Barocul

I.1. Trăsăturile programului

a) Eroi tragici în împrejurări tragice şi structuraţi pe conceptul de lume

ca joc, de aceea eroii specifici sunt: nebunul, actorul, arlechinul, clovnul,

mimul, masca, bufonul, trubadurul. Ei sunt prezenţi în ospicii, pe scenă, la

circ, în carnaval, în spectacolul de operă, în drumul spre conştiinţa de sine,

în aspiraţia la suprauman.

b) Tema, eroii, conflictul, subiectul sunt o formă de exprimare a

conceptului de fortuna labilis. Tema este jocul vieţii şi al morţii ca la Horia

Lovinescu Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă.

c) Fascinaţia, meraviglia, hybris, adică uluirea, fastul, strălucirea,

impresia, spectacolul care caută, prin strălucirea formei, să ascundă drama

interioară, precaritatea social-istorică.

d) Efeminarea – rafinamentul decorativ – exprimat prin simboluri ca

perla, scoica, prin culori ca roşul, negrul, auriul, prin principiile focul şi apa.

e) Compensaţia – strălucirea spiritului care să compenseze precaritatea

social-istorică sau complementaritatea, care să fie un corelativ al

clasicismului.

f) Cultivarea conceptelor de fortuna labilis, carpe diem, panta rhei,

spre a sugera tragica condiţie a existenţei.

g) Mitul oglinzii ca drum spre conştiinţa de sine, aspiraţia la

suprauman, complexul lui Narcis.

h) Imaginarul structural – cromatica, proporţiile uriaşe, bogăţia

ornamentelor, vizionarismul, luxul, rafinamentul.

i) Utopia – cetatea ideală – ascunderea realităţii, iluzia.

j) Retorismul – strigătul ornamentat, discursul, stilul ornamental.

k) Procedee: cultivă grotescul, somptuosul, extravagantul, hiperbola,

litota, coloanele torse, clarobscurul, volutele frânte.

l) Specii: spectacol de operă, de sunet şi lumină, romanul fabulos: Swift

Gulliver în Ţara uriaşilor, Mateiu I. Caragiale Craii de Curtea-Veche;

epopeea: Torquato Tasso Ierusalimul eliberat, Orlando gloriosso.

3. Valoarea filosofică a textului literar este exprimată prin modelul de

gândire sintetică încorporat, fiindcă o cultură filosofică are drept rezultat

constituirea unui model noetic alcătuit din categorii, concepte, principii,

legi. De aceea Titu Maiorescu le cerea poeţilor o cultură filosofică, dar să

nu facă o versificare de idei.

Gândirea pe categorii pe care o propunea Immanuel Kant, o putem

asocia nivelului productiv de creativitate, acolo unde eroii sunt construiţi pe

categorii sociale sau estetice, ceea ce reprezintă nivelul de performanţă

intelectuală al autorului.

În realism aceste categorii sociale dau nivelul de sinteză al

personajului, felul în care el reprezintă tipul ţăranului, al boierului, al

omului politic, al arivistului.

Modelul conceptual îl putem asocia creativităţii de nivel inventiv unde

eroii sunt construiţi pe un concept, aşa cum a realizat I.L. Caragiale pe

Zaharia Trahanache pe conceptul de putere. La poeţii de factură filosofică,

precum M. Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, găsim încorporate într-o

formă mai evidentă sau mai ascunsă concepte ca: fortuna labilis, panta rhei,

crape diem, homo mensura, lumea ca mit, lumea ca univers al

corespondenţelor dintre microcosmos şi macrocosmos, lumea ca univers al

afectului, lumea ca univers al cunoaşterii etc.

Formaţia filosofică a unor scriitori ca Mihail Eminescu, Lucian Blaga,

Ion Barbu, se face prezentă prin încorporarea în textul literar a principiilor

primordiale (pământul, apa, aerul, focul, apeiron), a principiilor platonice

(Binele, Frumosul, Adevărul, Legea, Armonia sau Noncontradicţia), a

principiilor kantiene (Timpul, Spaţiul). Ei vor realiza arhetipuri, adică eroi

structuraţi pe un principiu (arhe) şi vor ridica textul la nivelul inovativ.

Când autorul ajunge să gândească legic, el construieşte actanţi, adică

eroi structuraţi pe o lege ca semn al creativităţii de nivel emergent. Vom

distinge acest model legic la autori ca M. Eminescu, Lucian Blaga, Ion

Barbu, nu fără a remarca modul particular în care legile sunt încorporate în

text. Pentru a realiza sinteza profundă între modelul de gândire filosofică şi

textul literar cu problematica lui scriitorul foloseşte un imaginar de tip

simbolic, metaforic, metonimic, geometric, care poate fi situat pe nivele

diferite de creativitate. În studiul O cercetare critică asupra poeziei române

la 1867 Titu Maiorescu definea imaginarul ca fiind „condiţia materială a

poeziei”, modelul filosofic fiind „condiţia ideală a poeziei”.

Imaginarul de nivel emergent îl putem remarca nu numai în poemul

Luceafărul de M. Eminescu exprimat prin metafora „mreajă de văpaie” care

încorporează ideologemul „luce”, prin simbolul „oglinda” sugerând

conştiinţa de sine „Şi din oglindă luminiş” şi ideologemul „luce”. Simbolul

oglindă cu sens de conştiinţă îl găsim şi în poezia Din ceas, dedus... de Ion

Barbu. Trebuie să remarcăm că atât la M. Eminescu, cât şi la Ion Barbu mai

ales imaginarul poate fi cristalizat până la a sugera simboluri geometrice:

„Şi apa unde-au fost căzut / În cercuri se roteşte / Şi din adânc necunoscut /

Un mândru tânăr creşte”, adică ideograma Soarelui. Tot aşa Ion Barbu în

volumul Joc secund realizează un alfabet prismatic: punctul („Nadir

latent”), dreapta („Vis al Dreptei Simple”), triunghiul („Ochi în virgin triunghi”), patratul („Patratul zilei”) care este o abstractizare filosoficogeometrică.

Imaginarul de tip simbolic îl găsim la George Bacovia în poezii ca

Plumb, Lacustră la nivel de simboluri arhetip. La Alexandru Macedonski

simbolul „fântâna” din Noapte de decembrie sugerează conştiinţa de sine,

când emirul priveşte în ea ca în sine, sugerând că tot drumul emirului este

un drum al cunoaşterii de sine. Tot la acest nivel al conştiinţei de sine este

simbolul „roza” din Rondelul rozei ce-nfloreşte. Metafora lui Vasile

Alecsandri „lan de diamanturi” din poezia Miezul iernii rămâne însă la nivel

productiv, ca şi simbolurile „cartea”, „treaptă” din poezia Testament de

Tudor Arghezi.

Modelul sau sistemul noetic alcătuit din categorii, concepte, principii,

legi, modele simboluri formează locul de conexiune dintre valorile

filosofice şi valorile psihologice care se generează tot din imaginar.

Cel mai înalt punct al sintezei ca esenţă a valorii filosofice este

concentrat în modelul legic care cuprinde legea armoniei şi echilibrului,

legea emergenţei sau a generării, legea sublimării, legea discriminării, legea

înţelegerii (insight), legea identităţii sau identificării, legea refracţiei, legea

conexiunii, legea comunicării, legea redundanţei, pe care legi le găsim

influenţând textul literar.

Legea armoniei şi echilibrului este legea fundamentală a creaţiei. Fără

ea atomul se dezintegrează şi avem explozia atomică, moleculele se

autodistrug şi avem cancerul. Enunţul ei creaţia sau emergenţa este egală cu

sacrificiul sau sublimarea arată că de fapt legea lui Lomonosov-Lavoisier

din fizică nu este decât un aspect al acestei legi. Tot astfel aşa-zisa lege a

consonanţei a lui Odobleja sau conceptul de feed-back din informatică,

precum şi numărul de aur ­ = 1,61809338875 (vezi Matyla Ghica, Numărul

de aur). Numărul de aur sau secţiunea de aur o găsim în artă, arhitectură,,

poezie, matematică sub diferite forme ca poliedrele perfecte din geometrie

(icosaedrul, tetraedrul, dodecaedrul, octaedrul, cubul). În armonia limbii

vocalele ca nucleu fonetic al cuvântului se rostesc cu un număr de vibraţii

diferenţiate prin secţiunea de aur (u = 450, o = 900, a = 1800, e = 3600, i =

7200) sugerând felul cum prin legea armoniei şi echilibrului exprimată prin

cuvânt s-a creat universul când Dumnezeu a rostit: „Fiat lux”. Acest lucru îl

găsim sugerat în poezia lui Lucian Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni

a lumii”.

