IMAGINARY, IMAGINAL, IMAGINATION – TOOLS OF THE MYTH DYNAMIC

Liliana Gabriela Habina-Voș
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Center

Abstract: The context that led to a repositioning towards the imagination and imaginary was favored by the interpretations introduced through structuralism, psychoanalysis, analytical psychology, phenomenology of religion and religious psychosociology. Revaluing metaphor and visual representations by the philosophy and cognitive sciences has renewed its position regarding imaginative and imaginary as products of fabric matrix of myth revealed by invariants.

Keywords: mundus archetypalis, imaginary, invariants, death mythology, Dawn Song

Mundus imaginalis – Mundus archetypalis

Realitatea i se dezvăluie omului prin imagini, o întreagă reţea de semne ce constituie liantul între universurile sale existenţiale, iar a trăi presupune receptarea, decodarea şi asimilarea semnelor din lumea văzută şi cea nevăzută. Realitatea lumii, condiţionată de o irealitate imediată manifestată prin vise, mituri, fantasme, reverii , viziuni, ce revelează fiinţei umane adevărul ontologic de a fi un *homo symbolicus*, este o dominantă a imaginarului, produs al mentalului colectiv și condiție *sine qua non* a existenţei.

Cassirer[1] consideră că definiţia aristoteliană a omului ca un *animal rationale*, trebuie lărgită la *animal symbolicum*, termen ce oferă posibilitatea de a înţelege întreaga bogăţie şi varietate a formelor vieţii culturale a omului, forme simbolice ce deschid calea spre civilizaţie. În acest sens se poate observa că trăsăturile caracteristice ale vieţii umane sunt gândirea simbolică şi comportamentul simbolic, acestea fiind şi „condiţiile de netăgăduit" pe care se bazează progresul culturii umane. Studiile lui Cassirer introduc termenul de conștiință simbolică, forma dinamică a conștiinței mitic-religioase ce cuprinde în mod unitar atât construcția continuă de imagini, cât și depășirea continuă, uneori chiar negația, acestora, imaginea mitică fiind parte integrantă a realității obiective, imaginea și reprezentarea ei fiind simultan reală și eficace. În acest context, filosoful aduce exemplul *mimului*[2], una dintre primele forme ale practicii mitice, unde dansatorul nu doar poartă, în mod mimetic, masca zeului sau demonului, ci este chiar zeul sau demonul, preluându-i natura.

Parte a universului, omul este el însuși un univers a cărui esență stă în necesitatea stringentă de a se exprima ca *homo sapiens, religiosus, symbolicum, faber, politikon, ludens*, creator de arte, științe și religii. Relația cu Lumea este reprezentată de opera sa, ceea ce-l diferențiază de orice alte viețuitoare întrucât omul a devenit mai mult decât o simplă natură, a devenit o ființă care poate fi în sine, care se poate situa deasupra sa, gândind și fiind conștient de sine; în același timp poate transcende biologicul – natura umană - prin latura sa activ-creativă, tocmai pentru a suplini, așa cum sublinia Gehlen, „deficiențele" care-l pot primejdui; „omul e o

[1] Conceptul este tratat pe larg de Ernst, Cassirer, *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, București, 1994
[2] Ernst, Cassirer, *Filosofia formelor simbolice, vol.II: Gândirea mitică*, Traducere din limba germană de Mihaela Bereschi, cu o prefață a autorului, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 311-312

ființă care-și născocește singură mijloacele cu care-și face cu putință existența”[3]. Prelucrează Lumea într-un mod activ pentru a-i servi vieții, dar în același timp instituie o ordine pentru a crea un cosmos deoarece omul nu poate trăi spiritual și conștient decât într-o lume în care spațiul și timpul sunt marcate, lumea fiind „unul dintre polii structurii de bază a cogniției și, în același timp, o concepție-cheie a imaginarului.”[4]

În permanență această viețuitoare misterioasă numită om, se află între real și imaginar, pentru el „lumea există în substanțe și forme reale, expresie vizibilă a unei divinități personale aflate în același timp aici și dincolo, în imanență și transcendență”[5]. Conceptul de Lume introduce implicit și pe cel de locuire ca formă a apartenenței atât la social cât și la cultural, formă ce va determina dezvoltarea oralității, ca treaptă intermediară a fenomenului cultural ce traduce imaginea în cuvânt. „A locui e o reculegere, o venire către sine, o retragere acasă ca într-un pământ al exilului, care răspunde unei ospitalități, unei așteptări, unei întâmpinări umane”[6]. Omul locuiește împreună cu semenii săi, comunică printr-un limbaj articulat și trăiește în societate, aflându-se în același timp în situația de exterioritate și interioritate: în orice moment se poate retrage într-un acasă, într-o familiaritate și intimitate care-l protejează.

„Imago dei”, omul s-a dovedit a fi de-a lungul întregii sale istorii, așa cum subliniază Liiceanu, „o formă generatoare de formă”, în a cărui operă se reiterează simbolic actul cosmic al Facerii[7], astfel că structura arhetipală a Lumii este revelată prin conștientizarea prezenței Divinității ca ordine și armonie, ceea ce se constituie într-un „principiu de sănătate spirituală”. Raportul omului cu Lumea se realizează pe două planuri, realitatea obiectivă și cea subiectivă, unde relația pe axa Lume-Sine poate fi imaginată ca un creuzet în care spiritul și impulsul dau naștere imaginii Lumii, într-o continuă alternanță între ceea ce este dat să fie și ceea ce speră să fie; „Omul e realitatea - esențială a realului existent”[8], realitate ce, în urma noilor interpretări ale teoriilor universului, trebuie abordată topologic (din punct de vedere al teoriei informației a lui Shannon), pe baza raționamentului „învecinării”, adică o conexiune o dată stabilită va exista și după „despărțirea” participanților, fapt ce ar explica și recurența materiei mitice. Caillois observă că este necesară o viziune și o abordare de ansamblu a „științelor diagonale”, poezia și știința, între care, în opinia sa, nu există opoziție, în plus „(...) întrucât universul e numărabil, orice formă, orice imagine se repetă, e o lume de inevitabil pleonasm și de redundanță”[9], astfel că potențialul mitic existent în arierplanul imaginarului colectiv, activează aceleași teme și motive ce iau forme diferite prin contextualizare. Identic legii I a magiei, aceea a contiguității, referitoare la reprezentările magice - „lucrurile aflate în contact sînt sau rămân unite”- teoretizată de Marcel Mauss și Henri Hubert în „Teoria generală a magiei”, și mitemele (cele mai mici unități semantice semnalate de către redundanțe), păstrându-și calitatea de TOTUM EX PARTE, adică purtătoare a informației sacre preluată de la mitul de origine, inervează întreaga cultură. Trecerea imaginii de la statutul de figurare mitico-magică la cea „estetică” a cărei funcție este pur

