

**MITOFORIE: FORME ȘI TRANSFORMĂRI
ALE MITULUI¹**

**MYTHOPHORY: FORMS AND TRANSFORMATIONS
OF MYTH²**

Jean-Jacques WUNENBURGER

Université Jean Moulin Lyon 3, France

Jean Moulin University, Lyon 3, France

Email: jean-jacques.wunenburger@wanadoo.fr

Abstract

Before the advent of written literature in Europe, the history of myth already allowed us to understand the evolution of narrative imagination in oral and written forms. It allowed us to identify different models of transformation, translation, and adaptation of stories that varied according to medium, culture, and language. Gilbert Durand's "mythodology" (1996) sought to configure several types of transport (in Greek, "phorein") of mythical narrative, undoubtedly foreshadowing more recent forms of literary adaptation (but without yet incorporating all the new technologies of moving images and digital media).

¹ O primă versiune a acestui studiu a fost publicată în limba franceză, în *Religiologiques*, Montreal, 1995, n° 10, pp. 49-70. Traducerea în limba română a fost realizată de Cătălin BURTEA, și o versiune a fost publicată în *Symbolon*, nr. 1, 2001, CSIR „Mircea Eliade”, Universitatea din Craiova.

² Article History: Received: 10.08.2025. Revised: 03.09.2025. Accepted: 03.09.2025. Published: 15.11.2025. Distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0. Citation: Wunenburger, J.-J. (2025). MITOFORIE: FORME ȘI TRANSFORMĂRI ALE MITULUI. *Incursiuni în imaginar* 16. IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR/ L'IMAGINAIRE ET LES ADAPTATIONS DU TEXTE LITTÉRAIRE/ LITERARY ADAPTATIONS AND THE IMAGINARY. Vol. 16. Nr. 1. 58-84. <https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.1.2>. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Keywords: history of myth; narrative imagination; adaptation; Gilbert Durand; methodology.

Rezumat

Înainte de apariția literaturii scrise în Europa, istoria mitului permite deja înțelegerea evoluției imaginației narative în formele orale și scrise. Ea permite identificarea diferitelor modele de transformare, traducere și adaptare a poveștilor, care variază în funcție de suporturi, culturi și limbi. „Mitodologia” (1996) lui Gilbert Durand a încercat să configureze câteva tipuri de transport (în greacă „phorein”) al narațiunii mitice, prefigurând fără îndoială modalitățile mai recente de adaptare literară (dar fără a integra încă toate noile tehnologii ale imaginii în mișcare și ale digitalului).

Cuvinte-cheie: istoria mitului; imaginar narativ; adaptare; Gilbert Durand; mitodologie.

Cercetările întreprinse de științele umane asupra mitului au permis reevaluarea lui pornind de la câteva progrese teoretice, care contrastează cu devalorizarea masivă, al cărei obiect l-a făcut, pentru un timp îndelungat, sub presiunea unui raționalism pozitivist. Pe de o parte, mitul și-a văzut recunoscute o identitate și o legitimitate incontestabile ca mod simbolic de cuprindere a experienței umane; pe de altă parte, el nu mai este rezervat singurului mod de gândire arhaică; civilizației tradiționale, ci polimorfismul său îi permite să structureze reprezentări și acțiuni chiar în societățile cu reprezentări și norme raționale. Există totuși, în multe demersuri academice, o persistență a dovezilor false; a clișeeilor, care merită să facă obiectul examinărilor critice. În particular mitul rămâne încă adesea asimilat cu o construcție și o conduită narativă fixe, cu un domeniu restrâns de semnificații în opoziție cu producțiile raționale ale gândirii, care ar fi caracterizate, în mod contrar, de o mobilitate, de o posibilitate de adaptare la noi date și deci de o capacitate de a face să progreseze conținutul Gândirii.

Această prejudecată își găsește poate originea, ca și un sprijin teoretic deloc neglijabil, în chiar metodologia studiilor mitografice, care se văd constrânse să obiectiveze miturile și deci,

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

într-un anumit sens, să le imobilizeze în structuri semiotice și simbolice sau în funcții, mai ales religioase, imuabile. Oare acest discurs despre mit nu tinde să favorizeze, din acest moment, chiar o mistificare a mitului? Căci ridicând mitul la rangul de categorie operatorie omogenă, antropologia culturală și religioasă riscă să-și piardă, în același timp, substanța și viața intimă. Pe scurt, ca și în multe alte demersuri științifice, conceptualizarea mitului poate antrena devalizarea sa, reducerea duratei sale de viață, ceea ce echivalează, într-un anumit sens, cu o demitificare neașteptată. Se ajunge deci la următorul paradox: atâta timp cât mitul este experimentat în mod autentic, adaptat ca obiect de credință de către un grup dintr-o societate tradițională, el n-ar putea fi cu adevărat identificat și studiat ca mit; însă atunci când el este obiectivat ca mit, ca o categorie particulară a limbajului și a vorbirii, el este depreciat până la rangul de producție identitară și reificată a spiritului.

Ar trebui spus, totuși, că orice demitificare este echivalentă cu sărăcirea sau cu mutilarea mitului? Nu există oare în chiar conduita mitogenică o distanțiere internă, care n-ar antrena în mod forțat o pierdere a sensului, ci i-ar asigura, în mod paradoxal, o amplificare, o revitalizare? Dar, din această perspectivă, n-ar trebui mers până la a identifica în acest proces unul din resorturile esențiale ale perenității mitului? Mitul, departe de a fi stereotip, ar suferi o neîncetată remaniere a formei și a conținuturilor sale care trece, în consecință, prin faze de demitificare, surse de remitificare ciclică.

E important deci să ne întrebăm dacă condiția – epistemologică – cunoașterii mitului nu s-ar dovedi, în mod contrastant, unul din momentele constitutive ale chiar ființei sale. Altfel spus, îndepărtarea de sine nu ar fi numai distanța necesară pentru ca mitul să devină obiect de știință, ci mișcarea prin care mitul s-ar perpetua în timp, ar rămâne viu, adică fecund, creator, imaginativ. Pe scurt, poietica mitică, adică generativitatea sa nedefinită, care îl face inseparabil de creația colectivă, de cultura vie, de religia dinamică, nu ar rezida în capacitatea sa de a se diferenția de sine, de a introduce diferența? În consecință, departe de a fi reductibil la un text închis, imuabil, repetitiv, dogmatic, mitul n-ar trebui oare înțeles ca un text

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

indefinit, ca o „operă deschisă” (Eco, 1979) sau ca o poveste fără sfârșit? În acest sens, el ar fi prin natura sa, „mitoforic”, adică condamnat deplasării, transportării, ca și imaginea în metaforă. În acest punct am putea chiar să ne întrebăm dacă discursul științelor umane asupra mitului, mitografia ca și mito-logia, nu contribuie, la rândul lor, printr-un efect neprevăzut la fecundarea mitului, ba chiar la crearea de noi mituri.

