

CONSTANTIN DRAM
Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

Eroul – mereu dinspre centru către o margine a lumii sale

Este întreținută în mod constant imaginea relației ce s-ar contura între ființa biologică a autorului/naratorului/personajului martor și resorturile ce alimentează funcționarea unei adevărate ființe de hârtie, cu toate atributele ce o caracterizează, chiar dacă acestea sunt, pînă la urmă, fructe legitime ale timpului real al redactării operei literare. Înțelegerea unor asemenea mecanisme conduce, în cele din urmă, spre un joc subtil de re-poziționări, definibile într-un context mai larg, *dinspre miezul lumii către periferia acesteia*. Un asemenea eșafodaj se remarcă, într-un mod mai mult decât elocvent, într-unul dintre marile texte ale antichității greco-latine. După cum se știe, cele unsprezece cărți de *Metamorfoze* (ulterior, titlul rămânând mai cunoscut, prin circulație, prin incisivitate și prin reverberații multiple, inclusiv în Evul Mediu, ca *Măgarul de aur*) fixează, la începutul narațiunii, o biografie a naratorului Lucius, deși acesta, așa cum se va vedea, va avea un rol mai degrabă restricționat, totuși, în înțelegerea aventurii existențiale și a mecanismelor narative care concură la realizarea acesteia.

Într-o relație mediată cu lumea, se pornește de la centru. Acolo rezidă orice narator; în cazul romanului de față, naratorul este și eroul care trece prin halucinantă și prelungită aventura a metamorfozelor, transformând o poveste de gen într-un veritabil roman de *formare* a unei personalități. Naratorul are posibilitatea (neconferită personajului-ființă a imaginarului total) de a scruta, de a făuri drumuri dincolo de spațiile apropiate; mai mult, același narator stăpânește ambele lumi (cea cunoscută/cea destinată cunoașterii), drept care el se comportă ca același martor care vede, înregistrează, relatează și autentifică pentru cititorul interesat și de bună credință („Dar ceea ce știu sigur, am să vă povestesc acum.”). *Curiozitatea* mereu vie, proteismul vocii auctoriale, cum remarcă Mirela Roznoveanu, întrețin o narațiune de foarte bună calitate: „O superbă ambiguitate a acestui text este întreținută de proteismul vocii auctoriale: cel care scrie, cel care se confesează, cel care traversează aventura se articulează într-o trinitate spectaculară a eului artistic. Vocea care narează se schimbă permanent și ne întrebăm adeseori în timpul lecturii cine este acela care vorbește, cu atât mai mult cu cât naratori pasageri antrenați de o poftă oratorică de nezagăzuit ajung să-i concureze pe naratorii principali prin avansarea în text a unor veritabile microromane. La nivelul romanului, conceput ca o parabolă a formării în care *curiozitatea* deține rolul de motor intelectual, ele pot fi considerate nuclee polemice sau convergente spre un sens existențial.”¹

E o aventură de proporții această prezentare a destinului lui Lucius, ajuns victimă a propriei sale curiozități, prezentată când în ton grav, înclinând spre

¹ Mirela Roznoveanu, *Civilizația romanului*, București, Editura Cartea românească, 1991, p. 322

comic, când în notă ironică, alunecând spre un comic puternic, în care naratorul cere participarea efectivă a receptorului. Având avantajul dedublării (spre deosebire de Encolpius al lui Petronius, care trebuie să-și trăiască doar propria condiție, Lucius, măgarul cu simțire omenească, poate să-și sporească sensibil aria criticistă deoarece, avid după noutăți, poate să le afle apărât de identitatea sa formală de asin – „Eu însumi mi-am adus aminte cu recunoștință de existența mea de măgar, pentru că, ascuns sub acest înveliș și încercat de multe și felurite nenorociri, dacă nu m-am făcut mai înțelept, cel puțin am învățat o mulțime de lucruri...”).

Așa se realizează schema cea mai veche: trecerea dinspre centrul pe care îl figurează un erou/narator/martor, către spații exterioare, numai bune spre a fi supuse cunoașterii, examinării, actului critic, desigur.

