

Spații contemporane și moduri complementare de manifestare – câteva ipoteze de lucru

Irina BALOTESCU

Florin-Cristian BALOTESCU

Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu / Universitatea din București

Rezumat

Demersul nostru face parte dintr-o cercetare mai largă care include, pe de o parte, studiul unor manifestări poetice ale spațiului (prezentate de noi într-o ediție anterioară), iar pe de altă parte, urmărește extensiile simbolice și imaginare ale spațialității. Lucrarea admite două direcții – una dintre ele are în vedere impactul asupra culturii și mentalităților al unor experimente aflate în curs (așa cum este cel inițiat prin proiectul internațional BMW Guggenheim Lab), a doua accentuează faptul că principii ca simultaneitatea, textualizarea multiplă (diferite forme de textualitate) și re-contextualizarea joacă un rol important în structurile spațialității moderne. O noutate o constituie tentativa de a demonstra că elemente culturale aparent condamnate la imobilitate conceptuală, așa cum este textul folcloric, pun în evidență o serie de categorii care se pot dovedi profitabile pentru cercetările actuale.

Cuvinte cheie

manifestările spațiului poetic, simultaneitate, spațialitate, textualizare.

S-a spus în diverse contexte, specializate sau nu, că secolul trecut a fost patronat în toate aspectele sale de ideea de timp. Cu siguranță, conceptul de relativitate, ca și poeticile dominate de fluxul conștiinței sau experimentele metaforice care forțau cadrele generale și reperele fundamentale ale realității și limbajului, au avut un rol determinant. În fața individului contemporan, ca și a varietății uneori destabilizatoare a manifestărilor artistice sau din afara artei, ideea de spațiu care se modifică permanent, devine mult mai plauzibilă. Individul contemporan reinterpretează totul, pe sine însuși înainte de toate, ca poveste pluristratificată. Nu ar fi poate cu totul hazardat să spunem că avem de a face cu o inedită întâlnire între experimentul periferic – cel care transformă granițele în suprafețe, reflectând aspirația umană spre o libertate supremă – și manifestările genurilor *phantasma-tice*.

Michel Foucault susținea în 1967 conferința „Des espaces autres” (Foucault: 1984), un text aproape profetic în ceea ce privește nu foarte îndepărtatele epoci ale comunicărilor în rețea, ale textualităților simultane și limbajelor pseudo-teoretice, derivate din hibridarea certitudinilor analitice și experiențelor poetice. Teoreticianul remarcă faptul că, dacă pentru secolul al XIX-lea obsesia fusese a istoriei, pentru secolul XX, epoca va aparține spațiului, simultaneității, juxtapunerii, dispersării. O afirmație care surprindea deja un adevăr, din moment ce conceptul „central” (polinuclear ar fi un termen mult mai adecvat) al acestei perioade, postmodernismul, începea să caracterizeze o realitate imposibil de contestat. Dispersarea și descentralizarea au fost însă, mai ales la un nivel popular de receptare, prea adesea asociate cu pulverizarea valorilor, cu desființarea autorităților de orice tip, cu absența oricărei unități posibile. Titlul unuia dintre cele mai cunoscute texte ale teoriei postmoderne, *Dezmembrarea lui Orfeu* (Hassan: 1971), poate apărea ca o subminare a canoanelor și tradiției. Motivul este însă la fel de vechi ca mitul lui Orfeu însuși (îl folosește și Ion Barbu în imaginea „harfelor răsfirate” pierdute prin „zbor invers”, din poemul ermetic al „jocului secund”). „Sfârșitul” eroul mitic, numit adesea părinte al poeziei, devenea deja întâlnirea unor tipuri diferite de poetică. Prima era inspirație divină, soră cu muzica sferelor și, de bună seamă, împărțind cu ea aceeași substanță care însuflețea toate ființele, o poetică a încântării. A doua era cea „terapeutică”, salvatoare, o poetică a îmblânzirii, am putea s-o numim, a naturii sălbatice (ne amintim că și Ghilgamesh cheamă spiritul lui Enghidu tot printr-un soi de muzică rituală, bătaie de tobă, deci un sunet ritmat). În fine, o a treia poetică ar fi aceea a sfârșirii, a pierderii, a crizei, a unui tip diferit de energie, care la rândul ei se apropia, ca să preluăm formula îndelung folosită de E. R. Curtius, de *mixtum sive compositum*: ea împăca, într-o tragedie, extazul haotic al bacantelor, serenitatea orfică și durerea umană a pierderii ireparabile prin trecerea într-un alt spațiu. Sfârșirea lui Orfeu și sfărâmarea lirei sale aruncată apoi pe cer sub forma unei constelații (și în aceeași măsură procesele simbolice de reconstituire și recontextualizare pe care le suscită aceste două gesturi) pot reprezenta, ca și mitul platonice al originii scrisului interpretat ca reificare a unei zone accesibile inițial doar sacerdoților, misterele dionisiace sau și mai vechea imagine a sfârșirii lui Osiris, un proces de căutare a structurii într-o natură inefabilă, o regândire a reperelor, provocarea