Legea emergenţei din lumină o găsim bine exprimată în poemul

Luceafărul de Mihail Eminescu: „Vedea ca-n ziua cea dintâi / Cum izvorau

lumine”. Această funcţie de lumină a cuvântului primordial o căuta

Eminescu când se întreba: „Unde vei găsi cuvântul / ce exprimă Adevărul” ca să-şi reconstruiască universul lăuntric, ca sens fundamental al vieţii, al

omului, al cunoaşterii, al literaturii, adică valoarea teologică.

Legea înţelegerii a iluminării este această lumină a Cuvântului lui

Dumnezeu, această funcţie subtilă care construieşte universul lăuntric al

omului pierdut de Adam. Poetul trebuie să fie un creator al acestui univers

lăuntric pentru sine şi pentru cititor. Dacă realizează această valoare

spirituală, această înţelegere prin legi, principii, concepte, categorii,

reprezentări, simboluri, el poate regenera conştiinţa de sine. Legea

înţelegerii este direct proporţională cu nivelul de sublimare şi invers

proporţională cu legea redundanţei cuprinsă în mijloacele de exprimare.

Legea identităţii este o continuare a legii armoniei şi echilibrului şi are

un enunţ simplu (A = A). Ea consemnează lipsa legilor refracţiei,

redundanţei, care împiedică acţiunea legii comunicării. În literatură ea

exprimă analogia conţinută în modelul metaforic şi determină iluminarea

sau legea înţelegerii. Ea este temelia sintezei.

Legea sublimării coordonează substituţia, transformarea, sublimarea

vieţii materiale spre a determina emergenţa viaţa veşnică, spirituală, sfântă,

dincolo de timp şi de spaţiu, de moarte, boală. Când Dumnezeu va opri

lumina harului Duhului Sfânt, atunci nu va mai acţiona legea emergenţei,

iar legea sublimării va face să dispară această lume a morţii şi a răului.

Procesele de sublimare succesivă în fiinţa noastră pe diferitele nivele

determină transformarea hranei, a apei, a omului în elemente subtile care

hrănesc intelectul, cumpătul, conştiinţa. În basmul Harap Alb de Ion

Creangă casa de aramă este o reprezentare a legii sublimării, iar personajul

Gerilă este de fapt actantul ei. Personajul Harap Alb prin antiteza negru-alb

sugerează legea armoniei şi echilibrului şi este de fapt un actant structurat

pe această lege.

Legea discriminării este cea care separă, desparte, împarte în categorii,

în nivele, în specii, delimitând sferele de acţiune ale legilor, conceptelor,

principiilor, simbolurilor, reprezentărilor, modelelor, sistemele şi

problematica socială, umană. Enunţul ei este la nivelul noetic următorul:

discriminarea este direct proporţională cu numărul, valoarea, cantitatea şi

calitatea categoriilor noetice şi invers proporţională cu timpul şi spaţiul

procesului de cunoaştere discriminativă. De aceea opera literară este

interpretată în mod diferit de fiecare persoană, fie ea critic literar, fiindcă se

face pe baza altei axiologii, a unui concept diferit de valoare şi în timp

creşte sau scade valoric.

Aplicată la sistemul limbii, ea determină categoriile gramaticale

morfologice (substantivul, adjectivul, articolul, numeralul, verbul, adverbul,

prepoziţia, conjuncţia, interjecţia) sau cele sintactice (subiectul, predicatul,

atributul, complementul), fonetice (vocale, consoane, semivocale). Ea separă limbile, dialectele, neamurile, ţările, felurile oamenilor, rasele de

animale, plantele, stelele, adică este o lege universală. La nivelul psihologic

vom analiza categoriile psihologice. Ea are un efect invers decât legea

identităţii şi formează temelia analizei.

Legea reacţiei este cea care determină efectul invers al tuturor legilor.

Ea este direct proporţională cu efectul legilor enunţate şi invers

proporţională cu legea armoniei şi echilibrului sau cu legea identificării. În

filosofia indiană în Bhagavat-Gita „liniştea vine imediat după renunţare”,

adică atunci când încetează acţiunea legii care a determinat-o. Prin Karma

ei înţelegeau de fapt legea reacţiei, care determină Samsara, adică

reîncarnarea. De aici asceza trupului, a cuvântului şi a minţii.

Legea refracţiei exprimă devierea determinată de nivelele diferite de

înţelegere a textului literar potrivit cu nivelul de performanţă intelectuală

atins de fiecare persoană fie el considerat critic literar. Legea refracţiei

poate împiedica evoluţia interioară a unui personaj sau a autorului. Ea aduce

o opacitate a gândirii şi împiedică o comunicare corectă între vorbitor şi

ascultător, între scriitor şi cititor. Ea determină în plan social diferenţierea

grupurilor sociale.În opera literară ca în Luceafărul de Mihail Eminescu

avem versurile: „Ea îl privea cu un surâs / El tremura-n oglindă / Căci o

urma adânc în vis / De suflet să se prindă”, fiindcă refracţia este în oglinda

conştiinţei. La Eugen Ionescu în Cântăreaţa cheală avem un alt model al ei.

Toţi eroii vorbesc fără să comunice între ei devenind legea redundanţei.

La Ion Barbu în poezia Din ceas, dedus... avem versurile: „Din ceas,

dedus, adâncul acestel calme creste / Intrată prin oglindă în mântuit azur”/

avem o sublimare a realităţii: „adâncul acestei calme creste” în „oglinda”

conştiinţei spre o refracţie într-un alt plan: „mântuit azur”, spre a se obţine

un alt univers spiritual: „un joc secund, mai pur”.

În Pădurea spânzuraţilor de Liviu Rebreanu eroul principal Apostol

Bologa trăieşte ca urmare a legii refracţiei o înstrăinare de realitate. Când în

Enigma Otiliei de George Călinescu personajul Costache Giurgiuveanu îi dă

lui Pascalopol o treime pentru Otilia şi reţine pentru sine două treimi, el

arată indicele de refracţie dintre avariţie şi paternitate. El a vândut localurile

pentru a-i da Otiliei banii, dar avariţia îl împiedică.

Legea comuniunii şi a acţiunii este modul de acţiune al legii înţelegerii

ca o exprimare a versetului: „Dacă ştiţi acestea fericiţi sunteţi dacă le veţi

face” (Ioan 13, 17) şi în acelaşi timp ea continuă legea armoniei şi

echilibrului. Tratată mai ales sub forma mitului comuniunii dintre om şi

natură, ea reflectă relaţia profundă dintre om şi univers.. De aceea când

Adam pune din porunca lui Dumnezeu nume vieţuitoarelor, el le sublimează

prin cuvânt în sine şi ele devin pentru el un univers lăuntric spre a căpăta

prin închinarea lor la Dumnezeu ca să le desăvârşească un univers nou ca un pământ şi un cer nou, aşa cum era făgăduinţa lui Dumnezeu. Despre acest

raport, despre această profundă relaţie vom vorbi nu numai la literatura

populară, ci şi la scriitorii importanţi ca Mihail Eminescu, Mihail

Sadoveanu, Ion Creangă, G. Coşbuc, Octavian Goga. Legea la nivelul

comunicării şi al literaturii este exprimată printr-o limbă vie, armonioasă, ca

o contribuţie a scriitorilor la dezvoltarea limbii literare.

Legea redundanţei este noncomunicarea, este înstrăinarea şi separarea

omului de univers. Ea apare în piesele lui Eugen Ionescu Rinocerii,

Cântăreaţa cheală, în piesele lui I.L. Caragiale, în romanul Enigma Otiliei

de G. Călinescu, unde eroii vorbesc, dar de fapt nu comunică între ei,

fiindcă s-au dezumanizat.