Mitul - un cuvânt deschis

Prin definiția sa cea mai extensivă, mitul se prezintă, într-o societate tradițională ca o poveste a acțiunilor și a personajelor, a cărei rememorare, mai mult sau mai puțin ritualizată, are valoare de exemplu, pentru că narațiunea este purtătoare de adevăr și de valoare pentru aceia care îi sunt mediatorii. Un mit este deci o povestire, nu neapărat religioasă, prin conținutul său înzestrat cu o structură și o funcție, cu o substanță simbolică și cu o valoare pragmatică: pe de o parte, ei se prezintă ca o punere în scenă, ca un scenariu aparte (mitul cutare), care înlănțuie evenimente determinate (Aristotel, 1990); pe de altă parte, el este, înainte de toate, destinat să fie recitat, povestit altora și reluat chiar de alți „purtători de cuvânt”. Pe scurt, mitul este totodată mesaj și medium, un corpus de povestiri de decodat și o practică socială narativă. În acest context, sensul actual al mitului câștigă cu siguranță plecând de la forma sa vie, de la funcționarea sa reală, în contextul unei civilizații orale. Căci transcrierea literară a mitului, care servește în general drept referință privilegiată pentru studiul sensului mitic, riscă să dea uitării dinamica primară a circulației sale și a schimburilor la care el participă.

Oralitate și inventivitate

De fapt, studiul miturilor de către științele umane a avut adesea tendința să supraîncarce problemele sensului povestirilor, ale originii și ale genezei lor. Or chiar esența faptului mitic rezidă poate mai întâi într-o practică narativă, și deci chiar în activitățile exprimării și transmiterii lui. O povestire mitică ce n-ar fi acum

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

nici împărtășită, nici transmisă, n-ar putea fi considerată un veritabil mit, un mit viu, oricât de bogată, de complexă și de fondatoare de sens ar fi. Altfel spus, o povestire este mitică, în primul rând mai puțin prin conținutul său semiotic sau simbolic care o definește și o singularizează, decât prin motivul repetiției și deci al repetării sale de către agenți. Câmpul mitului este, deci, în mod fundamental de ordin pragmatic și hermeneutic, adică constituit din actele mentale și sociale ale recitării, ascultării și asimilării sale. Veridicitatea primară a mitului rezidă în oralitatea sa și în ansamblul practicilor corporale care însoțesc cuvântul ce-l transmite. Așa cum o demonstrează, printre alții, etnograful Jacques Dournes, miturile indochineze Jörai n-ar putea fi înțelese decât plecând de la transmiterea lor fizică încarnată:

Modul oral (global) este modul natural în întregime uman de impresie și de expresie; vocal el ocupă timpul, atinge urechea, conotează o prezență a emițătorului pentru receptorul mesajului; gestual el ocupă spațiul tridimensional, atinge vederea ... Stilul producției mitice este fundamental oral³ (Dournes, 1968, p. 92).

Din acest punct de vedere, mitul este înainte de toate o poveste care circulă, provenind dintr-o tradiție imemorială, și care este adresată oricărui destinatar, prezent sau viitor, care o poate asculta; credibilitatea sa nu depinde deci de autorul său sau de identitatea primului său enunțiator, de obicei necunoscuți, iar audiența sa nu vine din adaptarea sa la un anumit destinatar particular. Esențialul este că o poveste circulă, că ea este mereu cunoscută ca demnă de a fi povestită pentru că încă ea „spune” ceva, are mereu sens pentru cei care o transmit. De aceea actul de narațiune mitică nu se bazează pe un subiect enunțiator personalizat, un subiect-autor, căruia sa-i poată fi atribuită responsabilitatea invenției sau aceea a transmiterii. Fundamental

³ « Le mode oral (global) est le mode naturel le plus complètement humain d'impression et d'expression ; vocal, il occupe le temps, atteint l'oreille, connote une présence de l'émetteur au récepteur du message ; gestuel, il occupe l'espace tridimensionnel, atteint la vue... Le style de la production mythique est fondamentalement oral ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

impersonală, anonimă, povestirea mitică este primită ca un mesaj fără autor, la persoana a treia, și este din nou povestită oricărei terțe persoane, care nu este, la rândul său, decât un punct de legătură în rețeaua purtătorilor de mituri. Așa cum a observat Jean-François Lyotard, mitul este inseparabil de triumphiul pragmatic (Eu, Tu, El) în care se articulează o serie de instrucțiuni permițând circulația științei narative și o serie de nume proprii care susțin o legătură socială: „Eu (Y) îți povestesc ție (Z) o poveste pe care o știu de la un al treilea, de la ei (X)”⁴ (Liotard, 1979, p. 35). Robert-Dany Dufour poate din acest moment, pe bună dreptate, să insiste asupra dinamicii relaționale inerente acestui dispozitiv:

Acest dispozitiv ternar, narat/ naratar/ narator, se inserează în locul exact al versatilității povestirii, între completitudine și incompletitudine, pentru a o fixa. Orice nou act de povestire, orice actualizare a povestirii, îl va plasa pe noul narator în lanțul recurent al transmiterii povestirii. *Tu* care mi te adresezi în timp ce eu ascult o poveste are astfel o valoare fundamentală în procesul comunicării, al anunțului⁵ (Dufour, 1990, p. 154).

Proprietatea primară a mitului este deci de a fi un eveniment al anunțului care parcurge lungul lanț al ființelor unui grup social și care face să circule o poveste care nu privește pe nimeni, dar care are sens pentru toți.

De la închis la deschis

În ce măsură putem din acest moment să asociem mitul cu o organizare narativă, fixă în conținutul său, fixă în expresia sa, care ar trebui scrupulos repetată și conservată ? Mitografia contemporană a legat cu siguranță progresele sale în procesul

⁴ « Je (Y) raconte à (Z) une histoire que je tiens d'une tiers, il (X) »

⁵ « Ce dispositif ternaire, narré/ narrateire/ narrateur, s'insère à l'endroit exact de la versatilité du récit, placera le nouveau narrateur (l'ex-narrataire) dans la chaîne récurrente de la transmission du récit. Le „tu” qui s'adresse à moi lorsque j'écoute une histoire a ainsi une valeur fondamentale dans le processus de communication, celui de l'annonce ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

cunoașterii mitologice cu avansarea dispozitivelor stabilizatoare, inerente normativității povestirilor. Mai întâi, studiul sistematic al povestirilor mitice ale unui grup social dat permite, în general, degajarea și punerea în valoare a organizării narrative. Metodele structurale, în particular, au permis radiografierea miturilor până la punctul în care au scos la iveală delicatele și complexe lor arhitectonici matematice care motivează rezistența lor logică internă (Lévi-Strauss, 1964-1971). Pe de altă parte, fenomenologia și hermeneutica comparată a miturilor au condus la valorizarea, în mito-sfera tradițională, a reprezentării originilor și a funcției mnezice de repetiție a unui fundament (Eliade, 1969), ceea ce leagă mitul de un imperativ eminamente conservator. Tradiția mitică se caracterizează, din acest punct de vedere, printr-un mimetism care permite evitarea diminuării sensului și a valorilor, și care este în particular favorizată de înscrierea în ritual și, într-un sens mai larg, în instituțiile culturale ale religiei. Structura formală ca și funcția mimetică conduc deci la valorizarea în mit a repetiției în raport cu schimbarea, a identității sale în raport cu diferența sa.

