

Mitologia hipică și rescrierea basmului: Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*

Florica Bodiștean*

**The Mythology of Horses and the Rewriting of Tales: Florin Bican's
*Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși***

Abstract:

This study aims to investigate how the tale as a highly standardised species of the folklore inventory reveals its rewriting potential in Florin Bican's view. Among the common practices, which generally focus on recontextualising subjects, his volume, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, illustrates a particular direction, that of revealing, in a puzzle-tale, the genuine intertextuality of tales, which can reduce all such tales to a single one that deals with the common root of good and evil. The mutations that this rewriting operates occur in language – a current, uninhibited and ludic-intertextual language – and in the recentring of meanings introduced by the shift from the traditional concrete, yet symbolical, imagery to a conceptual and spiritual mapping of the human, in which the function of the tale is decisive.

Keywords: puzzle-tale, imagery, author's tale, rewriting, intertextuality, the function of the tale

Toate poveștile sunt una

Volumul lui Florin Bican, *Aventurile cailor năzdrăvani...*, pare să ilustreze indiosinscrazia autorului față de modul arid de a citi literatura „de manual”, cu atitudine simandicoasă, clișee interpretative, și, evident, enormă distanță. Este ceea ce transpare și din mărturisirea că a detestat, printre altele, lecția despre albine din *Zoologia* de clasa a VI-a, dar că a citit fascinat despre ele în cartea lui Henri Fabre, *Viața și obiceiurile insectelor* (<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/viata-si-obiceiurile-insectelor-622819.html>). Această „salată de povești”, imitând printr-un complex și inteligent exercițiu intertextual modul în care copii își construiesc propriile narațiuni, respiră un aer proaspăt tocmai pentru că autorul scutură de praful solemnității basmele scrise sau culese de Creangă, Eminescu, Ispirescu și le scoate astfel din circuitul ideilor primite de-a gata, de prin varii surse școlare, infuzându-le un spirit

* Professor PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, bodisteanf@yahoo.com

autentic în care cititorul de astăzi, fie el copil sau adult, se poate lesne recunoaște. Căci putem citi cartea lui Florin Bican cu „instrumentele” de lectură ale oricărei vârste, o putem citi ingenuu, chiar înainte de a cunoaște basmele pe care le rescrie, dar și cu informația textologică, naratologică sau „palimpsestială” a specialistului. Florin Bican nici nu crede în separația dintre literatura *main stream* și literatura de nișă, destinată copiilor, pentru că, spune el, „fiecare vârstă permite o perspectivă unică și irepetabilă asupra unei cărți. O carte citită la vârste diferite devine cărți diferite” (<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numarind-pina-la-zece-633188.html>).

Basmul este specia cea mai șablonizată din inventarul literar folcloric și tocmai previzibilitatea lui a permis ca, pe baza studiului acțiunii, modelată de schema funcțiilor proppiene, să se dezvolte întreaga naratologie a anilor ‘60-‘70. Pe jocul cu această intertextualitate care îi este genuină basmului se articulează *Aventurile...*, autorul ferindu-se de trendul *remake*-ului prin recontextualizarea/actualizarea intrigii sau prin reconfigurarea personajelor în sau împotriva așa-zisei corectitudini politice. El recurge mai degrabă la o *ars combinatorica* a subiectelor originale, la o comutare de lumi ficționale pe care le încastrează și le înlanțuie într-o macropoveste ce exploatează locurile comune, universalile basmului. Rezultatul este un *puzzle* uriaș ce poate oferi o imagine despre esențele care circulă în întreg acest teritoriu al imaginarului. Sau dezvoltarea Basmului însuși, ca invariant mitico-artistic, cu tipul său specific de univers și de discurs.

Cât despre ingredientele macropoveștii, despre „prefabricatele” sale, acestea au fost selectate, spune Florin Bican (<https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/la-singular-si-la-plural/avem-nevoie-de-povesti-ca-de-un-cal-de-nadejde-la-595082.html>), în funcție de pregnanța unui alt personaj decât eroul:

Am ales basmele cu caii cei mai ofertanți – cai cu personalități pitorești și contribuții remarcabile la coagularea narațiunii – al căror discurs avea o amprentă stilistică suficient de bine definită pentru a putea fi trecută la persoana întâi. Astfel, am rechiziționat caii din două basme culate, *Harap-Alb* (Ion Creangă) și *Făt-Frumos din lacrimă* (Mihai Eminescu), pe care le-am împletit cu patru basme culese de Petre Ispirescu – *Voinicul cel fără de tată*, *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și *Aleodor împărat*, ultimul aducând în scenă un erou pedestru, care își va dobândi calul năzdrăvan abia la final, plătindu-l, shakespearean, cu un regat.