4. Valoarea psihologică este de fapt capacitatea de analiză a scriitorului

şi este dată de numărul şi de calitatea actelor psihice implementate care este

condiţionată de cunoaşterea, analiza şi înţelegerea nivelelor interioare ale

fiinţei umane, de a realiza cunoaşterea de sine. Această valoare căuta să o

exprime Garabet Ibrăileanu în Creaţie şi analiză. Pentru a înţelege această

valoare este necesar să tratăm în primul rând nivelele eului, ale fiinţei

umane, structurile interioare care sunt subtile.

4.1. Nivelul biologic înseamnă o trăire prin simţuri care trezesc

instinctele: văz, auz, miros, gust, pipăit şi un comportament determinat de

senzaţii, reflexe, instincte, care se exprimă prin foame, sete, frig, căldură,

somn, instincte de conservare, de reproducere, de avariţie. Ele duc eroii la

arivism, la acapararea de bunuri materiale, funcţii profitabile, desfrânare,

furt, escrocherii, aşa cum le vor arăta Nicolae Filimon prin Dinu Păturică

din romanul Ciocoii vechi şi noi, I.L. Caragiale prin Caţavencu din O

scrisoare pierdută, George Călinescu prin Costache Giurgiuveanu, Stănică

Raţiu din romanul Enigma Otiliei, Ioan Slavici prin Mara din romanul Mara

sau Lică Sămădăul din nuvela Moara cu noroc. Prin modelare, adică prin

dezvoltarea sistemelor de echilibrare, noetic, decizie, creativ, se sublimează

succesiv aceste instincte şi avem un comportament echilibrat, avem

personalităţi reale superioare ca intelectualii lui Camil Petrescu, care se

deosebesc structural de eroii lui Eugen Ionescu.

4.2. Nivelul energetic este locul unde prin sublimare alimentele

devenite energie dau un comportament foarte activ caracterizat prin

mişcare, acţiune, aşa cum sunt Ion din romanul Ion de Liviu Rebreanu, Gelu

Ruscanu din Jocul ielelor de Camil Petrescu. Pe acest nivel se practică

medicina tradiţională orientală prin acupunctură, presopunctură. El este

intens folosit de sportivii de performanţă, dar şi de eroii lui Eugen Ionescu,

1. L. Caragiale, care se agită, dar n-au minte, par nişte manechine.

4.3. Nivelul afectiv are forma unui corp subtil alcătuit din particule atât

de fine, încât nu pot fi sesizate de aparate, fiindcă ele sunt realizate din

materiale aparţinând nivelului biologic. Vibraţiile acestui corp pe care de

obicei îl numim suflet exprimă emoţiile, afectele de bucurie, tristeţe, durere,

teamă, iubire, duioşie, dor, mânie etc. Ele pot determina în corpul energetic

degajări bruşte de energie, care, la rândul lor, pun în mişcare corpul biologic

sau sublimate determină gânduri, decizii, concepte, noi înţelegeri sub formă

de unde luminoase în corpul noetic. În planul creativ ele exprimă râvna de a

cerceta. În literatură sentimentele, emoţiile pot determina un anumit

comportament al eroilor sau pot declanşa procesul de creaţie al unor opere

literare în special tematice.

4.4. Nivelul mental ia formă de aură şi coordonează memoria, intuiţiile,

tendinţele. Pe acest nivel avem visele şi alte categorii care reflectă trăirile pe

nivelele biologic, energetic, afectiv. Virtuţile trăite dau o aură luminoasă în

culori de galben, portocaliu, sau alb, care pot fi surprinse de aparate de

fotografiere speciale. La acest nivel apare atacul patimilor: lenea, mânia,

mândria, lăcomia, desfrânarea, zgârcenia, invidia, care dau nuanţe

întunecate aurei sau culori violente. Viciile ca fumatul, drogurile, băutura,

sexualitatea, ura, provocate de spirite malefice dau o culoare întunecată

vânătă sau neagră. La momentul morţii corpul biologic primeşte o culoare

întunecată, fiindcă aura însoţeşte sufletul care se desprinde de trup. Pentru

procesul creativ mentalul este locul unde se face prepararea.

4.5. Nivelul legic este locul unde acţionează legile şi se produc efectele.

Aici legea sublimării se exprimă printr-un foc lăuntric. Indienii disting în

interiorul omului patru astfel de focuri. În creştinism anahoreţii simt pe

acest nivel căldurile. Nivelul legic este de fapt nivelul voinţei, al sistemului

volitiv. Aici se iau deciziile, se hotărăsc acţiunile. În ritualul ortodox avem

lumânările care sunt sacrificii de purificare şi de influenţare a acestui nivel,

ca şi candelele, El are formă de flacără. În literatură găsim hotărârile,

opţiunile eroilor.

4.6. Nivelul noetic este al intelectului. Aici se trăiesc, se generează

categoriile sistemului noetic: legi, principii, concepte, idei, simboluri,

mituri, reprezentări, raporturi. Acest nivel are formă rotundă, ca un soare

interior alcătuit din lumină, când avem gânduri luminoase ca cele

determinate de rugăciuni, ritualuri creştine, când ducem o viaţă spirituală,

creativă. Aici este locul unde se produce iluminarea în creativitate.

Înţelegerea lumii este dată de nivelul la care trăieşte omul şi care se

concentrează la acest nivel sub forma unui concept despre lume şi viaţă.

Acesta determină acţiunile şi sentimentele, virtutea sau patimile. Este

nivelul intelectualilor, al creatorilor de artă, al filosofilor. În biserică el este

reprezentat prin candelabru.

4.7. Nivelul cumpătului este dominat de legea echilibrului şi armoniei şi

are forma unui triunghi. În ideograma divinităţii în interiorul lui este un

ochi, adică un cerc cu punct, de aceea în biserică el este altarul asupra căruia

veghează conştiinţa, ochiul lui Dumnezeu. Este locul unde în creativitate are

loc verificarea, iar în viaţa creştină este ca o balanţă a judecăţii şi determină

unghiul din care privim lumea, oamenii şi pe noi înşine. Dacă lumina

harului din spirit răzbate prin ochiul conştiinţei, avem naşterea a doua oară,

fiindcă soarele noetic devine luminos şi luminează, restructurează toate

celelalte nivele. Omul devine o lumină aşa cum Domnul Iisus Hristos

preciza că dacă ochiul omului este luminos în el toate devin lumină. Acesta

este rolul Sfintelor Taine din ritualul ortodox şi al rugăciunilor. În literatură

marii scriitori M. Eminescu, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, G. Coşbuc,

Octavian Goga, Al. Macedonski au realizat poezii cu caracter religios. La

Liviu Rebreanu în Pădurea spânzuraţilor eroul său Apostol Bologa trăieşte

această iluminare privind crucea bisericii.

4.8. Nivelul de conştiinţă este sub formă de cupă, de aceea în ritualul

ortodox avem Sfântul Potir în care se introduce Sfântul Agneţ care

reprezintă pe Domnul Iisus Hristos. Aici este nivelul actelor de conştiinţă,

modelele, logica şi toate categoriile sistemului creativ, care devin

luminoase, adică active. Când spiritul îşi trimite razele ele luminează

oglinda conştiinţei. Aici la nivelul de conştiinţă este urmărită evoluţia

omului de către Dumnezeu. Când conştiinţa este curată, ea reflectă lumina

harului Duhului Sfânt şi avem starea de extaz, adică o trăire a versetului din

Sfânta Evanghelie: „Fericiţi cei curaţi cu inima, că aceia vor vedea pe

Dumnezeu”. Acest nivel este comunicat prin simbolul „oglindă” în poemul

Luceafărul de M. Eminescu, în poezia Din ceas, dedus... de Ion Barbu, în

poezia Poem în oglindă de G. Bacovia.