Aceste metode de analiză se alătură, într-un anumit sens, observațiilor hermeneutice făcute deja din antichitate de către primii demitificatori. De fapt, dacă *muthos*-ul trebuie să se opună, în opinia lor, *logos*-ului, adevărului definit printr-o argumentație rațională, nu mai rămâne decât ca eficiența și consistența sa, pentru acel care îl înțelege ca text înzestrat cu sens, să țină de puternica sa articulare internă. Primii gânditori greci, care începuseră să demitifice cultura lor religioasă, ajunși pe punctul de a judeca mitologia inferioară proceselor de raționare abstractă, au recunoscut totuși cât de mult o poveste (*muthos*) se sprijină pe o structură constrângătoare în loc să fie o îmbinare eteroclită de secvențe sau de actanți. Platon, ca și Aristotel, acordă astfel mitului o organicitate care permite să i se găsească un început, un mijloc și un sfârșit în înlănțuirea unei povestiri. În dialogul *Gorgias*, Platon recunoaște astfel în mod semnificativ: „Nu este permis să abandonăm la mijloc nici măcar

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

mituri, ci numai după ce le-am dat un început astfel încât [un mit] să nu circule fără început.”⁶ (Platon, 1982, p. 72).

În consecință, n-am putea extrage din aceste proprietăți ideea că mitul oral se reduce la o totalitate narativă, închisă într-un tipar rigid. Pe fondul unei matrice fixe, de formă holistică ordonată, mitul se dovedește, de fapt, a avea un comportament metastabil, în felul fenomenelor fizice dinamice mereu în dezechilibru. Pe scurt, mitul apare de asemenea ca un compus de ordine și de dezordine, totodată pe un plan sincronic și pe un plan diacronic: mai întâi, în contextul civilizațiilor orale, nu pare să existe în general o formă originară unică, o versiune prototipică ce ar fi ulterior fidel conservată și repetată, un model primitiv, care ar constitui veridicitatea de referință a unei povestiri. Dimpotrivă, totul arată că un mit este dintr-o dată demultiplicat după variante care, implicând o schemă comună, permit devieri, inovații. Această constatare se verifică chiar în momentul trecerii de la tradițiile orale la versiunile poetice scrise. Studiind, spre exemplu, miturile grecești ale Ifigeniei, Jacques Boulogne nu observă decât o neîncetată variație de nume proprii, de genealogii și de situații critice.

Ceea ce noi numim mitul Ifigeniei rezultă dintr-o simplificare abuzivă, care privilegiază, fără nici o necesitate mitologică, rodul unei munci îndoite: aceea a vieții sociale, care asigură circulația unei anumite versiuni față de alta, și aceea a pictorilor, a sculptorilor, a poezilor, și, în general, a scriitorilor, care evocă sau convocă, pun în scenă sau în scris, figurile repertoriului mitologic, într-o manieră sau alta, după preferința lor⁷. (Boulogne, 1991, pp. 91-92).

⁶ « Il n'est pas permis d'abandonner même des mythes au milieu, mais seulement après leur avoir donné une tête afin qu'[un mythe] n'erre pas sans tête ».

⁷ « ce que nous appelons le mythe d'Iphigénie résulte d'une simplification abusive, qui privilégie, sans aucune nécessité mythologique, le fruit d'un double travail : celui de la vie sociale, qui assure la circulation de telle version plutôt que de telle autre, et celui des peintres, des sculpteurs, des poètes, et, plus généralement, des écrivains, qui évoquent ou convoquent, mettent en scène ou

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Un același tip de mit se conjugă deci la plural, intrând într-un mare număr de versiuni locale care autorizează modificări interne majore. Pe scurt, un mit este mai întâi o temă indicatoare mai degrabă decât un text constrângător, iar fluxul său de sens se etalează de-a lungul unui mare număr de canale care îi conferă singularități, care îi asigură diseminarea. De aceea un mit variază, chiar în timpul aceleiași epoci, în funcție de regiunile geografice și de grupele de populație; apoi, orice mit transmis pe cale orală este de asemenea supus unei evoluții lineare în cadrul duratei. Căci, chiar dacă admitem presiunea conservatoare a ritualului, nu pare că imperativul mimetic ar fi suficient ca să inhibe o creativitate continuă și progresivă. Pe măsură ce versiunile multiple ale aceluiași mit sunt transmise în timp, ele suferă la rândul lor transformări secundare care reînnoiesc puțin câte puțin povestirea. Actul oral de transmitere este întotdeauna, în felul lui, o formă de re-creație (Zumthor, 1987; Jousse, 1990).

Așa cum arată și Jacques Dournes, în miturile Jörai:

povestirea miturilor, de preferință noaptea și în poziție culcat, urmează un proces comparabil. Limbajul actual, perceptibil unui anturaj (fără ca prezența sa să fie necesară) al subiectului povestitor exprimă o experiență (pentru el tot atât de reală ca și condiția sa concretă prezentă) trăită de un altul și pe care el o reia la rândul său, sesizând mitul ca acțiune pe care o interpretează, reactivând un limbaj pe care și-l însușește. Și am constatat că atunci când un Jörai devine conștient de această dimensiune puțin explorată a lui însuși, el o percepe ca pe un apel la depășirea programului fixat de societatea sa formalistă, și din activat prin mit el devine agent⁸ (Dournes, 1968, p. 146).

en écrit, les figures du répertoire mythologique, d'une manière ou d'une autre, selon leur préférence ».

⁸ « la récitation des mythes, de préférence nocturne et en position couchée, suit un processus comparable. Le langage actuel, perceptible par l'entourage (sans que sa présence soit nécessaire), du sujet récitant exprime une expérience (pour lui aussi réelle que sa condition concrète présente) faite par un autre et qu'il reprend à son compte, saisissant le mythe comme action qu'il joue, réactivant un langage qu'il fait sien. Et j'ai constaté que, lorsque le Jörai prend conscience

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

De altfel, chiar Claude Lévi-Strauss, care a recunoscut constrângerea mecanismelor de invarianță în structura logico-combinatorie a mitului, nu admite mai puține procese de transformare, surse de variație, după modelul variațiilor muzicale ale fugii, și chiar procese de entropie care pot conduce până și la schimbarea mitului.

Numai aplicând sistematic reguli de opoziție se nasc miturile, ies la iveală, se transformă în alte mituri ce se transformă la rândul lor; și așa mai departe, până la punctul în care praguri culturale sau lingvistice prea dificil de atins sau inerția proprie înseși mașinăriei mitice nu mai produc decât forme slabe și de nerecunoscut...⁹ (Lévi-Strauss, 1971, p. 539).

Mitul ar presupune deci un dublu nivel de organizare: un plan invariant și un plan probabilist, în interiorul căruia vine să se strecoare creativitatea individuală (Strauss, 1971, p. 539).

Mitul ca joc

În această privință, purtătorul de cuvânt tradițional al mitului nu poate fi asimilat unilateral de un agent cultural ce manipulează cu teamă o credință sacră. Este necesară, fără îndoială, repunerea în discuție a unui anumit statut al mitului, moștenit din singura sa apartenență presupusă la lumea religioasă, care face să i se atribuie o gravitate solemnă, atașata unui enunț venerabil și sacru. Dacă exist cu siguranță povestiri fondatoare mai imuabile decât altele, mai ales în ceea ce privește

de cette dimension peu explorée de lui-même, il la saisit comme un appel à dépasser le programme fixé par sa société formaliste, et d'agi par le mythe il devient agissant ».

