

## VLADIMIR COLIN ȘI BASMUL MILITANT (I)

Cătălin Sturza\*

Vladimir Colin<sup>1</sup> începe prin a fi activist CC al UTC și redactor la Editura CC a UTC, secretar general la revista „Flacăra” și entuziast poet proletcultist. *Problemele și drumurile basmului cult* (București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955) ar fi putut fi, judecând cel puțin după titlu, un manifest din familia eseurilor care definesc și deschid calea unui gen, o posibilă dizertație „despre poveștile cu zâne” a literaturii române.

Acel Vladimir Colin care va descoperi, cu adevărat, drumul spre Țara Zânelor se află însă deocamdată departe, iar asemănarea cu faimosul eseu *On Fairy Stories* al lui J.R.R. Tolkien se oprește la titlu. Eseul lui Colin propune, simplu, purificarea basmelor culte de „păcate remanente din vechiul regim”, impunerea unor noi subiecte din „realitățile societății socialiste” și transformarea basmului într-o „armă în mâna poporului”.

Comparația cu maestrul genului fantasy, J.R.R. Tolkien, mai are, totuși, un punct comun: Vladimir Colin este singurul scriitor din literatura română care a încercat, asemenea lui Tolkien, să construiască, în tradiția basmului, o mitologie de autor. *Legendele țării lui Vam* cuprind singura mitologie modernă din limba română ce poate sta alături, dacă nu ca ampolare și rafinament estetic, cel puțin ca intenții, de cea din volumul *Silmarillion* al lui J.R.R. Tolkien.

### Problemele și drumurile basmului cult

Până la a discuta despre *Legendele țării lui Vam* este necesar un scurt ocol prin ideile manifestului care reflectă viziunea ideologizantă a lui Colin asupra basmului. Pe de o parte, e remarcabil faptul că scriitorul proletcultist încearcă să recupereze basmul, ca formă a literaturii populare care poate trece în mapa de lucru a unor creatori educați. Pe de altă parte, această trecere presupune anumite operațiuni de filtrare și corectare: cum ideile poporului nu sunt întotdeauna „clare”, ele trebuie ajustate, atunci când țaranul se întâmplă să se lase păcălit.

---

\* Cătălin Sturza obtained his Ph.D. in Comparative Literature from the Faculty of Letters of the University of Bucharest and is currently an independent researcher. He conducted a post-doctoral research on the *Romanian Prose of the 1990s – Between the Influences of Tradition, Dominant International Models, and the Rules of the Market*, with the support of the Romanian Academy and the European Union. A book entitled *Fictional Worlds. Invented Mythologies in the Romanian Prose in the Second Half of the 20th Century* is soon to be published at the Eikon Publishing House.

<sup>1</sup> Cercetarea de față este bazată pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficționale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

„Basmul popular rămâne o pildă plină de învățăminte pentru creatorul de basme [...]. Dar vechiul basm popular nu mai poate satisface în întregime exigențele vremii noastre care depășesc cu mult tot ceea ce omenirea a visat în epocile când se afla încătușată în lanțurile robiei și exploatării”, scrie Colin în *Problemele și drumurile basmului cult*<sup>2</sup>. Eseul este împânzit de citate din Maxim Gorki și de întrebări ridicate la cel de-al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici. Colin continuă „Pentru a putea educa tânăra generație în spiritul moralei proletare, pentru a o familiariza cu noile realități ale vieții noastre, avem nevoie de un basm nou, un basm care nu s-a născut în trecut, pentru că nu avea create condițiile spre a se naște. Basmul acesta începe să se ivească în popor, dar procesul e încă lent și rodul lui nu e totdeauna satisfăcător, deoarece trăim într-o epocă de tranziție și ideile sunt încă uneori insuficient clarificate. Le revine scriitorilor nobila sarcină de a fi creatorii noului basm, de a fi «mergătorii înainte» și pe terenul încă virgin al basmului nou”.

Vladimir Colin se războiește cu cei care cred că basmul ar fi o specie epuizată și că simpla apariție a unui pionier într-un basm, „în locul unui băiat oarecare”, ar constitui „sentința de condamnare la moarte a basmului”. „Ce e de făcut? Nu cumva basmul și-a trăit traiul? Nu cumva va trebui să ne luăm rămas bun de la acest gen minunat, sau să scriem variații infinite pe temele vechilor basme”, s-ar fi întrebat scriitorii sovietici la cel de-al II-lea Congres al lor. „Răspunsul pe care Boris Polevoi l-a dat acestor întrebări, pe linia vechilor indicații ale lui Maxim Gorki, ne îndreptățește ca – amintindu-ne de exemplul unor înaintași ca Andersen, Selma Lagerlöff sau M. Sadoveanu («Dumbrava minunată»), care nu s-au temut să scrie basme inspirate din realitățile epocii lor și cunoscând îndeosebi remarcabilele succese ale literaturii sovietice în acest domeniu – să-i lăsăm pe scepticii în plata propriului lor scepticism și să încercăm să deslușim în cele ce urmează problemele și drumurile noului basm cult (...) deoarece de prea puține ori în ultimii zece ani s-a vorbit la noi despre genul acesta cu seriozitatea și respectul pe care ni-l impune”.

Întrebarea-cheie, odată stabilit faptul că genul nu trebuie aruncat la gunoi, este „se mai poate vorbi oare de originalitate în basm”? Vladimir Colin crede că da, și găsește „trei posibilități pentru a o dovedi”. Prima dintre ele e prelucrarea: „Să nu subestimăm roadele pline de strălucire pe care munca modestă a unui prelucrător talentat ni le poate oferi”.

Un lung citat din Gorki arată aici că „Dacă uneori un accent de deznădejde și de îndoială cu privire la viață se făcea auzit în folclor, el era inspirat de Biserica creștină, care a predicat timp de două mii de ani pesimismul și de scepticismul micii burghezii, parazitare și ignorantă, prinsă între ciocan și nicovală, între capital și poporul muncitor”. Așadar, interpretează Colin trăgând spuza pe turta sa, „prima sarcină a unui prelucrător este aceea de a curăța basmul de toate influențele lui neautentice. Morala basmului trebuie să corespundă moralei noastre proletare, mesajul pe care basmul are a-l transmite trebuie să fie în conformitate cu mentalitatea epocii noastre”.

---

<sup>2</sup> *Problemele și drumurile basmului cult*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, p. 21 și urm.

Practic, dacă într-un basm popular apar împărați „buni”, care își împart, de pildă, „într-o criză de filantropie averile” sau care „proclamă legi care aduc ca prin farmec fericirea poporului respectiv”, acest accident se datorează, în mod vădit, unei „infiltrații” sau unui „adaos”. Ce-i de făcut, cum să scapi de un astfel de accident? „Cred că trebuie să facem deosebirea dintre edițiile «academice», adresate oamenilor de știință, și cele destinate copiilor”, arată Colin. În cel de-al doilea caz, „atenției unui prelucrător nu trebuie să-i scape niciun element care întunece mesajul realist al basmului [...], iar dacă nu prelucrează realmente basmul, munca scriitorului rămâne inexistentă”.