unui sistem fie mult prea ocult, fie excesiv de formal. Speculând, am spune că acest al treilea tip de poetică stă de fapt la originea poeticilor moderne, mereu aflate în spațiul dintre structură și principii poetice, pe de o parte, și destructurare și manifest, pe de altă parte; soluția pare să fie mai degrabă de partea reconcilierii între cele două aspecte și mai puțin a uneia dintre extreme. Ideea de opoziție se păstrează însă, iar Foucault insistă tocmai pe acest aspect al diferenței de abordare a spațiului: dacă în perioada medievală se putea vorbi de o ierarhizare a spațiilor după modelul ierarhiei celeste, perioada modernă redefineste localizarea printr-o relație complexă între puncte și elemente. Dintre observațiile cheie se distinge aceea că, după Foucault, spațiul contemporan se poate să nu fie complet desacralizat și că un întreg complex de opoziții să fi supraviețuit (și care pare, contrar așteptărilor, să se fi accentuat din a doua jumătate a secolului XX până astăzi), așa cum este cazul relațiilor problematice dintre spațiul public și spațiul privat, spațiul utilitar și spațiul cultural, spațiul familiei și spațiul social. Amintind de abordările lui Gaston Bachelard (care, se știe, vorbește de o întreagă poetică a spațiului, referindu-se mai cu seamă la felul în care geografia exterioară a spațiilor este interiorizată de fiecare individ), Foucault arată că spațiul în care trăiește omul (post)modern este unul eterogen, care scapă așadar interpretărilor unidirecționale. Mai mult, aproape că fiecare individ are propriile categorii prin care poate defini spațiul, în funcție de opțiunea personală sau a comunității: prin relații legate de acces, funcționalitate, închidere. Mai mult, pentru omul contemporan, spațiul are tot mai puțin de a face cu amplasarea; date fiind provocările pe care le avansează continuu ideea de construcție, arhitectura e nevoită tot mai mult să reinventeze perspectiva. Interesul nostru nu este însă pentru aceste aspecte ale spațiului care, dacă ar fi să ne referim la fenomenologia poetică a lui Gaston Bachelard, reprezintă apropieri sau depărtări de un arhetip „asumat” la nivelul inconștientului, ele generând în acest fel constructe metaforice (proiecte futuriste de reurbanizare, redescoperirea unor virtuți poetice ale spațiului utilitar, gest care își găsește una dintre surse în textele lui H. D. Thoreau). Ceea ce ne interesează este tocmai acest tip de spațiu în care apar discontinuități, ondulații, dacă ar fi să folosim tot unul dintre termenii lui Bachelard: „C’est le rêveur qui le crée (le cosmos) à chaque *ondulation* (s.n.) de ses images. (...) Tout cela s’entend, se pré-entend dans le murmure sub-grondant du poème” (Bachelard: 1958); în aceeași măsură, spații

în care setul de relații consacrat de realitatea cotidiană este reformulat, anulat, reconfigurat (Foucault: 2001).

Foucault găsește o serie de principii ale acestor așa-numite heterotopii pe care le trecem în revistă dat fiind că ele implică ideea de spațiu interzis, privilegiat sau de creare a iluziei. Primul este că heterotopiile apar în toate culturile lumii, fie ca vorbim despre heterotopii ale crizei (locuri interzise sau privilegiate, accesibile în circumstanțe excepționale doar anumitor categorii sociale, așa cum erau spațiile de inițiere sau, mai târziu, internatul școlar sau instituțiile militare), fie heterotopii ale devierii, în care individul avea un comportament deviant în raport cu norma (azilurile sau închisorile – cum se știe, un segment vizat de primii suprarealiști, în numele unei condiții a poeziei pentru care esențială, avea să spună și Bachelard, era libertatea). Cu toate că, în general, heterotopiile pot avea structuri similare, ele pot dobândi funcții speciale în contexte specifice – pentru acest al doilea principiu al heterotopiei, Foucault vorbește despre mutațiile care s-au produs în percepția unui spațiu așa cum este cimitirul care ajunge treptat să fie extrapolat și ulterior scos în afara orașului, a comunității (nu întâmplător, la Bacovia, Blecher sau Naum, extensiile identitare, dedublările, descoperirile „de sine” sunt condiționate și de o asemenea prezență, de un loc perferic, interzis, blestemat sau, după o formulă naumiană, asupra căreia vom reveni, doar „un loc acolo”). Ideea este, probabil, chiar înțeleasă ca atare, mult mai veche. În poemul *Vis*, peisajul așa-numit romantic („o insulă în farmec” „negre, sfinte bolți”) cu nuanțe vag baudelairiene („sclipiri bolnave”, „întunecime-n orice loc”, „cerșire tânguioasă”) este o heterotopie, iar principiile enunțate rapid în conferința lui M. Foucault par să se suprapună structurii unui astfel de poem (Eminescu: 1999).