⁹ « C'est en appliquant systématiquement des règles d'opposition que les mythes naissent, surgissent, se transforment en d'autres mythes qui se transforment à leur tour ; et ainsi de suite, jusqu' à ce que des seuils culturels ou linguistiques trop ardues à franchir, ou l'inertie propre à la machinerie mythique, elle-même, ne délivrent plus que des formes affaiblies et rendues méconnaissables... ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

introducerea lor în viața culturală sau mistică, lor nu le pot fi asimilate toate povestirile constitutive din memoria unui grup.

Căci, la drept vorbind, mitul oral face, în civilizația tradițională, obiectul unei distanțări critice sau ironice; care funcționează ca un dispozitiv de punere în abis, ce favorizează receptivitatea multiplă. Chiar dacă într-o societate tradițională, cu o puternică influență mitică, oamenii cred în mitul lor, ca donatori de sensuri, de aici nu rezultă Dournes că ei le interiorizează printr-un mecanism de pură fascinație necugetată. Nu numai omul tradițional știe că e vorba de povești care de la început atrag atenția și trezesc curiozitatea ca orice poveste, dar lui nu-i este în general interzis să le abordeze cu un anume umor, cu o distanțiere ironică, continuând să le dea crezare, și să extragă din ele semnificații personale (Huizinga, 1951). Pentru Jacques Dournes, „mitul nu este ceva definitiv, el se rescrie cu fiecare povestire. El e conceput pe un joc de formule-joc ca și « joc de societate » și nu « joc de chei » – ca figură de dans mai degrabă decât de epură”¹⁰ (1968, p. 95); „mitul, care nu este mai definitiv decât un eseu, nu mai consideră această lume invariabilă; el distrage omul de la ea recreând asamblări dispersate, situații inversate. Distracția și recrearea sunt efectele funcției mitice”¹¹ (Dournes, 1968, p. 186).

Altfel spus, mitul este, de asemenea, o ocazie de teatralizare a limbajului ce cuprinde diferite efecte de transformare care, departe de a fi prejudiciabile seriozității sensului, pot participa la interiorizarea lui. Dramatizarea cuvântului mitic, chiar sub formă comică, este deci uneori mai aproape de spectacol decât de cult, și, în consecință, compatibilă cu atitudini de joc, care nu exclud deloc pregnanța semnificației, profunzimea impactului asupra auditoriului sau martorilor.

¹⁰ « le mythe n'est pas quelque chose de tout fait, il se fait à chaque récitation. Il est bâti sur un jeu de formules-jeu comme “jeu de société” et non “jeu de clefs” – en figure de danse plus que d'épure ».

¹¹ « le mythe qui n'est pas plus définitif qu'un essai, ne considère pas non plus ce monde-ci comme invariable ; il en distrait l'homme en créant des assemblages disparates, des situations inversées. Distraction et récréation sont des effets de la fonction mythique ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Se pare deci că o povestire mitică este o formă imaterială a culturii, supusă unui proces de diferențiere internă a sensului, în spațiu și în timp totodată, ceea ce îi asigură o demultiplicare culturală și nu numai accidentală. Departe de a constitui un patrimoniu de povești în mod hieratic închis, mitul este destinat, din cauza împărtășirii și transducerii sale, unei metamorfoze permanente. Naratorii mitului, departe de a fi purtători de cuvânt conformiști și sterili, îi asigură o continuă reînnoire. A povesti mituri înseamnă a introduce diferență și deci a mitiza, adică a participa la reînnoirea, la recrearea mitului. Mitul este în chiar reluarea sa fundamental poietic, generator de noutate și de varietate (Détienne, 1981, p. 77).

Rescrierea mitului

Jocul diferențiator intern al repetării mitului comportă deci o dimensiune demistificatoare care, în felul său, demitifică moștenirea narativă pentru a o supune unor inovații care remitizează la rândul lor memoria. Cu siguranță, problema își schimbă natura atunci când mitul, într-o cultură dată, face obiectul unei veritabile demitificări, adică își vede statutul narativ contestat. În Grecia, de exemplu, *muthos*-ul începe să treacă drept o ficțiune incoerentă sau mincinoasă, care poate fi demitificată printr-un discurs, critic (*logos*). În mod simultan, de altfel, povestirile mitice tradiționale cunosc o transpunere scrisă care favorizează interpretarea lor alegorică (Détienne, 1981, p. 123). Dar trebuie oare asociată această sciziune dintre *muthos* și *logos* și conversia concomitentă a oralului în scris cu o recesiune a mitului, ba chiar cu dispariția sa (Lévi-Strauss, 1971), sau ar trebui mai degrabă să vedem aici condițiile posibile ale unei renașteri? Miturile nu devin ele un material disponibil pentru o altă practică culturală, reelaborarea lor sub formă de producție artistică sau de mituri politice, spre exemplu, asumându-și un nou tip de circulație a imaginarului în societățile care și-au integrat *logos*-ul?

Într-un anumit sens, dacă viața mitului este inseparabilă de recrearea sa orală permanentă, ar trebui să ne așteptăm la faptul ca fixarea miturilor în scris și mai ales interpretarea lor

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

alegorică să conducă la declin, pietrificare, ba chiar la sfârșitul mitului. Fixat în scris, mitul nu ar mai fi decât o amintire a semnelor moarte, devenite, în cel mai bun caz, materiale pentru recompoziții ludice și estetice, sau suporturi pentru tratamente științifice în scopul degajării de aici a unei structuri reci și abstracte. Este important deci să ne întrebăm care este destinul mitului în cadrul civilizației scrise. Și dacă această trecere la forma scrisă implică o transcriere a cuvântului, această transcriere este oare în mod fatal o diminuare de sens, sau ne-am putea aștepta ca transcrierea mitului să devină adesea o ocazie a unei rescrieri care ar fi, la rândul său, un moment, o tehnică a continuării, ba chiar a reanimării unui mit? Pe scurt, trecerea de la oral la scris și confruntarea cu *logos*-ul nu ar oferi ocazia unei alte forme de poietică mitică, prelungind creativitatea spontană a oralității?

De la mit la roman

Înțelegerea raportului dintre mitul oral și mitul scris este inseparabilă de nașterea însăși a genurilor literare, în special în Occident. Patrimoniul literar (teatrul, poezia și, mai târziu, romanul) constituie, de fapt, un loc de conservare și de transformare a unui patrimoniu religios anterior. Încă din Grecia antică teatrul se dezvoltă în siajul mitologiei arhaice (Aristotel, 1990). În ce sens se manifestă această tradiție?

Cu siguranță, reluând procesul genealogic trasat deja de Nietzsche, am putea considera că literatura și teatralizarea mitului în antichitate, în special în tragedie, corespund unei raționalizări apolinice care se asociază cu o pierdere a sensului esențial și cosmic al mitului religios arhaic (Nietzsche, 1964). În acest sens, de altfel, nașterea filosofiei contemporane cu creația literară ar confirma un proces de demitizare generală a culturii în favoarea ascensiunii unei raționări morbide, care conduce mai târziu la ratificarea sciziunii între viață și gândire. Într-un sens mai larg, *muthos*-ul pare într-adevăr să-și schimbe semnificația. Aristotel, de exemplu, reabilitează *muthos*-ul ca punere în scenă narativă a acțiunilor și a personajelor, dar, de fapt, matricea

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

genurilor literare din care, într-o manieră surprinzătoare, însuși mitul social și oral pare exclus (Chartier, 1990).