De fapt, întreaga construcție narativă se vrea a fi răspunsul ludico-serios la un gol pe care îl lasă în stereotipia de care am vorbit basmul *Aleodor împărat* cules de Ispirescu. De ce un erou ca Aleodor nu are cal și de ce, în locul calului obligatoriu, basmul în cauză propune o făptură stranie, Jumătate-de-iepure-șchiop, și acesta în stăpânirea nu mai puțin

straniului Jumătate-de-om. Căci elementul liant al tuturor poveștilor convocate aici este relația specială pe care eroul de basm o are cu calul său, relație ce își află epifania în personajele Doru/Aleodor și aparent banalul său căluț de plastic. Un copil și o jucărie probează realitatea lumilor fantastice, iruperea miraculosului în cel mai banal cotidian, căci, plecat cu părinții într-un weekend ca multe altele spre Sinaia, Doru ajunge, pe urmele unui autobus (cu aceeași funcție de vehicol între lumi precum calul năzdrăvan din basme), în ținutul numit Fantascală și la sărbătoarea anuală, când

eroii poveștilor se adună să asculte o poveste împletită din mai multe povești. Ascultând-o, își aduc mai bine aminte cine sunt și, renăscuți din cuvintele poveștii ascultate, pot da viață mai departe propriei povești. Altfel s-ar ofili, și odată cu ei s-ar ofili și povestea lor (15)⁴.

Aici, copilul se trezește deodată că este cel ales să spună povestea din acel an și o va face într-o limbă necunoscută oamenilor și inspirat de calul Ralf. Ceea ce cu toții vor asculta „în traducere simultană” va fi istoria *alter ego*-ului său, Aleodor (împărat), sau, mai exact, a calului absent în varianta Ispirescu, cal care, înjumătățit de Jumătate de Om și transformat în Jumătate de Iepure Șchiop, va fi reîntregit prin puterea poveștilor personale ale fraților săi năzdrăvani. Cinci cai, caii voinicilor din basmele lui Creangă, Eminescu și Ispirescu, pe nume Mesteacăn, Chiparos, Trandafir, Stejar și Tei Auriu, îl vindecă pe fratele lor, dăruindu-i-l lui Aleodor împreună cu o mireasă, pentru a se înstăpâni pe fosta moșie a Răului, devenită dintr-o Vale a Plângerii o utopie a vârstei de aur care e totuna cu vârsta poveștilor.

Se vede că noua poveste a lui Aleodor ține de seria metapovestirilor, cele despre funcția salvatoare a cuvântului și a poveștii, serie care se combină discursiv cu narațiunea în ramă, în speță cu cea aparținând ciclurilor orientale⁵. Granița dintre lumile textuale e marcată ludic de șirul numerelor, semnificativ, „întregi”, care ordonează capitolele (-3, -2, -1, 0, 1, 2, 3, ..., 19), astfel că rama dezvoltă o acțiune transgresivă, dinspre viața reală înspre viața închipuită, în spațiul căreia, ca în *O mie și una de nopți*, unicul și semnificativul eveniment este povestitul. Dar narațiunea în ramă se ipostaziază în volute concentrice, de la povestea-cadru a lui Doru la cea înglobată a lui Aleodor și a lui

¹ Citatele din volum sunt preluate din ediția: Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, ediția a II-a, București, Editura Arthur, 2022.

² Sergiu Pavel-Dan (2003: 7-12) distinge între tipul oriental, unde rama impune o situație narativă ofensivă față de exercițiul Puterii, cu drept de viață și de moarte, și cel occidental, în care acțiunea de a povesti e răspunsul la o situație exterioară, de regulă de de criză (ciumă, călătorie, popas furtună) și are o funcție stabilizatoare psihologic sau cel puțin recreativă.