Perioada actuală nu e străină de astfel de transformări teoretice, vizibile atât în literatura poetic-experimentală, cât și în manifestări periferice (cum este fenomenul grafitti) și proiecte de reevaluare a spațiului urban (ca în cosmopolitul BMW Guggenheim Lab). În primul caz, două exemple cu totul interesante se găsesc în poemul *Ținutul Celălalt*, scris în tandem de Ruxandra Cesereanu și Marius Conkan și *Parohia*, proză a stratificărilor scrisă de Dan Coman. În afară de categoriile comune unei literaturi a spațiului poetic pe care le explicam într-unul dintre textele noastre anterioare – dubla alienare a limbajului, interdicția expresivă, poetica devenirii și supra-

realitatea scrierii – (Balotescu: 2012), cele două volume aduc, din direcții diferite, nu doar răsturnări de perspectivei, cât o afirmare de tip manifest a extinderilor pe care le admite spațiul. Proză de tip vizionar, așezată uneori în descendența mai vârstnicilor Wonderland, Neverland, Oz sau Narnia, *Ținutul Celălalt*, numit uneori *The Otherland* propune o cartografiere simbolică a elementelor care determină traseul inițiat, cathartic la care individul se supune continuu. Manuscrisul însuși este prezentat ca alternativ și „punctul de pornire al unui amplu proiect cu și despre lumi alternative” (Cesereanu, Conkan: 2011), ceea ce duce cu gândul la forjarea unui tip de poetică care iese cu totul aproape din spațiul imaginarului, trecând spre o externalizarea percepțiilor, a stărilor, a imposibilităților existențiale. Compusă din patru „păpărușuri” această carte care amintește întrucâtva și de filmul *Mirrormask*, realizat în 2005 de Dave McKean și Neil Gaiman ia cu asalt nu doar teritoriul întunecat al mentalului calificat superficial drept anormal (am spune, mai degrabă, cu un termen antropologic, anomic), ci lumea în sine cu toate traumele ei. De la orfelinat, până la pântecul matern, „rue bombon din orleoland”, „hadesedah” sau „laponia”, lungul poem revendică realul, forțându-l să-și împartă teritoriile cu modele imaginare arhetipale. Nu în ultimul rând, păstrându-ne aproape de tematica noastră, am spune că *Ținutul Celălalt* este, în același timp, un proiect de arhitectură bazată exclusiv pe ideea de iluminare, de viziune.

Pe de altă parte, *Parohia* scriitorul Dan Coman este un tip de heterotopie perfect atașabil teoriei lui Michel Foucault. Plecând de la un spațiu al satului a cărui ofertă ar fi părut poate epuizată cândva la începuturile postmodernismului, dacă nu cumva mai devreme, într-un realism târziu, Dan Coman transformă arealele memoriei în medii de explorare microscopică a disponibilităților realității, de surprindere a mecanismelor care pot provoca întorsături dramatice, revelații și, la propriu, revoluții. Soluțiile sale țin de o percepție stratificată, ca în rememorarea spațiului sacru: „Trebuia să mă aplec, biserica veche din lemn era foarte scundă, abia la bărbați reușeam să mă îndrept. Chiar la intrare stăteau femeile. Deasupra femeilor era podul. În pod cânta corul.” (Coman: 2011). Simbolic, în textul original, fiecare frază e scrisă de la capăt de rând, sugerând suprapuneri care fac lumea suportabilă și, simultan, producătoare de resorturi salvatoare. Este și motivul pentru care un spațiu ca al *Parohiei* ne apare drept una dintre soluțiile de reluare în posesie a întregului arsenal poetic, vital, al

realității. Lumea de aici, o spune chiar autorul, este una a prafului care se ridică până la genunchi; urbanitatea pare abolită și, cu toate acestea, sunetele finale ale Revoluției din 1989 spun altceva, anume că soluția este o eliberarea, decongestionarea, reabilitarea spațiului vital. Vital, în aceeași măsură, pentru limbaje, edificii, trasee.

