

Liliana G. VOȘ

Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

MYTH. OTHERNESS DISCOURSE

Theoretical
article

Keywords

Myth
Otherness
Archetype
Paradigm
Drama

JEL Classification

Z11, A19

Abstract

The aim of the study is to explain the concept of otherness as a mythical dimension of the man as a creator in the context of contemporary drama. The approach is a hermeneutics one, but the intention is to extend the analysis towards an interdisciplinary approach due to the multiple ways that otherness reveals on the background of the insular space of the theater as interface of cultural and social. We wish to draw attention to the mythical-symbolic elements that catalyzes the relation between drama and its putting on stage . In our point of view the importance of the drama is the revealing the way that a prototype lives in everyone and the myth is a generating center of identities and otherness in a World of correlations. Mythical models are bringing the imaginary and objectivity into a manageable collaboration that resonate a sense of reality in order to make seen the unseen by ritual as a link between myth and culture.

Introducere

Dominanta deciziilor de afaceri, deși motivate mai ales de elemente financiare, este nevoia de a opera într-un mod sustenabil cu toate că activitatea economică actuală reduce din ce în ce mai mult capitalurile social și de mediu. În această conjunctură se cere subliniat rolul culturii, „acela de a constitui sensul reprezentativ pentru condiția existențială a oamenilor” (Tomlinson, 2002, p.101), astfel că un capital economic nu este suficient pentru crearea valorii în viitor, dar acest fapt poate fi contrabalansat de capitalul cultural, ale cărui drepturi pentru conservarea valorilor tradiționale, morale și etice, se manifestă din ce în ce mai pregnant; dovadă stau multiplele proiecte culturale implementate în ultimii ani. Societatea contemporană este tributară noilor concepte, „mediascapes”, „ideoscapes”, „technoscapes”, „financescapes”, și „ethnoscapes”, care au caracteristicile unui puzzle a cărui rezolvare este condiționată de capacitatea actorilor sociali de a da sens puterii de a imagina lumi posibile, trăite, schimbate și înțelese diferit, într-un context în care, se pare că singura constantă este mitul, a cărui redescoperire, așa cum afirmă Petru Ursache, poate oferi „Drumul spre Centru”, semn al salvării din labirintul existențial.

Omul, creator și actor pe scena Lumii se confruntă cu o problematică fundamentală, aceea a alterității, a recunoașterii celuilalt, a diversității în unitate, recunoaștere ce poate fi percepută, la modul acut, numai într-un timp și spațiu ritual, ce iese din cotidian pentru a intra în lumina posibilului, unde disponibilitățile creatoare se întâlnesc printr-o revelație a raportului dinamic dintre Eu și Tu: teatrul. Spațiul al imaginilor simbolice și al semnificațiilor metaforice, zonă a creației generatoare de forțe capabile să depășească realitatea pentru a găsi soluții problemelor grave ale omenirii, teatrul contemporan își redescoperă vocația esențelor prin întâlnirea cu mitul.

Mitul. Semn, limbaj, sistem

Problema descifrării mitului nu constă în exhaustivitatea corpusului de texte abordat ci în aceea a existenței unui cod semantic adecvat, condiție fundamentală, în opinia semiologului Algirdas Julien Greimas (1917-1992), pentru instituirea metodologiei din domeniul studiului miturilor; continuator al cercetărilor lui Georges Dumézil și Claude Lévi-Strauss, vede mitologia ca o ideologie, o filozofie, dar și o atitudine culturală.

Constatarea că miturile sunt expresia unei ideologii sociale pornește de la analiza religiilor popoarelor indo-europene realizată de Dumézil care formulează ipoteza că „(...)structura socială generală a acestor popoare, în linii mari, își găsește echivalent în structura lumii și în repartizarea funcțiilor sale divine. Altfel spus, religia unui

popor nu e alta decât ideologia datorită căreia comunitatea se gândește pe sine și reflectează la relațiile dintre oameni și contradicțiile lor, întreg acest ansamblu fiind sublimat în plan divin” (Greimas, 1997, p.11). Aceste cercetări au făcut posibilă înțelegerea faptului că mitul furnizează mijloacele figurative ca liant între om, lume și ordinea cosmică, că gândirea mitică se manifestă în cadrul organizat determinat de funcțiile divine, rolul mitologiei la nivelul societăților studiate este acela de a exprima ideologia lor politică și că încercarea de reconstituire a structurilor mitice își află în povestirile mitice una din sursele esențiale.