Totuși, creația literară (în paralel cu creația plastică) n-ar putea ea să fie înțeleasă și ca un mod de perpetuare a mitului? În particular, romanul nu poate el fi considerat ca o transfigurare a mitului oral? Cu siguranță, forma literară a scrierii românești marchează triumful, în civilizația occidentală și creștină, a subiectivității individuale, a imaginației ficționale, care este contemporană cu „decepția” lumii. Luând în considerare primele romane grecești și baroce, Georges Molinié arată de altfel că

autorul romanului se naște în momentul adâncirii construcției anonime a mitului... Ineficacitatea mitului face ca stilizarea universului să devină personală, să se încarneze în experiențe comune; reprezentarea colectivă se risipește într-o succesiune de destine individuale ireductibile¹² (Molinié, 1977, p. 80).

Dar dacă narațiunea își schimbă forma, romanul, pe parcursul propriei sale diversificări istorice și tipologice, reiterează povești omologe miturilor și le asigură o împărțire și o transmitere culturală. Pierre Grimal a susținut de altfel că primele romane grecești se înscriu în siajul unei tradiții populare a povestitorilor și ajută cititorul să pătrundă în densitatea experienței vieții, la fel ca și miturile arhaice (Grimmal, 1963). Expresia literară, departe de a se reduce la un proces de demitizare a lumii, ar permite deci să se asigure o transfigurare pozitivă a anumitor conținuturi mitice și, în consecință, a perenizării lor. Dacă această ipoteză este acceptabilă, este încă vorba de a cunoaște câteva tipuri de transformări care însoțesc trecerea de la mitul tradițional la mitul literar. Se pare că putem distinge cel puțin trei dintre acestea.

¹² « l'auteur de roman naît quand s'abîme la construction anonyme du mythe... L'inefficacité du mythe fait que la stylisation de l'univers devient personnelle, s'incarne dans des expériences communes ; la représentation collective s'éparpille en une succession de destins individuels irréductibles ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Reanimarea hermeneutică

Demitificarea, așa cum a fost dusă la bun sfârșit încă din antichitate, este probabil un proces mai ambivalent decât pare. Pe de o parte, se dezvoltă incontestabil o interpretare reductivă, care vizează demitologizarea spiritului, încetarea mediației imaginației mitice numai în beneficiul rațiunii analitice, care confruntă doar date ale experienței și concepte abstracte. Această hermeneutică a vidului a sfârșit de altfel prin a se extinde chiar la povestirile religioase, sub pretextul de a purifica credința și de a o face compatibilă cu rațiunea. Dar Platon inaugurează deja o altă cale, o hermeneutică instauratoare de sens, care reinvestește povestirile mitice prin exegeză pentru a face din ele un mod de gândire simbolică (Durand, 1964; Détienne, 1981). Miturile pot deci să facă loc unei reluări a sensului lor într-un nou context cultural de receptare. Discursul mitic nu mai este, de atunci, afectat recitării, ci unei explicitări a ac  iunii sensului, sub formă narativă, sau, într-un sens mai general, argumentativă. Teologia creștină își asumă, de altfel, în maniera sa, moștenirea imaginarului mitologiei p  g  ne, recunosc  nd adesea c  te mituri anterioare enun   în mod indirect, voalat, figurat, oblic, adevăruri ale noii Revel  rii divine (Sezn  e, 1993). Exegeza neoplatoniciană, apoi medievală, aplică de altfel ansamblului povestirilor sfinte   ntrepretarea cvadruplă după planurile literal, alegoric, analogic și mistic (Lubac, 1959-1964).

Cu siguran  , prin această destina  ie inedită a mitului nu se poate vedea dec  t o intelectualizare discursivă care îl lipsește de specificitatea sa internă, pentru că ea îl aservește imperativele noetice ale cunoașterii reflectate. Nu rezultă decât că tradi  ia exegetică nu numai că a alimentat o cultură savantă cu culegerile ei de povestiri, de personaje și de situa  ii exemplare, care încorporează patrimoniul mitic în reprezentările și credin  ele unei societăți, dar a permis, de asemenea, chiar îmbogățirea povestirilor cu noi straturi simbolice. Căci arta europeană, tributară mișcării exegetice, sub forma sa religioasă sau profană, a asigurat o realimentare psihică a imaginarului colectiv și mai ales a scandat vechile mituri după noi ritmuri.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

E semnificativ să constatăm că științele umane, ele însele, continuă traviul istoric al teologiei și participă la iradierea semantismului mitic tradițional. Astfel, psihanaliza, pe parcursul expresiilor sale savante ca și pe parcursul doxografiei populare, a reactivat mituri pentru a face din ele unelte vii ale înțelegerii de sine a omului modern. Sigmund Freud, spre exemplu, a asigurat, fără nicio îndoială, poveștii grecești a lui Oedip o răspândire colectivă și o relevanță psiho-simbolică de o mai mare amploare decât tragediile antice. Mediarea prin discursul teoretic, științific, departe de a lipsi mitul de substanța sa, îi redă uneori, prin efectele sale culturale, o nouă vitalitate. Abstractizarea introdusă în mit de exegeză religioasă sau hermeneutică a științelor umane se găsește atunci, în mod paradoxal, antrenată într-un proces dialectic ce îi permite să-i fie din nou atribuită concretețe antropologică, specificitate psiho-socială. După logica hegeliană, am putea susține că interpretarea rațională constituie, în acest sens, un moment de negativitate, de alienare a mitului care precedă o împlinire totalizatoare, o interiorizare mai desăvârșită (Girardet, 1990; Retzler, 1981).

Acest proces de reimersiune culturală a unui mit este de altfel prelungit și amplificat atunci când cultura hermeneutică a unei epoci alimentează, la rândul său, literatura. Opera lui Michel Tournier, de exemplu se reînscrie astfel în mediul narativ al secvențelor miturilor în prealabil supraîncărcate cu noi valențe simbolice degajate de științele umane și mai ales de psihanaliză (Tournier, 1975).

Altfel spus, un mit își supraviețuiește lui însuși, în maniera sa, din momentul în care el se servește de substratul simbolic vizând sensul, într-un nou câmp de receptare. Perenitatea sa nu permite deci numai evaluarea unei supraviețuiri pasive autohtone, ci și unei capacități de a se preta la noi reinvestiri de semnificație într-un context cultural străin, îndepărtat în spațiu sau în timp.

Bricolajul mitic

Dintr-o altă perspectivă, mitul nu se transformă în urma receptării sale, ci prin organizarea arhitecturii narative. În timp

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

ce în procesul reactualizării hermeneutice, mitul viu este în general reluat în totalitatea referențială, numai pentru a fi recitat altfel, din contră, aici el se vede supus unei munci creatoare de destructurare. Un anumit număr de producții imaginative, care se exprimă pe calea imageriei populare sau a folclorului (Voraigue, 1967) sau care trec prin domeniul savant al artei (pictură mitologică, referințe poetice), detotalizează povestirile colective, le descompun în mitemuri (scene, personaje etc.) care devin astfel veritabili electroni de sens, liberi să supraviețuiască pe cont propriu sau să intre în noi asociații, în noi povestiri. Poietica mitică se leagă din acest moment de o logică a dezmembrării-remembrării, care nu este, fără a aminti logica productivă a bricolajului, cea pe care o descrie Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1962, p. 33). În acest caz, fragmente ale corpurilor materiale sau aici, în această împrejurare, textuale, se găsesc reintroduse după reducere la o formă și la o combinație reziduală (hibridizare), în noi ansambluri. Astfel, mitul nu își supraviețuiește lui însuși, într-o manieră aleatorie, ci se vede diseminat într-un vast câmp de referințe culturale.