[3] Gehlen apud Lucian, Blaga, *Aspecte antropologice*, Editura Facla, Timișoara, 1976, p.140
[4] Jean, Delacour, *Introducere în neuroştiinţele cognitive*, Traducere de Raluca Melinte ; Referent ştiinţific prof.dr. Dinu Cristian Popescu, Editura Polirom, Iași, 2001, p.212
[5] Vasile, Avram, *Chipurile divinității*, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2006, p.587
[6] Emmanuel, Levinas, *Totalitate și infinit: Eseu despre exterioritate*, Traducere, glosar şi bibliografie de Marius Lazurca ; Postfață de Virgil Ciomoş, Editura Polirom, Iași, 1999, p.129
[7] Vezi Gabriel, Liiceanu, *Despre limită*, Editura Humanitas, București, 1994
[8] Alexandre, Kojève, *Introducere în lectura lui Hegel : Prelegeri despre Fenomenologia spiritului ţinute între anii 1933-1939 la École des Hautes Études*, traducere de Ed. Pastenague, Editura „Biblioteca Apostrof”, Cluj-Napoca, 1996, p.113
[9] Roger, Caillois, apud Ion Pop, *Ore franceze*, Editura Univers, București, 1979, p.28

reprezentativă, se realizează doar printr-o ruptură a cercului magic specific unei conștiințe mitice, termen introdus de Ernst Cassirer.

Sfera de interes a mitologicului a suscitat o permanentă interogare asupra raportului real/ireal, pornind chiar de la etimologia cuvântului, cunoscută fiind atitudinea lui Platon care, în *Republica*, stabilea o opoziție între *mythos* și *logos,* în sensul că primului termen îi asocia minciuna, iar celui de-al doilea, adevărul, considerând orice reprezentare în imagini un simulacru, un fals. În urma instrumentalizării mitului, Platon constată că acesta este un mijloc de atingere a adevărului sau de exprimare a probabilului, o „imagine" aproximativă a acestuia. Matematicianul Theon din Alexandria (335-405 e.n.), prin definiția pe care o dă mitului, „le mythe est un discours mensonger qui exprime la vérité en images"[10], inițiază o nouă etapă în gîndirea antichității, aceea a aprecierii funcției mitului; pentru Plotin imaginea și mitul aparțin lumii sensibile fiind indisolubil legate și constituind o formă a cunoașterii.

Lumea imaginilor, suprapusă multă vreme peste ideea capacității de producere a imaginilor și de utilizare a acestora, a fost înscrisă în conceptul de imaginație și integrată facultăților psihologice. Clasicismul secolului XVII concepea imaginarul ca pe o noțiune ce ținea de domeniul artei, caracteristica lui fiind producția de ficțiuni; dezvoltarea științelor umaniste de la prima jumătate a secolului XX a determinat creșterea interesului pentru producția de imagini, proprietățile și funcțiile acestora, caracteristici reunite sub conceptul de imaginar. Datorită interferențelor sale cu alți termeni din contextul imaginii - mentalitate, mitologie, ideologie, ficțiune – poate fi considerat un concept „pe muchie de cuțit", în plus este necesară stabilirea raportului acestuia cu realul și simbolicul, demers abordat multidisciplinar de intelectualii celei de-a doua jumătăți a secolului XX. Contextul ce a determinat o repoziționare vizavi de domeniul imaginației și imaginarului a fost favorizat de noile interpretări introduse de gândirea structuralistă a lui Claude Lévi-Strauss, J. Lacan, M. Foucault, de psihanaliza lui Freud, psihologia analitică a lui Carl Gustav Jung, psihosociologia religioasă a lui Émile Durkheim și fenomenologia religioasă a lui Mircea Eliade. Dacă la Husserl imaginația reprezintă o intenționalitate asupra esenței lucrurilor, hermeneutica lui Heidegger, Gadamer sau Ricoeur consideră imaginile ca „funcții expresive de sens", iar revalorizarea metaforei și a reprezentărilor vizuale de către filosofie și științele cognitive a reînnoit poziția față de imaginație și imaginar prin lucrările lui Bachelard, Durand, Ricoeur și Corbin.

Caracteristica psihicului uman, după cum afirmă Gaston Bachelard, este aceea de a fi populat de imagini, reprezentări preexistente, ce asigură legătura cu lumea exterioară. Imaginile au capacitate de semnificare și de transformare, îndeplinind o dublă funcție: ontologică și creativ onirică. Rădăcinile imaginației, arhetipurile, determină polarizarea imaginilor fie într-un mod agresiv, „de luptă", sub influența arhetipului masculin *animus*, fie într-un mod pașnic „conciliant", sub influența lui *anima,* arhetipul feminin. Simbolismul celor patru elemente ale lumii materiale: apa, aerul, focul, pământul, considerate de Bachelard „hormonii imaginației", încarcă noi semnificații ce se organizează la nivelul inconștientului personal într-un corpus de legi similare celor din lumea materială, ce asigură aderarea armonioasă la cosmos. Se constată astfel importanța ritmului în dinamica imaginilor atât în ce privește experiența corporală, cât și cea a conștiinței temporale discontinue în formarea limbajelor, ritm cu rol creator.