Jumătate de Iepure Șchiop, iar această a doua poveste deschide la rândul-i alte sertare, cel puțin atâtea câte personaje-narator sunt. Întreg acest sistem de incluziuni ajunge în final să sugereze că vechile povești se întrepătrund cu cotidianul cum nici nu ne putem imagina, că granița pe care preambulul a marcat-o prin numerele negative nu mai există și că, de fapt, acesta a fost rostul experienței inițiatice a copilului Doru, dar mai ales a părinților săi: să amintească că, oricât de „reali” am fi, noi locuim sau ar trebui să „locuim în povești” – cum spune în mai multe rânduri Florin Bican –, să ne reaccesăm resursele gândirii magice pe care le-am probat în copilărie și să ne reinventăm sufletește. Până la urmă, tot ca în *O mie și una de nopți*, povestea întâlnește viața și se înserează în ea. Mai ales din acest motiv, se poate spune că *Aventurile cailor năzdrăvani...* se adresează în primul rând adulților, cei predispuși să uite de existența „lunii închipuirilor”, cum spune *Dumbrava minunată*, o altă narațiune despre modul cum poveștile limpezesc viața oamenilor receptivi la ele.

Cartea se dovedește a fi un exercițiu savant de intertextualitate nu numai la nivelul asamblării funcțiilor basmice amintite într-o macroschemă narativă, ci și la cel al compoziției care stabilește rapeluri specifice la textele-reper ale narațiunii în ramă. Filiația cu *Decameronul* s-ar putea datora temei prestabilite și schimbării naratorilor: „În fiecare an se povestește alt mănunchi de povești, iar povestitorul este de fiecare dată altul” (15). Ideea de turnir democratic al povestirii reiterează scenariul din *Hanu-Ancuței*, unde fiecare narator iese din umbră în mijlocul adunării și, înainte de a-și începe istorisirea, formulează aprecieri la adresa celor de dinainte. Taciturnul cal Chiparos vorbește cu înseși cuvintele ciobanului Constandin Moțoc – „Eu toate le-am ascultat și toate au fost istorii frumoase” (183) – și povestea lui, *Făt-Frumos cu părul de aur*, este, ca și a naratorului sadovenian citat omagial, tot despre o mare nedreptate și despre retragerea din lumea oamenilor. Căci finalul basmului cules de Ispirescu e modificat în spiritul povestirii *Județ al sărmanilor* și propune un Făt-Frumos care se lipsește de toată oferta împărătească și, dezamăgit de metehnele lumești, „își ia nevasta și calul și se întoarce în sălbăticia din care a venit, unde fiarele sunt mai cumini decât oamenii și nu se scoală nitam-nisam cu oaste împotriva vecinului” (218). Cât despre ciclurile orientale, *O mie și una de nopți* și *Sindipa*, acestea sunt activate de memoria lectorială grație procedeele ce țin de tehnica narativă (povestirea în ramă sau cea *à tiroirs*), dar, mai ales, de tematizarea funcției vitale, în sens propriu, a povestirii. Tema povestirii care salvează viața sau a negocierii vieții prin vorbe (Cf. Bodiștean, 2013: 73-80) se reînvestește în rescrierea lui Florin Bican, generând noi configurații de sens, din registrul prevalenței spiritului asupra materiei și al întregului asupra jumătății.

Calul știe mai multe

De ce tema povestirilor e „aventurile cailor năzdrăvani” și de ce aceste aventuri sunt „rememorate de ei înșiși”? Pentru că rescrierea basmelor e făcută în sens completiv, cu scopul de a umple „golurile” narațiunii prototipice nu doar cu detalii savuroase, ligaturi între evenimente sau inserții ale realității noastre imediate, ci cu mult mai mult. Florin Bican transformă aceste narațiuni prin excelență factuale în adevărate nuvele cu subiect arhetipal, înzestrându-și eroii cu psihologie și dezvăluindu-le astfel gândurile, motivațiile, stările, procesele. Dacă ne gândim că în basm caii năzdrăvani îndeplinesc roluri multiple, de la personaje-martor la întreaga aventură eroică, la adjuvanți, donatori de obiecte miraculoase ascunse în ureche și, mai ales, confesori, alegerea lor ca naratori pare să fie o strategie rescriptivă inspirată, ei fiind cei mai în măsură să vorbească despre exact acel subiect asupra căruia basmul tace cu desăvârșire: lumea interioară a eroilor. Fără această dimensiune, eroul rămâne un simbol lipsit de complexitatea umană, cu plusurile și minusurile ei, iar ca element al discursului, de „carnafiș”. Căci ne amintim că în articolul fondator pentru naratologie, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Roland Barth (1966) atrăgea atenția asupra faptului că povestirea nu e numai evenimentialitate datorată funcțiilor (în sens proppian), ci și o sumă de *indici*. Aceste „spărturi” în narațiune, care trimit la un semnificat și nu la o operație, sunt răspunzătoare de configurarea obiectelor, a cadrelor și a personajelor. Între povestirea populară și romanul psihologic diferența o face doza inversă de astfel de unități. Că basmul prototipic este o narațiune preponderent funcțională și că varianta cultă angajează în plus un număr crescut de indici se poate observa comparând basmele culese de Petre Ispirescu cu basmele de autor ale lui Creangă și Eminescu. Rescrise însă, toate acestea, fie că sunt narațiuni adiționale cu noi episoade precum *Povestea lui Harap-Alb*, fie că sunt valorificate fragmentar, ca *Făt-Frumos din Lacrimă*, capătă o dimensiune indicială substanțială prin acroșarea caracterologiei profunde și prin transparența motivațiilor acțiunii.