4.9. Nivelul spiritului este locul unde stă frântura, lumina Duhului

Sfânt, dată creştinului de Taina Sfântului Botez, când se reia arhetipal

momentul când Dumnezeu a suflat asupra lui Adam şi i-a dat viaţă. Acest

bob de diamant îşi aruncă razele pe pereţii ca oglinda ai conştiinţei, care

este ca o cupă. Spiritul este autonom şi este legat de Dumnezeu printr-un

subtil cordon de Lumină Lină al Sfintei Slave. Este locul unde se

concentrează rugăciunea făcută cu atenţie, cu smerenie şi lacrimi, cu evlavie

şi iubire, pe care o trăiesc cei ce au rugăciunea minţii în inimă, în Duh şi în

Adevăr. Este locul lui Dumnezeu din biserica lăuntrică a omului înălţat prin

Sfintele Taine. Este condiţia pe care a avut-o înainte de căderea în păcat.

4.10. Nivelul cordonului sau al razei dată de harul Duhului Sfânt. La

Taina Sfântului Botez ortodox el este pus ca o legătură divină şi păcatele îl

disipează ca un roi. El este reaşezat prin Taina Sfintei Euharistii după ce

păcatul a fost îndepărtat prin Taina Spovedaniei. La momentul intrării în monahism se pune un alt cordon, de aceea anahoretul este împărtăşit şapte

zile la rând. La tunderea ca schimonah, la Taina Preoţiei, la momentul

ungerii unui episcop se pun cordoane mai deosebite, se dau puteri mai mari,

dar li se dau încercări mai viclene şi mai subtile, li se va cere un rod mai

bogat. În liturghia ortodoxă la momentul epiclezei se pogoară Duhul Sfânt,

se sfinţeşte Sfântul Agneţ care devine trupul, iar vinul din Sfântul Portir

devine sângele Domnului Iisus Hristos. Cei ce nu au Sfintele Taine nu au

această pogorâre a Duhului Sfânt, pentru că au căzut în erezii. În romanul

Pădurea Spânzuraţilor Liviu Rebreanu surprinde acest moment, când

Apostol Bologa, întors rănit la Parva, priveşte din cerdac crucea de pe turla

bisericii, de unde-i vine o rază. Acea rază pe care o văzuse strălucind în

ochii ofiţerului ceh Svoboda, când este dus la spânzurătoare. În poemul

Luceafărul de M. Eminescu avem versul: „Alunecând pe o rază“, când

Hiperion coboară în conştiinţa eroinei. Motivul va mai apare la Radu Gir.

Literatura are rolul de a modela generaţiile, oferindu-le nu numai

prototipuri care să fie imitate, cât mai ales modelele de modelare. De aceea,

pentru a înţelege amprenta psihică a autorului, a eroilor sau pentru ca

cititorul să trăiască diferitele categorii noetice, creative, de echilibrare, de

decizie sau ale subconştientului, redăm aceste categorii, pe care, aplicândule

la actul de creaţie sau la sine, fiecare să străbată etapele cunoaşterii de

sine, să vadă pe care sistem sunt concentrate trăirile sale, actele sale.

5. Specificul naţional este un concept, care se îmbogăţeşte mereu cu

sensuri şi valori. Pentru sfinţii romani Ioan Cassian, Niceta Remesianul,

Dionisie Exigul specificul naţional era înţeles în sensul creştinismului

nediferenţiat în mai multe culte, rituri. Pentru umaniştii români Grigore

Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir şi cărturarii

iluminişti de la Şcoala Ardeleană specificul naţional însemna susţinerea

tezelor etnogenezei poporului român, apărarea fiinţei naţionale, folosirea

limbii române, afirmarea conştiinţei naţionale. La scriitorii generaţiei de la

1848 şi în programul Daciei Literare specificul naţional era conceput ca o

tematică pentru creaţia literară, o afirmare a patriotismului ca la Vasile

Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, Dimitrie

Bolintineanu, Nicolae Bălcescu.

Pentru scriitorii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca Titu

Maiorescu, Mihail Eminescu, Ion Creangă, specificul naţional era un mod

de a penetra în conştiinţa universală şi de a afirma conştiinţa socială prin

spiritul critic.

La Barbu Ştefănescu Delavrancea în Apus de soare, la Alexandru

Davila în Vlaicu Vodă, la Mihail Eminescu în Scrisoarea III specificul

naţional este un mod de a afirma conştiinţa naţională a poporului român.

Specificul naţional exprimat prin mituri, datini, obiceiuri, port, joc îl

vom găsi la Mihail Sadoveanu în Hanul Ancuţei, Baltagul, la Geo Bogza în

Cartea Oltului, la George Coşbuc în Balade şi idile, la Lucian Blaga, la

Alexandru Vlahuţă în România pitorească, la Liviu Rebreanu în romanul

Ion.

Ovid Densuşianu susţinea la revista Viaţa nouă specificul naţional al

vieţii citadine, concept care a fost exprimat de George Bacovia, Alexandru

Macedonski, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu în creaţiile

lor.

Dimensiunea balcanică a specificului naţional a fost afirmată prin

creaţiile lui Anton Pann, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, în timp ce Eugen

Lovinescu va milita spre o înţelegere a conceptului naţional ca dimensiune a

apartenenţei la spaţiul european, continuând pe Ion Heliade Rădulescu şi

fiind continuat de Alexandru Husar în eseul Ideea europeană.

La nivelul expresiv de creativitate specificul naţional înseamnă a prelua

proverbe, zicători, elemente de prozodie literară, cum au făcut V.

Alecsandri, T. Arghezi.

La nivelul productiv avem preluate motive, mituri, legende, datini aşa

cum au făcut G. Asaki, în Traian şi Dochia, Vasile Alecsandri, Grigore

Alexandrescu, Alecu Russo.

La nivelul inventiv avem modelarea basmelor, legendelor, miturilor şi

eresurilor în sensul unui program estetic ca la M. Eminescu, Călin. File din

poveste, V. Voiculescu, Lostriţa, Lucian Blaga, O. Goga, George Coşbuc.

La nivelul inovativ de creativitate avem eroii lui M. Eminescu (Călin,

Fata de împărat), Ion Creangă (Povestea lui Harap Alb, Făt Frumos fiul

iepei) fiind structuraţi pe principiul Frumosul.

La nivelul emergent scriitorul ca reprezentant al conştiinţei naţionale

creează eroi ca Mircea cel Bătrân (Scrisoarea III), Ştefan cel Mare şi Sfânt

(Fraţii Jderi), Apostol Bologa (Pădurea spânzuraţilor), Ştefan cel Mare şi

Sfânt (Apus de soare).

5.1. Specificul naţional dă o altă dimensiune a conceptului de valoare

prin mitologia românească, prin literatura populară ca punct de plecare

pentru crearea unei literaturi de specific naţional, în care datini, obiceiuri,

port, muzică, limbă, dau acel timbru unic, acea originalitate ca să o deosebească fundamental de alte culturi. Nucleul acestei originalităţi este

dat de mitologia românească, pe care o vom găsi în poeziile lui Vasile

Alecsandri, Mihail Eminescu, George Coşbuc, Octavian Goga, Lucian

Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi, Vasile Voiculescu, Emilian de la Neamţ etc.,

în piesele lui Lucian Blaga, Octavian Goga, în basmele lui Ion Creangă,

Ioan Slavici. Specificul naţional este cheia pătrunderii în aria literaturii

universale aşa cum arăta Garabet Ibrăileanu.

Cele mai semnificative elemente ale specificului naţional sunt doina şi

dorul.

Doina este o specie unică specifică poeziei populare româneşti, iar

dorul este un sentiment complex unic, care nu aparţine altor popoare. De

aceea ele sunt intraductibile.

5.2. Mitologia populară este străveche şi are mai multe straturi aşa cum

bine arată acest lucru Romulus Vulcănescu în Mitologia română. Nucleul ei

este dat de mitul Fârtaţilor. Fârtatul reprezintă principiul Binele, iar

Nefârtatul principiul Răul.

Creaţia din această cauză este complementară sau mai exact duală,

fiindcă atunci când Fârtatul a creat omul, Nefârtatul a creat uriaşii,

căpcăunii şi blajinii. Când Fârtatul a creat calul, oaia, porumbelul, câinele,

pisica, vulturul, privighetoarea, rândunica, albina, Nefârtatul a creat

măgarul, capra, bufniţa, lupul, coţofana, şoarecele, vrabia, liliacul, viespea.