Colin pune această muncă, ce în fapt nu e nimic altceva decât o formă de falsificare și de cenzură, în seama unui ideal nobil: „A prelucra este cu totul altceva decât a plagia, fie și pe creatorul anonim a cărui operă a răzbit până la noi. Or, dacă nu împrumută basmului înțelesuri noi, dacă nu-i luminează pasajele obscure și dacă nu-i dăruiește o nouă strălucire pentru a-l face viabil pentru generațiile ce vin, prelucrătorul nu-și îndeplinește menirea și înșală buna-credință a cititorului, asemenea șarlatanilor de bâlci” [...]. Altfel spus, conform acestui silogism parșiv, onestitatea de a evita o intervenție ideologică asupra unui text literar devine tot una cu șarlatania de bâlci.

A doua posibilitate la îndemâna scriitorului „este aceea a creării unui basm cu desăvârșire nou, în spiritul basmelor până acum existente”. E „o etapă superioară a muncii de creație” care pretinde din partea scriitorului „o nesecată sursă de inventivitate, cu respectarea strictă a spiritului basmului popular”.

Un păcat împotriva „spiritului popular” ar fi încălcarea distincției clare pe care basmul o face între „buni” și „răi”. „Cum spiritul popular a intuit în mod firesc cu acuitate relațiile de clasă, înțelegând că un balaur (element negativ) își poate schimba înfățișarea, dar nu și inima, păcătuind împotriva spiritului popular, scriitorul va păcătui și împotriva legilor luptei de clasă, condamându-și opera la caducitate”.

Distincția dintre bine și rău trebuie însă actualizată și adaptată la noile realități sociale: „Trăind în contemporaneitate, scriitorul are posibilitatea și datoria totodată de a expune adevăruri pe care cu veacuri în urmă oamenii le puteau numai visa sau nici măcar visa”.

Logica este, și în acest caz, pe cât de falsă, pe atât de lipsită de substanță: opoziția bine-rău nu reflectă, evident, în basme lupta de clasă decât pentru cineva care dezvoltă o fixație pentru această interpretare îngustă (chiar și în raport cu *Manifestul partidului comunist* al lui Marx). Însă pe cine ar reprezenta, în această luptă de clasă, balaurul? Pe ciocoi, pe burghez, pe împărat? Colin dovedește, prin acest exemplu amuzant, că n-are nici cea mai vagă idee ce fel de personaje sunt balaurii, în basm.

În sfârșit, cea de-a treia posibilitate ar fi aceea ca scriitorul „pentru a fi original”, să creeze „basmul de tip nou, basmul inspirat din realitatea epocii noastre”. Și Colin o dă mai departe, cu idei și pasaje din ce în ce mai sinistre (a se citi staliniste): „Basmul

a fost întotdeauna o armă în mâna poporului. Optimismul basmului decurge din caracterul lui popular, din optimismul poporului încredințat de puterea lui. În afara aspectului despre care am vorbit, acel al năzuinții către o lume mai bună, basmul a lovit în împărați și boieri, în popi și chiaburi, în tot ceea ce concretiza asuprirea. Basmul trebuie să rămână o armă în mâna poporului, să lovească în noii lui dușmani, atât în cei de peste hotare, cât și în cei rămași printre noi, fără a mai vorbi de reminescentele mentalității burgheze”. Mă întreb cum își imagina Vladimir Colin aceste atacuri, împotriva dușmanilor din afara țării, prin basme.

O problemă specială e cea a personajelor ambigue, precum Împăratul, care e când „bun”, când „rău”. Diagnosticul e unul singur: „avem de-a face în acest caz cu o ciocnire între viziunea autentic populară, care nu putea vedea cu simpatie pe împărat, și viziunea impusă de afară, din cercul exploataților, care tindea să-i confecționeze o aureolă”. Țăranii feudali s-au lăsat înșelați când au crezut că „boierii sunt răi, lacomi și asupritori”, însă „tătucul țar”, „drăguțul împărat” sau „domnul” ar putea fi în esență buni, însă, mințiți fiind de boieri, ei nu cunosc „starea cumplită a țăranilor”. Colin trage un perdaf scriitorilor care n-ar efectua modificarea de rigoare și n-ar înnegri toți împărații din basm: „Desigur, scriitorii sus-pomeniți vorbesc cu gura plină despre stângism și despre simbolul împăratului în basm, care ar fi, chipurile, acela al înțelepciunii și al nemăsuratei bunătăți. Pentru acești scriitori am socotit necesar să amintesc că simbolul evoluează în genere și în domeniul basmului. Există simboluri pe care le putem accepta și simboluri pe care trebuie să le privim critic, fetișizarea nefiind în niciun domeniu o caracteristică a omului comunist”.

Vladimir Colin vorbește cu mult aplomb ideologic, de-a lungul întregului eseu, despre „adevărul vieții”, „falsificarea realității”, „avântul gândirii și al visului creator”, despre „simboluri pline de adevărul vieții”, despre visul care „țâșnește din adevărurile vieții noastre”. De fapt, basmul cult pe care-l propune Colin reprezintă, de la un capăt la celălalt, un act josnic de falsificare, o matriță ideologică ieftină, și un mod de a pune arta și literatura în slujba propagandei și a ideologiei.

Un singur fapt mai merită semnalat. Vladimir Colin abordează, în lungul său eseu, publicat sub forma unei broșuri de sine stătătoare, și problema formei noului basm. El e – ca și D. Nagîșkin – împotriva folosirii unor mijloace literare prea elaborate în această formă literară. „Transferarea metodelor de beletristică în basm – introducerea amănuntelor din viața de toate zilele, descriptivitatea, exagerarea în portretizare, în peisaj, în caracterizarea personajelor sau chiar introducerea publicisticii (cum fac unii autori de basm) – toate acestea duc la surparea zăgazurilor care despart basmul de nuvelă”, arată Nagîșkin. „Ceea ce deosebește modul basmului nu e atât viziunea fantastică, cât felul în care sunt tipizați eroii – mult mai larg decât în povestire, fără precizări amănunțite, de obicei împărțiți net între «buni» și «răi» – și, ca urmare, stilul de incantație al narațiunii, plasată în lumea lui «a fost odată»”, îi ține isonul Colin.

Mă întreb ce ar fi spus Nagîșkin dacă ar fi văzut fie și o singură pagină din trilogia *Stăpânul inelelor*, al lui Tokien. Din fericire, Colin însuși nu va respecta

aceste recomandări formale în litera lor și, cu timpul, se va îndepărta din ce în ce mai mult și de cele ideologice. Vestigii ale acestei viziuni se vor regăsi însă, peste ani, până și în cele mai reușite dintre povestirile *science fantasy* ale „celuilalt Colin”<sup>3</sup>.

### De la basm la Fantasy

Într-un studiu celebru intitulat *Morfologia basmului*<sup>4</sup>, Vladimir Propp stabilește o listă maximală de 31 de funcții (acțiuni ale personajelor) care ar acoperi, structural, poveștile tuturor basmelor. Pe lista acestor funcții intră absența (unul dintre membrii familiei este absent sau paraseste casa), interdicția adresată eroului și încălcarea ei, viclesugul (cel rău izbuteste sa-si însele victima), prejudicierea (răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei), plecarea (eroul pleacă de acasă), transmiterea obiectului magic (eroul intră în posesia uneltei, armei năzdrăvane), deplasarea (eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării sale), remedierea (nenorocirea sau lipsa inițială este remediată), urmărirea și salvarea eroului, demascarea, transfigurarea, pedepsirea etc.