Prim-planul tematic și discursiv al cohorții cabaline imaginate de Florin Bican actualizează o mitologie hipică universală ce ține de natura dublă, htoniană și uraniană, a calului și de calitatea lui de vehicol al spațiului infinit, însoțind și ghidând căutarea spirituală (Cf. Chevalier, Geerbrant, 1994: 224-236). Parcurgând volumul ne poate izbi evidența, trecută cu vederea de experiența noastră de cititori de basm, că toți acești cai năzdrăvani, deși personaje situate ca importanță după erou, sunt, subtextual, fapte mai complexe decât înșiși eroii și că, adesea, lor li se datorează întreaga acțiune. Ei au o experiențe anterioare stadiului de gloabă, i-au condus în tinerețe și pe tații stăpânilor în aventuri

nemaipomenite, iar, în prezentul narativ, așteaptă cumiți, disimulați sub înfățișarea becisnică să mai fie solicitați. Căii descind în basm cu toată încărcătura lor mitico-simbolică, a arătat Călinescu în pagini multe și dense din *Estetica basmului*, dar cel mai important este că ei reprezintă „inteligenta călăuzitoare a voinicului” (1965: 117). Povestea imaginată de Florin Bican le exploatează această capacitate superioară venită și din puterile năzdrăvane, și din înțelepciunea memoriei colective sedimentate în eternitatea lor. De altfel, căii și eroii coboară din etaje diferite ale imaginarului, cum atestă și clasificarea lui Northop Frye (1972: 38-39); cei dintâi aparțin categoriei divine a mitului având o superioritate de natură asupra cititorului și asupra legilor omenești, pe când eroul are, în același sistem, doar o superioritate de grad. Calul știe întotdeauna mai multe decât eroul. Știe că trebuie să-l lase pe Harap Alb să fie sluga Spânului, chiar dacă l-ar putea oricând spulbera sau că rămasul mai mult de un ceas al lui Făt-Frumos din *Tinerețe...* în ruinele palatelor părințești îi va fi fatal. Impresia degajată de *Aventuri...* – și bănuim că e nu doar impresie, ci și intertext intenționat – este că toți acești armăsari vajnici se înrudesesc cu *Houyhnhnmii* lui Swift, față de care au în plus, în buna tradiție a basmului, o constantă și profundă empatie față de stăpân.

Despre recuperarea literară a vechilor povești în ziua de astăzi, Florin Bican spune că aceasta o problemă de stil și de atitudine de lectură:

Nu cred că personajele clasice au nevoie să fie resuscitate, ci mințile noastre, supuse îndelung și fără milă unei perspective clasice sau clasicizante. Personajele clasice și poveștile lor au început prin a fi contemporane cu publicul care se bucura de ele. Însă trecerea timpului a introdus între text și cititori o distanță care a ajuns pricina unei venerații străine de spiritul textului. Dacă, inițial, publicul asculta povestea relaxat și se lăsa, cathartic, în voia trăirilor pe care i le provoca, cu timpul a ajuns să o asculte în poziția de drepti, care nu e prea prielnică trăirilor. De aceea, infuzia de contemporaneitate într-un text consacrat ne clătește percepția și ne ajută să luăm poziția „pe loc repaus”, din care vom putea gusta și varianta clasică a textului în cauză (<https://razvanvanfirescu.wordpress.com/2015/01/21/interviu-firescu-florin-bican/>).