Aceeaşi dualitate o găsim în crearea lumii vegetale. Fârtatul a creat bradul,

viţa de vie, nucul, grâul, trandafirul, crinul, varza, iar Nefârtatul a creat

plopul, agrişul, stejarul, neghina, ghiocelul, scaiul, răsura. Fârtatul mai este

numit şi Moş. El este înconjurat în cer de sfinţi populari şi coboară uneori

pe pământ ca să-i înveţe pe oameni aratul, semănatul, păstoritul. Fârtatul şi

Nefârtatul au suferit o metamorfoză la momentul penetrării creştinismului,

devenind Dumnezeu şi satana, păstrând funcţiile, trăsăturile, modelele

arhaice. Fârtatul fiind Spiritul, iar Nefârtatul – Pământul.

Ei au creat Căpcăunii, Uriaşii, Oamenii şi Uricii ca experienţe

antropomorfe, adică de a crea făpturi după asemănarea lor. Din făpturile

create de Fârtat şi corupte de Nefârtat au rezultat căpcăunii, care erau urâţi

şi antropofagi. Spiţa lor a fost distrusă de uriaşi. Dintre cei ce au

supravieţuit avem Muma Pădurii, Tatăl Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul şi

Zmeii pe care le găsim în basmele populare şi culte. Ei aveau un ochi în

frunte ca Polifem din epopeea greacă Odiseea cu care se confrunta Ulise.

Locuiau în peşteri, păduri, vânau, culegeau rodul sălbatic. În literatura

română mitul îl găsim în Pădureanca de Ioan Slavici. Ei aveau, se pare, cap

de câine, lătrau şi au reprezentare mitică la egipteni.

Uriaşii aveau dimensiuni mari, ochi însângeraţi, păroşi, călcau de pe un

deal pe altul, rupeau copacii din păduri, secau pâraiele, cu paloşul retezau munţii (ca în legenda muntelui Retezatul). Ei când se certau se prindeau de

torţile cerului şi căutau să-l răstoarne pe pământ. Avem astfel în mitologia

greacă titanii ca fii ai Geei (Pământul Mumă). Ei au dezlănţuit potopul care

i-a înecat pe toţi, iar pe cei rămaşi i-au ucis fulgerele. La Ion Creangă

Gerilă, Flămânzilă, Păsărilălăţilungilă ne dau o imagine păstrată în

conştiinţa populară despre ei.

Oamenii sunt cea de a treia experienţă antropologică a Fârtaţilor.

Pelasgii se pare că au fost un popor care au întemeiat state, oraşe, au dat

legi. Ei introduc cultul zeilor. Numele de Pelasgia a fost dat Peloponezului

cu Thesalia şi Arcadia ca ţara lor. Pelasgii din nordul Dunării s-au numit

hiperboreenii. Primul rege pelasg a fost Uran (în mitologia greacă Uranos)

adică Munteanul. Uran a fost detronat de Saturn ca în mitologia greacă.

Saturn a fost detronat de Typhon, care a împărţit imperiul cu cei doi fraţi

Osiris cu reşedinţa în Egipt, Joe cu reşedinţa în Italia, iar Typhon a luat

reşedinţa din Carpaţi (se păstrează şi în creştinism Sf. Tifon cu funcţii foarte

puternice). Osiris l-a învins pe Typhon şi introduce ordinea lui miticoreligioasă

în Carpaţi. De aici brazda lui Novac (Osiris), Babele şi vârful

Omul din Bucegi, obeliscul de la Polovraci, columna boreală de la Istrul de

jos. Aspectul antropologic etiopian al unor oameni din Oltenia par a fi

urmele prezenţei acestei armate a lui Osiris. De aici şi unele denumiri

pentru Dacia date de străini: Valahia neagră, Cumania neagră, Basarabia

(Bas-arabia sau Bas-Sarabi, sarabii erau castă nobiliară la daci), steme cu

trei capete, Marea Neagră.

Uricii (rohmanii, blajinii) sunt creaţi de Fârtaţi, dar păstraţi în taină,

când au fost ajutaţi de ei în războiul cu uriaşii. Uriaşii au început a zgudui

cerul (se pare că urma lor au fost Turnul Babel, ziguratele, piramidele) care

se sprijinea pe arborele cosmic. În coroana arborelui cosmic locuia Fârtatul,

iar în rădăcinile lui Nefârtatul. Oamenii s-au luptat cu uriaşii, iar uricii

reparau stâlpii cerului. De aici piticii din basme care sunt foarte iscusiţi.

Oamenii au pus stăpânire pe pământ, iar uricii s-au retras în ostroavele Apei

Sâmbetei. Mitul blajinilor păstrat în Paştele blajinilor îl găsim deplin

exprimat în „Cetania lui Sveti Zosima” traducere din limba rusă. Acesta

trece Ermilisul şi ajunge la rohmani. Ei i-au dezvăluit că se trag din cetatea

Ierusalimului, când proorocul Ieremia a proorocit distrugerea, dacă nu se

pocăiesc. Regele Rohman i-a pus să se abată de la faptele rele. După

moartea lui Rohman noul împărat i-a aruncat în închisoare, de unde au fost

scoşi de un înger şi i-a dus în ţara unde se găsesc. Zosima este adus în

peştera lui de către un înger, care-i dă o carte despre viaţa blajinilor şi

mâncare de pe tărâmul lor. Uricii duc o viaţă permanent fericită, ţin posturi,

se roagă, lucrează pentru salvarea speciei umane, ajută sufletele în Marea Trecere, înlăturând piedicile de la Vămile văzduhului. Pentru acest ajutor

dat celor adormiţi li s-a consacrat Paştile blajinilor.

În creştinism versetul: „Fericiţi cei blânzi că aceia vor moşteni

pământul” reia şi aminteşte parcă acest mit.

5.3. Familia mitică este alcătuită din Cerul Tatăl, Pământul Mumă,

Sfântul Soare, Sfânta Lună, Stelele-Logostele, Luceferii, Sfintele Ape.

5.4. Mitul Cerul Tatăl are ca model bradul, simbol al nivelurilor diferite

din cer şi al arborelui cosmic. Toiagul, semn al puterii, este aruncat de

Fârtatul în Sfintele Ape şi se generează bradul de lumină, prototip al cerului.

Lumina se concentrează în sori, stele, lună, luceferi, de unde simbolul arian

al bradului de Crăciun.

Văzduhul este un protocer în care stau blajinii şi ajută sufletele să treacă

prin vămi. De aici obiceiurile de înmormântare când se dau pomeni, haine,

bani, se plătesc rugăciuni, se fac parastase, liturghii, ctitorii, pentru sufletele

celor adormiţi. Aici trebuie amintită pasărea măiastră – simbol al sufletului

ca la Brâncuşi.

Cerul al doilea este acela în care Sfântul Soare şi Sfânta Lună trec

succesiv, marcând ziua şi noaptea, ca să împlinească destinul hotărât la

timpul stabilit, aşa cum se arată în balada populară Soarele şi Luna. În acest

cer mai stă Sfântul Ilie, care mână norii spre a-i împiedica să aducă un

potop pe pământ. La Mircea Eliade avem Noaptea de Sânziene, adică

timpul şi destinul hotărât eroilor.

Cerul al treilea este al Stelelor-Logostele. El cuprinde spiritele astrale

ale făpturilor. Acestea se aprind la naştere şi se sting la moarte, ca în balada

Mioriţa.

Cerul al patrulea este reşedinţa făpturilor mitice, a luceferilor prezenţi

la Mihail Eminescu, la Lucian Blaga, în poeziile şi basmele populare.

Cerul al cincilea este al marilor sfinţi populari, care-l însoţesc pe

Fârtat, zeul Moş, devenit în creştinism Dumnezeu, în coborârile lui pe

pământ.

Cerul al şaselea este al raiului, grădina mirifică străbătută de bradul

cosmic, care face legătura cu cerul al şaptelea în care trăiesc Fârtaţii.

Fârtaţii se arată oamenilor prin teofanii. Trecerea de la un cer la altul se face

printr-o conjunctură arhetipală. Urcarea la cer este Marea Trecere, tema

principală a basmelor româneşti.