Ce rost își găsesc aceste exemple de natură poetică însă în contextul spațialității contemporane? Un răspuns nu ar înclina în favoarea unor asemenea argumente decât în măsura în care acceptăm dimensiunea poetică drept o coordonată alternativă a realității. La nivel concret, faptul este imposibil de constatat. În acest sens, proiectul BMW Guggenheim Lab, propune o redescoperire a potențialului din spațiul urban, plecând de la un think tank mobil, versatil, cu aspirații în aceeași măsură universale și profund individuale. Înainte de toate, trebuie să spunem că, până la un punct, individul în ipostaza de arhitect, proiectant, constructor pare să fi urmat, atât în gândire, cât și în arhitectura spațiului urban, un fel de tehnică a forajului. Confruntat cu imposibilitatea de a mai construi monumente rare, memorabile și, nu de puține ori, contrazicând complet ideea modernă de utilitate, el creează prin înaintare și în rețea. Dându-se la o parte reziduurile, sunt create nu doar căile de acces, ci și arii laterale care corespund în aceeași măsură ideilor de necesitate cotidiană, de loisir, în care dreapta și stânga devin, de fapt, zone de aderență a percepției urbane moderne. Labirintul, rețeaua, acumularea nu mai sunt însă unicele soluții pentru spațiul modern.

„La oricare dintre nivelurile vieții”, scria Edward W. Soja spre finalul anilor 1980, „dinspre local spre global, organizarea spațială a societății a fost restructurată pentru a răspunde solicitărilor imperative ale capitalismului aflat în criză – pentru a crea noi oportunități de supra-profit, pentru a găsi noi metode de a menține controlul social, pentru a stimula producția și consumul în creștere. Aceasta nu a fost însă o mișcare neașteptată, nici nu trebuie văzută drept conspirațională, de un succes absolut sau complet inedită pentru cei care o experimentează.” (Soja: 1989). Această criză a societății moderne își găsește una dintre surse și în preluarea oarecum artificială din perioadele mai vechi a structurilor de tip piramidal, care nu permite transferul firesc între niveluri și nici migrații ca într-o cunoaștere de tip arheologic. Devin astfel explicabilă, dacă nu imperativă, încercarea de regândire spațializantă a realităților, fapt care nu este o premieră. „Multe dintre mișcările de avangardă ale

sfârșitului de secol – în poezie și pictură, roman și critica literară, în arhitectură și ceea ce mai târziu a reprezentat proiectarea urbană și regională de tip progresiv – au intuit bine intrumentalitatea spațiului și efectele ordonatoare ale geografiei aflate în schimbare a capitalismului”, continua cercetătorul american în același loc, subliniind și faptul că, spre deosebire de societățile arhaice, societatea modernă se confruntă cu diverse tipuri de ruptură, de natură, de celălalt, de propria conștiință. Cele șase discursuri pe care le propunea Soja în legătură cu ceea ce el numea postmetropolă erau mai degrabă de tip fractalic, combinând structuri macro și micro. (Soja: 1995). Această perspectivă sociologică nu ține seama neapărat de zona esteticului, cu toate că ea are aspectul unei mitologii post-urbane.

Colaborarea dintre Fundația Solomon R. Guggenheim și Grupul BMW, lansată la New York, în august 2011, apoi în iunie 2012, la Berlin și în decembrie 2012-ianuarie 2013 la Mumbai, reprezintă una dintre tentativele moderne cele mai substanțiale de a reconcilia provocările societății contemporane, aflate în permanent criză, pe de o parte, și necesitățile individului agresat de tendințe, pe de altă parte, cu soluțiile experimentale, alternative, dezvoltate într-un cadru patronat de ideea unui *participatory city* (Balotescu: 2012, 2013). Proiectul urmează să se desfășoare pe parcursul a șase ani, în nouă orașe, în trei cicluri succesive, având ca scop găsirea unor soluții pentru mediul urban contemporan. După descrierea echipei berlineze, completate de Richard Armstrong, director al Muzeului și Fundației Solomon R. Guggenheim, Maria Nicanor și David van Der Leer, curatori, „toate aceste programe vor fi concepute pentru a implica activ și direct rezidenți din toate zonele Berlinului și care vor formula idei și probleme relevante pentru oraș.”(Guggeheim: 2011). În aparență complet pragmatic, acest laborator itinerant are o structură mai degrabă poetică, combinând un *savoir faire* multidirecțional cu o serie de structuri de suprafață și de adâncime, plecând de la locațiile gazdă, constituite de ele însele de proiecte arhitecturale inovatoare realizate de arhitecții Atelierului Bow-Wow din Tokio și ajungând până la direcțiile de acțiune denumite sugestiv „conexiuni dinamice”, „micro-lentile urbane ” sau „orașul sensibil (*sensible*)”. Dacă în urmă cu doar câteva decenii, poetul, fie el suprarrealist sau nu, subiectivizează spațiul din jur și îl determină să se desfășoare odată cu propriile mișcări, procesul este transferat acum la nivel cotidian – spațiul devine mediul unei rețele în care actanții pot migra oricând