Unele funcții, precum absența eroului de acasă, pricinuită, eventual, de sărăcie sau de moartea unui părinte, sunt prezente, obligatoriu, în orice basm popular. Alte funcții sunt opționale, însă unele dintre ele, când apar, sunt însoțite de cofuncții specifice (vrăjirea face pereche cu dezvrăjirea, urmărirea cu salvarea) și altele se pot multiplica liber (testele pe care eroul le trece pot fi două, trei sau patru). Anumite funcții, când apar, trebuie să urmeze o ordine anume (divulgarea e urmată de complicitatea involuntară și de transmiterea obiectului magic).

Dacă presupuziția lui Propp se dovedește a fi corectă – acesta a pornit de la o culegere de basme a lui Afanasiev, culese de la țărani analfabeți, însă și basmele fraților Grimm, și cele ale lui Andrew Lang, și cele ale lui Petre Ispirescu, și basmele nativilor nord-americani se desfac peste cele 31 de funcții – înseamnă că există un model general care poate descrie orice basm și care ar putea fi aplicat chiar și basmelor culte (moderne). Pe măsură ce o cultură face trecerea spre literatura scrisă, poveștile se leagă de numele unor autori, care le înfrumusețează, care schimbă ordinea episoadelor sau care introduc alte povești secundare. Într-un eseu intitulat *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Eric Rabkin ajunge, pornind de la studiul lui Propp, la această concluzie: „Cu cât povestea orală de bază e mai puternic alterată, cu atât mai literară va fi povestea. Astfel, demonstrația ortodoxiei structurale a povestirilor orale, făcută de Proppo, ne oferă o cale pentru a judeca stadiul alfabetizării într-o cultură din care ne parvine o poveste”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> „Doi scriitori aproape fără legătură unul cu celălalt s-au succedat în biografia lui Colin. Dintre ei, activistul cultural, poet și prozator, care scria conform imperativelor anilor '48-'55 este astăzi uitat”, scrie Roxana Sorescu în DGLR, vol. cit.

<sup>4</sup> Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970

<sup>5</sup> Eric S. Rabkin, *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Oxford University Press, 1979.

Pe firul acestei evoluții, Rabkin alege ca exemplu poveștile fraților Grimm: „Deși poveștile fraților Grimm au început ca basme orale, acestea au sfârșit prin a ajuta la stabilirea convențiilor genului literar cunoscut ca «poveste cu zâne». Pe urmele fraților Grimm, alți autori, precum Andersen, MacDonald și Tolkien, și-au luat libertatea de a utiliza aceste convenții literare și, ignorând sursele orale, au construit așa numite «povești cu zâne», cu totul și cu totul noi. Putem vedea unde se situează fiecare text pe linia evoluției tradiției literare observând abaterile de la convențiile anterioare, ce merg până la formele orale comune atâtor culturi diferite”.

Vladimir Colin reface, de unul singur, în literatura română, întreg drumul de la basmul popular proaspăt cules din cătune cât mai puțin atinse de civilizația scrisului și a educației de masă la literatura speculativă, problematizantă și intelectuală. Pe acest traseu, primul scriitor, Vladimir Colin al anilor '50, din *Problemele și drumurile basmului cult*, nu se va despărți niciodată de cel de-al doilea Colin, scriitorul de SF și *fantasy* răsplătit cu premii internaționale prestigioase și cu cărți traduse în maghiară, cehă și în poloneză, în germană, engleză, franceză, rusă și chiar în japoneză. Roxana Sorescu scrie, în articolul dedicat lui Colin din DGLR, că, după vindecarea (parțială) de faza proletcultistă, scriitorul „nu va mai părăsi tărâmul imaginației și va profita din plin de libertățile genului fantastic pentru a scrie o operă de moralist sceptic și ironic, deghizat în inventator de motive și de lumi științifice utopice”. În realitate, chiar și 20 de ani mai târziu, în volume precum *Grifonul lui Ulise* (1975) sau *Timp și călăreț și corb* (1979), ecourile noii ideologii a epocii, naționalismul comunist grefat pe obsesii protocroniste, vor fi evidente.

### „Basmelor” lui Colin

Prima porțiune a acestui drum trece prin colecția de „Basmelor” publicată în 1953 și completată de „Basmelor omului”, din 1958. Sunt basme românești, sârbești, bulgare, maghiare; versiunile nu sunt inedite, sunt adunate din culegeri ale altor autori și rescrise de Colin cu anumite libertăți și cu talent narativ, respectând, însă, propriile indicații din *Problemele și drumurile basmului cult*.

*Buruiana neagră*, de pildă, este povestea unui fecior sărac, Ianoș, care se bagă argat la un Grof lacom și crud. Pe drumul spre Grof află de la un moșneag că pe moșia acestuia crește Buruiana Neagră, care permite oricui să-și schimbe după voie forma. Însă chiar înainte de a găsi buruiana, Ianoș va da dovadă de o obrăznicie sănătoasă când îi va înfrunța atât pe Grof, simbolul puterii lumești abuzive care ține bogăția și fericirea departe de masele nefericite, cât și pe aliata acestuia, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier, simbolul superstiției iraționale ce blochează voința de acțiune a maselor. Întâi Ianoș o va întâlni pe vrăjitoare, care încearcă să-l bage în sperieți demonstrându-și puterile întunecate:

„Atunci Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier se așternu pe treabă. Ca să-l înspăimânte, începu să zboare prin fața lui călare pe o coadă de mătură, aprinse un cerc de foc,

făcu să țâșnească un șuvoi de apă din trunchiul unui gorun, săpă o prăpastie la picioarele flăcăului, mă rog, făcu tot ce știa. Într-un târziu, istovită, întrebă:

– Ți-am vârat spaima în oase?

– Nu prea, răspunse Ianoș. Dar adăugă, plin de bunăvoință: Mai încearcă, totuși, nu trebuie să-ți pierzi nădejdea...

Istovită, vrăjitoarea răsufla greu și mai-mai să plângă de necaz.

– Dar ce știi tu să faci atât de grozav, că nu te temi de mine? întrebă ea.

– Eu? Știu să muncesc pământul, grăi Ianoș, să cioplesc lemnul, să fac brânzeturi...”.

Așadar, puterea muncii oneste, proletare este mai mare decât orice vrăjitorie înșelătoare. Ianoș pare să-l fi citit pe Marx și e imun la orice formă de „superstiție”. Vine cu lecția deja învățată din bordeiul tătănelui, un om sărac, „atât de sărac, că n-a fost pe lume om mai sărac ca el”. Originile „sănătoase” țin, în orice caz, loc de cursuri serale de marxism-leninism.

În fața Grofului, Ianoș reacționează cu aceeași obrăznicie. Este chemat la raport pentru un șir de boroboate de care, în definitiv, se face vinovat: a călărit cel mai arătos cal al Grofului pe moșia acestuia și, în plus, i-a răsturnat rădvanul stăpânului. Deși e vinovat și cu toate că nu e (încă) decât un simplu argat, fără puteri năzdrăvane, Ianoș răspunde cu aceeași obrăznicie:

„Dacă s-a săturat, a poruncit să fie chemat Ianoș. Abia a intrat flăcăul în încăpere, că i-a și zvârlit în cap o tipsie de aur.

– Cum ai îndrăznit, nemernicule, să mă înfrunți?

– Vorbește frumos, i-a răspuns Ianoș. Și ce obicei e ăsta, să vârli cu tipsiile?