Cu siguranță, în acest proces nu putem vedea decât o dislocare ce pune capăt povestirii totalizatoare considerate ca matrice a unei culturi orale. Nu putem ignora, totuși, faptul că într-o mulțime de contexte religioase, devenite deja tradiționale, mitul nu se etalează sub forma unui ansamblu arhitectonic unificat, ci ia forma dislocată a fragmentelor de istorie sau de formule. Edmond Ortigues ia cunoștință de acestea, de exemplu, relativ la mitologia mai multor religii africane bogate în obiceiuri, din care etnograful nu alege, în general, decât „fragmente ale unei « cunoașteri » dispersate în diverse contexte culturale sau instituționale”¹³ (Ortigues, 1981, p. 83). De altfel, el pune această fragmentare în paralel eu polimorfismul povestirii dovedit în cazul monoteismului:

Peste tot, pentru a ajunge la centru, Spiritul sfârșimă
Litera. Aceeași incoerență, caracteristică unei gândiri

¹³ « lambeaux d'une "connaissance" dispersée en divers contextes culturels ou institutionnels ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

religioase vii, se regăsește în crearea Cărților sfinte: colecții de *Logia* au precedat Evanghelia; cele mai vechi versete ale Coranului au fost scrise, se spune, pe oseminte și alte materiale disjuncte; Biblia lui Ezdra este un „amestec” de documente...¹⁴ (Ortigue, 1981, p. 81).

Transfigurarea barocă

În sfârșit, la intersecția celor două logici precedente, se poate dezvolta o procedură de tip „baroc”, în care formarea mitică se vede transformată printr-o re-scriere ludică ce acționează prin intermediul inversiunilor, sau aparențelor înșelătoare. Astfel, creația ficțională contemporană (literară sau audiovizuală) se prezintă adesea sub forma unei recreări libere a miturilor străvechi sau apărute din alte contexte culturale. Este, deci, vorba nu de o reîntoarcere a mitului, ca și cum am avea de-a face cu adaptarea unui mit străvechi la condițiile sensibilității sau inteligibilității actuale, ci de o reîntoarcere la mit cu o intenție ficțională.

Scriitorul, adaptând o matrice mitică de referință, remitizează astfel literatura, în sensul că el recunoaște că mitul oferă o încărcătură simbolică, neegalată și inegalabilă de către imaginația individuală. Dar, în loc să devină simplul mesager postum al unui mit mort, scriitorul reunește ansamblul de variație și de diferențiere a narativității mitice pentru a face să apară în filigran o poveste nouă, inedită. Noul text mitologic este deci obținut prin procedee controlate de structurare, de suprapunere, de metisaj, de intersectări intertextuale (amestec de mituri biblice și păgâne, de exemplu) care nu sunt deseori lipsite, la rândul lor, de umor sau ironie. Astfel, Frédéric Tristan, apărător al unei mișcări plasate sub egida „Noii ficțiuni”, vrea să readucă la viață în conținutul noilor povestiri panoplia

¹⁴ « Partout pour atteindre au cœur, l'Esprit casse la Lettre. Le même décousu, caractéristique d'une pensée religieuse vivante se retrouve dans la confection des Livres saints : des collections de Logia ont précédé les Évangiles ; les plus vieilles sourates du Coran ont été écrites, dit-on, sur des ossements et d'autres matériaux disjoints; la Bible d'Esdras est une marqueretterie de "documents"... ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

imagnarului mitic așa cum Mircea Eliade îl plasa la originea viziunii lumii tradiționale.

Pentru noi, oameni cu memoria uzată, cu simțurile dereglate, cu inteligența supraîncărcată, este evident că nu mai există nici o întoarcere posibilă la acest stadiu originar. În schimb, .chiar pe parcursul acestui joc al memoriei uzate, al simțurilor dereglate, al inteligenței supraîncărcate, noi putem relua firul acestui *poëin*, ridicând la nivelul operei de artă tot ceea ce „autorii buni” și „criticii” autentici dezaprobă, adică: parodia, neverosimilul, colajul, digresiunea, ucronia, îmbucările succesive, falsificarea istorică, amestecul genurilor, dialogurile inventate, enigmele, ezoterismul, manipularea vizibilului și invizibilului, a seriosului și a burlescului, a pseudo-științificului și a epopeii [...]”¹⁵ (Tristan, 1992, p. 77).

În toate aceste practici, proprii creativității artistice occidentale, materialul mitic, oral și autohton cunoaște cu siguranță o deplasare pe măsura distanței existente între creativitatea permanentă a unei civilizații tradiționale și o recreare artificială menținută de coduri de creație literară sau plastică. Ar trebui totuși să ne agățăm de o nostalgie primitivistă și să nu judecăm imaginarul mitic decât în funcție de o pierdere, de o distanță, de o îndepărtare față de o formă prototipică? Sau, mai bine, n-ar trebui considerat că bogăția mitului rezidă chiar în această capacitate de anamorfoză care-i permite să supraviețuiască lui însuși sub forma altor expresii? Un mit este poate cu atât mai profund și mai bogat, cu cât el rezistă acestei violențe scripturale, acestei torsiuni a imaginațiilor individuale și ficționante și cu cât el

¹⁵ « Pour nous, hommes à la mémoire usée, aux sens perturbés, à l'intelligence encombrée, aucun retour à ce stade originel n'est évidemment possible. En revanche, c'est à travers le jeu même de cette mémoire usée, de ces sens perturbés, de cette intelligence encombrée que nous pouvons reprendre le fil de ce *poëin*, portant au niveau de l'œuvre d'art tout ce que les “bons auteurs” et les “critiques patentés” réprouvent, à savoir : la parodie, l'in vraisemblance, le collage, la digression, l'uchronie, les emboîtements successifs, la falsification historique, le mélange des genres, les dialogues controuvés, les énigmes, l'ésotérisme, la manipulation du visible et de l'invisible, du sérieux et du burlesque, du pseudo-scientifique et de l'épopée [...] ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

continuă să incite la ascultare – sau la lectură –, pe scurt, să aibă efect, să servească acum și aici oamenilor la elaborarea sensului? În această privință, un mit care, deși legat de reprezentările și credințele unui grup, nu s-ar lăsa niciodată tradus ar fi nu mai bogat, ci mai sărac decât acela care accede la o traductibilitate universală, la o traducere spațio-temporală generalizată. Imaginația mito-poietică câștigă deci probabil prin faptul de a fi smulsă din singularitatea sa, din „idioția” sa, dintr-o supradeterminare romantică.