Gilbert Durand observă în studiile sale asupra imaginarului că societățile sunt caracterizate, indiferent de „momentul" lor cultural, de o dinamică „patent-latent", o tensiune ce

[10] Françoise, GRAZIANI, apud *DICTIONNAIRE DES MYTHES LITTÉRAIRES,* Sous la direction du Professeur Pierre Brunel, *Nouvelle édition augmentée,* ÉDITIONS DU ROCHER, 1988, p.786, *mitul este un discurs mincinos care exprimă adevărul prin imagini* (traducerea noastră)

apare între cel puțin două mituri preponderente; un dublu demers, mitocritic și mitanalitic, face posibilă reperarea acestei dinamici. Constatarea că raportul mit/scenariu mitic poate fi descoperit la nivelul „redundanțelor" sau „metaforelor obsedante", cum le numea Charles Mauron, a căror regrupare serială sincronică revelează mitemele, evidențiază că de fapt „cheia oricărei interpretări mitologice" se află tocmai în aceste redundanțe.[11] Importanța imaginarului, identificat cu mitul la Durand, este dată de legătura dintre structuri și semnificațiile simbolice, iar dinamica de construire a imaginii, fie vizuală, fie narativă, este dată de polaritatea diurn-nocturn, rezultând trei tipuri de structuri ale configurației imaginilor: de tip fuzional, clivaje și structura ciclică. Decelarea caracteristicilor de transformare ale imaginarului, oferă informații asupra miturilor directoare din opera unui autor, precum și a transformărilor operate prin cuantificarea mitemelor și a temelor redundante: metoda mitocritică. Lărgirea investigației pentru stabilirea unei diagrame a miturilor într-o anumită epocă printr-o mitanaliză, furnizează informații asupra invarianților, asupra actualizărilor miturilor dominante printr-o psihanaliză a imaginilor ce permite stabilirea unui model de evoluție spațio-temporală mitogenetic.

Ricoeur urmărește să stabilească o aprofundare a înțelegerii literale a imaginii prin interpretarea nu doar a sensului imediat , ci și pe a celui situat la nivelul intuitiv, urmărind o interpretare hermeneutică a operei, pe mai multe niveluri de înțelegere, acces estetic ce asigură reinterpretarea sensului. H. Corbin (1903-1978) aduce în discuție o formă „metapsihologică" de imaginație prin care conștiința își reprezintă o lume de imagini autonome , introducând astfel și noțiunea de imaginal, cu referenți atât în lumea inteligibilă, cât și în cea suprareală de ordin spiritual. Fenomenologic, aceste viziuni (imagini ale paradisului sau ale cetății divine, populate de ființe supranaturale, ca reprezentări ale absolutului) evidențiază că există, alături de real și ireal, o lume a spiritului, *mundus imaginalis*. Aceasta este și *mundus archetypalis,* din psihologia abisală a lui C.G.Jung, deoarece oferă o modalitate ontologică de localizare a arhetipurilor în psyche, ca structuri fundamentale ale imaginației sau ca fenomene imaginative fundamentale care transcend lumea sensurilor ca valoare, asigurând astfel, la nevoie, arhetipurilor o orientare și un temei cosmologic[12]. Imaginalul, interspaţial şi totodată transspațial, real şi ireal, vizibil şi invizibil, marchează momentele revelatoare ale fiinţei, momente când interioritatea se exteriorizează - spiritul se corporalizează - şi când universul exterior se interiorizează – corpul se spiritualizează - şi reprezentările vizuale devin idei, gânduri, afecte; este „lumea apariţională, o lume în care materia şi spiritul par a fi negociat o cale de mijloc, aşa încât imaterialul să poată apărea şi materialitatea să devină inevidentă"[13]. Mișcarea oscilatorie între aceste planuri asigură dinamismul psihicului uman și deschide spre noi interpretări prin recunoașterea faptului că atunci cînd se bazează pe imagine, imaginația este și o facultate a sufletului la care aceasta este martor. De altfel, Eliade afirma că simbolul, mitul și imaginea sunt componente ale „substanței vieții spirituale" a căror permanență nu poate fi anulată de camuflări, degradări sau metamorfozări.

Continuator al acestor studii asupra imaginarului, Wunenburger (n.1946) plasează simbolurile, ficțiunile și dramatizările într-o „interlume" ce asigură o coerență a instituțiilor, ideilor și valorilor cu limbajele raționale. Delimitarea terminologiei ordonează funcțional viziunea asupra lumii imaginilor: *imageria*, are funcție de comunicare socială și este constituită din reprezentări imaginative ale ideilor și oamenilor, *imaginarul* echivalează cu crearea de irealități și *imaginalul,* ce ține de *mundus archetypalis.* Imaginarul cuprinde reprezentări care au

[11] Jean-Jacques, Wunenburger, *Imaginaires du politique,* Ellipses Edition, Paris, 2001, p.77

[12] http://henrycorbinproject.blogspot.ro/2009/01/archetypal-psychology-and-henry-corbin.html, accesat în 13.02.2016

[13] Andrei, Pleșu, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 65

eficacitatea unor ficțiuni persuasive, iar imaginalul include reprezentări arhetipale, prototipuri simbolice, fără echivalent direct în real, dar care au rol psihic sau intelectual în donarea de sens și conferirea de valoare, acestei categorii aparținându-i topoï. În capitolul „Mito-foria: formele și transformările mitului" din lucrarea *Imaginarul*, Wunenburger recunoaște funcția autopoietică a mitului, propunând ca acesta să fie interpretat ca un discurs deschis, scos din încremenirea structurilor în care a fost încarcerat de abordările raționalist-pozitiviste.

