.

Dacă rescrierea miturilor în secolul XX, din varii motivații, este o metodă ce ține de postmodernitate, și în cazul scrierilor analizate de noi, cele trei piese de teatru prinse în trilogia *Hobote în Olimp*, putem vorbi de postmodernitate în sensul dorinței de ironizare, chiar dacă într-un grad mai mic, căci, dincolo de dorința de a scoate în evidență improbabilitatea veșniciei olimpiene, a pedepselor veșnice în condițiile în care lumea evoluează, se simte pasișarea. Constantin Cubleșan nu apelează în mod direct la deconstrucția vreunui mit, cu excepția cazului lui Midas în care optează pentru o semideconstrucție care să facă posibilă întîmplarea, trecerea spre un Aici, creatorul își plasează eroii mitici în lumea contemporană și le urmărește comportamentul, dar, mai ales, urmărește reacția oamenilor ce se întîlnesc cu acești eroi, aici observîndu-se cel mai bine ironia. Transpunerea eroilor fondatori în contemporaneitate nu are nimic parodic, aceștia devin niște victime ale inculturii contemporane, sînt mai degrabă niște inadaptați, personaje demne de milă, de compasiune, care trăiesc în îndoială și incertitudine. Ei își continuă viața într-o lume nouă în care fac ceea ce știu ei să facă, ceea ce trebuie să facă, fără a se gîndi că stîrnesc mirarea, neînțelesul,

¹*Ibidem*, p. 134

Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

sau că perturbă în vreun fel mersul normal al lumii pe care nu o înțeleg și în care au ajuns fără voia lor.

Dacă ar fi să ne gândim la celebrul cuplu călău-victimă, în cazul călătoriilor eroilor în lumi străvechi, aici apare inversul, totul se inversează, ca și sensul călătoriei de care vorbeam mai sus.

Rescrierea mitului este deci o reînnoire a narativității și un mod de interogare asupra realității mitologice anterioare. Prin rescrierea mitului are loc o deconstrucție și o reconstrucție în alt context istoric, iar ca tehnică de lucru se folosește, în general, parodiarea și desacralizarea. Mitul oferă posibilitatea interogării asupra originilor și rescrierea lui nu se explică în mod necesar prin nostalgia față de trecut.

Bibliografie:

- BALACI, Anca, *Mic dicționar de mitologie greacă și romană*, București, Editura Mondero, 1992
- BORBELY, Ștefan, *Mitologie generală*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004
- CEUCA, Justin, *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002
- CHAMOIX, Francois, *Civilizația greacă în epocile arhaică și clasică*, vol. I, traducere și cuvânt înainte de Mihai Gramatopol, București, Editura Meridiane, 1985
- CUBLEȘAN, Constantin, *Trilogii de buzunar*, cu o prefață de Claudiu Groza, Drobeta Turnu Severin, Editura Decebal, 2004
- CUSSET, Christophe, *Tragedia greacă*, traducere de Bogdan Geangălău, Iași, Institutul European, 1999
- Ghid al marilor civilizații antice*, ediție alcătuită de Lydia Ciucă și Constantin Ionescu Boeru, București, Editura Prietenii cărții, 2001
- KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989
- KUN, N.A., *Legendele și miturile Greciei Antice*, București, Editura Orizonturi, 1995
- LĂZĂRESCU, George, *Dicționar de mitologie*, București, Casa Editorială Odeon, 1992
- MĂNESCU, Clio, *Mitul antic elen și dramaturgia contemporană*, București, Editura Univers, 1977.
- PĂCURARIU, Dim., *Teme, motive, mituri și metamorfoza lor*, București, Editura Albatros, 1990

Sitografie:

MOREAU, Marion, *Le mythe, thème & variations*, <http://www.fabula.org/revue/document6139.php>, sit accesat la data de 20.08.2015

Incursiuni în imaginar

OBERHUBER, Andrea, *Réécriture à l'ère du soupçon insidieux: Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, [tp://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n1/008479ar.html?vue=resume](http://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n1/008479ar.html?vue=resume), sit accesat la data de 20.08.2015

SOLER, Patrice, *L'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts au XX^{ème} siècle*, <http://cms.ac-martinique.fr/discipline/histlettres/file/MYTHES.pdf>, sit accesat la data de 20.08.2015

~~~~~  
**Gabriela CHICIUDEAN:** Lector dr., Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Departamentul de Filologie. Director executiv al Centrului de Cercetare a Imaginarului din cadrul Facultății de Istorie și Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia și coordonatoarea atelierului studentesc *Între intenția autorului și interpretare*. Membră a asociației „Les Amis du CRI”, Grenoble, Franța ; membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Alba-Hunedoara (2008), membră în Asociația de Literatură Generală și Comparată din România (2009), membră fondatoare în Societatea de lectură Pavel Dan din Tritteni (2013); secretară de redacție la revista de cultură „Discobolul” din Alba Iulia (2008). Volume: *Incursiune în lumea simbolurilor*(2004), *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului* (2007) (Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Alba-Hunedoara, pentru Critică literară), *Între intenția autorului și interpretare* (2008) (Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Alba-Hunedoara, pentru Teorie literară și poetică), *Obiectiv/ Subiectiv. Încercări de stabilizare a fluidului* (2013); în colaborare: *Incursiuni în imaginar. Comentarii și interpretări* (2007), *Ideologia „Junimii”* (2007), *Sacral în poezia românească* (2007), *Incursiuni în imaginar. 2 Sub semnul cronotopului* (2008), *Incursiuni în imaginar. 3 Imaginarul religios* (2009), *Festschrift. Mircea Braga – 70* (2010), *Incursiuni în imaginar. 4. De la corpul imaginat la corpul reprezentat* (2010), *Incursiuni în imaginar. 5. Imaginar și iluzie* (2011); în colectiv de redacție: *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale*(2002), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*(2005), *Presa românească și ideea națională* (2006), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Mihail Sebastian* (2007), *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale* (2012). Colaborări la revistele: „Transilvania”, „Discobolul”, „Semne”, „Mișcarea literară”, „Steaua”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Studia Universitatis Petru Maior”, „Analele științifice al Universității Alexandru Ioan Cuza” din Iași, „Studii și comunicări de folclor”, „Cultura creștină”, „Caietele Echinox”, „Arca” etc.