Mit și istorie

Mitul pare deci să dea seamă de o formă eminentemente mobilă, maleabilă, care renaște din propria cenușă chiar când pare să fie pierdută, care dispune de o plasticitate ce îi permite să amortizeze diferențele și transformările. Departe de a fi o construcție univocă, eternizată, păstrată cu teamă, mitul constituie o matrice arhetipală plecând de la care imaginația recreată, regenerată, reconstruiește noi povestiri. Atlasul mitic lasă deci loc, într-o cultură dată, unor transformări continue, care implică totodată mișcări de ascensiune și de declin ale anumitor mituri, dar și variații ciclice și ritmice ale acelorași rădăcini semantice. Niciodată vitalitatea sferei mitice nu se măsoară mai bine decât prin schimbările miturilor, în dublul sens al termenului, schimbări interne în cadrul mitului, și chiar schimbări ale referențialelor mitice de-a lungul axei temporale culturale. Această transformare a miturilor afectează de altfel și miturile literare și artistice în general, ca și miturile sociale și politice, care comunică între ele în interiorul temporalității istorice.

Perenitatea miturilor pare să fie un fapt plauzibil pentru antropolog și sociolog, care se află plasați în fața unor formațiuni imaginare a căror inovație, în general, maschează prost pierderea unor forme sau conținuturi străvechi. Istoria producțiilor materiale este astfel bogată în recurențe, în pseudomorfoze, în bucle, care trimit la ceea ce Pareto numește reziduuri invariante (Pareto, 1974). Totuși, corpul mitic evoluează la nivelul

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

derivărilor, adică al determinărilor diferite ale aceleiași structuri schematice, care cunoaște inflații și deflații succesive.

Astfel reconstituie Gilbert Durand un tip ideal al mitului lui Prometeu, pe baza mitemelor originare, fixe calitativ și cantitativ, care se referă la acte, situații și decoruri (Natură titanică, nesupunere abilă, pedeapsă, părinte al oamenilor, libertate, nemurire). Devine totuși posibil, într-un timp secund, să-i studiem fluctuațiile istorice pe parcursul mai multor familii de mituri, care converg toate spre „credința în om contra credinței în zei... Acest mit definește deci întotdeauna o ideologie raționalistă, umanistă, progresistă, științifică și, uneori, socialistă”¹⁶ (Durand, 1978, p. 35). Dar pe parcursul reluărilor sale, structura mitului suferă, în anumite împrejurări, distorsiuni care pot apărea „prin modificarea sau pătrunderea în coloanele mitemice”¹⁷ (Durand, 1978, p. 38) Mitologia descoperă deci legi generale, - „derivări prin simplă pierdere, prin sărăcire până la alegorie - și atunci când nu mai există decât unul sau două mitemuri, nu mai există mit -, sau prin anastomoză, captare a altor serii mitice apropiate”¹⁸ (Durand, 1978, p. 47).

Gilbert Durand consideră totuși necesară reperarea, în egală măsură a unui fenomen de uzură a mitului, care duce la eclipsa sa în domeniul culturii. Acest proces poate urma două căi, una ducând la excesul de denominație, vedem atunci „cum, prin simpla conservare a numelui, a numelui propriu, pentru tirs, pentru Prometeu, [...] dar prin golirea substanței, mitemice, avem o uzură a mitului, și nu o dispariție, căci germele mitic poate întotdeauna să înmugurească din nou”¹⁹ (Durand, 1978, p. 44); celălalt se produce, din contră, dintr-un exces de conotație, care

¹⁶ « la foi en l'homme contre la foi en dieu... Ce mythe définit donc toujours une idéologie rationaliste, humaniste, progressiste, scientiste et, quelquefois, socialiste ».

¹⁷ « par modification ou intrusion dans les colonnes mythémiques ».

¹⁸ « des dérivations par perte pure et simple, par appauvrissement jusqu'à l'allégorie - et lorsqu'il n'y a plus qu'un ou deux mythes, il n'y a plus de mythe -, ou alors par anastomose, captage d'autres séries mythiques proches ».

¹⁹ « comment, par simple conservation du nom, du nom propre, pour le thyrs, pour Prométhée, [...] mais par vidage de la substance mythémique, vous avez une usure du mythe, mais pas une disparition, car le germe mythique peut toujours bourgeonner à nouveau ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

se alătură unei imposibilități de denominație în cadrul mitului: mitul se află deci în stare latentă, dar nu ajunge să se facă recunoscut în literaritatea textului.

Ritmica mitică

Pornind de la o astfel de metodă, putem de asemenea să urmărim traseul pe care îl urmează, într-un plan diacronic, miturile vechi sau noi, ortodoxe sau eretice, derivate sau uzate, modul în care ele traversează ansamblul câmpului cultural și cum se formează, în mod regulat, constelații coerente pe parcursul expresiilor lor sociale sau artistice. Așa cum a stabilit și Gilbert Durand, mitanaliza permite de fapt reconstituirea unui mod de ritmici, culturale pentru același *phylum* mitic și chiar a unor bazine de diversificare geo-culturală; pe de o parte, același mit urmează un fel de periodicitate a activării sale, care poate fi măsurată cu un dispozitiv statistic de frecvențe. Putem astfel scoate în evidență, pentru o epocă dată, mituri dominante și mituri recesive, a căror durată de viață poate fi chiar evaluată la o perioadă de trei generații (Durand, 1979). Putem astfel, pe scala macroistoriei, a duratei îndelungate, să reperăm reveniri ciclice ale aceluiași pachet de mituri, care servesc, în orice moment, drept interpret comun al experienței sociale. Gilbert Durand reconstituie astfel ritmica de actualizare a mitului lui Hermes, care lasă loc la șase sau șapte „explozii” succesive, fiecare văzându-se totuși modificată sub presiunea unei derivări prin sincretism, care se produce „atunci când, într-o arie istorico-culturală, un mit, parțial sau total, este confundat, anexat sau anexant al altor travee mitice”²⁰ (Durand, 1987, p. 22). Astfel, în epoca Renașterii gotice din secolul al XII-lea, Hermes-Mercur se vede, prin alchimie, asociat cu un principiu lunar, în timp ce el devine mai degrabă mercurian în secolul al XIV-lea și sfârșește, din contră, egiptenizat, la sfârșitul secolului al XVIII-lea; pe de altă parte, un același *phylum* mitic poate lăsa loc, chiar într-o civilizație scrisă, unei diversificări geo-culturale în funcție de

²⁰ « lorsque dans une aire historico-culturelle un mythe, en totalité ou en partie, est confondu, annexé ou annexant d'autres travées mythiques ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

bazine semantice care accentuează, fiecare după înșiruirea sa, un anume pachet de semnificații. Un mit se declină deci bine la plural, orientându-se spre polarități care actualizează fiecare parte a mesajului hermeneutic care îi este imanent. Gilbert Durand descoperă astfel, în Europa creștină, un veritabil atlas geo-cultural, care însumează, în funcție de un număr fix de poli, diferitele mituri dominante ale unei epoci. Printre altele, putem compara astfel climatul socio-cultural celtic care va deriva mitul în general pe latura „figurațiilor naturale”, ba chiar realiste, cu cel germanic, care „va deriva orice mit în sensul unei interiorizări”²¹ (Durand, 1987, pp. 20-21; Wunenburger, 1989, p. 63). În toate aceste figuri se găsește deci atestată o dinamică a pluralizării care asigură pregnanța mitului în cultură.

La sfârșitul acestor trasee diferite, mitul se dovedește a fi o formă imaginativă profund autoplăstică și creatoare. Această creativitate se sprijină, în mod paradoxal, pe o anumită demitizare, adică pe o alterare a transmisiei literale, pe o diminuare a atitudinilor de adeziune care lasă loc, în labilitatea labirintică a povestirii, unei subiectivități care își reînsoșește forma și sensul, sintaxa și semantica.

Însă această creativitate este în general conținută, pentru că ea face posibilă o continuă reemitizare, în interiorul structurilor dinamice, orientate și polarizate, care canalizează mito-poietica pe cale culturală. Căci specificul mitului este, așa cum reiese din demersurile structuralist și formalist, confirmate de filosofia profunzimilor, acela de a oferi o rezistență proprie, o adevărată „antitipologie” care face din aceasta o adevărată materie psihică, o realitate arhetipală care parcurge timpul și culturile, și care îl alătură universalului, unor forme a priori ale oricărei imaginații. Dar tocmai această constrângere substanțială intrinsecă face posibilă metamorfoza mitului, care se dovedește a fi un proces complex ce combină factori interni (intenție hermeneutică) și factori externi (pregnanță culturală a imaginarului).

Rămâne numai să hotărâm dacă demersul științific al mitului, datorat efortului de teoretizare al științelor umane, participă el însuși la această logică a metamorfozei. El a provocat,

²¹ « va dériver tout mythe dans le sens d'une intériorisation ».

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

fără îndoială, obiectivare și deci o alterare inedită a mitului, mai profundă decât orice alegorizare anterioară, și a dat adesea naștere unor obstacole epistemologice neprevăzute, care pot ocaziona o misificare antropologică asupra lui *homo sermonis*, omul cuvântului; dar, printr-un fel de viclenie a istoriei, disciplină mitografică sau mitologică a contribuit poate, la acest sfârșit de istorie extremă a Occidentului, și la remitzarea sau la nașterea noilor mituri, care nu sunt, la urma urmei, decât metamorfoze ale celor mai străvechi mituri. Căci *logos*-ul științelor umane și-a redescoperit, împotriva oricărei așteptări, propriile limite și face loc din nou, în centrul Antropos-ului, *muthos*-ului, fondatorul tuturor sensurilor.

Referințe:

Aristotel (1990). *Poétique* [Poetics]. Livre de Poche Classique.

Boulogne, J. (1991). Le travail des poètes sur le mythe [The work of poets on myth]. *Urania*. Universitatea din Lille-III. n° 1, pp. 91-92.

Brisson, L. (1982). *Platon, mots et mythes* [Plato, words and myths]. Maspero.

Bultmann, R. (1968). *Jésus, mythologie et démythologisation* [Jesus, mythology and demythologization]. Seuil.

Chartier, P. (1990). *Introduction aux principales théories du roman* [Introduction to the major theories of the novel]. Bordas.

Dournes, J. (1968). *L'homme et son mythe* [The man and his myth]. Aubier-Montaigne.

Détienne, M. (1981). *L'invention de la mythologie* [The invention of mythology]. Gallimard.

Dufour, R.-D. (1990). *Les mystères de la trinité* [The mysteries of the trinity]. Gallimard.

Durand, G. (1964). *L'Imagination symbolique* [Symbolic imagination]. P.U.F.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- Durand, G. (1978). Pérennité, dérivations et usure du mythe [Perpetuity, derivation and use of myth]. *Problèmes du mythe et de son interprétation* [Problems with the myth and its interpretation]. Les Belles-Lettres.
- Durand, G. (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre* [Mythical figures and faces of the work]. Berg International.
- Durand, G. (1987). Permanence du mythe et changement de l'histoire [Permanence of myth and change of history]. *Le mythe et le mythique. Cahiers de l'Hermétisme* [Myth and the mythical. hermeticism notebooks]. Albin Michel.
- Eco, U. (1979). *L'œuvre ouverte* [The Open Work]. Seuil.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour* [The myth of eternal return]. Gallimard.
- Freund, J. (1974). *Pareto, la théorie de l'équilibre* [Pareto, the theory of equilibrium]. Seghers.
- Girardet, R. (1990). *Mythes et mythologies politiques* [Political myths and mythologies]. Seuil.
- Grimal, P. (1963). *Romans grecs et latins* [Greek and Latin novels]. Gallimard.
- Huizinga, J. (1951). *Homo ludens*. Gallimard.
- Jousse, M. (1990). *Style oral et rythmique et mnémotechnique en verbo-moteur* [Oral and rhythmic style and mnemonics in verbo-motor]. G. Baron.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *Pensée sauvage* [The Savage Mind]. Plon.
- Lévi-Strauss, C. (1971). *Mythologique. L'homme nu* [Mythological. The naked man]. vol. IV. Plon.
- Libis, J. (1978). Fermeture mythique et ouverture romanesque [Mythical closure and romantic opening]. *Problèmes du mythe et de son interprétation* [Problems with the myth and its interpretation]. Les Belles-Lettres.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- Liotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne* [The postmodern condition]. Les Éditions de Minuit.
- Lubac, H. de (1959-1964). *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture* [Medieval Exegesis. The Four Senses of Writing]. 4 vol. Aubier.
- Molinié, G. (1977). Roman grec et roman baroque : du mythe au roman. *La formation et la survie du mythe* [The formation and survival of the myth]. Les Belles-Lettres.
- Nietzsche, F. (1964). *La naissance de la tragédie* [The birth of tragedy]. Gonthier.
- Ortigue, E. (1981). *Religions du livre, religions des coutumes* [Religions of the book, religions of customs]. Le Sycomore.
- Pépin, J. (1958). *Mythe et allégorie* [Myth and allegory]. Aubier.
- Platon (1982). *Georgias*. Maspero
- Retzler, A. (1981). *Mythes politiques modernes* [Modern political myths]. P.U.F.
- Ribard, J. (1978). Littérature médiévale d'origine celtique et le mythe [Medieval literature of Celtic origin and myth]. *Problèmes du mythe et de son interprétation* [Problems with the myth and its interpretation]. Les Belles-Lettres.
- Seznée, J. (1993). *La survie des anciens dieux* [Survival of the ancient gods]. Flammarion.
- Tournier, M. (1975). *Le vent du Saint-Esprit* [The Wind of the Holy Spirit]. Gallimard.
- Tristan, F. (1992). Lorsqu'il eut traversé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre [When he crossed the bridge, the ghosts came to meet him]. *Jeux de fiction. Cahiers Figures* [Fiction games. Figures notebooks] Éditions Universitaires de Dijon. n° 10, pp. 62-75.
- Voraigne, J. de (1967). *Légende dorée* [Golden legend]. Garnier-Flammarion.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Wunenburger, J.-Jacques (1989). L'imaginaire baroque : approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G. Durand [The baroque imagination: A morphological approach based on G. Durand's figurative structuralism]. *Cahiers de la littérature du XVIIe siècle. Litteratures Classiques* [Notebooks on 17th-century literature. Classical Literature] n°8, 1986. Privat éditeur, pp. 85-105.

Zumthor, Paul (1987). *La lettre et la voix* [The letter and the voice]. Seuil.