James Hillman (1926-2011), care îl considera pe Corbin al doilea tată al arhetipologiei psihologice după Jung, relativizează ego-ul concentrându-se pe psyche sau suflet și își propune să stabilească o psihologie bazată doar pe artă și cultură cu scopul de a atrage sufletul în lumea „materială" prin intermediul actelor creatoare ale individului și nu de a-l izola în numele unei ordini sociale ce înrădăcinase acest obicei al izolării sufletului. În viziunea sa visul este modelul de bază al psihicului, sugerând că visele ne arată așa cum suntem de fapt: diverși, interpretând roluri diferite prin experimentarea fragmentelor din conștiință al căror sens este înțeles. Visul plasează omul în imagine și nu imaginea în om, conform lui Hillman, teorie ce răstoarnă epistemologia tradițională atunci când afirmă că nu Eul cartezian este sursa cunoașterii, ci lumea plină de imagini pe care acest Eu o locuiește.

Filosofii ultimei jumătăți de secol aduc în prim-plan problematica mitului ca formă a cunoașterii, dintre aceștia Jean-François Mattéi (1941-2014) instaurând o „metalogie" originală spre deosebire de ceea ce oferă miturile lui Platon, unde dialogul era legat de o dramatizare a existenței umane. Modernitatea înseamnă pentru el respingerea definitivă a oricărei dimensiuni divine, ontologice și apariția omului ca subiect constitutiv al istoriei, iar „oglinzile" acestei modernități reflectă doar imagini „pâlpâitoare", asemenea peșterii lui Platon, doar că de această dată se depășește spațiul limitat al cavernei, cuprinzând întreaga omenire. Mattéi consideră că formele inteligibile, pentru a avea sens, trebuie să se implanteze în țesătura matriceală a mitului care este producătorul imaginilor și simbolurilor.

Imaginarul ascultă de o „logică" proprie și se organizează în structuri care permit formularea unor așa-zise legi de funcționare, după cum au constatat studiile lui Lévi-Strauss, Bachelard sau Durand, legi regăsibile în „structurile figurative" ale lui Durand.

Imaginație - oralitate - cultură

Similar cu apariția imaginii mitice care la începuturi nu era luată ca imagine, în sensul de expresie spirituală, ci era integrată lumii materiale și a fenomenelor obiective, neexistând diferențiere între real/ideal sau existență/semnificație, apariția imaginației s-a insinuat ca reacție a percepției lumii și propriei individualități și a interrelației dintre acestea.

Proces cognitiv, imaginația se dezvoltă din două surse, fie din selecția și combinarea experiențelor anterioare în imagini noi, fie din generarea acestor imagini noi fără a avea corespondent în experiență. Liberă de canoane și putându-se mișca atât în planul realului perceptibil cât și în cel al fantasticului și fantasmagoricului, imaginația presupune un vizionarism al proiectelor și planurilor complexe obiectivate ca inovații, invenții, descoperiri, opere de artă, științe etc. Element al continuumului procesului de cunoaștere, imaginația activează atât în cunoașterea realității date, cât și în cea a posibilităților și a prefigurării viitorului. Rolul central în creativitate este susținut de nivelurile funcționale ale imaginației a căror conținuturi sunt extrase din inconștient: nivelul oniric, nivelul reveriei și nivelul intențional orientat. Producțiile acestor niveluri se circumscriu ca imaginație reproductivă, imaginație creatoare și visul de perspectivă.

Imaginația are o funcție adaptativ reglatorie, este procesul favorizant al creativității și atribuie conștiinței dimensiunea explorativă și creatoare, caracteristici ce, alături de rit și mit, stau la temelia constituirii culturii. Urmărirea acestui moment presupune o privire asupra omului

arhaic a cărui existenţă se integra în Marele Tot prin conştientizarea faptului că microuniversul său existenţial aparţine unui macrounivers animat de aceleaşi legi şi ritmuri. „Clipa" în care omul a încercat să îşi explice ce se întâmplă în jurul său, de ce relaţionează cu semenii săi şi de ce are capacitatea să creeze (unelte, adăpost, îmbrăcăminte), a constituit neîndoielnic momentul naşterii culturii, acea realitate inerentă condiţiei umane, caracteristică universală a acesteia.

Numeroasele încercări de a defini termenul cultură au demonstrat sensibilitatea acestuia, precum şi imposibilitatea de a-i stabili o definiţie lipsită de ambiguitate. Antropologul E. B. Tylor, a dat o definiţie empirică a culturii în general: „ansamblu complex care include cunoştinţele, credinţele, arta, moravurile, dreptul, obiceiurile, precum şi orice înclinaţie sau experienţă dobândită de omul care trăieşte în societate".[14] Se poate spune, ţinând cont de latinescul *cultura*, că este vorba de fapt de o valorizare atât a naturii cât şi a trupului şi sufletului. Gânditorii secolului al XVIII-lea considerau cultura, în opoziţie cu natura, în definirea ei fiind necesară focalizarea pe relaţiile om-natură, om-om (interacţiunea în societate) şi sine-valoare (perspectiva axiologică). „Pentru omul premodern, cultura avea o origine supranaturală şi funcţia ei era de a restabili contactul cu sacrul şi de a-i absorbi în sine energiile creatoare".[15] Se cere accentuat, în acest context, faptul că pentru omul arhaic, realitatea este imitarea unui arhetip celest, organizarea Haosului în forme şi norme repetând actul primordial al Creaţiei Lumii, iar relaţia omului cu Lumea, se realizează printr-un sistem de semne care cuprinde: *cunoaşterea* (momentul gnoseologic), *valoarea* (momentul axiologic), *creaţia* (momentul creator) şi *comunicarea* (momentul comunicaţional), această succesiune logico-istorică subliniind caracterul fenomenului cultură, care este o unitate a obiectivului şi subiectivului.