A rămas Groful cu gura căscată și, în prima clipă, n-a mai știut ce să zică. Vezi, nu i se întâmplase niciodată să-i răspundă careva. Apoi a poruncit ca Ianoș să fie vârat în beci”.

Răspunsul dat de Ianoș nu se justifică, în logica basmului. Eroul n-a trecut nicio probă care să-i permită să-și înfrunte stăpânul, nu a dobândit, în urma unor încercări, vreo putere magică sau cunoaștere sau curaj. Tăcerea consternată a grofului marchează acest lucru: Ianoș nu trebuia și nu putea să-i răspundă în acest fel. Basmul e scris însă pentru o lume a revoluției perpetue, care a curățat deja grofii și care poate să rescrie, retroactiv, și istoria vremurilor trecute.

Aceste înfruntări sunt mai degrabă momente emfaticе, basmul va urma ordinea firească a funcțiilor după ce Ianoș va găsi Iarba fiarelor și-l va pedepsi, cu ajutorul puterii de a se transforma în musculiță, în urs și în diamant strălucitor, pe Groful cel lacom. După ce Groful e umilit în fața craiului (desigur, la fel de hapsân și de lacom) și plesnește de ciudă, Ianoș o va pedepsi și pe vrăjitoare, arătând poporului cum ea nu are nicio putere:

„Călare pe coada de mătură, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier coborî în mijlocul oamenilor, amenințându-i cu pumnii ei ca două capete de ciolane.

– Ce poftești, cotoroanțo? întrebă Ianoș, apropiindu-se de babă.

Când dădu cu ochii de flăcău, vrăjitoarea se făcu mică-mititică și începu să scâncească:

– Ianoș dragă, fie-ți milă de mine... Nu mă face de răs în fața argaților, că n-o să se mai teamă nimeni de biata vrăjitoare...

Au început oamenii să râdă, și nici cei pe care baba îi îngrozise cândva nu-și mai puteau stăpâni hohotele. Râdeau cu gura până la urechi și și-o arătau unul altuia pe vrăjitoare, când, să vezi minune, din ce râdeau oamenii, dintr-atât se împuțina făptura babei, scăzu, se topi, până ajunse cât un fir de ață”.

Magia nu e decât o iluzie și, când oamenii își dau seama de acest fapt, ea dispăre ca și cum n-ar fi fost. Ceea ce topește făptura vrăjitoarei e conștiința superioară, a victimei care trece peste stadiul spaimei infantile și reușește să vadă, la lumina zilei, mecanismul falsei sperietori; revelația e declanșată de replica dezinvoltă a lui Ianoș.

Acest tip de mesaj nu este deloc specific basmului, deoarece în basm nu există false vrăjitoare și false sperietori: toate spaimele sunt reale. Eroul reușește să înfrângă zmeii și monștrii de toate felurile nu demascându-i, ci înfruntându-i în luptă dreaptă sau păcălindu-i, adundând o putere sau o inteligență mai mare decât a lor. Magia întunecată nu se poate destrăma ca un fum; ea poate fi luată în stăpânire sau alungată sau ținută, într-un anumit loc și cu ajutorul unui obiect anume, sub control. Destrămarea magiei, demascarea superstiției nu e o funcție a basmului, ci e o marotă a ideologiei marxiste. Mai degrabă decât un basm, *Buruiana neagră* este o alegorie ideologică care păstrează doar formal înfățișarea basmului.

### *Tinerete fără bătrânețe ...*

Basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* este rescris după o logică asemănătoare. Foarte puțin din varianta originală, a lui Petre Ispirescu, se păstrează în povestirea lui Colin. Decorul devine unul oriental, un oraș aurit din *O mie și una de nopți*: „A fost odată un bei bogat, dar știi, puterd de bogat. Nu era lucru pe care să nu-l aibă și mâncare căreia să nu-i știe gustul. Pământurile lui se-ntindeau cât două țări, puse cap la cap. În grajduri îi băteau din copite herghelii de cai arăbești, cu picioare subțiri și părul mătășos, iar cirezile, turmele și orățăniile lui, dacă le-ai fi scos pe câmp laolaltă, ți-ar fi părut multe ca nisipul mării. (...) Și avea un palat cum nu se mai văzuse”.

Este interesant cum primul indiciu al bogăției este legat de fapt de satisfacerea unei nevoi elementare, cea alimentară. Cititorul va înțelege cât de bogat este acest bei aflând că acesta a gustat din toate mâncărurile posibile. Iar al doilea indiciu ține de un mod de viață agrară: cirezile și orățăniile sunt extrem de numeroase. Practic, beiul care mănâncă bine, are multe animale și o casă foarte mare nu e decât un agricultor mai bogat.

Împăratul fără urmași din povestea lui Ispirescu este înlocuit de acest bei extrem de bogat, care are un singur fecior, pe Agim, un leneș și un răsfățat. Agim e așa pentru că i s-a pus totul la dispoziție și nu are niciun motiv ca să înceapă să muncească. E, altfel spus, un detestabil fecior de bani gata: „Nimic nu făcea Agim

toată ziua. Dacă se trezea din somn, bătea din palme, și roabele veneau de-l spălau, îl îmbrăcau și-l puneau la masă; dacă voia să se plimbe, bătea din palme și-i scotea gata înșăuat calul negru, cu podoabe de argint; dacă voia să vâneze, bătea din palme și gonacii îi aduceau vânatul în bătaia arcului, în curtea palatului. Atât făcea Agim: bătea din palme!”

Dorința imposibilă, a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, se naște în mintea tânărului tot ca un capriciu, la o vorbă a tatălui său: singurul lucru pe care puternicul bei nu i-l poate oferi e tinerețea veșnică. Hotărăște să plece în lume, însă mai întâi înfăptuiește un act de cruzime, specific tiranilor Antichității: pune niște robi să îngroape într-un loc anume un sicriu plin de aur și să ridice lângă el un stâlp înalt de piatră, apoi ucide toți muncitorii, pentru a păstra taina comorii.

Pe drum nu-l așteaptă nici o Scorpie, nici o Gheonoaie, nici un fel de fiare sălbatică cu care Făt-Frumos să se lupte. Nu-l duce în spinare nici un cal năzdrăvan, iar pe calul obișnuit care-l poartă prin lume îl abandonează, după ce acesta cade răpus de oboseală, vulturilor hoitari. Drumul trece printr-un deșert fierbinte și apoi ajunge la o răspântie pe care scrie: „Dacă o iei la stânga, ai să mori de sete; dacă o iei la dreapta, ai să mori de teamă; dacă te-ntorci, ai să-ți blestemi zilele; dacă mergi înainte, ai să te alegi cu o învățătură”. Înainte pe Agim îl așteaptă un „colț de Rai”, un palat și o grădină ce par abandonate. Pe fiecare lespede e săpată, în fapt, câte o învățătură și toate inscripțiile conduc spre aceeași concluzie: aurul și bogățiile sunt efemere, „dacă n-ai auzit de mine, e pentru că faptele mele n-au fost bune și amintirea oamenilor m-a părăsit”.