Ceea ce nu vedea în mod obișnuit, sub condiționarea „metamorfozelor”, poate să apară mereu ca „monstruos”, într-o accepție modernă, caragialescă. Viața îi apare eroului ficțional în dimensiuni neobișnuite, necunoscute și neremarcate până atunci de tânărul obișnuit cu o viață destinată desfătării în sine: există desfrânare, cupiditate, josnicie, minciună, lăcomie, tâlhărie, sperjur, cruzime; dragostea adevărată e atacată, iar cea falsă înfloreste; justiția nu mai e oarbă, ci coruptă. Nici o diatribă nu este suficientă pentru a marca noua atitudine a lui Lucius, cel care abandonează viziunea lumii din centru, specifică doar contemplației, în favoarea celei mai tentante aventuri în stil grec, în stil oriental; desigur, romanul este supus unei curate expresii latinești, urmărind o introducere augmentată în meandrele existenței umane, atât de greu de redat prin mijloace obișnuite. De aici pornește, de altfel, relaționarea *centru-periferie*, ca model al cunoașterii lumii, singurul palpabil, după cum se va vedea, cel puțin la nivelul structurilor clasice ale romanului. Există, desigur, interes pentru destinul individului în sine și astfel trebuie citit întâi acest veritabil roman de formare umană; dar există o mare deschidere a unui scriitor format în acest scop, pentru redarea unui adevărat concert de „voci”, pentru crearea de psihologii, pentru sondarea unor conștiințe, pentru grija de a obiectiva, de a închide în verosimilul romanesc o lume și o filosofie, fie ea și în „amurg”, după cum observă aceeași Mirela Roznoveanu, adică acea deplasare la care am făcut trimitere, către exterior, către îndepărtarea de punctul fix, cel care stabilește regulile observației și interpretării.

Care e relația între individ și lume? De ce aceste „metamorfoze”? Finalul romanului, în care ni se prezintă chiar esența misterului lui Isis și Osiris, renașterea lui Lucius, transformarea acestuia într-un „apărător al dreptății” și practicant al cultului ca demnitar privilegiat, ar putea să conducă la ideea că autorul a fost interesat, în primul rând, de ilustrarea unui idealism filozofic, de coloratură orientală. În linia discuției pe care am propus-o, nu putem să nu observăm însă faptul foarte important pentru *evoluția universală a romanului*, că autorul, dincolo de propriile-i opțiuni, identice, până la un punct, cu cele ale personajului său, nu poate trece peste descrierea realității sociale, economice, culturale, morale, a timpului său, alăturând alte *stiluri de viață* propriului stil; astfel, aventurile cu tentă mistico-existențială trebuie citite (ca și în cazul aventurilor burlești din *Satyricon*) prin raportare și înțelegere la feluritele raporturi care caracterizau societatea timpului. S-a și spus, de altfel, în multiple ocazii, că dimensiunea satirică a textului,

privind societatea timpului, amintește de Petroniu. Dar toate acestea au legătură, în primul rând, cu patentata, în timp, obligație a eroului de a cunoaște, de a investiga, de a se deplasa dinspre intimitate către exterior, dinspre centru către periferic.

Întâi, omul Lucius surprinde imagini ale societății orașului Hypata, cu casa lui Milo și a matroanei Byrrhena în prim plan. Numit „cetățean de frunte” de neștiutorul Lucius, Milo este caracterizat, în maniera lui Petroniu, de o hangiță, astfel: „E plin de bani și putred de bogat, dar e un ticălos, un zgârcit fără pereche și un cărpănos cum nu s-a mai văzut. Ce să-ți mai spun? Mereu dă cu camătă, împrumută pe aur și argint, cu o dobândă îngrozitor de mare. Numai cu gândul la banii lui stă tot timpul închis în cocioaba sa împreună cu o soție, potrivită tovarășă a acestui nenorocit avar. Nu ține decât o singură slujnicuță și umblă întotdeauna îmbrăcat ca un cerșetor.”

Într-adevăr, și soția acestuia, asupra căreia îl va preveni și Byrrhena, e un personaj cu totul aparte. Ființă dominată de patimă, având propensiuni erotice de factură lubrică, aceasta se dovedește a fi o vrăjitoare periculoasă și, indirect, prin vrăjile ei, Lucius, cel care vrea să-și probeze curiozitatea exagerată, ajunge măgar. E o situație anticipată cumva de ascultarea unor povestiri fantastice și macabre, atât la începutul narațiunii, cât și la cina pe care o dă Byrrhena, sora de lapte a mamei eroului. De altfel, societatea acestui oraș din provincia Thessalia se arată a fi marcată și avidă de a spune și a auzi asemenea povestiri.

Deși personaj secundar, slujnicuța Fotis are o participare demnă de interes și un comportament care o prezintă ca pe o demnă slujitoare a stăpânei sale. Pasiunea sexuală, lipsa de moralitate și de seriozitate a acesteia pregătesc, de fapt, intrarea eroului în adevărata lume supusă observației, aceea pe care o va putea remarca în toată controversata ei nuditate, atunci când el va deveni, fără voia sa, măgarul care, în speranța mereu amânată că va gusta dintrandafirii care să-i redea din nou înfățișarea omenească, va avea ocazii nedorite de a se confrunța cu situații de tot felul, unele dintre ele la limita suportabilității, atât ca măgar, dar și ca om. Cunoaște mai întâi, obrăznicia „colegilor de grajd” și imediat apoi, răutatea rânđașului (pe care ca om n-o remarcase) cel care-i administrează o primă bătaie din lungul șir de corecții ce va fi obligat să le primească.

Ceata de tâlhari care îl ia pentru a le căra lucrurile furate îi prilejuiește autorului/naratorului Lucius lungi și interesante observații asupra vieții acestora. Obiceiurile acestora, lipsa de scrupule, lăcomia, felul în care își administrează prada, limbajul colorat, practica răscumpărării (într-un episod colateral, bătrâna ce o păzește pe fata ce trebuie răscumpărată încearcă să o consoleze, spunându-i basmul lui Amor și Psyche; acest text având și rolul de a întrerupe pentru o bună bucată de vreme șirul constatărilor halucinante ale lui Lucius și de a ne introduce într-un univers paralel, care nu face însă obiectul discuției de față), „plăcerile” acestei vieți, toate sunt ca și radiografiate de naratorul nebăgat în seamă, având pe deasupra curiozitatea sa nativă și „lungile urechi de măgar”. Înțelegerea secretă dintre fată și travestitul ei logodnic care vine s-o salveze dându-se drept căpetenie de tâlhari, provoacă o critică virulentă din partea „măgarului”, care nu cunoaște dedesupturile poveștii: „De altfel, îndată ce ea l-a zărit pe tânărul șef și îndată ce l-a auzit vorbind de locuri de desfrâu și patroni de bordeluri, a început să rădă și să arate prin gesturi o atât de mare bucurie, încât eu,

văzând o tânără fecioară care se prefăcea că iubește pe tânărul pretendent și că regretă o castă căsătorie, simțindu-se deodată așa de înveselită numai la singurul nume al viciului și al cuibului său dezgustător, cu drept cuvânt m-am crezut îndreptățit să acuz tot sexul ei. Astfel, *purtarea și cinstea tuturor femeilor erau supuse biciuirii unui măgar.*” (s. n., C. D.)

În alte secvențe, Apuleius descriese lăcomia proprietarilor de pământuri, comerțul necinstit, relația incorectă *preț-calitate*. Poate cel mai grăitor episod de critică socială, de relevare a dimensiunii existenței umane este acela în care Lucius – alias „măgarul de aur” – prezintă cutremurat condițiile de lucru ale sclavilor care lucrează la o moară; nefericirea acestora face ca propria-i nefericire să i se pară mai mică, deși aici el însuși este supus unor persecuții nemiloase. Felul în care sunt pedepsiți sclavii, destrăbălarea celor care predică morala, alterarea vieții de familie și a obiceiurilor sănătoase sunt de asemenea supuse tirului neiertător. Ca un fel de apogeu, înspre finalul romanului, măgarul-om reușește să atragă poftele unei femei nesătule: e o scenă lucrată în culori puternice, ilustrând adevărata animalitate a lumii și relativitatea instinctelor; după atâtea peripeții, aceasta ar fi trebuit să marcheze, prin absurd și grotesc, apropierea de o eliberare binefăcătoare.

Căci tot ce se întâmplă în nenumăratele aventuri, „metamorfozele” de tot felul, se referă la felul în care se realizează *devenirea*, formarea unei noi personalități. Fascinat de curiozitate, eroul nostru va plăti cu jertfa totală. Lucius de la începutul romanului va fi el însuși obiect și subiect și astfel se realizează o deturnare a centrului, acesta fiind asumat, reinvestit de lumea exterioară, cea care va reda un alt Lucius decât cel vagamente prezentat la începutul textului: narator, erou, personaj istoric, totul este trecut printr-un creuzet *ad-hoc* și, în final, nu ne interesează doar omul transformat din măgar în om, ci, mai cu seamă, vechiul om transformat în altceva, într-un nou om, cu alte valențe și acoperiri existențiale, de sorginte mistică. La nivelul romanului antic, aici, în acest punct se concretizează principală deosebire față de textul petronian: autorul romanului *Satyricon* urmărea, în primul rând, fenomenul social, cu o atenție deosebită, marcând și comentând (atunci când era cazul) stările aparte ale acestuia; pe când Apuleius, cautând anumite motivații sporadice, fără să se arate interesat de acestea, în profunzimea lor, se arată preocupat de o latură mult mai subtilă, aceasta în care *personajul se deplasează mereu într-un arc supus cunoașterii, de la centru către periferie*. Este și motivul pentru care autorul *Măgarului de aur*, dincolo de intenția (previzibilă, de altfel, la o asemenea lectură) de a-și construi romanul cu scopul declarat de a evidenția destinul uman, relevă și alte adevăruri tulburătoare care se întâlnesc pe un adevărat drum al inițierii, după cum o declară prin glasul unui personaj al său, la începutul romanului, impune și o altă cale de înțelegere, toate fiind relevante într-o oglindă ce focalizează contrastele: „– Eu cred că nimic nu e imposibil în lumea asta, și că muritorii au parte de tot ce le-a hotărât destinul: fiindcă și mie, și ție, și tuturor oamenilor ni se întâmplă multe lucruri ciudate și aproape nefirești, pe care, dacă le-am povesti unui neștiutor, acela nu le-ar crede.”

Aventurile lui Lucius, puse sub semnul *metamorfozei*, devin tulburătoare, căci ele presupun o dialectică vie între *aparență* și realitate, între cunoaștere și necunoaștere, într-un traseu care alătură mereu noi teritorii, concentric. Continua

transformare, văzută ca esență a romanului, presupune atât o deturnare a sensului, în final, când remarcăm că tânărul negustor Lucius, de la început, este substituit chiar de persoana autorului, declarat „locuitor din Madaura”, avocat priceput și cunoscător sau doritor de cunoaștere în misterele orientale, dar și șirul de metamorfoze de tot felul, la nivelul aventurii existențiale: Lucius devine măgar, Pamphila se transformă în pasăre spre a putea să-și viziteze iubitul, burdufurile de vin au fost oameni, sau invers!, vrăjitoarea Meroe se metamorfozează la rândul ei, Lucius, în cartea XI, devine altceva, se transformă radical etc.. După cum observă un alt comentator al textului, Eugen Cizek, această condiție a metamorfozei este definitorie: „Într-un fel, romancierul scapă deliberat narația de sub control, lăsând-o să se *metamorfozeze* din narație obiectivă, rotund construită, în confesiune tulburătoare, indiscretă și incontrolabilă. Apuleius invită cititorul să-l urmeze într-o experiență realizată pe viu, care conduce spre efecte necunoscute celui ce o povestește; concomitent el o narează și o trăiește, pierzând capacitatea de a se mai detașa de figurarea ei și de a făuri o narație obișnuită. Cartea a unsprezecea devine fapt viu, trăit intens, aproape ca un reportaj al cărui erou este naratorul, silit să scrie chiar în plină desfășurare a evenimentelor. Este vorba de un truc compozițional, dar de unul semnificativ.”²

Distingem, prin urmare, două nivele de semnificare ale acestui roman: un prim nivel, de suprafață, în care predomină umorul, picanterea, note de tragicomedie, un fel de atmosferă picarescă apărută înainte de timpul ei cunoscut în istorie și un nivel de profunzime, care trebuie înțeles ca un adevărat corpus de semnificații intenționate, pornind chiar de la sensurile provocate de cifra 11 (trimitând la identitatea zeului Seth) și susținută de elemente de filozofie platoniciană și pitagoreică, de valorile alegorice expuse, de ideea generală că tot ce face și trăiește Lucius reprezintă o *experiență necesară* (probe, încercări, inițieri) ce presupune, obligatoriu, un deznodământ revelatoriu, acceptabil și înțeles ca atare, cum arată, în final, preotul lui Isis: „Privească-l pe Lucius, care a scăpat de suferințele lui de mai înainte și care, bucurându-se de ocrotirea mării Isis, își biruie propria lui soartă...”

E un triumf al omului care trăiește adevărata metamorfoză și cunoaște biruința totală, sub semnul bucuriei spirituale. E un triumf al eroului, în general, cel care realizează deplasarea dinspre sinele închis către deschiderea cunoașterii. El își dobândește adevăratul stil de viață; analog lui, omul poate învinge dificultățile legate de contextualitatea socială, se poate detașa de alienarea umană și găsi adevăratul drum spre echilibru. Dincolo de mistică și de ideologia bazată pe filozofiile bine asumate, Apuleius propune un model al alienării umane atât fizic, prin transformarea omului în măgar, cât și psihic; cu scopul extrapolat de a descoperi aventura mare a desprinderii, a renunțării la spațiul închis al *centrului*, în favoarea straturilor exterioare, periferice, pline însă de seva evenimentului și, implicit, a *story*-ului. Acest lucru se întâmplă în totalitate la nivelul personajului narator, dar și secvențial, la nivelul unor personaje care prin comportamentul lor, probează limitele condiției umane, pornindu-se, aparent, de la un model biologic (Apuleius-Lucius) și trecându-se apoi total către personajul-ființă de hârtie Lucius.

² Eugen Cizek, *Evoluția romanului antic*, București, Editura Univers, 1970, p. 165

Astfel, un mare autor al antichității, el însuși provenit din *lumea periferică* a marelui Imperiu, deschidea orizonturile adevăratei relații *centru-periferie*. Și, după cum avea să remarce Pierre Grimal, în această manieră, autorul *Măgarului de aur* deschide drumul spre adevărata imagine a omului supus cunoașterii, spre universalitate, spre sinteza între lumi, între culturi (să nu uităm faptul că era plurilingv și că a integrat în opera sa elemente din diferite culturi): „El integrează elemente provenite din diferite culturi, care se juxtapun și se interpenetrează. Apuleius însuși se laudă că este bilingv. Declară că istoria pe care urmează să o prezinte este «graecanica» – nu grecească, ci în «manieră grecească» și dându-se grec (ceea ce nu era), afirmă că limba lui, în copilărie, fusese cea a Aticii. [...] Căsătoria, altădată fecundă, între elenism și Roma arhaică și clasică risca să devină acum sterilă. O nouă sinteză apare acum posibilă. Ea va adăuga, integrând și alte domenii, de pildă cultura egipteană, din ce în ce mai prezentă, și va fi de expresie latină. *Metamorfozele* lui Apuleius sunt imaginea acestei lumi care se naște.”³

Summary

The article has as a starting point the idea that Apuleius is one of the authors who creates the image of the hero who discovers and takes possession of the surrounding world through an initiatory act which develops from the centre to the margin. The protagonist of *The Golden Ass*, sharing the statuses of biographer, narrator and paper being, is destined to achieve an act of knowledge that develops from the centre to the margin, describing a both explicit and implicit knowledge adventure, that might be considered, within certain limits, the founder of a true paradigm. From this perspective, the novel invites to two different types of reading: a superficial one (the story as such) and a deep one, transpiring multiple meanings.

³ Pierre Grimal, *Literatura latină*, București, Editura Teora, 1997, p. 394