între cercurile pe care se află și în care toate nivelele de existență sunt actualizate; în legătură cu spațiul poetic, viziunea este similară cu aceea din tabloul lui Brauner, *Passivité courtoise*, 1929-1935, în care personajele abstracte, geometrizate ca la Giorgio de Chirico, „accesează” paliere existențiale diferite. Referitor la spațiul urban modern, ea se poate regăsi în hărțile fluctuante și luminiscente concepute de Carlo Ratti, component al proiectului Guggenheim Lab și arhitect și director de cercetare la MIT Senseable Lab, expuse în 2008 la Muzeul de Artă Modernă din New York, în cadrul unei expoziții numite *Design and the Elastic Mind* (*Design și mintea elastică*); în aceste cartografieri de date „live”, atunci când „fluxurile de date în telecomunicații se schimbă, puncte strălucitoare, arcuri luminoase și teritorii se extind sau se restrâng (...) Rezultatul este o imagine vie și mișcătoare a unei lumi unite” (Sutherland: 2008). Timpul (pe care îl vedem tot mai mult, în contextul unor asemenea preocupări, ca parcurgere a unui spațiu interior-exterior) va decide probabil direcția acestor transformări.

Cât de veche ar putea fi o ascendență a spațialității mereu aflate în transformare? Ne vom opri atenția, în acest sens, asupra unei categorii aparent condamnate la imobilitate, anume textul folcloric așa cum se reflectă acesta în basme, încercând detectarea acelor elemente cu valoare simbolică, având în vedere mai cu seamă corpusul categoriilor de texte bogate simbolic și relevante pentru o medievalitate românească sincronă, în spirit, celei din spațiul occidental sau oriental răsăritean; cum sunt receptate aceste texte, în ce măsură putem vorbi de o receptare diferită a acestora față de perioada în care au apărut? Pornind de la studiile despre basm deja recunoscute ca repere în spațiul străin și românesc, dar luând în calcul și studii de dată recentă și foarte recentă, am urmărit îndeosebi simbolistica și funcțiile acesteia în basmul românesc, pornind de la premisa că acesta este una dintre categoriile care conservă marcatori ai medievalității din spațiul autohton. Înțelegem, prin *marcator*, un echivalent parțial al englezescului (sau chiar anglicismului) *marker*, care desemnează plasarea sau simpla prezență a unui lucru: „something (such as a sign or an object) that shows the location of something: a grave marker (1), something that shows the presence or existence of something: a marker for/of cancer, a person's accent can be a marker of social class (2).” (Merriam-Webster:1991).

Esențiale sunt și aspectele lingvistice întâlnite în textele basmelor populare, considerând limba drept un revelator al unei realități sociale și mai ales spirituale a perioadei avute în vedere – Evul Mediu românesc. Credem că limba în care au fost spuse și transmise (și chiar consemnate ulterior) basmele probează maniera în care realitatea reală și realitatea simbolică funcționau într-o comunitate disponibilă să accepte și să crediteze basmul ca parte firească a existenței sociale și spirituale. În același timp, socotim că anumite elemente lingvistice întâlnite în basm dovedesc conservarea unor termeni uzitați în perioada medievală, dar care ulterior nu s-au păstrat decât ca eventuale regionalisme, arhaisme sau care se mai întâlnesc numai în acest tip de narațiune.