Cerul Tată este o făptură antropomorfă, invizibilă, are modelul

bradului. De aceea bradul este prezent la nuntă, moarte, sărbători, pentru că

la Crăciun (solstiţiul de iarnă), la Moşi (solstiţiul de vară), când cerul se

deschide, este posibilă Marea Trecere, fiindcă sufletul reprezentat prin

Pasărea măiastră urcă spre cer. Înălţarea la cer este condiţionată de o

transformare a fiinţei într-o mănăstire, templu, biserică a Duhului Sfânt, care în exterior în lumea simţurilor înseamnă o zidire de lăcaş sfânt ca în

Legenda Mănăstirii Argeşului. Ea, biserica, este locul unde naşte Pasărea

Măiastră a sufletului ca dintr-un ou cosmic şi devine îngerul care trebuie să

ia locul celor căzuţi din cer.

În tradiţia populară sunt trei căi de urcare la cer: Calea Curcubeului,

Calea Laptelui şi Calea arborelui cosmic. La Constantin Brâncuşi Coloana

Infinitului este tradiţionalul stâlp al morţilor pe care se opreşte Pasărea

Măiastră a sufletului înainte de a se înălţa. Monumentul sugerează drumul

spre cer al eroilor şi mucenicilor neamului. Îl găsim menţionat în Luceafărul

de M. Eminescu, în poezia Bradul de B.P. Hasdeu, în poezia Bradul de V.

Alecsandri, în Mioriţa, în obiceiurile de sărbători, nuntă, moarte.

5.5. Mitul Sfântului Soare are trei legende arhetipale. Prima legendă

susţine că Sfântul Soare a fost creat din Sfintele Ape, odată cu bradul

cosmic, a cărui lumină s-a concentrat în Soare, Lună, Luceferi, SteleLogostele.

A doua legendă a Oului Cosmic susţine că din gălbenuş s-a creat

soarele şi din albuş norii. La Constantin Brâncuşi avem Oul începutului, la

indieni oul lui Brahma, la egipteni Oul păsării Dog, la Ion Barbu Oul

dogmatic, fiindcă el sugerează un model al Universului.

A treia legendă povesteşte cum Fârtatul s-a apucat să facă soarele şi l-a

făcut din cremene şi aur. Soarele este tânăr, frumos, voinic, cu capul de aur

şi de aceea în basmele populare are înfăţişarea de Făt Frumos. El se

îndrăgosteşte de sora sa Ileana Cosânzeana – Luna, dar este refuzat şi atunci

caută să se căsătorească cu o pământeancă. Acesta este motivul din poemul

Luceafărul de Mihail Eminescu. Semnele lui sunt paloşul fermecat, calul

înaripat, şoimul, cornul, fluierul magic, ca în Făt Frumos din tei de M.

Eminescu, Povestea lui Harap Alb de Ion Creangă, Făt Frumos fiul iepei de

Ion Creangă.

Sfântul Soare are capacitatea de a prezice şi de a practica divinaţia. El

este însoţit de nouă zâne: Doina (zâna cântecului liric), Hora (zâna dansului

sacru), Avrămeasa (zâna descântecului şi a practicilor magice), Ursitoarele,

Creştineasa. Cea mai mică este Ileana Cosânzeana: „din cosiţă ruja-i cântă /

Nouă-mpărăţii ascultă”, fiindcă ea este cea mai aleasă. De mitul Sfântului

Soare se leagă astfel Hora ca element ritualic solar şi reprezintă conjunctura

şi ascensiunea arhetipală spre cer. Jocul căluşarilor care se practică la

solstiţiul de vară şi la solstiţiul de iarnă ţine tot de cultul soarelui. De acest

mit se leagă Rusaliile, care este o sărbătoare creştină ce s-a suprapus peste

sărbătoarea rosaliei (a ielelor) păstrată de catolici. Focul ca faptură mitică

antropomorfă este prezent în mitologia indiană, în legendele bogomililor

(care s-au numit cabiri când au trecut în Italia) şi a devenit în creştinism

Sfântul Foca. La Vasile Alecsandri în Hora Unirii avem versuri ca: „Şi să

vadă Sfântul Soare / Într-o zi de sărbătoare / Hora noastră cea frăţească / Pe câmpia românească”. Îl mai găsim la G. Coşbuc în Nunta Zamfirei şi

Păstoriţa, la Marin Preda în Moromeţii, în balada populară Soarele şi luna,

la Peter Neagoe în Soare de Paşti.

5.6. Mitul Sfânta Lună este exprimat prin trei legende arhetipale. În

prima legendă Fârtatul când a aruncat toiagul, semn al puterii, în Sfintele

Ape a apărut bradul cosmic de lumină şi el s-a concentrat rezultând Sfântul

Soare, Stelele-Logostele, Luceferii şi Sfânta Lună. Avem această legendă

sugerată la Mihail Eminescu în Călin – File din poveste – „Nunul mare

mândrul Soare şi ca nună mândra Lună”. În a doua legendă Dumnezeu a

luat un boţ de aur, a rupt mai multe bucăţi şi le-a aruncat pe cer. A treia

legendă este cu Iovan Iorgovan şi Cerna, pe care o găsim în nuvela lui Ioan

Slavici Pădureanca (Iorgovan şi Simina). În forma sa umană mitul este

exprimat prin Ileana Cosânzeana (helios – soare, cosa – coamă), adică

frumoasa lumii (kore kosmou). În balada Mioriţa este sugerată prin

versurile: „mândră crăiasă / A lumii mireasă”. Ea mai este numită Ochiul

Maicii Domnului, sugerând titlul romanului lui Tudor Arghezi Ochii Maicii

Domnului.

Ea se caracterizează prin frumuseţe, puritate, castitate. Veşmintele ei

sunt câmpul cu flori, cerul cu stele, marea cu valuri, aşa cum o găsim

sugerată în poemul Luceafărul de Mihail Eminescu: „Cum e Fecioara între

sfinţi / Şi luna între stele”. De mitul Sfânta Lună sunt legate o serie de

tradiţii, cum ar fi aratul, semănatul, culesul plantelor de leac (ca la Ion

Barbu în După melci). La sărbătoarea Sânzienelor fetele aruncă pe hornul

casei cununi să vadă dacă se mărită. La Mircea Eliade în Noaptea de

Sânziene avem motivul destinului.

5.7. Mitul Luceferilor şi al Stelelor-Logostele sunt legate de mitul

Marea Trecere, de înălţarea la cer, trecerea prin vămile văzduhului pentru a

ajunge în cerul stelelor sau în rai. Legendele originii cosmice sunt legate de

stropii de lumină cu care arborele cosmic a ieşit din Sfintele Ape; sunt

luminile palide ale raiului ce străbat prin crăpăturile podului ce străbate

cerul; sunt îngerii care vizitând pământul s-au apropiat de cele pământeşti şi

Dumnezeu i-a prefăcut în stele; sunt părticele din sufletele oamenilor care la

naştere se urcă la cer, se îmbată de lumina cerească şi dăinuiesc acolo

veghind destinul oamenilor. Când se încheie Ursita purtătorilor lor de suflet

de pe pământ, cad din cer lăsând o dâră de lumină şi se sting ca în Mioriţa:

„Şi la nunta mea / A căzut o stea”. Stelele indică destinul uman. Dacă

sufletul este curat, fragmentul din stea îl răpeşte şi se întoarce cu el în cer,

pentru a se odihni. Întoarcerea sufletului în cer este, după ce a dobândit

universul său lăuntric, mitul Marea Trecere unde trebuie să fie desăvârşit.

Stelele Logostele sunt legate de legenda Cerbului cu pielea de aur sau

de nestemate ca în Povestea lui Harap Alb de Ion Creangă. Sunt prezente în folclor multe descântece, vrăji şi practici magice făcute de cititori în stele

sau de vrăjitori. Steaua este ursita: „O, stea, logostea, / tu, ursita mea, /

îndură-te de mine, / Şi fă-mă să-nţeleg / drumul meu întreg”/.

Luceferii sunt cei ce închid şi deschid porţile nopţilor. Luceafărul de

seară (planeta Venus) se numeşte Steaua ciobanului este înlocuit de

Luceafărul de zori care uneori este confundat cu Zorilă (steaua Sirius).