Tânărul pornește mai departe, „împietrinde-și inima”, și hotărăște că tinerețea veșnică poate compensa și lipsa faptelor bune, și pe aceea a dragostei față de oameni. Ceea ce-l face să-și continue drumul e încăpățânarea inițială de a obține un trofeu, dar și, mai nou, nevoia de a găsi un panaceu, un leac care să-l ferească de toate amenințările intuite în cale. Probele pe care trebuie să le treacă, în număr de trei, nu sunt înfruntări fizice. Agim nu e un Făt-Frumos, n-are paloș și cal năzdrăvan și nu se pricepe să răpună vreo Gheonoaie. E un copil răzgâiat care trebuie doar să-și recunoască, atunci când îl va avea înaintea ochilor, trofeul.

I se promite mai întâi tinerețea fără bătrânețe într-un codru înverzit, stăpânit de o împărăteasă extrem de frumoasă, care-i propune să domnească alături de ea „până când ultima crenguță de pe ultimul pom se va usca”. Descoperind, însă, în codrul cel verde un stejar înnegrit și fără frunze, o ia la goană, spunându-i împărătesei „moartea se apropie de ținutul tău și nu pot zăbovi nici o clipă”. În mod asemănător, i se promite tinerețea fără bătrânețe la curțile de aramă ale Lubiei, o femeie pe jumătate pește, alături de care va domni până când munții „s-or roade și s-or teși ajungând ca niște mușuroaie”. Descoperă însă că și pietrele se sfărâmă și o ia, speriat, la goană. „Aici chiar că era s-o pățesc. Noroc c-am înțeles la vreme”, își spune, cutremurat de spaimă.

În cele din urmă ajunge într-un câmp de flori și în mijlocul lui găsește bordeiul Vântului. Acesta îl invită să rămână, alături de el, în bordei cât îi poștește

inima: „Din clipa asta, timpul s-a oprit pentru tine. Aici n-ai nimic de făcut...”. Există, desigur, o interdicție, și acesta este singurul punct în care povestea lui Ispirescu și cea a lui Colin se suprapun perfect: „Pe Dealul-cu-Dor și în Valea-cu-Jale să nu te duci, că rău îți va mai fi”. Agim a ajuns în paradisul leneșilor: nici din palme nu mai trebuie să bată, pentru că pe tărâmul Vântului nu există nici nevoi, nici transformare, și tot decorul e mereu același, ca în ziua în care a sosit.

Interdicția nu este încălcată, ca în basmul lui Ispirescu, dintr-un accident, ci e nesocotită în mod intenționat, din orgoliu: „Dar de ce să nu mă duc în Dealul-cu-Dor?, își spuse deodată Agim. Cine îndrăznește să mă împiedice?”. Instantaneu, îi revine amintirea tatălui său și a locurilor natale și e cuprins de dorința de a se întoarce acasă. Iese din bordeiul Vântului și pornește prin lume, însă nu mai dă nici de bei, nici de palatul acestuia, nici măcar de amintirea beiului sau a palatului. Doar din stâlpul de piatră a mai rămas un ciot acoperit de mușchi, și de sub ciot Agim își dezgroapă sicriul cu galbeni. În sicriu îl așteaptă Bătrânețea, care îi albește părul și-i frânge spinarea, și Moartea, care îl răpune.

Banii din sicriu îi ia, desigur, un țăran bătrân, pe care Agim încerca să-l convingă de adevărul spuselor sale despre palat și bei. Țăranul îl îngroapă pe Agim în sicriu și, cu banii găsiți, trăesc liniștiți „până la sfârșitul zilelor lor, și moșneagul, și copiii, și copiii copiilor lui”. Există, în mod evident, și o morală explicită: „Iar Agim, care n-a ținut seama de oameni și s-a iubit doar pe sine peste măsură, n-a avut parte de ceea ce râvnise. Singura tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte e cea a vitejilor, ale căror fapte nu se uită niciodată”.

Pentru Partidul ateu, singura formă de nemurire, arată Eugen Negrici în *Poezia unei religii politice*<sup>6</sup>, este cea a eroilor care trăiesc, prin propria glorie, și după moarte. Este o prelungire a vieții pe pământ, în lumea fizică, materială, singura a cărei existență marxism-leninismul o poate accepta. Iar Agim, pe lângă păcatul de a fi fost fiul tatălui său, un prinț răsfățat cu origini și apucături nesănătoase, păcătuiește și printr-un prea mare individualism, vină capitală pentru o societate colectivistă și egalitară.

Ce mai rămâne din sensul inițial? Basmul lui Ispirescu a fost decriptat în fel și chip, însă înțelesul de bază e acesta: omul nu-și poate depăși condiția și, chiar de va reuși temporar să scape de legăturile limitării sale ontologice, lucrurile vor reveni rapid în albia lor, cu largul concurs al aceluiși om: nu va întârzia să greșească și să întoarcă faptele împotriva sa. Acest mesaj devine secundar, dacă nu dispăre chiar cu totul în basmul lui Colin. Vina lui Agim e aceea de a nu-i fi păsat de oameni, nu cea de a fi încercat să sară peste propria-i umbră. Așa cum cade accentul moralizator al poveștii, putem înțelege că, de ar fi fost altul în locul lui Agim – de pildă, un erou, un Făt-Frumos, un „adevărat viteaz” – soarta căutării ar fi fost alta.

Or, tânărul prinț din basmul lui Ispirescu e un erou și un viteaz și, cu toate acestea, soarta sa este aceeași. Moare într-un mod la fel de lipsit de glorie (Moartea

<sup>6</sup> Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitație și propagandă, o antologie a poeziei proletcultiste*, București, Editura Pro, 1995.

îi trage o palmă) și nu-l consolează nimeni cu ideea că, prin faptele sale, ar putea să trăiască la nesfârșit. Pentru marxiști-leniniști, însă, ar fi fost inacceptabilă ideea că nu există Raiul pe Pământ. Utopia comunistă e, într-un fel, utopia *tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*. Vladimir Colin resemantizează și face inofensiv un basm care s-ar fi putut întoarce chiar împotriva visului mântuitor, acela al unui perpetuu viitor luminos.

Totuși, două merite ale acestui basm se cuvin semnalate. Mai întâi, nu se simt, în text, acutele unui ton disprețuitor, nici măcar ale unei detașări nete față de personaj. Acesta are origini cu totul nesănătoase, e crud și e arogant, e leneș și individualist. E un model de „așa Nu”, un dușman de clasă. Și, cu toate acestea, Colin nu-l înfierează, așa cum o face, de pildă, cu Groful din *Buruiana neagră*. Dimpotrivă, are chiar ieșiri compătimitor-afectuoase: „Agim, Agim, crezi că plânsul te mai poate ajuta?”. E adevărat, Agim e eroul basmului și povestitorul nu se poate dezice, în totalitate, de el. Însă, totuși, dincolo de faptele condamnabile și de carențele morale prompt denunțate, există o anumită simpatie a scriitorului față de acest personaj căzut.

În al doilea rând, câteva descrieri care n-ar avea ce să caute într-un basm atrag atenția. Ele îl prefigurează pe Vladimir Colin, stilistul și scriitorul de science fiction de mai târziu. Iată un tablou reușit, trupul calului căzând în spatele eroului, în deșert: „Și porni atunci mai departe afundându-se în deșertul fără viață și, când se întoarse să-și vadă pentru ultima oară tovarășul de drum, un vultur cobora în cercuri tot mai strânse peste leșul părăsit. Cu capul în piept, Agim se depărtă”.