Cuvântul cultură are un sens apropiat de cel de civilizaţie, datorită uneia din caracteristicile fundamentale ale culturii şi anume, cea de transmisibilitate; se poate spune că diferenţa între cei doi termeni ţine de orientarea acestora faţă de natura umană şi anume, civilizaţia corespunde unei orientări mai mult istorice şi tehnologice, pe când cultura ţine de cea sociologică şi sincronică. Cuvântul civilizaţie, se pare că s-a născut în Franţa secolului al XVIII-lea, unde a fost folosit prima dată de marchizul de Mirabeau cu sensul de istorie a unei culturi superioare, acest cuvânt delimitând noţiunile învecinate ca politeţe, civilitate, societate rafinată. Claude Lévi-Strauss susţinea că o caracteristică a oricărei culturi, fie ea primitivă sau restrânsă, este aceea de a considera „barbară" orice altă formă de viaţă socială decât aceea proprie.

Wilhelm von Humboldt a fost primul care a utilizat cuvântul civilizaţie în sens etnologic, desemnând ansamblul de trăsături caracteristice pe care le prezintă o colectivitate umană diferenţiată: obiceiuri, credinţe, moduri de gândire, limbă, instituţii, tehnici. Societăţi umane s-au constituit pretutindeni de-a lungul timpului, dând naştere unor interesante forme de cultură, dar nu toate au devenit şi civilizaţii. Neagu Djuvara consideră civilizaţia „o mare unitate a Istoriei, delimitată în spaţiu şi timp"; realizând un studiu comparat al civilizaţiilor, reuneşte concluziile sale într-o definiţie complexă a acestora: „…mari ansambluri de societăţi a căror viziune asupra lumii, ale căror tehnici, arte şi instituţii conferă popoarelor care le împărtăşesc o coloratură, un stil aparte, şi a căror dezvoltare în timp urmează o curbă care de la un caz la altul prezintă

[14] apud Pierre, Bonte, Michel, Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Volum coordonat de Pierre Bonte şi Michel Izard în colaborare cu Marion Abélès, Philippe Descola, Jean-Pierre Digard; Traducere de Smaranda Vultur, Radu Răutu, Dana Buglea, Editura Polirom, Iaşi, 1999, p.184

[15] Ioan Petru, Culianu, *Studii româneşti I*, Traduceri de Corina Popescu şi Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2000, p. 216

uimitoare similitudini”[16]. Aceste similitudini manifestate în evoluţia oricăror civilizaţii demonstrează fondul comun al mentalităţii omului arhaic a cărui integrare în realitate reprezenta de fapt *imitatio dei*, o eternă repetare a gesturilor divine primordiale, o „eternă reîntoarcere”, cum spunea Eliade. Tocmai această reactualizare a întâmplărilor mitice, cu scopul de a face existenţa asemănătoare modelului divin, a constituit vehiculul transmisibilităţii în timp a culturii şi, implicit, formarea civilizaţiilor.

Traseul de la gestul magic al ordonării haosului la rit, ritual, mit, cultură, s-a materializat pe fondul dinamicii imaginar/imaginal/imaginație unde „funcţia esenţială a imaginaţiei constă în a converti experienţa în ceva vizibil, în a o face să acceadă la reprezentare“[17], iar vehiculul l-a constituit neîndoielnic narațiunea, ca formă ce exprimă unitatea în diversitate: omul și Lumea sa. Mario Vargas Llosa identifică istorisirea, „inventată” de minte cu receptarea a „însăși materiei – imposibil de înhățat, lunecând printre degete, schimbătoare, volatilă, veșnică – din care sunt făcute istorisirile”[18], cu rol recuperator și ordonator într-un sistem structurat de imaginație a unei experiențe ce trebuie trecută de la statutul de haos la cea de cosmos. Această nevoie de ordonare prin istorisire, ficțiune, resimțită nu doar la nivel individual, ci și la cel al societății, se constituie ca activitate primordială în încercarea de a face suportabilă existența, cu caracterul ei imprevizibil, prin proiectarea în „ficțiuni” – „ficțiunea este omul ‹‹complet››” afirmă Llosa - ce fac posibilă recunoașterea alterității, stabilirea unei ierarhii cauzale și valorice. Povestea este și fundamentul comunicării, atât în planul orizontal al socialului, cât și în planul vertical, al materiei sensibile ce inițiază revelația; „omului i se ‹‹deschide›› un nou nivel cosmic, în care el pătrunde în mod conștient experimental (...) alt Cosmos, ale cărui niveluri și ritmuri erau până atunci inaccesibile omului”[19]. Construcția de imagini a lumii mitice, proces continuu, ghidat inițial de magic, apoi de religios și de o conștiință mitic-religioasă, prin însăși esența ei are ca și corespondent propria-i depășire și se materializează în limbaje de la poziționarea obiectelor la însemnele simbolice de pe aceste obiecte, de pe spațiile de locuit sau chiar de pe corp, până la producții orale ce pornesc de la cele de tipul incantațiilor până la povestiri ce evoluează spre mit.

„Poveștile au și funcția (…) de a ne învăța diverse lucruri despre lume, de a ne arăta cum operează, îngăduindu-ne – prin mecanisme de focalizare – să vedem lucrurile din alte perspective și să înțelegem motivații care în mod obișnuit rămân obscure”[20]. Sfera oralității cuprinde, de la lirica de ritual și ceremonial ce conține întreaga învățătură arhaică a inițierii, până la basm și mit ce instituie „legi” de comportament, morale și etice, întreaga structură a unui eșafodaj cultural apt de a trece la nivelul formei scrise. Exemplul cel mai complex al acestei învățături arhaice se regăsește în ceremonialul de înmormântare unde poezia ceremonială cuprinde cele două concepte mitice fundamentale ale unei „adevărate mitologii a morții”, cum o numește Eliade, a căror proiecții în planul imaginației generează două alegorii prezente și în celelalte creații populare în versuri sau proză: reprezentarea morții ca *marea călătorie* sau *marea trecere* și alegoria moarte-nuntă.

---

[16] Neagu, Djuvara, *Civilizaţii şi tipare istorice: un studiu comparat al civilizaţiilor*, Traducere din franceză de Şerban Broché, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p.21

[17] Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienţei estetice*, vol. al II-lea (*Percepţia estetică*), cuvânt înainte şi trad.: Dumitru Matei, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 22.