Luceafărul mare (steaua Vega) reprezintă prezenţa discretă a Sfântului

Soare alături de Sfânta Lună. Luceferii coboară uneori ca Luceafărul lui M.

Eminescu, iau chip de oameni şi se întorc în cer sau apar umanizaţi ca în

poezia Mai am un singur dor de M. Eminescu.

Stele cu coadă sau cometele sunt însemnele arhedemonilor care caută

să pătrundă în ceruri spre a perturba făpturile mitice şi ordinea cosmică. Ele

prevestesc nenorociri, războaie, molime.

Constelaţiile au un mit sau o legendă a lor. Omul care a urcat la cer

spre a-l ruga pe Fârtat să apropie cerul de pământ. Pentru că drumul era

lung, a luat două căruţe, unelte, animale şi în văzduh unde bate vântul turbat

s-a întâlnit cu necuratul care a încercat să-l împiedice. El a aruncat în

necuratul cu tot ce avea, animale, care, unelte şi din ele au rezultat

constelaţiile. Calea Laptelui a fost albită de cobiliţa ciobanului când a vrut

să-l lovească pe balaur. Altă legendă o numeşte Calea lui Traian, căci după

ea s-a călăuzit împăratul ca să vină în Dacia, dar şi Calea robilor, fiindcă

după ea s-au întors de la Roma dacii luaţi în robie. Constelaţiile în mitologia

populară sunt: Carul mare, Carul mic, Fecioara, Calul, Văcarul, Şarpele,

Hora, Omul, Scorpia, Ciobanul cu oile, Crucea mare, Fata cu cobiliţa,

Crucea mică, Scaunul lui Dumnezeu, Coasa, Peştii, Berbecul, Barda, Cloşca

cu pui, Secera, Gemenii, Căţelul, Vizitiul, Vierii.

5.8. Pământul Mumă are două legende. În prima legendă arborele

cosmic când s-a înălţat din Sfintele Ape avea între rădăcinile lui pământ din

fundul acestor ape. Fârtatul îl trimite pe Nefârtatul să vadă în ce stă înfipt

arborele primordial şi acesta a adus în mâini pământ pe care l-au pus la

rădăcina bradului cosmic. A doua legendă este inversarea situaţiei, căci

arborele primordial iese cu rădăcinile în sus, ca în mitologiile asiatice, unde

în Rig-Veda vedele sunt comparate cu un smochin, care are rădăcinile în cer

şi fructele pe pământ.

Raiul are pământurile cereşti deosebite de pământul propriu-zis. El este

Lumea albă, a luminii, a suprapământurilor, iar Iadul, Celălalt Tărâm are

subpământurile. Toate suprapământurile cereşti par de pe pământ cele nouă

ceruri sau şapte care sunt luminate de Sfântul Soare, Sfânta Lună, Stelelelogostele,

Luceferii, Calea Laptelui.

Celălalt Tărâm este faţa de dedesubt a pământului propriu-zis şi este

locuit de făpturi malefice. El are doar o lumină difuză, crepusculară, fiindcă există credinţa că la început pământul era străveziu, fiindcă era făcut din

apă, idee pe care o găsim în Upanişade.

Pământul Mumă este o personalitate unitară care are sentimente proprii

şi o înaltă moralitate. De aceea când vine un om după moarte în sânul

pământului, pământul nu are odihnă timp de o săptămână. Pentru cele mai

mici nedreptăţi el sângeră şi pe păcătoşi nu-i primeşte ca pe animalele

demonice (şarpe, bufniţă, hiena). Ca zeitate primordială are puteri

discreţionare de viaţă şi moarte asupra oamenilor. El posedă un corp cosmic

şi este o făptură vie.

La venirea romanilor mitul ancestral s-a suprapus cu Mama Gaia sau

Terra Mater care a cunoscut o vastă iconografie apropiată fiind de Cybela,

zeiţa fertilităţii şi numită mama zeilor. De acest mit se leagă legenda Maicii

Bătrâne plecată în căutarea fiului pierdut ca în Mioriţa, precum şi munţii

mirifici Godeanul, Retezatul, Pietrele Doamnei, Ceahlăul, Bucegi, Parâng

care erau consideraţi reşedinţe ale unor făpturi mitice. În romanul Ion de

Liviu Rebreanu, când Ion sărută pământul îmbrăcat în haine de sărbătoare el

trăieşte acest mit. În Dan Căpitan de plai de Vasile Alecsandri, când Dan

sărută pământul acesta tresare şi-l recunoaşte. De aici datina păstrării unui

bulgăre de pământ de către cel ce se deplasa, se înstrăina sau aruncarea unui

bulgăre de pământ, când este îngropat cineva. Mitul Pământul Mumă îl mai

găsim la Lucian Blaga în Noi şi pământul, la M. Eminescu în poezia Mai

am un sigur dor, la Horia Lovinescu în Moartea unui artist.

Lumea albă este lumea pământească în contrast cu Celălalt Tărâm care

este Lumea neagră. Când a fost creat, pământul era translucid. Fârtatul l-a

albit pentru a nu se vedea tot ce se petrece în pământ, dar oameni l-au

murdărit. Ea, Lumea albă, a fost numită aşa pentru strălucirea ei, iar cei cu

părul alb, bătrânii cudalbi şi fetele blonde, adică codalbe, erau cirace ale

Ilenei Cosânzene, iar rohmanii sau blajinii erau numiţi tot albi, pentru că

aceşti urici locuiau în Ostrovul alb, se îmbrăcau în alb, adică doliul alb. De

aici Mănăstirea Albă, Izvorul Alb, Poarta Albă, pentru că albul era însemnul

luminii. Împăratul Alb din Povestea lui Harap Alb de Ion Creangă primeşte

astfel un înţeles cu totul special.

Celălalt Tărâm este situat între Lumea albă şi Tărâmul lumii negre sau

împărăţia Nefârtatului. El este locuit de zmei, zânele rele, Piticot regele

piticilor. Aici sunt balaurii, Pajurele călărite de zmeoaice şi aici veneau

vrăjitorii şi vrăjitoarele ca să înveţe magia neagră.

Labirintul este o formă de exprimare a mitului Marea Trecere, drumul

spre Ţara Sfântă, Mănăstirea Albă, creată de Sfântul Soare spre a se însoţi

cu Sfânta Lună. Ea are nouă altare şi a devenit mănăstirea labirintică de la

Basarabi, legenda Mănăstirii Argeşului şi biserica Vasile Blajenâi (de la

blajini, mitul românesc, fiindcă ruşii au preluat creştinismul de la români) de la Moscova de lângă Kremlin sunt moduri în care se materializează

Mănăstirea Albă.

5.9. Obiceiuri, practici magice, datini sunt foarte multe. Vom menţiona

pe cele care au devenit motive pentru creaţii literare.

Paparudele sunt un obicei străvechi arian prin care tinerele fete sunt

udate cu apă în timp ce joacă pentru a provoca ploaia şi rostesc un cântec

magic.

Caloianul (kalos – frumos) sugerează probabil moartea lui Făt Frumos.

Înmormântarea unui chip de lut într-o covată de lemn după un ritual şi o

procesiune din care fac parte 33 de fete. Se dă de pomană plăcinta

caloianului. După trei zile este dezgropat şi i se dă drumul pe o apă cu

lumânări. Se sugerează Marea Trecere a unui zeu, probabil Sfântul Soare,

care se duce într-o altă lume, aşa cum zeul Apolon preluat de la traci de

către greci pleca în ţara hiperboreenilor, adică în Dacia. De altfel grecii au

preluat de la traco-daci Pământul Mumă – care a devenit Geea, cele nouă

muze care sunt cele nouă zâne ale Sfântului Soare, Căpcăunii şi Uriaşii care

au devenit titanii, Sfânta Lună care a devenit Diana, Ursitoarele care au

devenit cele trei Parce.

Ursitoarele sunt de obicei potrivit tradiţiei trei: cea mare Ursitoare ţine

furca, Soarta care toarce e mijlocia şi Moartea care taie firul. Ele scriu

cartea vieţii omului aşa cum o să se desfăşoare. După alte credinţe

ursitoarele cântă cuprinsul scrisului care rămâne aşa cum a fost cântat.

La romani se numeau parcae şi erau trei: Parca, Nona, Decuma, iar mai

târziu Nona, Decuma şi Morta. La greci sunt moirele: Cloto care toarce,

Lahesis care hotărăşte soarta şi Atropos cea neînduplecată de la hotărârea

luată.

Îngerii sunt slujitorii lui Dumnezeu şi potrivit tradiţiei sfinte sunt nouă

cete: Serafimii, Heruvimii, Tronurile, Stăpânirile, Puterile, Domniile,

Începătoriile, Arhanghelii şi Îngerii. Serafimii stau în apropierea lui

Dumnezeu, au şase aripi şi cântă rugăciunea „ghel” pe care doar ei o

cunosc. Ei sunt structuraţi pe iubire spre deosebire de Heruvimi care sunt

structuraţi pe cunoaştere, au patru aripi şi au patru feţe de înger, taur, leu,

vultur. Sunt plini de ochi. Satanail, îngerul care s-a răzvrătit împotriva lui

Dumnezeu urmat de alţi îngeri, era din această ceată, de aceea îl ispiteşte pe

Adam la pomul cunoaşterii binelui şi răului. De aceea toate zeităţile,

Sfinxul, mitologiile antice erau de fapt ale îngerilor deveniţi demoni. La M.

Eminescu în Feciorul de împărat fără de stea găsim acest mit cu cele

arătate aici, dar şi mitul stelelor. Îngerii păzitori îi primim la Taina Sfântului

Botez odată cu o cruce şi veşmântul de nuntă al harului Duhului Sfânt.

Motivul îngerului îl găsim la Lucian Blaga în Paradis în destrămare, la

Vasile Voiculescu în Poeme cu îngeri sau poezia Bătea la poarta cerului, la M. Eminescu în poezia Înger şi demon, la Tudor Arghezi în Heruvim

bolnav.

Zânele le găsim în basmele populare, dar şi în creaţia cultă, având rolul

de a-l ajuta pe om.

Şarpele casei trăieşte cât trăieşte omul. Găsim la Mircea Eliade, la

Vasile Voiculescu astfel de prezenţe stranii ale şarpelui în viaţa omului.

Spiriduşul este un fel de drăcuşor care aduce nenorocirile casei şi poate

schimba chiar cele rânduite de ursitoare, poate da omului avere, dar îi ia

sufletul la moarte. El iese dintr-un ou întâiul al unei puicuţe negre purtat

purtat la subţioară şi iese în noaptea de Paşti.

Piaza rea şi piaza bună este potrivnica Norocului. Ea se întrupează în

câine, mâţă, om, găină, şarpe, apar ca năluci.

Norocul – are o înfăţişare de om şi-l însoţeşte pe omul bun toată viaţa,

lucrând pentru prosperitatea şi ajutorarea lui..

Joimăriţa pedepseşte femeile şi fetele pe care le găseşte cu cânepa

netoarsă, care n-au spălat cămăşile, n-au grijit casele.

Sfânta Vineri ajută, dar şi pedepseşte pe cei ce nu ţin ziua ei. La Ion

Creangă în Povestea lui Harap Alb ea îl ajută pe feciorul Împăratului Alb.

Strigoii ca eres popular îl găsim la M. Eminescu în Strigoii.

Muma pădurii este un personaj malefic pe care-l găsim în basmele

populare şi culte. Ea este un fel de mamă a zmeilor şi vrea să-l pedepsească

pe Făt Frumos sau pe eroul care s-a luptat şi i-a biruit pe zmei.

Moşul Codrului, Samca, Murgilă, Zorilă, Stafia, zmeii, ielele, le găsim

în povestirile fantastice ca cele ale lui Vasile Voiculescu, dar şi în piese de

teatru ca Jocul ielelor de Camil Petrescu, sau amintite de Vasile Alecsandri

în piesele lui. Ştima apei o găsim şi la Cezar Petrescu în Aranca, ştima

lacurilor. Balaurii apar în basmele populare, dar şi ca metaforă, sugerând

lucrarea lor malefică, ca în romanul Balaurul de Hortensia Papadat

Bengescu, unde sugerează războiul mondial. Moartea ca personaj o găsim

la Ion Creangă în Povestea lui Ivan Turbincă. Căţelul Pământului îl găsim

la M. Eminescu în Strigoii. Fecioara-peşte o găsim în Lostriţa de Vasile

Voiculescu. Sorbul sugerat în piesa lui Mihail Sorbul Patima roşie,

comuniunea dintre om şi natură la Octavian Goga în Noi, Oltul, la G.

Coşbuc în Vara, la Lucian Blaga în Gorunul.

5.10. Specificul naţional înţeles ca o temă, motiv, subiect de creaţie

literară îl vom găsi la mulţi scriitori.

Motivul doina şi dorul îl găsim în poezia populară Doina la Vasile

Alecsandri în Doina, Cântec haiducesc, la Mihail Eminescu în Doina, la

Tudor Arghezi în Doină pe fluier, la Emilian de al Neamţ în Doinele

dorului.

Tema datina ca lege nescrisă a pământului românesc o dezvoltă M.

Sadoveanu în Baltagul, Alexandru Davila în Vlaicu Vodă, George Coşbuc

în Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger, Vasile Alecsandri în Groza, Ştefan

Bănulescu în Dropia, Dimitrie Cantemir în Descriptio Moldaviae, Mihail

Sadoveanu în Hanul Ancuţei, Geo Bogza în Cartea Oltului, Ion Creangă în

Amintiri din copilărie.

Tema istoria este un mod de a realiza o literatură de specific naţional şi

de a cultiva sentimentul patriotic ca Alecu Russo în Cântarea României,

Dimitrie Bolintineanu în Muma lui Ştefan cel Mare, Vasile Alecsandri în

Dumbrava Roşie, Dan Căpitan de plai, Ostaşii noştri, Barbu Ştefănescu

Delavrancea în Apus de soare, George Coşbuc în O scrisoare de la Muselim

Selo.

Pentru alţi scriitori istoria este o temă folosită pentru a critica

autoritarismul feudal, aşa cum o fac Mihail Sadoveanu în Zodia Cancerului

sau Nunta domniţei Ruxanda, Costache Negruzzi în Alexandru

Lăpuşneanul.

Istoria poate oferi prilejul de a exprima programul estetic al

romantismului, aşa cum au înţeles Vasile Alecsandri în Despot Vodă,

Bogdan Petriceicu Hasdeu în Răzvan şi Vidra, Mihail Eminescu în

Scrisoarea III.

Modelul epic complex oferit de istorie îl găsim la Mihail Sadoveanu în

Fraţii Jderi, la Liviu Rebreanu în Pădurea spânzuraţilor, la Dimitrie

Cantemir în Istoria ieroglifică, la Marin Preda în Cel mai iubit dintre

pământeni, la Augustin Buzura în Drumul cenuşii.

Pentru Ion Budai Deleanu în Ţiganiada, pentru Nicolae Bălcescu în

Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul istoria este un mod de a

exprima ideile iluministe.

Tema conştiinţa în dimensiunea ei naţională o găsim deplin exprimată

la Mihail Sadoveanu în Fraţii Jderi, la Liviu Rebreanu în Pădurea

spânzuraţilor, la M. Eminescu în Scrisoarea III, la Octavian Goga în

Rugăciune, la Lucian Blaga în Eu nu strivesc corola de minuni a lumii şi

Mirabila sămânţă.

Dimensiunea creştină a conştiinţei naţionale o găsim exprimată la

Mihail Sadoveanu în Fraţii Jderi, Baltagul, la Ion Barbu în Lemn sfânt, la

Lucian Blaga în drama Meşterul Manole, la Alexandru Macedonski în

Psalmi, la Liviu Rebreanu în Ion, Pădurea spânzuraţilor, la Gala Galaction

în Roxana, Papucii lui Mahmud, la Dosoftei în Psaltirea pre versuri

tocmită, la Varlaam în Carte românească de învăţătură, la Vasile

Voiculescu în Călătorie spre locul inimii, la Emilian de la Neamţ în Legea

Iubirii.