### „Basmalele omului”

Publicate cinci ani mai târziu (1958), colecția „Basmalele omului” suferă de un tezism asemănător, dar conține câteva piese care se ridică la o realizare artistică mai înaltă. Basmul *Cioplitorul din cetatea cea albă* poate fi citit ca o alegorie transparentă despre burghezie și comerț. Pe de altă parte, basmul este ceea ce Roxana Sorescu numește o povestire „despre conștiința de sine a celui ce își descoperă conștiința arhetipală” și despre „corespondența cu spațiul-timp al prototipurilor”<sup>7</sup>. În al treilea rând, e un basm construit în jurul „senzației de pierdere”, „the sense of loss” descrisă de J.R.R. Tolkien în *On Fairy-Stories*. În capitolul dedicat lui Colin din volumul *Scriitori români de Science Fiction* Cornel Robu scrie: „Vladimir Colin rămâne un maestru al senzației de pierdere în tot ceea ce a scris, în proza fantastică, în science-fiction și, mai ales, în fantasy – gen pe care îl ilustrează cu preeminență în literatura română”<sup>8</sup>.

*Cioplitorul din cetatea cea albă* e, de asemenea, un prototip sau un arhetip pentru cel mai cunoscut și mai dezvoltat basm al lui Colin, *Legendele țării lui Vam*

<sup>7</sup> *Dicționarul general al literaturii române*, vol II.

<sup>8</sup> Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008.

(1961). La fel ca *Legendele...* de mai târziu, povestea se deschide cu imaginea unei cetăți mândre de la malul mării: „A fost odată – și tare-i mult de atunci – a fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însoțită ridicată pe malul mării. A fost odată o cetate... și nu s-a pomenit una care să-i semene, că zidurile albe ale cetății albe erau, din loc în loc, împodobite cu câte o aripă, albă ca aripa lebedei albe. Cătu-i anul de lung, aripile albe fâlfâiau pe ziduri, rar și parcă ostenite, cum fluturau năframele albe în clipa despărțirii. Corăbierii le vedeau din largul mării și se minunau când pânzele corăbiilor începeau să fluture și ele pe catarge, răspunzând de departe bății din aripi a cetății-nsorite!”

O dată pe an, într-o „nopate de sifed și catifele albastre”, cetatea își desface aripile și zboară, împreună cu locuitorii ei, spre zări necunoscute. Niciun străin n-are voie să rămână între zidurile ei în timpul zborului și, în seara de dinaintea plecării, porțile sunt ferecate. Nimeni nu știe, astfel, care e destinația cetății înaripate din misterioasa noapte.

În piața din mijlocul cetății se ridică „trei chipuri cioplite din piatră albă”, trei statui ale unor oameni care „în urmă cu sute de ani purtaseră în lumea largă faima cetății”. Ei sunt Poetul, Luptătorul și Vrăciul. Grafia cu majusculă și scrierea articulată a substantivelor comune arată că este vorba despre arhetipuri. Nu e un lucru neobișnuit ca literatura fantasy, la fel ca basmul, să aducă în prim-plan astfel de modele primare, într-un mod mai mult sau mai puțin transparent. Cele trei statui, alături de Rege (dar Vladimir Colin a eliminat forțat regii din imaginarul său) reprezintă trei (alături de Rege, patru) tipuri fundamentale pentru ipostaza masculină. Poetul e reprezentantul artelor, al sensibilității și al creativității, Luptătorul e întruchiparea forței fizice și a siguranței, a agilității și a competiției atletice, în vreme ce Vrăciul e, deopotrivă, vindecător și inițiat, stăpân al lumii magice, invizibile. Regele, ipostaza absentă, este, conform *Dicționarului de simboluri și arhetipuri culturale* al lui Ivan Evseev<sup>9</sup>, „simbolul celei mai înalte demnități pământești și unu dintre personajele centrale ale mitologiilor diferitelor popoare. El este conducătorul triburilor arhaice, strămoș mitic, erou civilizator sau chiar «regele» zeilor. E întruchiparea umană (antropomorfă) a ideii de centru, axă a lumii, de principiu ordonator. Puterea regelui era considerată de natură divină; de aceea funcțiile sale erau adesea completate cu atribute religioase”.

Spun că Regele nu putea lipsi, deoarece acolo unde sunt primele trei ipostaze, laolaltă, e obligatoriu să figureze și cea de-a patra. Spiritul administrativ stă alături de cel artistic și de cel al competiției fizice, sportive, însă autoritatea, axa, centrul e cea care unește aceste calități și tocmai ea nu poate să lipsească. Iată definiția pe care o dă Ivan Evseev arhetipului: „Simbolul, înrudit genetic cu mitul și cu ritualul religios, instituie o lume a imaginarului, adesea infinit mai bogată și mai frumoasă decât lumea contingentului imediat, a ontosului dominat de legile necesității

<sup>9</sup> Timișoara, Editura Amarcord, 2004.

implacabile. Teama de simbol sau anumite rezerve față de el, manifestate în anumite perioade ale istoriei marcate de raționalism exacerbat, de scientism orgolios sau de voluntarism reformist, se explică mai ales prin faptul că simbolul, în general, iar cel arhetipal, în speță, reprezintă întotdeauna o deschidere spre lumea misterului și a luminosului, aflată dincolo de realitățile palpabile”.

Această definiție se aplică, în mare parte, basmelor din culegerile lui Colin. Numai că aceste basme vin să servească tocmai o epocă de raționalism exacerbat și de scientism orgolios și au pretenția de a reconstrui o mitologie atee, pentru o religie politică a ateismului. După cum arată titlul colecției din 1958, „Basemele omului” pun bazele unei religii a Omului, a acelui Om nou, comunist, ale cărui arhetipuri sunt lipsite de centru, de autoritate și de atribute divine. Și sunt lipsite, în fond, de liant și de principiu ordonator. Colin va suplini această lipsă (așa cum o va suplini și ideologia naționalist-comunistă, de altfel, prin introducerea unui dușman, a unui străin care va veni să înșele oamenii și să-i facă să cadă, încheind astfel vârsta de aur a umanității și zborurile anuale ale cetății albe.

### *Căderea Cetății Albe*

Începutul sfârșitului Vârstei de Aur este momentul când mai-marii cetății hotărăsc că, alături de Poet, de Luptător și de Vraci, în piața publică se va înălța Neguțătorul. Îi dau unui tânăr cioplitor, „un flăcău înalt, cu zâmbetul cald”, comanda unei astfel de statui. Cioplitorul e însă de părere că infamul Neguțător nu e demn să stea alături de cei trei și hotărăște să sculpeze un alt chip. Cuprins de febra creației, se retrage în atelierul său: „Munci singur, într-o înfrigurare bântuită de vise, și-n toată vremea cât ciopli piatra i se păru că aude un cânt mai frumos decât toate cele știute... Iar după trei zile și trei nopți lepădă dalta și ciocanul, deschise poarta casei și strigă: «Veniți să vedeți!»”.

În loc de Neguțător, mai marii-cetății găsesc statuia unei Dănțuitoare. „Numai Dănțuitoarea e vrednică să stea alături de Poet, de Luptător și de Vraci, ca întruchipare a frumuseții”, le spune Cioplitorul. Colin nu poate fi, cu siguranță, acuzat că nu acordă respectul cuvenit femeilor: lângă cele trei arhetipuri masculine va așeza unul feminin. Cornel Robu observă că revine, mai peste tot, la Colin un singur prototip feminin, o venerabilă „rasă” de femei: „enigmatice, vapoase, scăldate diafan în farmecul și misterul feminității, nimbate de o vagă sugestie tragică ori melancolică”<sup>10</sup>. Dansatoarea din marmură albă face și ea parte din această suită și ar putea fi judecată, dacă nu ca arhetip al feminității, cel puțin ca șablon rudimentar al eroinelor lui Colin.