William Russel Bascom, folcloristul american care în 1954 vorbea despre „Cele patru funcții ale folclorului” (Bascom: 1954), iar în 1973 scria despre „Folclor, arta verbală și cultură” (Bascom: 1973), introducând, practic, un concept nou (arta verbală), este cel care face o delimitare suficient de clară între categoriile narative menționate, pentru a o lua și noi ca punct de plecare în analiza restrânsă la criteriile mai sus enunțate cu privire la mit, basm și folclor. Pentru a fi mai clari, precizăm că mitul, legenda și basmul, socotite ca adevărate sau neadevărate, ca sacre sau lipsite de sacralitate (de către „utilizatori”: receptori și performeri) nu au această valoare în sine. Faptul că Pământul se învâртеște în jurul Soarelui sau că timpul se naște odată cu drumul eroului reprezintă adevăruri în sine, indiferent de creditarea sau lipsa de creditare a acestor adevăruri din partea oricui. În cazul categoriilor narative: mit, legendă, basm, lucrurile nu stau așa, adevărul acestora fiind validat sau nu de către factorul uman (așa cum spuneam, receptori, performeri).

Am pornit de la sistemul relațional al lui W.R. Bascom nu pentru a insista asupra importanței analizei a cercetătorului american, ci pentru a observa „punctele” în care factorul uman exterior textului intervine în raport cu realitatea acestuia și cu valoarea de sacralitate conferită categoriilor de texte menționate. Ni se par, de asemenea, importante, în continuarea demersului nostru, atât analiza efectivă privitoare la genurile folclorice (a celor narative cu precădere), cât și studiile referitoare la mecanismele interne ale narațiunilor. Sub titlul comunicării *Can Compromises Save A Paradigme*, cercetătorul finlandez Lauri Honko face următoarele observații, pe marginea

analizei lui Christine Golberg's asupra basmului *The Tree Oranges*, de largă răspândire în zona Asiei:

To me personally, the text-critical model of the historic-geographic method is stone dead and unable to explain oral variation. Yet, I can understand that scholars lacking empirical experience on the process of oral composition are enticed to apply it. My prediction is, however, that future generations will work more with „thick” materials and organic variation than with „thin” materials and artificial variation. If compromises can save a paradigm, which I generally doubt, parts of the historic-geographic methodology may survive refashioned into a tradition-phenomenological, cross-cultural comparative method. The purpose of that method will be to remind us of the universals, the traditional elements constitutive of human culture in general and capable of continuous configuration and return. (Honko: 1997)

Din observațiile lui L. Honko reținem ideea, apropiată de teoria literară contemporană și împotriva teoriilor lingvistice legate de comunicarea unui mesaj (mesaj, emițător, receptor, canal de comunicare), că textul în sine ar avea o viață a lui proprie, independentă de factorii umani care îl vehiculează. Credem că această remarcă este valabilă pentru anumite seturi de texte, dar că observația nu poate fi extinsă la nivelul oricărui text. Teoria literară susține că orice text (literar) se scrie/se creează cel puțin de la un anumit punct, de la sine, impunându-se scriitorului/creatorului. Opera, odată „încheiată” devine un bun cultural, public, fiind recreată și scăpând autorității creatorului (nu și paternității acestuia), având propria sa „viață”. Textul de autor are și el propria viață folclorică, dacă putem spune așa, ținând cont de circulația sa mixtă (scrisă și orală). Un text de autor este tipărit identic în mai multe exemplare, poate fi rezumat, „povestit” pe scurt sau extins, poate fi recenzat etc. Felul în care receptorii percep textul, recreându-l în sensul propriei înțelegeri și punerii în acord/în dezacord cu sine (textul nu mai aparține autorului, conform teoriei literare) nu credem că anulează creația inițială de autor. Creatorul *creează* un text, receptorii, fie ei lectori sau auditori, îl percep, decodează, îl semnifică (în sens pragmatic). Când anume textul capătă propria sa viață și cum anume se manifestă aceasta, este dificil de precizat. În ceea ce privește cele trei categorii narative la care ne referim – mitul, legenda și basmul, dat fiind că au un caracter eminamente social, ni se pare că sunt dependente de ceea ce numeam

factor uman. Credem, însă, că putem vorbi de o viață independentă, ca să o numim așa, a acestor texte din perspectiva răspândirii și a frecvenței acestora, fapt care le determină o cvasicunoaștere. Textele aparținând celor trei categorii narative circulă în areale, pe distanțe și către utilizatori eterogeni, fapt care determină o independență a textului de ceea ce L. Honko numea *storyteller*, *audience* sau *culture*. Suntem de părere că abordările nu trebuie să fie exclusive (exclusiviste?), ci că ele pot fi simultane, dar din perspective diferite sau alternative, în sensul că nu orice categorie narativă poate avea o viață proprie (de pildă, acele basme greu de încadrat tipologic, cu o răspândire limitată, cunoscute de un număr limitat de grupuri de receptori credem că sunt mult mai dependente, ca „vitalitate” decât basmele cu o largă răspândire a tipului, motivelor etc.)