[18] Mario, Vargas Llosa, *Kathie şi hipopotamul*, Traducere din limba spaniolă și note de MIHAI CANTUNIARI și ALINA CANTACUZINO, Editura Curtea Veche Publishing, București, 2010, p. 13

[19] Mircea, Eliade, *Cosmologie şi alchimie babiloniană,* Ediția a-II-a, cu o prefață a autorului, Editura Moldova, Iași, 1991, p. 9

[20] Jonathan, Culler, *Teoria literară*, Traducere de Mihaela Dogaru, Cu o prefață a autorului, Editura Cartea Românească, București, 2003, p.106

Spațiul românesc a conservat cel mai bine, dintre riturile de trecere, ceremonialul funerar. *Cântecul Zorilor,* recuperat fragmentar, dar păstrându-și coerența secvențială, identică din punct de vedere compozițional cu cea a basmului, „călătorul" fiind supus unui întreg rit de inițiere, cuprinde cântecul zorilor, cântecul mare și cântecul bradului. Zorile sau Aurora, apare în toate civilizațiile lumii ca „simbol al bucuriei, speranței, trezirii la viață, ca semn al tuturor promisiunilor și posibilităților viitorului, (…) sugerează existența unei alte vieți după moarte, o existență luminoasă și plină de mister"[21]; aurora care răsare sau „aurora consurgens" este și unul din simbolurile alchimiștilor care semnifică trezirea conștiinței umanității. În simbolismul creștin, lumina roșie a răsăritului este simbolul Născătoarei, reprezentată iconografic în haine roșii. Zeița *Aurorei – Eos* – apare și în mitologia greacă, prezența ei simbolizând un nou început purificat de roua ce-o produce în timpul zborului pe cerul fiecărei dimineți. Simbolismul aurorei este preluat în secolul XVII de Charles Perrault în basmul „Frumoasa din pădurea adormită" și dus mai departe de Frații Grimm. Pe baza scenariului acestora, în 1889, Piotr Ilici Ceaikovski compune libretul pentru baletul omonim, personajul central fiind Aurora. Substratul mitologic al basmului este acela al sacrificiului feminin pentru salvarea viitorului unui regat: somnul de o sută de ani, echivalent cu o moarte, până în momentul când va fi posibilă întâlnirea cu acel prinț apt de a trece toate „pragurile", înfruntări inițiatice care să dovedească statutul de erou continuator al unei împărății. Motivul sacrificiului tinerei fete de împărat, motiv întâlnit și în basmele românești, incluzând basmul cult, apare și în mitologiile antice: sacrificiul Iphigeniei pentru împlinirea visului regelui Agamemnon, cunoscutul erou al *Iliadei* lui Homer. Moartea ca un nou început, după cum se observă, este o constanță în conștiința umanității, fiind una din etapele ciclului universal cosmogonie-eschatologie, fiecărui început asociindu-i-se un sfârșit, precum fiecare sfârșit precede un început, asemeni Ouroborusului, continuitate specifică integrării Unului într-o lume dual㠹. Călătoria vieții, cu alternanțele sale, zi-noapte, somn-veghe, real-imaginar este continuată, pe alt nivel cosmic, de Marea călătorie a morții.

Prezența mitului marii călătorii demonstrează că „mediul folcloric are conștiința ficțiunii; refuzul mitului de a depăși legile imanente ale firii este semnul unei gândiri rationale"[22]. Mitologia românească, spre deosebire de celelalte mitolotogii, asociază Zorile cu „dalb", cuvânt ce semnifică alb, imaculat, neprihănit, imaginea acestor „zori dalbe" fiind prezentă în colinde, cântece de nuntă și bocete. Revenind la secvențele ritualului funerar din *Cântecul Zorilor,* se constată că alegerea drumului pe care trebuie să-l urmeze „dalbul de pribeag", similar basmului, reprezintă prima etapă a *Cântecului Mare:* „Scoală. Ioane, scoală/ Cu ochii privește,/ Cu mâna primește,/ Că noi am venit,/ Că am auzit/ Că ești călător,/ Cu roua-n picioare,/ Cu ceața-n spinare,/ Pe cea cale lungă,/ Lungă fără umbră,/ Și noi ne rugăm,/ Cu rugare mare,/ Cu strigare tare,/ Seama tu să-ți iei,/ Seama drumului./ Și să nu-mi apuci/ Către mâna stângă,/ Că-i calea nătângă,/ Cu bivoli arată,/ Cu spini semănată,/ Și-s tot mese strânse/ Și cu făclii stânse./ Dar tu să-mi apuci/ Către mâna dreaptă,/ Că-i calea curată,/ Cu boi albi arată,/ Cu grâu semănată/ Și-s mese-ntinse/ Și făclii aprinse. (F.A., II, p.243-244)"[23]. Motivul umbrei ca simbol al sufletului apare și în legendele de construcție și mitul jertfei pentru creație de tipul „Meșterul Manole" din spațiul european, iar simbolul spațiului de tip haos ce necesită o consacrare, întruchipat de bivol, apare atât în literatură, cât și în pictură, inițial ca formă a mimesisului dacă observăm picturile