Sunt concentrate aici mizele actului rescriptiv din *Aventurile...*, mize care nu vizează actualizarea, clișeizată deja, a tramei narrative sau a reprezentării clasice a personajelor, ci schimbarea perspectivei asupra intrigii. Basmelor rescrise păstrează în mare parte istoria și discursul originalului și numeroase fragmente sunt preluate aproape *ad litteram* și scrise italic. Tehnic vorbind, modificările semnificative sunt din categoria transfocalizării, respectiv introducerea perspectivei unui personaj în locul unei narațiuni omnisciente, aceasta implicând și transvocalizarea, asumarea vocii narrative de către naratorul-personaj în locul naratorului omniscient (Genette, 1982: 333-339). Sunt multe

supape care se deschid prin povestirea la persoana I din perspectiva calului și poate cea mai importantă e lizibilitatea, dintr-un punct de observație proxim, a metamorfozelor interioare ale eroului, pe care altfel le-am putea doar reconstitui din ceea ce el face și spune.

Dar trecerea spre homodiegetic aduce cu sine și o seamă de transformări semantice datorate adărilor sau suprimărilor de informație, inevitabile atunci când povestea urmărește linia de acțiune a personajului focalizator, și aceasta e ocazia de a răspunde la chestiuni rămase deschise în textul prim, de genul „Ce făcea X în timp ce Y...”. Calul Chiparos din *Făt-Frumos cu părul de aur* povestește istoria sa de dinaintea întâlnirii cu stăpânul pe care, precum centaurul Chiron pe Ahile, îl va crește și educa; iar despre calul din *Tinerețe...*, aflăm că nu va se întoarce în lumea Ființei căci, văzându-l pe Făt-Frumos cum se prefăce în țărână, veșnicia i se pare dintr-o dată o povară. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne plasează, ca de multe alte ori pe parcursul acestor povești, în planul interpretării. Cum, pentru cititorul avizat, tot interpretare este și observația fetei Împăratului Verde cu privire la semnificația alchimică a cuptorului de aramă – athanorul în care are loc „opera la roșu” în lectura ezoterică pe care Vasile Lovinescu (1989: 375-383) o face basmului lui Creangă: „— Aha! Strigă din senin fata lui Verde Împărat, și toți se întoarseră uimiți către ea. Am priceput acum de ce-i zicea Roș Împărat, îi lămurii ea. Auzi la ei, otrava cu care extrage aurul” (135).

Pluriperspectivismul este o altă strategie a umplerii golurilor narrative cu fapte și motivații. *Povestea lui Harap-Alb*, de pildă, e spusă și întregită pe rând de mezină Împăratului Verde, de calul Mesteacăn și de Sfânta Duminică. Aflăm de la aceasta din urmă că frații mai mari, invidioși pe reușita mezinului, au fost preschimbați de Diavol într-o singură ființă și că aceea e Spânul. Care Spân e totuna cu Jumătate de Om, tartorul lui Jumătate de Iepure, iar tăpșanul morții, pe care-l stăpânește nu e altul decât Valea Plângerii din *Tinerețe fără bătrânețe...* La fel, fata cea mică a împăratului Verde e mireasa pe care Aleodor o dobândește prin probele ascunderii și, prin toată această circularitate, macropovestea lui Florin Bican ne aduce la rădăcina binelui și a răului, în rezervoarele mitice în care se coagulează infrastructura maniheistă al basmului.

Întregul și jumătatea

Aventurile... propun paradoxal o poveste în care nu se acționează, ci se povestește, nu se dobândește o împărăție, ci o lume interioară, „împărăția din sufletul omului”. Evenimentialitatea debordantă din basmul tradițional apare subminată, ca în marile mituri întemeietoare, premergătoare ca strat cultural narațiunii basmice, de nivelul

semnificațiilor ce emerg din punerea în scenă a forței cuvântului (re)devenit logos.

În această idee, noua poveste transgresează, la nivel de instrumentar magic (obiecte, arme), concretețea imaginarului popular înspre abstracțiunea spiritului. Cuvântul, arată basmul recreat, e o armă mai tare ca paloșul sau buzduganul în învingerea răului, dar și o formă de manipulare a jumătăților de oameni; e cosmogonic, dar și ucigător pentru că e legat deopotrivă de curaj și de frică. Curajul celor „deprinși să gândească și să spună adevărul întreg” (264) și frica neputincioșilor și a impostorilor. Iar frica înlănțuie și ucide, îi ucide pe toți voinicii ce calcă în Valea Plângerii transformându-i într-o „masă gelatinoasă” care se scurge în pământ, îl ucide și pe „pocitartor” sau „spurcăslut”, adică pe Jumătate de Om, care se dezintegrează la auzul vorbelor acide ale fetei Împăratului Verde.

Acest *logocentrism* al rescrierii lui Florin Bican derivă din maxima investire a *poveștii* la ambele niveluri diegetice: povestea care în discurs agregă istoriile dispartate într-una singură, iar în cel simbolic, de adâncime, e energie universală, unificatoare și reparatoare. Basmul-cadru, cu Apolodor și viitorul său cal, e pus să servească unei fabule mult mai profunde despre *întreg* și *jumătate*, despre cum ne întregim ca ființe lucrând în slujba binelui și urmându-ne sufletul și cum ne înjumătățim atrași de vortexul răului cu multiplele lui tentații concrete. Se adevărește și în cazul de față aserțiunea lui Alain Montadon (2004), probată pe psihanalizarea unor basme precum *Micul prinț*, *Vrăjitorul din Oz*, *Pinocchio*, *Povestea fără sfârșit* sau *Peter Pan*, că scopul căutării în basmul de autor nu e un obiect, ci o stare configurată de o valoare de ordin spiritual care s-ar putea numi, generic, întregirea ființei.

Sunt multe înfățișări ale *jumătății* pe drumul de la lipsa fizică la cea psihologică. Există jumătăți simbolice, ale ființelor „neterminate”, „ouate de iad”, precum Jumătate de om/Spânul/frații nevolnici ai lui Harap-Alb, care configurează o lume a „jumătăților de măsură”, șchioapă și becisnică. Există însă și jumătățile concrete ale lui Jumătate de Iepure care își caută întregul pentru ca astfel să poată crește și deveni, cum există și jumătățile sufletești a două ființe întregi fizicește, Aleodor și Catrina, care aspiră să se unească într-un întreg mult mai mare decât fiecare dintre ei. Poveștile lor individuale se grefează pe mitul androginic al separării și reîntregirii ființelor perfecte și pe corespondentul său profan, principiul emisferelor de Magdeburg, parafrizat, cum semnalează autorul în *Bibliografia* finală, după *Manualul de fizică* de clasa a VII-a. În această logică simbolică, numele calului redevenit întreg prin puterea magică a poveștilor va fi Magdeburg. Un cal cu funcție de mediator amoros precum prințul Galeotto pentru Lancelot și Guinevere, precum se dorește a fi *Decameronul* lui Boccaccio pentru îndrăgostiții inspirați de

lectura cărții sale. Trimiterile culturale și urmele mnezice abundă în textul lui Florin Bican, care se țese mereu din firele altor narațiuni exemplare. Shakespeare cu cunoscuta glosare din *Romeo și Julieta* asupra importanței numelui – „Dar ce-i un nume? Mai contează, oare, cum se numește floarea, dacă-i floare?” (105) –, povestea prințesei Turandot care va fi doar a celui în stare să-i afle numele, „scârțâlații” zmeiești care vin „volvor prin grosdesiș” (164) din traducerea *Trăncăniciadei* lui Lewis Carroll de către Frida Papadache sunt doar câteva dintre intertexte, ca să nu mai vorbim de pastîșarea *Luceafărului* devenit structura metrică în care curge povestea lui *Făt-Frumos din lacrimă*. Și cuplul androgenic asumă o întreagă simbolistică a excelenței, cu note din mitul vârstei de aur și al Paradisului terestru, din cornul abundenței și din îndemnul voltairian la „cultivarea grădinii”. Că acest cuplu și povestea lui au valoare de arhetip pentru toate celelalte povești se poate vedea și din importul de motive din basmele cunoscute care, desigur, trebuie citite în registrul bogățiilor sufletești și spirituale:

Începuse să se vorbească cum că un gospodar cumpărase de la el un doveleac și, peste noapte, doveleacul acela s-ar fi preschimbât într-o caleașcă de aur. Alții spuneau că în nucile cumpărate de la el găsiseră stranie minunate, țesute din fir de aur și de argint, care culmea, păreau croite taman pe măsura lor! Încă alții povesteau cum că la el în grădină crește un soi de mazăre ale cărei boabe sunt numai bune de detectat prințese. Și nu puțini erau cei ce se lăudau că, pentru doar câțiva bănuți, cumpăraseră de la el mere de aur pur. Poate de aceea se și zvonise că sub minunata grădină a lui Aleodor și a frumoasei sale Catrina s-ar găsi aur cu nemiluita (279-280).

În aceeași logică a jumătăților complementare, fata de împărat nu mai e personajul-funcție, decorativ și pasiv, simplul obiect al căutării eroului. E personalitate bine conturată, cu un voluntarism subliniat, căci autorul combină în același basm rolurile distincte de *virilis* – *virilia*, Catrina dezvoltând secvența „cumplitei farmazoane” a lui Creangă pe tot parcursul poveștii, printr-un „activism” cel puțin egal cu cel al personajului masculin: ea își alege perechea, îi solicită dovezi de vrednicie, și, în tradiția arhetipurilor, e intuiția feminină care se află cu un pas înaintea faptei, masculine. Mai mult, ea pune în mișcare proiectul de recosmicizare, de la mic la mare și din aproape în departe:

Când am văzut ce i-a făcut ucigă-l toaca sărmanului căluț, mi s-a frânt inima de mila lui. Până nu-l vei face întreg, cum a fost, nici inima mea nu va fi întreagă. Adu-i, rogu-te, jumătatea lipsă, ca să te pot iubi și eu cu toată inima și să ne fie bătrânețile adânci, ca-n povești (43).

Miezul ultim al aventurii eroice este, cum spune Bruno Bettelheim (2017: 192), dobândirea autonomiei individuale a eroilor, stăpânirea unui regat care nu e altul decât propria viață, iar „victoria eroului nu este

asupra altora, ci asupra lui însuși și a răutății (în principal cea proprie, proiectată ca antagonist al eroului)”. Basmul clasic, tradițional sau cult, exprimă această nevoie de autoguvernare la modul anecdotic și alegoric; în exercițiul rescriptiv, parodic și grav, al lui Florin Bican, problema primește anvergură discursiv-filosofică armată pe sedimentele tradiției culturale.

REFERINȚE:

- Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications”, 8/1966.
- Bettelheim, Bruno, *Psihoanaliza basmelor*, traducere de teodor Fleșeru, București, Editura Univers, 2017.
- Bican Florin, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, ediția a II-a, București, Editura Arthur, 2022.
- Bican, Florin, *Avem nevoie de povești ca de un cal de nădejde la un drum lung și primejdios*, în „Dilema veche”, nr. 562/20-26 noiembrie 2014, <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/la-singular-si-la-plural/avem-nevoie-de-povesti-ca-de-un-cal-de-nadejde-la-595082.html>
- Bican, Florin, *Numărând până la zece*, în „Dilema veche”, nr. 907/26 august-1 septembrie 2021. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numarind-pina-la-zece-633188.html>
- Bican, Florin, *Viața și obiceiurile insectelor*, în „Dilema veche”, nr. 712/12-18 octombrie, 2017. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/viata-si-obiceiurile-insectelor-622819.html>
- Bodiștean, Florica, *O mie și una de nopți sau despre povestirea care salvează viața*, în *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea cântărilor la Doris Lessing)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013, p. 71-96.
- Călinescu, G., *Estetica basmului*, București, Editura pentru literatură, 1965.
- Chevalier, Jean, Geerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Montandon, Alain, *Basmul cult sau tărâmul copilăriei*, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu, București, Editura Univers, 2004.
- Lovinescu, Vasile, *Creangă și Creanga de aur*, București, Editura Cartea Românească, 1989.
- Pavel-Dan, Sergiu, *Povestirile în ramă. Ipostaze universale și românești ale unei structuri*, ediția a II-a, Pitești, Paralela 45, 2003.
- Zamfirescu, Răzvan, *Interviu Firesc cu Florin Bican*, 21 ianuarie 2015. <https://razvanvanfirescu.wordpress.com/2015/01/21/interviu-firesc-cu-florin-bican/>