Probabil că una dintre analizele cele mai profitabile ale basmului rămâne una de tip integrator, care îl asociază cu un câmp mai larg al formelor de expresie. Ca mod de expresie a unor realități profunde, una dintre originile sale poate fi, de fapt, într-o transformare operată asupra unor mituri cum sunt regăsirea paradisului, nașterea spirituală sau veșnica reîntoarcere, probabil de tipul aceleia care a fost descrisă în legătură cu textele homerice, cărora se datorează imaginea excesiv umanizată, pe alocuri caricaturizată, a lumii divine căreia i s-a răpit caracterul ezoteric și mistic. Se știe deja cum credințele populare plasează originile sau explicațiile unor fenomene sau fapte într-un alt sistem de coordonate decât al logicii comune, inventându-le sau refăcându-le traseele după modelul transformărilor pe care le suferă natura umană. În acest context, eroul are un rol declanșator – orice fapt al realității înconjurătoare, fie ea vizibilă sau invizibilă, poate fi activat în orice moment, fie prin existența unor calități excepționale (ca la voinicul cel „cu cartea în mână născut” care poate practica cititul cu rol mântuitor), fie prin bunăvoința divină (intervențiile sfinților sau a lui Dumnezeu însuși), fie prin hazardul sau haosul care domină alte lumi (de pildă, dacă eroul rupe o creangă din pădurea de aur, întregul spațiu învie și își cheamă păzitorii).

Chestiunea autorității nu este lipsită de importanță în cazul basmului, chiar dacă transcende cu mult ideea de arhitectură, ea dând seama despre o aptitudine a creatorului de a utiliza instrumentele imaginarului. Mimesisul nu mai funcționează pentru el în contextul realității, producând scenarii ficționale și plauzibile sau reformulând conflicte interioare, ci tocmai în cadrul imaginarului.

Situând ideea de autoritate pe un plan secundar, basmul se distinge prin atenția acordată atitudinii; de fapt, basmul se poate configura ca narațiune nu de fapte sau întâmplări, ci de atitudini. Se prea poate, așadar, ca așa-numita lipsă de subiectivitate a basmului să fie sublimată într-un atitudine de contiguitate față de lume de coincidență între individ și mediu. Basmul nu este, cum s-ar putea crede, o narațiune mistică, decât, poate, la nivelul substratului. El apare ca narațiune marcatoare, revelatoare, de atitudine, ca un corespondent narativ al gestualității și al mișcărilor interioare. Modelul este integrator, ideea de tabu fiind cel mai adesea încălcată fățiș.

La nivel general uman, basmele par să respecte decalogul vetero-testamentar – sancțiunile sunt de obicei, clare, imediate, definitive. Cu toate acestea, la nivel individual, legea eroului este cea nouă, a iubirii și compasiunii față de lume, față de toate neajunsurile ei, ca și față de splendorile ei, manifestate prin apariții ale divinității, ale spiritelor tutelare ale elementelor sau prin tărâmurile excepționale. Ceea ce primează de fiecare dată este un tip de narativitatea reificatoare, ca în basmul *Înșir-te mărgăritari* în care naratorul anonim, altfel implicat puternic în „spunere” abandonează alte planuri narrative, element pe care îl întâlnim în cel puțin două instanțe cu substanță narativă: parabolele biblice și poveștile din ciclul celor *O mie și una de nopți*. Este unul dintre motivele care indică pentru basm un tip de poetică specific, descins nu dinspre categoriile poeticilor antice, ci al celor medievale, așa cum le regăsim la E. R. Curtius. Este vorba, îndeosebi de ceea ce se constituia în „înșiruirea de lucruri imposibile” sau *adynata* (Curtius: 1970). Cercetătorul german discuta acest principiu de bază al poeticilor care traversează Antichitatea și ajunge până în Evul Mediu și pe care el o detectează nu numai în surse precum *Carmina Burana*, *La Chrétien de Troyes*, dar și într-un tablou ca *Proverbe din Țara de Jos* al lui Brueghel; ar fi vorba de o imagine a „lumii pe dos” lucruri de neînchipuit, de personaje pozitive care devin vicioase, de elemente care compun *Oglinda nebunilor*, a lui Nigellus Wireker, și el citat de Curtius.

Din toate acestea, deducem că basmul este unul dintre tiparele cele mai vechi ale spațialității care nu doar se transformă permanent; ne amintim cum trecerile între lumi sunt adesea imediate, nepercepute de erou – granițele sunt absente sau mascate, semnalizările sunt minime. un tip de spațialitate. Mai mult decât atât, el transformă

caracterul esențial al actanților prin metamorfoză. Formulele de început ale basmului nu traduc astfel doar o realitate excepțională, mitică, incomparabilă, ci și o desființare a categoriilor clasice de timp și spațiu. Întreaga tehnică a basmului, de fapt, este dominată de procedeul acumulării, al înșiruirii de întâmplări, așa cum în basmul de mai sus, povestea recuperatoare a personajelor este dublată de înșirarea mărgăritarelor. Ca și de o tinerețe care se reinventează și al cărei capăt nu știm cum va arăta; singurul lucru cert este că un asemenea proces de transfer continuu între individ și spațiul pe care îl parcurge, mutațiile de percepție și atitudine sunt inerente.

Simultaneitatea dimensiunilor, textualizarea multiplă (înțeleasă atât ca forme diferite de textualitate: povestea, descântecul, cât și ca formă alternativă de expresie, cum sunt heraldica sau formele moderne de *street art*) și re-contextualizarea (eroul va trece de fiecare dată printr-un alt ținut și un alt stadiu confruntându-se permanent cu un *celălalt*) sunt categorii perfect compatibile nu doar cu narațiunile din familia foarte largă a basmului, ci și cu structurile spațialității moderne. Fie că vorbim despre forme ale literaturii poetice, despre proiecte avangardiste, generatoarele unor reale fenomene de re-ciclare a mediului de viață sau despre sau despre geografii imaginare, descinse fie dinspre romantism și predilecția pentru spațiul basmului, fie dintre teritoriile problematice ale oniricului, miza rămâne aceea a găsirii unei formule de convivialitate – manifestarea ei ideală, fantasmă și proiect alternativ deopotrivă, rămâne menținerea unui continuum determinat de individ și spațiul care (și pe care) îl populează.

Bibliografie

- Bachelard, G. (1958). *Poétique d'espace*, Paris: Presses Universitaires de France. Cf. ed. rom. Bachelard, G. (2003; 2005). *Poetica spațiului* (trad. de Irina Bădescu, pref. de Mircea Martin). Pitești: Editura Paralela 45.
- Balotescu, F.-C. (2012). „Ipostaze ale spațiului poetic și câteva soluții pentru cultura contemporană”. *Crossing Boundaries In Culture and Communication I*, vol. 3: 68-83.
- Balotescu, F.-C. (2012). „Formulele respațializării poetice”. *Steaua Review*, 9-10 (767-768): 33-35.
- Balotescu, F.-C. (2013). „Spațiul poetic – o altă heterotopie”. *Steaua Review*, 3-4 (773-774): 34-36.

- Bascom, W.R. (1954). „Four Functions of Folklore”. *Journal of American Folklore*, 67 (266): 333-349.
- Bascom, W.R. (1973). „Folklore, Verbal Art, and Culture”. *Journal of American Folklore*, 86: 374-381.
- Cesereanu, R., Conkan, M. (2011). *Ținutul Celălalt*. București: Cartea Românească.
- Coman, D. (2012). *Parohia*. București: Cartea Românească.
- Curtius, E. R. 1970. *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Dușu). București: Univers.
- Eminescu, M. *Opere I. Poezii* (D. Vatamaniuc ed.). București. Univers Enciclopedic: 1999.
- Foucault, M. (2001). *Altfel de spații. Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri. 1963-1984*. Cluj-Napoca. Casa Cărții de Știință.
- Foucault, M. (1984). „Des espaces autres”. *Architecture, Mouvement, Continuité*: 46-49.
- Hassan, I. (1971). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press.
- Honko, L. (1997). „Can Compromises Save a Paradigme?”. *Folklore Fellows* (Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica eds): p. 268.
- Merriam-Webster, Inc. *Merriam Webster Concise School and Office Dictionary*. (1991). Merriam-Webster: Springfield.
- Soja, E.W. (1989, 2003). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londra-New York: Verso.
- Soja, E.W. (1995). „Postmodern Urbanization: The Six Restructurings of Los Angeles”. *Postmodern Cities Spaces*. (Sophie Watson and Kathy Gibson eds.). Oxford UK and Cambridge US: Blackwell Publishers.
- Solomon R. Guggenheim Foundation and The BMW Group. (2011). „What Is The Lab”. URL: <http://www.guggenheim.org/guggenheim-foundation> (3 ianuarie 2014).
- Sutherland, B. (2008). „Emotional Connections”. *Newsweek International*: 10.