În fața Dansatoarei, conducătorii protestează: „Neguțătorul a cumpărat și a vândut tot ceea ce se poate cumpăra și vinde pe lumea asta... a cumpărat, de bună seamă, și frumusețe. Chipul lui să se înalțe în piața cea mare”. Tânărul se

<sup>10</sup> Cornel Robu, *op cit.*, p. 71.

împotrivește, arătând că sufletul Neguțătorului e „pocit”, și e aspostrof de conducători: „Ce-ți pasă? Ți-am poruncit să-i cioplești sufletul?”. „Nu pot dăltui un chip fără să dăltuiesc sufletul”, răspunde el, și este aruncat la închisoare, alături de statuia Dănțuitoarei.

Desigur că Neguțătorul trebuie să aibă un suflet „pocit”. E un personaj bogat, iar scopul îndeletnicirii sale e acumularea de capital, așadar e un reprezentant al relațiilor protocapitaliste, transpuse în lumea basmului. Pe de altă parte, în „flăcăul înalt, cu zâmbet cald”, un ochi malițios ar putea vedea portretul-robot al activistului de partid. Ca orice propăvăduitor, tânărul trebuie să aibă o înfățișare plăcută și să zâmbească mereu. Și, mai mult, el trebuie să-și apere cu hotărâre convingerile, să fie gata să meargă chiar la închisoare pentru ele. Cioplitorul se opune ideii ca negustorul să treacă în rândul modelelor dăltuite în piatră și apără, în acest fel, nucleul tare al valorilor pure, marxiste. Îmbogățirea, dragostea pentru capital nu se poate număra printre aceste valori. O asemenea interpretare poate fi însă ușor exagerată, iar povestea îi va rezerva tânărului și un alt rol.

*Căderea Cetății Albe* din vârsta mitică, legarea ei de pământul valorilor materiale o va aduce, prin intermediul înșelătoriei, tot un neguțător. De această dată, e un personaj de-a dreptul demonic. E un bărbat „scund, gros, cu picioare scurte, aducând mai degrabă a broscoi”, care coboară de pe „o corabie ciudată”, un fel de „butoiaș înnegrit de vreme” care, în loc de pânză, are „o fâșie de piele neagră” spânzurată de catarg. Din butoiaș scoate „un munte de mărfuri nemaivăzute”, straiie „dintr-un fel de piele ciudată, roșie ca focul și plină de gurguie”. Mărfurile acoperă insula și e încă un semn al legăturilor dintre negustor și forțele întunecate: dintr-un butoiaș aparent neîncăpător straiiele curg fără oprire. Prețul e foarte mic, „un ban straiul”, iar oamenii se înghesuie să cumpere marfa: „Erau ieftine straiiele nemaivăzute și, cum lăcomia numără de nouă ori pentru a se păcăli a zecea oară, oamenii se buluciră, întinzându-și banii”. Tot orașul a căzut în capcană, „până și săracii făcuseră rost de un ban și puseseră mâna pe câte un strai”.

La lăsarea serii, negustorul „se ascunse după un pietroi – se ascunse ca un broscoi”. Toți ceilalți străini părăsesc cetatea, porțile se închid, iar trâmbițele sună, „vestind lăsarea serii de sedef și catifele albastre”. Toți locuitorii, îmbrăcați în hainele de piele „roșie ca focul și plină de gurguie”, se adună în piața cetății. Însă, când aripile prind a bate și cetatea întreagă „cu uliți și cu case și cu oameni” începe să se înalțe, caldarâmul pieței se prăbușește și locuitorii în hainele roșii cad în hău, oprindu-se „pe nisipul moale, de pe malul mării”. Negustorul le strigă, de pe zidul cetății, cuvinte de batjocură.

Hainele roșii de piele, cu gurguie, sunt un simbol ce transcende orice lectură în cheie ideologică. Desigur, cauza căderii oamenilor din cetate prin pardoseala pieței și din inocența vârstei aurite e lăcomia; ei au fost păcăliți de negustorul vicelan și diabolic. Semnificația acestei căderi se găsește însă în *Vechiul Testament* și se circumscrie mitului paradisului pierdut. Omul îmbracă hainele trupului carnal – garguiele, alături de culoarea roșie a pielii, sunt un semn evident al sexualității – și devine

ceva mai puțin decât un om. E o creatură a cărnii și a pielii ce va rămâne, pe veci, legată de pământ și nu va mai putea să ia parte la zborul cetății înaripate.

Iar cetatea zboară și zboară, „tot înălțându-se în văzduhul nopții”, până când poposește pe lună. Porțile ei se deschid și sunt inundate de o lumină argintie, iar cele trei statui, Poetul, Luptătorul și Vraciul, prind viață și coboară de pe soclu. Cei trei sunt întâmpinați doar de neguțătorul străin, în a cărui inimă Vraciul citește adevărul și pe care Luptătorul îl doboară cu o săgeată, și de tânărul cu zâmbet cald, care pășește, alături de Dănțuitoare, afară din închisoare. În noaptea „de sîdef și catifele albastre” Dănțuitoarea prinde și ea viață și merge, vie, alături de tânărul care i-a sculptat trupul din marmură.

Cei cinci se îndreaptă spre un palat aflat în mijlocul câmpiei, „cu nenumărate ferestre ce scapără ca argintul”. În încăperea întâlnesc „o mulțime de bărbați și femei cu pielea ca argintul”, care își vorbeau cu toții „ca niște prieteni vechi”. În palat e în plină desfășurare un bal strălucit, perechi-perechi de figuri arhetipale dansează pe muzica unor cetere ținute de mâini de argint: „Erau acolo oameni înveșmântați în blăni de leu, bărbați înfășurați în mantii albe, femei împodobite cu giuvaeruri strălucind de purpura catifelelor, și cu toții își unduiau trupurile lunecând pe podelele netezi, după cum îi îndemnau ceterele”.

Poetul, Vraciul și Luptătorul se îndreaptă, fiecare, spre câte o cameră unde se alătură propriei bresle: „Și Poetul intră în încăperea unde se adunau toți poeții care alcătuiseră stihuri, de când dănuia lumea (...). Luptătorul pătrunse în încăperea în care adăstau merii ostași ai veacurilor și se prinse în sfatul aspru al bărbaților înzăuați, iar Vraciul se întâlnește cu vracii și tămăduitorii care s-au perindat în curgerea vremii prin așezările oamenilor, că o dată pe an, în noaptea de sîdef și catifele albastre, toți dușii de pe lume se adună în castelul de argint de pe câmpia lunii...”.

Întâlnirea, odată pe an, cu toți membrii unei bresle care au trăit vreodată, reface, simbolic, un tot arhetipal și unește noul cu vechiul, prin vizitarea tradiției. Mai mult, această întâlnire va fi sursa energiei creative, pentru întregul an, a locuitorilor care au zburat odată cu cetatea. În studiul „De la arhetip la anarhetip”<sup>11</sup>, Corin Braga trece în revistă, printre alte accepții ale conceptului de arhetip, și pe aceea platoniciană, tare, de „modele inițiatice imuabile, situate într-un *illud tempus* religios sau metafizic”. „Trăim într-o lume în care un anumit scepticist nominalist ne face să privim cu mefiență conceptul de «model inițiativ»”, scrie Corin Braga. Când este vorba despre un basm, însă, aceste modele nu pot fi privite cu suspiciune: basmul și literatura derivată din această formă orală operează prin excelență cu valori și concepte tari.