[21] Ivan, Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 16
[22] Pavel, Ruxăndoiu, coautor Mihai Pop, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 299
[23] Ibidem, p.303

rupestre din peștera Lascaux din Franța sau cele din „galeria de artă a omului cromagnon" din grota spaniolă de la Altamira, ca apoi să ia forma estetismului metaforic în artele contemporane, aici amintind doar lucrările artistului expresionist, format la Școala băimăreană, Walter Friedrich (n. 1931-1996) „Bivolii" și „Bivoli în rîul Lăpuș", ce prelucrează mitologia spațiului haotic în încercarea de a aceede la un nou început în contextul imaginal al celor trei lumi. Bivolul apare și în mitologia hinduisă și budistă, călărit de Yama, stăpânul tuturor defuncților, în sanscrită yama înseamnă întrerupere, sfârșit, iar zeul purtător al acestui nume, apare și ca zeu al dreptății. A doua etapă a călătoriei urmărește, de asemenea, tiparul basmului și constă în întâlnirea cu animalele psihopompe precum și cu reprezentări ale mitologiei creștine, ce au rolul de ghizi în călătoria din lumea de dincolo: „Seara va-nsera,/ Gazdă nu-i avea/ Și-ți va mai ieși/ Vidra înainte,/ Ca să te-nspăimânte./ Să nu te-nspăimânți,/ De soră s-o prinzi,/ Că vidra mai știe/ Seama apelor/ Și-a vadurilor/ Și ea mi te-a trece,/ Ca să nu te-neci,/ Și mi te-a purta/ La izvoare reci,/ Să te răcorești/ Pe mâini până-n coate/ De fiori de moarte./ Și-ți va mai ieși/ Lupul înainte,/ Ca să te spăimânte./ Să nu te spăimânți,/ Frate bun să-l prinzi,/ Că lupul mai știe/ Seama codrilor/ Și-a potecilor,/ Și el te va scoate/ La drumul de plai,/ La fecior de crai,/ Să te ducă-n rai,/ C-acolo-I de trai;/ În dealul cu jocul,/ C-acolo ți- locul;/ În camp cu bujorul,/ C-acolo și-e dorul. (F.A., II, p.244-245)"[24]. Întâlnirea cu animalul totemic asigură trecerea în lumea de dincolo, iar ablațiunea are rolul nu numai de purificare, dar și de marcare a stadiului liminal din cadrul ritului. Lupul - spre deosebire de mitologia greacă unde Styxul este trecut cu ajutorul lui Charon, iar intrarea în Hades este păzită de Cerber - îndeplinește un rol dublu, atât de călăuză, cât și de paznic. Etapa finală este cea a integrării în neamul mare al celor morți: „Ș-acolo la vale/ Este o casă mare,/ Cu ferești la soare,/ Ușa-n drumul mare,/ Strașină rotată,/ Strânge lumea toată./ Acolo că este/ Mahalaua noastră./ Și-ți vor mai ieși/ Tineri și bătrâni,/ Tot cete de fete,/ Pâlcuri de neveste./ Să te uiți prin ei,/ C-or fi și de-ai mei./ Ei când te-or vedea,/ Bine le-o părea/ Și te-or întreba:/ Datu-le-am ceva?/ Bine să le spui,/ Că noi le-am trimis/ lumini din stupini/ Și flori din grădini./ Și iar să le spui,/ Anume la toți,/ Că noi i-așteptăm/ Tot la zile mari,/ Cu ulcele noi,/ Cu străchini de lapte/ Și cu turte calde;/ Cu pahare pline,/ Cum le pare bine;/ Cu haine spălate,/ La soare uscate,/ Cu lacrimi udate. (F.A., II, p.245-246)"[25]. Ultima secvență a *Cântecului Zorilor* susține credința neclintită a românilor într-o comunicare permanentă cu cei plecați în lumea de dincolo, comunicare ce are loc în timpul sărbătorilor, prezența întregului neam al celor plecați fiind o normalitate la mesele ceremoniale, demonstrată de simbolismul ofrandelor: colacul – sacrificiul vegetal al bobului de grâu, lumânarea – a cărei flacăra este un canal de comunicare între lumi, ulcica nouă – reprezintă sacrificiul prin foc, laptele – băutura regenerării dar și a imortalității, în mitologia grecească ambrosia provine din picătura de lapte de la sânul Herei; lor li se adaugă sacrificiul purificator prin lacrimi - în mitologia egipteană simbolismul lor este legat de nașterea omului din lacrima zeului Re, zeu solar, lacrimile zeiței Isis la moartea lui Osiris, umple albia Nilului cu ape fertilizatoare, iar în mitologia creștină lacrima Maicii Domnului are rol fertilizator[26]. Cântecul bradului, ultima secvență a întregului rit de trecere, reprezintă alegoria nunții-moarte în cazul celor care nu au atins în timpul vieții statutul de „lumire", persoane care mor nefiind căsătorite; bradul intră în categoria pomilor vieții, asociat cu destinul omului și alter-ego al „dalbului de pribeag". Interesant de observant este că interpretarea *Cântecului Zorilor* reprezintă apanajul femeilor, ceea ce subliniază și statusul lor în cadrul comunității, de mediatoare a neamului, mentalitatea tradițională românească păstrând credința că neamul

[24] Ibidem, p.304
[25] Ibidem, p. 305
[26] Ivan, Evseev, op.cit., p. 41

reprezintă atât viii, cât și morții. Rolul femeii este și acela de a face pomenile, considerate de Mihai Coman drept acte ce au legătură cu trezirea periodică a morților, cu revenirea lor, în anumite momente calendaristice, în lumea albă. Marele Drum este drumul inițierii definitive întrucât moartea este ultima inițiere, iar în cadrul ritualului funerar acest drum inițiatic este de tip căutare și integrare și se încheie cu hora, simbolism cosmic al unității între lumi, dar și al Ouroborusului, șarpele care-și înghite coada, simbol al unității primordiale, al ciclului nesfârșit al universului, considerat de textele antice drept șarpe de lumină ce sălășluiește în rai.

Istoria omenirii comportă similarități la nivelul structurilor mentale colective, studiul acestora aparținând istoriei mentalităților, dar se poate observa o spirală evolutivă a acestora, funcție de concretizarea mimesisului la nivelul structurilor antropologice ale imaginarului care vizează „modalitățile metaforei, profilul discursului și activarea mecanismelor de exorcizare a disfuncționalului, atât în orizontalul social, cât și pe acela al verticalului transcendent”[27]. Paralel, evoluția formelor lingvistice comportă trei stadii pe care Ernst Cassirer le-a denumit ca stadii ale „expresiei mimetice, analogice și simbolice”[28], ce reflectă relația dintre „semnul” lingvistic și conținutul intuitiv față de care se face raportarea. Jakobson observă două direcții diferite de dezvoltare a discursului: metaforic, atunci când avem similaritatea temelor, sau metonimic atunci când o temă aduce o alta prin contiguitate, iar Lévi-Strauss interpretează întreaga mitologie prin acest tip de lectură semiologică, pornind de la paradigme și sintagme, constatând că metafora ține de ordinul structurii, iar metonimia de cel al evenimentului; glisarea între cele două este o lege a gândirii mitice. Părintele structuralismului consideră mitologia o „mașină combinatorie”, limbaj de decodare a realului la nivelul unei civilizații.

Rolul povestirii mitologice, ca precursoare a genurilor literare, se decelează din numeroasele cercetări din domenii diferite; concluzia cercetătorului Mihai Coman este aceea că „mitologia există și se individualizează nu ca o relicvă a unor forme străvechi, ci ca un sistem mereu viu de ordonare și semnificare a realității înconjurătoare, cu ajutorul unor unități simbolice luate din toate subsistemele culturii populare (de la datini la cântece lirice, de la ghicitori la legende etc.)”[29]. Imaginarului mitic i se asociază „imaginația formală” care caută primitivul și eternul din ființă și cea „materială”[30] a diversului și ineditului, a căror întrețesere vor da naștere la o literatură a imaginarului care, contrar literaturii realiste reprezentată de Stendhal, Balzac, Dostoievski, Dickens ș.a. sau celei naturaliste a lui Émil Zola, nu reflectă lumea prin arta mimesisului ci prin cea a alegoriei; în acest segment sunt cuprinse science-fiction-ul, literatura fantastică, fantasy-ul, miturile, povestirile suprarealiste precum și cele ale realismului magic.

Bibliografie

Avram, Vasile, *Chipurile divinității*, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2006
Bachelard, Gaston, *APA ŞI VISELE, Eseu despre imaginația materiei*, Traducere și table bibliographic de Irina Mavrodin, Editura UNIVERS, București, 1977
Blaga, Lucian, *Aspecte antropologice*, Editura Facla, Timișoara, 1976

[27] Cristian, Stamatoiu , *Istoria antropologică a activării reflexului teatral: (o viziune holistică asupra civilizației scenei în interconexiune cu mentalul colectiv continuu)*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, Editura Eikon, București, 2015, p. 23
[28] Ernst, Cassirer, *Filosofia formelor simbolice, vol.II: Gândirea mitică*, Traducere din limba germană de Mihaela Bereschi, cu o prefață a autorului, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp.301-311
[29] Mihai, Coman, *Introducere în antropologia culturală: mitul și ritul*, Editura Polirom, Iași, 2008, p.319
[30] Gaston, Bachelard, *APA ŞI VISELE, Eseu despre imaginația materiei*, Traducere și table bibliographic de Irina Mavrodin, Editura UNIVERS, București, 1977, p.5

Bonte, Pierre, Izard, Michel, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Volum coordonat de Pierre Bonte şi Michel Izard în colaborare cu Marion Abélès, Philippe Descola, Jean-Pierre Digard; Traducere de Smaranda Vultur, Radu Răutu, Dana Buglea, Editura Polirom, Iaşi, 1999

Brunel, Pierre, Sous la direction du Professeur, *DICTIONNAIRE DES MYTHES LITTÉRAIRES, Nouvelle édition augmentée,* ÉDITIONS DU ROCHER, 1988

Cassirer, Ernst, *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, București, 1994

Cassirer, Ernst, *Filosofia formelor simbolice, vol.II: Gândirea mitică*, Traducere din limba germană de Mihaela Bereschi, cu o prefață a autorului, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Coman, Mihai, *Introducere în antropologia culturală: mitul și ritul*, Editura Polirom, Iași, 2008

Culler, Jonathan, *Teoria literară*, Traducere de Mihaela Dogaru, Cu o prefață a autorului, Editura Cartea Românească, București, 2003

Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti I*, Traduceri de Corina Popescu şi Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 2000

Delacour, Jean, *Introducere în neuroștiințele cognitive*, Traducere de Raluca Melinte ; Referent ştiinţific prof.dr. Dinu Cristian Popescu, Editura Polirom, Iași, 2001

Djuvara, Neagu, *Civilizaţii şi tipare istorice: un studiu comparat al civilizaţiilor*, Traducere din franceză de Şerban Broché, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999

Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienţei estetice*, vol. al II-lea (*Percepţia estetică*), cuvânt înainte şi trad.: Dumitru Matei, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976

Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană,* Ediția a-II-a, cu o prefață a autorului, Editura Moldova, Iași, 1991

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Amarcord, Timișoara, 1994

Kojève, Alexandre, *Introducere în lectura lui Hegel : Prelegeri despre Fenomenologia spiritului ţinute între anii 1933-1939 la École des Hautes Études*, traducere de Ed. Pastenague, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 1996

Levinas, Emmanuel, *Totalitate și infinit: Eseu despre exterioritate*, Traducere, glosar şi bibliografie de Marius Lazurca ; Postfaţă de Virgil Ciomoş, Editura Polirom, Iași, 1999

Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, Editura Humanitas, București, 1994

Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003

Ruxăndoiu, Pavel, coautor Mihai Pop, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978

Stamatoiu, Cristian, *Istoria antropologică a activării reflexului teatral: (o viziune holistică asupra civilizației scenei în interconexiune cu mentalul colectiv continuu)*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, Editura Eikon, București, 2015

Vargas Llosa, Mario, *Kathie și hipopotamul*, Traducere din limba spaniolă și note de MIHAI CANTUNIARI și ALINA CANTACUZINO, Editura Curtea Veche Publishing, București, 2010

Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginaires du politique*, Ellipses Edition, Paris, 2001

Siteologie

http://henrycorbinproject.blogspot.ro/2009/01/archetypal-psychology-and-henry-corbin.html, accesat în 13.02.2016