Prin intermediul gândirii figurative, omul încearcă să-și rezolve problemele fundamentale prin întrebări ce pot fi considerate ca manifestare a unei filosofii, iar forma caracteristică a acestui tip de gândire este mitul. Conținutul mitic, reflectare a unor teme universale, se transmite, deși prin forme de expresie diferite, la toate popoarele ca povestiri mitice al căror semantism se cere decodat prin intermediul unui sistem intern care organizează acest conținut.

Mitul, povestire simbolică despre modul specific de a fi al omului, de a se integra în lumea naturală și socială, aparține ideologiei ca știință istorică, iar ca știință formală, aparține semiologiei, fiind un „semn global”, după cum afirmă Roland Barthes (1915-1980), dar și un limbaj, care conform semiologiei, „trebuie să întemeieze o intenție istorică în natură, o contingență în eternitate” (Barthes, 1997, p. 273) „Mesaj, vorbire, mod de semnificare, formă”, mitul ține de zona discursului ca sistem de comunicare și de istoria omenirii ca permanent; „nu se poate defini nici prin obiectul său, nici prin materia sa, deoarece orice materie poate fi dotată în mod arbitrar cu semnificație” (Barthes, 1997, p.236). Barthes concepe generic limbajul: fotografia, discursul scris, cinematograful, articolul din ziar, spectacolele, publicitatea, ca funcție semnificantă și implicit, suport pentru vorbirea mitică.

Schema tridimensională a unui sistem semiologic, semnificant-semnificat-semn, se regăsește la nivelul mitului, dar cu amendamentul că el se construiește pe un lanț semiologic anterior lui, astfel că mitul este un sistem semiologic secund în opinia aceluiași cercetător, unde demonstrația pornește de la cercetările lui Saussure care lucrează pe sistemul semiologic special și exemplar în același timp, limba, unde conceptul este semnificatul, imaginea acustică este semnificantul, iar semnul, ca entitate concretă (cuvântul), este relația dintre concept și imagine.

La nivelul operei literare, sistemul semiologic se construiește din semnificat - criza originară a subiectului, semnificant - discursul literar, iar semnificația, care definește creația, este dată de relația dintre criză și discurs. Statutul special al

sistemului semiologic al mitului vine din faptul că toate materiile vorbirii mitice, amintite anterior ca limbaj, se reduc la funcția de semnificant în momentul în care sunt însușite de mit, reprezentând finalitatea unui lanț semiologic primar, un semn global, totalizator al semnelor anterioare. Barthes, prin stabilirea translației pe care o face mitul, intră de fapt în teoria generală a sistemelor deoarece obiectul considerat-mitul, este un sistem desprins de formele sale concrete, dar componentele sale definitorii, esențiale se păstrează. Observăm că putem considera mitul o complexitate organizată care îndeplinește cele patru proprietăți, integralitate, finalitate, organizare, autonomie relativă care să-l circumscrie teoriei sistemelor a lui Luhmann. Mitul preia de la mediul care îl înconjoară elementele care-i asigură supraviețuirea, aflându-se într-un contact permanent fără a fi dirijat de mediu, mai mult, comunică și interacționează cu celelalte sisteme, de unde și multidisciplinaritatea necesară în abordarea problematicii mitului. Aceste proprietăți, precum și studiile etnologilor, sociologilor, antropologilor, filosofilor, psihanalizatorilor, lingviștilor și semiologilor, îndreptătesc încadrarea miturilor în categoria sistemelor funcționale, fiind un sistem autopoietic social, sistem ce realizează o arheologie a cunoașterii ce are nevoie de o istorie nouă pentru a explica „tăcerile istoriei”, dar „istoria se așază la fel de bine pe golurile ca și pe plinurile care au supraviețuit”(Braudel, 1984, p.397). Deschiderile apărute astfel în sfera miturilor, oferă noi perspective ce se pot dezvolta într-o lucrare menită să arate că studiul mitului necesită o transdisciplină, de pe un alt nivel adecvat noilor descoperiri științifice și evoluției omenirii care să se încadreze într-o nouă paradigmă; aceasta ar fi paradigma sustenabilității, singura în măsură să răspundă nevoilor omului actual.

Semiologia lui Barthes, observă existența în mit a „două sisteme semiologice, unul fiind extras din celălalt: un sistem lingvistic, limba (sau modurile de reprezentare ce-i sînt asimilate)”(Barthes, 1997, p. 243), pe care îl numește „limbaj-obiect”, „deoarece este limbajul pe care mitul și-l însușește pentru a-și construi propriul sistem; și mitul însuși”, pe care îl numește „meta-limbaj”, „deoarece este o a doua limbă, în care vorbim despre prima.”(Barthes, 1997, p. 243). Drumul spre cunoaștere își găsește în mit fundamentul jocului între sens și formă, a căror asociații sunt nelimitate, nelimitare ce scoate la suprafață intuiția valorii mitului și permanenta lui actualitate.

Mitul și simbolul – reperele cunoașterii

Limbajul traduce „experiențele în simboluri, convertește caracterul imediat al dorinței puternice sau al dezgustului, al urii sau al dragostei, în principii imuabile de simțire și

comportare”(Huxley, 2003, p.452), ceea ce denotă că o folosire corespunzătoare a limbajului echivalează cu o folosire corespunzătoare a simbolului. Meta-limbajul, cum numește Barthes limbajul miturilor, este un limbaj de tip simbolic al cărui vehicul, simbolul, este în opinia lui Gilbert Durand, „vectorul semantic” prin care simbolizantul figurează simbolizatul; rolul său, amintea Confucius, este acela de a reglementa lumea, rol ce se situează dincolo de legi și de cuvinte.

Semn total, simbolul, „modalitate autonomă de cunoaștere”, cum îl vede Eliade, face posibilă redescoperirea realității Lumii și a Cosmosului. În ghidul său de semne și simboluri, Clare Gibson afirmă că „simbolismul este un vechi limbaj catalizator universal care relevă complicate precepte și credințe, împărtășind informații și stărnind emoții”(Gibson, 1998, p. 7), cuvânt a cărui origine provine din obiceiul antic grecesc de a sparge la despărțire o tăbliță de lut, fiecărui membru al grupului revenindu-i câte o bucată, piesele urmând să se reasambleze la o nouă întâlnire a grupului, acțiune numită *sumballein* - „a aduna împreună”, ceea ce semnifică și identitatea grupului, de unde a luat naștere și *sumbolon* – „semn de recunoaștere”, cuvânt ce a dezvoltat în limba latină *symbolum*.

Instrument al imaginarului, simbolul articulează componentele mitului, pe care Gilbert Durand (1921-2012) îl definește: „nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit.”(Durand, apud Brunel, 1988, p.8 – *ne referim la mit ca la un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme, sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme tinde să construiască o poveste* - traducerea noastră) Aplicarea unei grile mitice textului literar oferă interpretări absolut remarcabile; mitocritica și mitanaliza, termeni propuși de Durand, utilizați în spațiul literar european în timp ce termenul american, ce denumesc același domeniu, este de arhetipologie, se instituie ca forme de investigație a imaginarului colectiv ce revelă structuri *filigranate* de adâncime. Autorul *Structurilor antropologice ale imaginarului* decelează o „vocație ontological” la nivelul imaginarului, de importanță deosebită fiind propagarea simbolizării prin acțiunea mitică. Schimbul permanent între subiectiv și obiectiv, între imaginar și mediu, se instituie ca o „geneză reciprocă”, traseul simbolizării fiind reversibil, observație ce deschide spre noi interpretări și asupra operei de artă, creația fiind unul din „produsele” umanității cu cea mai mare încărcătură simbolică. Analiza imaginilor esențiale ale omenirii, dar mai ales clasificarea acestora în regim diurn și nocturn, vin să completeze analiza arhetipală a lui Jung, care de fapt a fost una din sursele de

inspirație ale lui Durand, relevanța ei constând în crearea fundalului de articulare a identității și alterității ca și complementaritate a imaginii și umbrei.

Încercarea de separare a lui Durand față de teoriile structuraliste ale lui Claude Lévi-Strauss nu este totală întrucât din lucrarea *Figuri mitice și chipuri ale operei* reiese că analiza structurilor mitice globale este realizată de mitocritică, iar cea a mitemelor de mitanaliză, aceasta nefiind altceva decât o „extrapolare a mitocriticii”; termenii se suprapun definind o aceeași arie de interpretare. Amplitudinea demersurilor criticului imaginarului se revelă din sursele ce au constituit fundamentul cercetărilor, de la studiile ale teoreticienilor ai fenomenului religios ca Mircea Eliade, Georges Dumézil, Henry Corbin, Piganiol sau Krappe, la Jean Paul Sartre și Henri Bergson ca filosofi ai imaginarului, la psihologia analitică a lui Carl Gustav Jung, la psihanaliza lui Sigmund Freud, Alfred Adler cu a sa teorie a psihologiei individuale, Charles Baudouin cu „cei șapte parteneri ai eu-lui” din psihagogia sa, precum și din antropologia lui André Leroi-Gourhan, al cărui concept de „lanț operațional” și de „tendințe tehnice” aduce noi deschideri relației gest-cuvânt cu aplicabilitate în transpunerea scenică a textelor dramatice, unde se poate extinde conceptual la o adevărată triadă creatoare: gând-cuvânt-gest.

Arhetipul – reper comunicabil

Distincția între domeniul simbolului, în sens larg al termenului, de care se ocupă critica de tip etic și domeniul mitului, de care se ocupă critica de tip arhetipal, este realizată de către criticul literar canadian, Nothrop Frye (1912-1991), ale cărui lucrări *Anatomia criticii*, *Marele cod: biblia și literatura*, traduse și în limba română, demonstrează prezența miturilor în structurile de adâncime ale operei literare prin formele arhetipale. Critica literară ritual-mitologică, de mare succes la mijlocul secolului XX, ce sintetiza ritualismul, psihologia jungiană și elementele *noii critici*, a furnizat și metodele ritual-mitologice care au deschis noi perspective prin aplicarea lor la studiile atrului grec, shskesperean, precum și a unor autori ca Dante, Milton, Blake, acesta din urmă reprezentând factorul declanșator al studiilor lui Frye; contextualitatea Blake-Frye demonstrează conservarea semnificațiilor și în literatură a mitului căutării eroice, constituindu-se ca bază a metodei arhetipale care „pornește de la convingerea că, în orice opera de artă, se poate descoperi un model (pattern) original – derivate din miturile fundamentale ale unei civilizații – și care stilizează o atitudine sau un afect primordial din viața colectivității sau a individului”(Călin, 1972, p.V). Părintele criticii arhetipale, deși termenul este mai vechi fiind aplicat textului literar prima dată de

Maud Bodkin în studiul *Archetypal Patterns in Poetry*, publicat în anul 1934, aproximativ în aceeași perioadă în care Jung utiliza termenul de arhetip în studiile sale psihologice, susține existența unei structuri tripartite la nivelul imaginarului: de tip apocaliptic, demonic și analogic. De altfel, Eliade susținea în lucrările sale că arhetipurile, modele exemplare, permanent apriorice, sunt caracterizate „printr-un fel de entelehie a imaginii”, structura imaginii arhetipale instituindu-se ca „nucleu tare” al oricărui simbolism, ceea ce explică eficacitatea aplicării metodelor criticii arhetipale textului literar.

Frye consideră mitul element structural în literatură, un principiu ordonator, pentru că însăși literatura este de fapt „o mitologie deplasată” ale cărei moduri romantic, mimetic superior și mimetic inferior, privite diacronic, apar ca o „serie de dislocări mitice, de mitos-uri sau formule de intrigă înaintând treptat către polul veridicității, dar care, o dată ajunse în modul ironic, fac calea întoarsă”(Frye, 1972, p. 64), rolul modurilor literare fiind acela de a citi miturile și de a le interpreta, iar a criticii arhetipale de a oferi contextul în care trebuie înțeleasă literatura ca întreg. Critica arhetipală, așa cum o consideră părintele ei, pornește de la premisa că opera literară este un complex de contexte și relații, elemente care au fiecare în parte propriul mitos, etos și dianoia, iar arhetipul este simbolul „comunicabil” care unifică și sistematizează experiența literară, astfel că narațiunea este un ritual. Această recurență reflectă, de fapt, repetabilitatea unor fenomene naturale ce asigură comprehensiunea temporalității, ciclul recurent central fiind cel al ritmului circadian somn-veghe, respectiv al frustrărilor diurne ale eu-lui și al sinelui trezit nocturn.

Analiza arhetipală realizează o arheologie a ritualurilor care au generat acțiuni recurente, generice sau convenționale care stau la temelia intrigii unei opere literare. Teoria miturilor impusă de Frye dezvăluie principiile structurale ale literaturii deduse, asemănător tehnicii trompe l’oeil din pictură, prin critica arhetipală care decelează trei tipuri de organizări ale miturilor și simbolurilor arhetipale: „mitul nedislocat”, sau organizarea metaforică totalizatoare a lumii duale – dezirabilă și indezirabilă - ce pot fi denumite apocaliptică și demonică, apoi „tendința de a sugera tiparuri mitice implicite”, pe care o numește „romantică” și „tendința „realismului” de a evidenția reprezentarea.

Literatura evoluează orbital de la mitul de origine la mitul modern, conform *principiului lui Frye*, care afirmă existența a patru tipuri de *mythoi* constituenți ai celor patru genuri majore, asociate arhetipal cu cele patru anotimpuri: comedia, căreia îi corespunde primăvara, romanțul, echivalent al verii, tragedia, asociată cu toamna și satira, în

concordanță cu iarna; mitosurile formează două perechi opuse: tragedia și comedia, contrastante și romanțul cu ironia, corespunzătoare actualului și idealului. Comedia se suprapune liminal pe de o parte cu satira și pe de alta, cu romanțul, în timp ce acesta poate fi comic sau tragic, iar tragicul e un evantai al deschiderii de la romanțul pur până la realismul amar și cel ironic, un exemplu semnificativ al acestor deschideri și suprapuneri, o constituie primul film „vorbit” al lui Chaplin, *The Great Dictator*, ecranizare în al cărei substrat se regăsește cea mai veche comedie a lumii din spațiul european, *Acharnienii* a lui Aristofan, *părintele comediei*, unde apar îngrijorările tipice și intrigile caracteristice pieselor „politice”, dar și eroul compătimitor, frustrat de starea sa personală, prototip al soldatului fanfaron, tipologie prezentă frecvent în comedii.

Demersul inițiat de Frye are ecouri puternice în actualitate, și anume, în studiile lui Corin Braga *Zece studii de arhetipologie* (1999) și *De la arhetip la anarhetip* (2006), precum și în lucrarea lui Ștefan Borbély *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul* (2001), acest din urmă studiu fiind o exemplară aplicare a teoriei tripartite a lui Frye asupra tipologiei eroului, tipologie ce „recidivează” constant în mitologiile și literaturile europene. Constatarea că eroicul este un *construct cultural* ce revelă structuri și antistructuri ale lumii antice, constituie premiza unor analize complementare a eroului și antieroului, dar și a numeroaselor avataturi ale acestor tipuri dezvoltate în dramaturgia contemporană.

Pornind de la problema arhetipului care are rădăcini vechi, Malebranche (1638-1715) vorbea despre arhetip ca despre un „model etern”, referire nu doar la valoarea de model original, ci și la cea de model atemporal, „Atemporelle: il entre dans la nature de l'archétype, non seulement d'avoir été le premier, mais aussi d'avoir engendré la temporalité qui rendra compte de ses avatars”(Malebranche apud Brunel, 1988, p.154 - *Atemporal: intră în natura arhetipului, nu doar de a fi fost primul, ci și de a fi generat temporalitatea care va asigura raportul avaturilor sale*-traducerea noastră), Corin Braga în lucrarea *De la arhetip la anarhetip*, îl consideră, din punct de vedere cultural, un model recurent, un invariant artistic, dar nu în sensul metafizicii lui Jung. Forma „sfârșimată” este anarhetipul care „denumește mai mult decât faza de disoluție a unui model, de colaps și evaporare a unui sistem, el definește un sistem nou, consistent, cu individualitate proprie.”(Braga, 2006, p.264), formă care generează noi sensuri, afirmație ce neagă de fapt avaturile arhetipului.

Recurența temelor și figurilor literaturii universale, specifică literaturii comparate, găsește în critica arhetipală repere prin studiul arhetipurilor culturale ca invarianți ai culturilor și

curentelor, dar în același timp se intersectează și cu istoria religiilor și metafizica prin mitocritică și mitanaliză, precum și cu psihologia abisală prin psihanaliză și psihocritică. Zonele nodale de interferență a mitului și culturii își găsesc reflexia în spațiul insular al teatrului, ca interfață de reper a omului în dubla sa ipostază de actor și creator.

Acknowledgement

This work was supported by the project „Interdisciplinary excellence in doctoral scientific research in Romania - EXCELLENTIA” co-funded from the European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013, contract no. POSDRU/187/1.5/S/155425.”

Bibliografie

- [1] Barthes, R. (1997). *Mitologii*. Traducere, prefață și note de Maria CARPOV. Iași: Institutul European.
- [2] Braga, C. (2006). *De la arhetip la anarhetip*. Iași: Editura Polirom.
- [3] Braudel, F. (1984). *Structurile cotidianului; posibilul și imposibilul*, volumul II. Traducere și postfață de ADRIAN RIZA.. București: Editura Meridiane.
- [4] Brunel, P. (1988). Sous la direction du Professeur, *DICTIONNAIRE DES MYTHES LITTÉRAIRES*, Nouvelle édition augmentée. ÉDITIONS DU ROCHER.
- [5] Călin, V. (1972) în prefață la Frye, N. (1972). *Anatomia criticii*, În românește de DOMNICA STERIAN și MIHAI SPĂRIOSU. București: Editura Univers.
- [6] Frye, N. (1972). *Anatomia criticii*, În românește de DOMNICA STERIAN și MIHAI SPĂRIOSU, Prefață de VERA CĂLIN. București: Editura Univers.
- [7] Gibson, C. (1998). *Semne și Simboluri: Ghid ilustrat; Semnificații și origini*. Traducere: ONDINE FODOR. Oradea: Editura Aquilla '93.
- [8] Greimas, A.J. (1997). *Despre zei și despre oameni. Studii de mitologie lituaniană*. Traducere de Rodica Paliga, Glosar de termeni și divinități lituaniene de Sorin Paliga, cu o prefață de A.J. Greimas. București: Editura Meridiane.
- [9] Huxley, A. (2003). *Minunata lume nouă; Reîntoarcere în minunata lume nouă*. Traducere și note de Suzana și Andrei Bantaș; Prefață și tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop. Iași: Editura Polirom
- [10] Tomlinson, J. (2002). *Globalizare și cultură*. Traducere de Cristina Gyuresik. Timișoara: Amarcord