Tânărul cioplitor nu va lua însă parte la întâlnirea cu breasla lui: el va rămâne alături de Dănțuitoarea pe care a sculptat-o, privind-o fascinat și prinzându-se, apoi, cu ea în dansul oamenilor de argint: „«Eu, își spuse, i-am dat viață! Cu mâna mea i-am dăltuit trupul și buzele, brațele și plete vâlvurind... Eu, eu, eu!» Și, simțind că ametește, se clătină sub povara mândriei. (...) Iar cioplitorul uită de sfatul meșterilor la care se cuvenea să ia parte și vârtejul nenumăratelor perechi ale

<sup>11</sup> Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, București, Editura Polirom, 2006.

dănțuitorilor nu era mai aprig decât vârtejul gândurilor sale și-n bucuria ce-l stăpânea nu mai rămânea loc pentru păreri de rău...”

Cioplitorul e un Pygmalion îndrăgostit de opera sa. Spre deosebire de sculptorul din „Metamorfozele” lui Ovidiu, eroul lui Chimet nu este mânat de iubire, ci de orgoliu. Dragostea pentru Dănțuitoarea din marmură este de fapt admirația pentru propria operă. În termenii lui J.R.R. Tolkien, tânărul este „un creator de rang secund care dorește să devină Domnul Dumnezeu propriei creații”<sup>12</sup>. Flăcăul se învâрте ore în șir alături de perechea sa, „jertfind tot ce era mai bun în el pe podelele netezi ale uriașei încăperi în care perechile se roteau lunecând...”. La venirea zorilor, ceilalți dansatori se destramă, iar Poetul, Luptătorul și Vrăciul ies de la sfat. „De ce ești istovit? N-ai sorbit puteri din sfatul meșterilor tăi?”, îl întrebă, plin de îngrijorare, Vrăciul pe tânărul cioplitor. Pe câmpia lunii, pe drumul de întoarcere, flăcăul pășește „ca un om cu sufletul bolnav”. Le cere celor trei bărbați-statui ca Dănțuitoarea să rămână alături de el pentru întreg anul, însă aceștia îl refuză. Răspunsul poetului e lipsit de echivoc: „Nu dragostea cântă în inima ta, spuse însă cu tristețe Poetul. Ești bolnav de mândrie, Cioplitorule, și nu vrei să te desparți de lucrul mâinilor tale...”

Soarta tânărului este pecetluită. Vrăciul îi recită morala, arătând în mod limpede cititorilor care e învățătura pe care trebuie să o tragă: „În noaptea asta ai prețuit un singur chip mai mult decât meșteșugul care ți-ar fi îngăduit să cioplești nenumărate chipuri, tot mai desăvârșite. În noaptea asta te-ai oprit locului și niciodată nu vei mai ciopli ca până azi. Ai rămas încremenit în noaptea asta, Cioplitorule, iar tot ce mai pot face e să-ți duc încremenirea până la capăt”. Sculptorul va transforma într-o statuie care va sta, pe veci, alături de Dănțuitoare în piața publică.

Interesant e că personajul Cioplitorului reunește trei figuri și trei teme: activistul, care e gata să meargă la închisoare pentru ideile în care crede, Pygmalion îndrăgostit și acaparator de propria operă și artistul, încremenit în proiect, condamnat să împietrească la propriu. Mai întâi, „tânărul înalt, cu zâmbet cald” este singurul om din oraș care se va opune idolatrizării comerțului și care va scăpa, astfel, și de vraja negustorului de haine roșii. Toți ceilalți locuitori se vor prăbuși prin pardoseala piesei, el va zbura însă spre arhetip și spre sfatul meșterilor din veac. Apoi, Cioplitorul va fi acaparator de Dănțuitoare și își va petrece noaptea admirând-o, prins cu ea într-un vals nebunesc. Va rata și el, alături de ceilalți locuitori, întâlnirea cu arhetipul, dar din alte motive: nu din lăcomie, ci din orgoliu. Vina pentru care va fi împietrit e în final aceea de a nu-și fi perfecționat meșteșugul, de a se fi oprit la o singură operă, în loc să aspire la noi și noi statui și la o continuă desăvârșire.

Cioplitorul este, așadar, un personaj viciat, a cărui soartă tragică va servi ca exemplu cititorilor. Fortând interpretarea simbolică, aș spune că e activistul care nu privește spre viitor, care nu crede în eternizarea revoluției permanente. În plan simbolic, este artistul orientat asupra propriei persoane, care nu acceptă că arta sa se adresează celorlalți, că trebuie să fie perfecționată pentru a servi celorlalți. Ultimul

<sup>12</sup> J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, București, Editura Rao, 2004, traducere de Irina Horea, p. 15.

zbor al cetății are loc, de fapt, pentru el, deoarece Cioplitorul e ultimul locuitor viu care mai poate participa la sfatul meșterilor din veac. După ce soarta lui e pecetluită, cetatea oamenilor îmbrăcați în piei roșii nu se va mai ridica niciodată de la pământ.

Finalul, aproape elegiac, deplânge o dublă pierdere: aceea a sculptorului, încremenit în proiect, și cea a tuturor oamenilor din Cetatea Albă, legați de condiția lor carnală. Nota de sfârșit prinde foarte bine tonul la care Vladimir Colin va reveni în prozele sale de mai târziu: „sense of loss”, senzația de pierdere: „A fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însoțită la malul mării. A fost odată o cetate... și povestea ei se deapănă agale, a fost odată o cetate fără seamăn – și n-a lăsat decât prilej de jale”.

Meritul principal al basmelor culte ale lui Vladimir Colin este că ele deschid, în literatura română, un drum foarte puțin explorat, chiar și până la ora actuală. Reproșul principal pe care îl aduc acestor basme culte, dincolo de tezismul lor și de angajamentul lor ideologic, este că ele rămân în mare parte schematice, sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică, și sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile; adevăruri foarte profund și subtil reflectate în mitologia cultă a unor autori de referință, precum J.R.R. Tolkien. În a doua parte a acestui studiu, mă voi opri pe larg asupra *Legendelor țării lui Vam* – singurele mitologii apocrifă cunoscute ca atare în literatura română.

## VLADIMIR COLIN AND THE MILITANT FAIRY TALE

### ABSTRACT

Between Vladimir Colin signing the ideological pamphlet „Problemele și drumurile basmului cult” (1955) and the author of the novel “Babel” (1978), awarded the Europe Award for Best Novel at Stresa (Italy) and the Provincia di Trento Prize by the University of Padova for his contribution to fairy-tale creation (1980) there is quite a large gap. This essay follows the evolution of Vladimir Colin between the two waypoints and reviews some of Colin's key texts – from his early ideological and theoretical essays to the short stories and novels that can be seen, in spite of the numerous flaws that are related to the ideological nature of the texts, but also to their uneven aesthetical value, as reference points for the Romanian Fantastic and Fantasy literature.

**Keywords:** Vladimir Colin, literary history, literary criticism, Fantasy literature, Fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale