

REPREZENTĂRI ȘI EXPERIENȚE ARHETIPALE ALE APEI ÎN ROMANELE LUI VLADIMIR BEȘLEAGĂ

DOI: 10.5281/zenodo.3631431

CZU: 821.135.1-3(478).09

Doctor în filologie **Nadejda IVANOV**

E-mail: ivanovnadejda1@gmail.com

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

REPRESENTATIONS AND ARCHETYPAL EXPERIENCES OF WATER IN THE VLADIMIR BEȘLEAGĂ'S NOVEL

Summary. This article analyzes a series of symbolic meanings of the intimate relations between *water* and the masculine characters of Beșleagă's writings, exponential personality of the 1960s generation of Bessarabian writers. The being of the protagonist Isai, like that of Filimon from *Viața și moartea nefericitului Filimon* the, has been uprooted and broken by the violence of the history. But *water* offers the possibility of ontological regeneration. The fact of reporting the characters of Isai and Filimon to the river, expresses their urgent need for search, an indication of a certain mythological and folkloric source. In exploring his consciousness, *water* comes with a double manifestation in the protagonist's destiny: the first as a symbolic death of the hero and the second one – as a spiritual rebirth. It is important to underline that the *water* invested with the meaning of death, the flood, is invoked in the minds of the characters whenever they feel that the ordeal of the confrontations with themselves is no longer available. The respective symbol reveals an ineffable dimension of the character's being. It is located beyond reason and its limits, felt only in the fusion phase of the individual's fractures, signaling the recovery of the primordial state of the child separated from the mother. The terrifying death returns, in particular to Filimon, things which were taken by life unfairly: the *eternal feminine*, foreseen in the female characters mother-sister-grandmother.

Keywords: symbol, archetypal experiences, primordial state, suffering, mystical rebirth.

Rezumat. În acest articol se analizează o serie de semnificații simbolice ale relațiilor intime dintre apă și personajele masculine ale prozei lui Vladimir Beșleagă, personalitate exponențială a generației șaizeciste de scriitori basarabeni. Ființa protagonistului Isai, ca și cea a lui Filimon din *Viața și moartea nefericitului Filimon*, a fost dezrădăcinată și fracturată prin violența istoriei. Apa însă le oferă posibilitatea regenerării ontologice. Raportarea personajelor Isai și Filimon la râu, exprimă nevoia lor stringentă de căutare, un indiciu de o certă sorginte mitofolclorică. În explorarea conștiinței sale, apa survine cu o dublă manifestare în destinul protagonistului: prima dată ca o moarte simbolică a eroului și a doua – ca renaștere spirituală. E de menționat că apa, investită cu semnificație de moarte, potop, este invocată în mintea personajelor de fiecare dată când simt că nu mai rezistă calvarul confruntărilor cu sine însuși. Simbolul respectiv dezvăluie o dimensiune inefabilă a ființei personajului situată dincolo de rațiune și limitele ei, resimțită doar în etapa de fuziune a fracturilor individualității, semnalând recuperarea stării primordiale a copilului desprins de mama. Moartea terifiantă restituie, în deosebi lui Filimon, ceea ce i-a luat pe nedrept viața: *eternul feminin*, întrezărit în personajele feminine mama-sora-bunica.

Cuvinte-cheie: simbol, experiență arhetipală, stare primordială, suferință, renaștere mistică.

Un element cu valoare arhetipală în creația lui Vladimir Beșleagă este imaginea apei. Acest „element cosmogonic principal, investit cu semnificații simbolice multiple” [1, p. 8] în basmul popular românesc, reprezintă și pentru romanele *Zbor frânt* (1966) și *Viața și moartea nefericitului Filimon* (scris în 1969–1970 și publicat abia în 1988) un simbol cu valoare arhetipală. Aceste opere literare basarabene depășesc cu siguranță limitele unor romane psihologice și se încadrează în tipologia romanelor de introspecție, în care se află inserată structura de profunzime și interogația existențială. De aceea, pentru decodificarea mesajului acestora se impune nevoia unei cercetări atente a ima-

ginilor arhetipale, numite de Mircea Eliade *Instrument de cunoaștere*”.

Râul din *Zbor frânt* constituie un topos narativ important în aventura protagonistului. O lectură psiho-arhetipală ne oferă o serie de semnificații simbolice ale relațiilor intime dintre apă și personajele masculine ale scrierilor lui Beșleagă.

Încercăm în rândurile următoare să deslușim mesajul lor latent sub aspectul tiparului de idei exprimat de imaginea simbolică și al *experienței emoționale* a personajului literar. În acest sens, cercetătoarea jungiană, specialist în interpretarea basmelor și a manuscriselor alchimice, Marie-Louise von Franz, precizea-

ză că: „Arhetipurile nu pot fi descrise adecvat dacă se lasă deoparte de legătura lor cu omul. (...) Chiar dacă miturile au o natură colectivă, ele sunt conectate cu individul în toate privințele. Orice teorie care omite să ia în calcul individul, structurile și nevoile sale psihologice, va naște o colecție haotică de semnificații aleatorii și o sărăcire a conținutului” [2, p. 27]. Așadar, ceea ce propunem este să întreprindem o hermeneutică a imaginii *apei* ca reflecție a experienței interioare a personajului din narațiune.

Copilul-Isai trece înot Nistrul fără dificultate. Recunoaște cu ușurință locurile de pe maluri și folosește această experiență personală în realizarea misiunilor de spionaj (misiuni impuse băiatului de armata sovietică, apoi de cea germană). Ulterior pățaniile copilului vor deveni amintiri devoratoare pentru ființa acestuia. Dar pe lângă experiența tragică personală, la care vom reveni în paginile ce urmează, este important să menționăm că Isai moștenește de la bunic „memoria culturală” cu toate „funcțiile și valorile date imaginarul tradițional *apei*” [1, p. 8] și *experiența* bunelului cu râul, ce l-a întărit în toate încercările: „... povestea [bunelului] câte a tras și a pățimit pe drum, (...) și cum erau să-l omoare niște tâlhari când treceau prin niște păduri, și cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate și a venit acasă, și numai dorul de casă l-a adus și l-a ajutat – dorul de casă. Iar când era acolo departe, uneori prin trăsnetul împușcăturilor și asurzenia tunurilor i se năzărea că aude cum curge Nistrul, cum fâșâie și grăiește apa lui...” [3, p. 47]. Depozitul acesta de experiențe spirituale, moștenite din tată în fiu, va deveni ulterior pentru Isai forța sa enigmatică de rezistență, de vivacitate și demnitate umană. Nistru ca reprezentare geografică poate fi înțeles drept un loc binecuvântat, care, indiferent de evenimentele nefaste din cuprinsul geografiei sale, rămâne un model măreț de dăinuire și continuitate în timp. Este un *axis mundi* al basarabeanului, un loc sacru de împăcare cu sine – „punctul prin care se poate transcende lumea sensibilului” [4, p. 93]. Bunelul și nepotul Isai revin la apa acestuia de fiecare dată, în momentele de maximă intensitate ale destinului, ca să *trăiască* experiența relației interioare cu vocea abisală a neamului suprimată de ororile istoriei, într-o *contemplație* a sacralului din Om.

În acest sens, personajul simbolic, Nistru, din *Zbor frânt*, are în țesătura narativă a romanului semnificația de *vox populi*. O voce integrală a unui popor fracturat. Omul, singur, nu poate să cuprindă și să înțeleagă în totalitate drama neamului său, fără o mediere a subiectivității sale într-o proiecție obiectivă, o transcendere a acesteia într-un element sacru integrator cu funcție simbolică de ocrotire și reazem în timp. Cele-

lalte *imago*-uri ale individualității lui Isai sunt reflexe exclusive ale memoriei involuntare a eroului constituindu-se într-un algoritm artistic în funcție de structura personalității și devenirile ființiale ale personajului. Imaginea Nistrului însă ține de memoria colectivă și se subordonează unor factori externi de sorginte abisală. Doinirea zguduitoare și tânguitoare a râului exprimă deliberat „teribila conflictualitate a istoriei”. În fața *râului* istoric dezlănțuit, Nistrul, „instrument al ordaliei” [4, p. 84], face apel – într-o rugă litanică – la rațiunea omenească, la omenia din om: „S-ar răzvrăti Nistrul... Ar țipa Nistrul: ce faceți voi, oamenilor? De ce vă căsăpiți unii pe alții? De ce vărsați atâta sânge? De ce lăsați să bântuie focul ista, care mă arde și mă pârljește și pe mine, și livezile puse de moșii-strămoșii voștri...” (p. 65).

Într-o lectură mitico-arhetipală a romanului *Zbor frânt*, întrezărim perspectiva de reorganizare a lumii „sărite din țâțâni”, dezumanizate, pornind de la exemplul valorilor arhetipale păstrate de „memoria apei”. Ființa protagonistului Isai, ca și cea a lui Filimon din celălalt roman al lui Beșleagă, a fost dezrădăcinată și fracturată prin violența istoriei. *Apa* le oferă posibilitatea regenerării ontologice. În mod convențional, personajul Isai trebuie doar să se supună nevoii imperioase de purificare și „să pornească” spre rău, pe *calea inițiativă* de recuperare a Sinelui. Se îndreaptă spre o altă dimensiune ontogenetică, deoarece potrivit *Dicționarului de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *apa* „este simbolul energiilor inconștiente, al puterilor nedesluite ale sufletului, al motivațiilor secrete și necunoscute” [5, p. 87]. După C. G. Jung, aventurile eroilor din miturile grecești, porniți în călătorii pe mare, oceane, într-o pădure periculoasă, neexplorată sau în locuri pustii, semnifică o experiență a individuației umane, la capătul căreia eroul suferă o renaștere interioară, o „conjuncție a conștiinței și a inconștientului a părților antagoniste a aparatului psihic (eul și *anima*, *persona* și umbra)” [6, p. 132].

Raportarea personajelor Isai și Filimon la râu, la *apă*, și nevoia lor stringentă de căutare, indică o certă sorginte mitofolclorică. În basmul fantastic românesc, apa-hotar, apa regenerativă „rar se pot disocia de acțiunile eroului, de cele mai multe ori punându-l pe acesta în opoziție drastică cu principiul *râului* și definindu-i acestuia caracterul moral” [1, p. 9]. În explorarea conștiinței, *apa* survine cu o dublă manifestare în destinul protagonistului: prima dată ca o *moarte* simbolică a eroului și a doua – ca *renaștere* spirituală. Potrivit lui Vasile Lovinescu, „Moartea și reînvierea sunt cele două fețe solidare, complementare și consecutive al aceluiași fenomen, regentat de legea fundamentală a

universului” [7, p. 9]. Scopul acestei *metamorfizări* este „schimbarea fundamentală a condiției existențiale; la capătul încercărilor sale neofitul se bucură de cu totul altă existență decât cea dinaintea inițierii: el a devenit *altu*” [8, p. 8]. În această notă interpretativă mitozotică, constatăm cu referire la *Zbor frânt* că devenirea ființială a protagonistului a început odată cu trecerea abuzivă pe celălalt mal, interzis, al Nistrului, care egalează cu moartea lui spirituală. Copilul Isai pornește din propria inițiativă în căutarea lui Ile. El acționează hotărât în toate cazurile fiind „ghidat” de instinctele moștenite de la tată și bunel, axa vitală a ființei băiatului.

Însă calitatea cea mai importantă care-i certifică cu adevărat condiția de erou este înverșunarea copilului de a continua traseul său categoric ireversibil. Râul desemnează aici linia de marcare a interzisului, apa-hotar, și, ca urmare, pierderea irecuperabilă a stării paradisiace: „Și-ndată vede-n fața ochilor lăstunii zburând pe deasupra și țipând. Râul Nistru întrerupe mersul firesc al vieții lui Isai. Poate că ziceau: «Nu te băga, băiete, că mare primejdie te așteaptă!» Nu i-a ascultat ... și a trecut” (p. 94). Tot ce i se întâmplă pe celălalt mal al Nistrului înseamnă rupere de spațiul mitic al păcii și armoniei universale a copilăriei, acesta fiind înlocuit de violența războiului. Nistru desparte celula familială: bunelul este răzlețit de fică, mama de soră, Isai de fratele Ile. Trauma de familie fracturată este adânc refulată în inconștientul protagonistului cu reculul psihic recuperator. Unica soluție de conectare la energia vitalității plene o reprezintă aderența conștiinței la sursele inconștientului personal, aspect analizat pe larg în articolele anterioare [9, p. 80-91].

În această apă cu un depozitar existențial și simbolic malefic, Isai-adultul se întoarce pentru o reîntâlnire cu sinele „înghițit” cândva de apele Nistrului. De altfel, râul are în structura psihică a personajelor o expresie preponderent *thanatică*. Dar, la Vladimir Beșleagă, pulsunile morții sunt în strânsă coeziune cu cele ale vieții. În mod evident, Isai și Filimon nu se „trezesc” din starea lor de somnambulism colectiv decât atunci când sunt amenințați de presimțirile morții. Și nu ne referim aici la sensul prim al morții – „înțetare a vieții, oprire a tuturor funcțiilor vitale, răposare” [10], ci la misterul „care tulbură adânc conștiința umană” (Eliade) – o etapă esențială în procesul de recuperare a integrității ființei. Conform scenariului ritualic mitico-arhetipal, tentativa lui Isai de a se îneca în apele Nistrului are înțelesul de coborâre în abisul Hadesului pentru a se „întâlni” față în față cu *umbra*, imaginea *copilului eșuat în misiunea sa*, imaginea *copilului suferind*. Nistrul simbolizează *chemarea thanatică*, văzută și ca o nevoie de soluție a straturilor psihi-

ce într-o coeziune dintre *eu* și *umbra*. În apele râului se întoarce *la moartea* de la care a fost salvat doar pentru a se *mântui* printr-o expediție regresivă a spiritului în abisul său înfricoșător. Astfel, punctului de maximă tensiune din romanul *Zbor frânt* îi revine funcția de *purificare* a eroului nostru. „Coborârea în Infern, scrie Vasile Lovinescu, are o asemănare, până la un anumit punct, cu acel «regressum in utero» de care se vorbește în psihanaliză, regres urmărind sleirea reziduurilor nocive din subliminal, prin punerea lor în lumina conștientului. Rezultatul însă este aducerea la suprafață a monștrilor al căror habitat normal este bezna” [7, p. 19]. Acest *topos* al imaginarului literar reprezintă oglinda în care se transpune interioritatea sa deplină, anulând, prin urmare, barierele cenzurii conștiinței, care-l despărțeau până atunci de adevărata sa natură, refulată: „... că somnul și uitarea sunt cele mai plăcute lucruri pe lume, și dacă poți să dormi și să uiți de tine, să uiți de lume, să uiți de oameni, să uiți de dureri, ești cel mai fericit om de pe pământ”, meditează protagonistul romanul *Zbor frânt*, Isai. Vom fi de acord deci cu viziunea cercetătorului Andrei Țurcanu, că aruncarea lui Isai în apă simbolizează „o confruntare la limită dintre o pornire inițială, confuză, de *regressus ad uterum* și un examen psihanalitic al conștiinței, un flux al rememorării, o încercare de a clarifica și a scoate la lumină mobilurile ascunse ale îndemnelui thanatic” [11, p. 150]. Întâlnirea cu *umbra* personalității constituie, prin urmare, o etapă esențială și imperativă în actul de reconstituire a ființei sfărâmate a personajului Isai.

Cea de-a doua etapă a devenirii ființiale o reprezintă *renașterea simbolică* din *apa* râului. Spre finalul romanului, *apa* obține alte conotații simbolice, de nuanță folclorică, și anume cea de *apă învietoare*. „Zborul frânt” al lui Isai cu tot ce presupune el, cu încercările recurente de a ieși din „cămașa lui Nessus”, ia sfârșit odată cu acceptarea Sinelui proiectat asupra fiului. Isai, simțindu-se înfrânt, se întoarce în *apele morții* și se lasă în deriva răzbunării lor și a amintirilor funeste. Dar așa cum imersiunea personajului este înțeleasă de noi drept o coborâre în sine, protagonistul își fortifică existența din puterile obscure și interzise ale thanatos-ului. Or, contactul cu moartea suprimă *autonegarea ființei* și accelerează „constelarea” tuturor fracturilor individualității într-un tot unitar, *apa vie* nefiind niciodată opusul *apei moarte*. În imaginarul tradițional din basme, *apa moartă* are proprietăți de magie terapeutică, în timp ce *apa vie* restabilește sau reconstituie funcțiile vitale pierdute de corpul eroului [1, p. 15]: „... și umbrele lor se rupeau în două, Isai și-a zis: «De ce oare trebuie să ne rupem și noi în două? De ce oare?», a întors capul, și a auzit lăstunii, de dincolo, de peste apă (...) Iar când s-a aruncat în apă, și apa s-a

desfăcut și apoi s-a închis deasupra lui, a auzit parcă un strigăt din afară, din aer, de deasupra apei, l-a auzit dincolo, din apă. Strigătul a ajuns până la dânsul: «Ta-ta-tă-ă!», și i-a săgetat inima, că era strigătul plin de spaimă, strigăt de copil. [...] și a vrut Isai să răzbească la suprafață, dar n-a putut, că mergea cu viteză mare la adâncime... [...] Iar țipătul îi tot răsună în urechi, se amestecă cu vâjăitul apei, țipătul i se face mai tare, apa-i clocotește în urechi, și atunci Isai își dă seama că acela nu-i alt țipăt, nici al treilea, nici al patrulea, răzbătut din afara apelor, ci e țipătul care răsună în urechile lui, care vine din adâncurile ființei lui, e țipătul vieții lui: «Ta-tă!» (p. 131-133). Gândul despre „divorțul acesta dintre om și viața sa” (Camus) excavează *copilul interior* „uitat” printre ruinele psihologice ale războiului și-l ridică instantaneu prin strigăt la conștiință, anulând în așa mod „ruptura dintre nivelurile profunzimii și acela al falsei conștiințe” [12, p. 106].

Spre surprinderea noastră, descoperim în romanul *Siddhartha (o poemă indiană)* al lui Hermann Hesse, un romancier de care Jung s-a atașat foarte mult, un episod în care se întrezărește o „comunicare” dintre om și Sine. Protagonistul, un fiu de brahman, renunță la diversitatea filosofilor și la învățăturile marilor gânditori despre desăvârșirea spirituală și pornește de unul singur într-un pelerinaj să descopere cea mai mare taină – cunoașterea de sine: „Nici *Yoga-Veda*, nici *Atharva-Veda* nu mă vor învăța, nici ascetii, nici o altă învățătură. Vreau să învăț de la mine însumi, vreau să-mi fiu mie însumi discipol, vreau să mă cunosc pe mine însumi...” [13, p. 42-43]. Aventura de autocunoaștere, de *self-liberation* a lui Siddhartha întrece orice așteptare a prietenului său Govida, condrumetul în pelerinajul spiritual, renunțând la postura de yogin, de ascet, în favoarea desfrâului și bogățiilor lumești, ca o posibilă cale de a pătrunde în „cele mai adânci cotloane ale sinelui său” [13, p. 40]. Însă expediția aceasta l-a aruncat într-o stare de disperare, pentru că între timp pierduse darul comunicării cu adâncurile ființei. Deznădăjduit, se aruncă în apele unui râu din pădure. Vom da un citat din romanul respectiv, cu intenția de a ilustra întrepătrunderea semnificațiilor imaginii arhetipale a râului, simbol ce se perpetuează prin epoci și spații, dar care reliefează aceeași problemă ontologică – reconectarea la sursele vitale ale ființei din adâncime: „...privi apa verde care curgea, curgea mereu sub el, privi în jos, simțind cum întreaga lui făptură era cuprinsă de dorința de a-și da drumul și a se scufunda în apa ceea. În apă, într-un gol înfiorător, i se oglindea îngrozitorul gol din suflet. Da, ajunsese la capăt. Nu-i mai rămânea nimic altceva de făcut decât să se distrugă, să

nimicească viața lui nereușită... [...] Cu ochii închiși se lăsa să cadă în brațele morții. Dar din cele mai îndepărtate cotloane ale sufletului său, din vremurile odinioară ale unei vieți obosite auzi un sunet. (...) Iar în momentul în care sunetul Om ajunsese la urechea lui Siddhartha, spiritul său adormit se trezi dintr-odată... (...) Iată că ceea ce nu reușise să facă tot chinul din ultima vreme, toate deziluziile, toată disperarea, reușise clipa ceea în care Om pătrunse în conștiința sa: atunci își dădu seama de mizeria și de rătăcirile sale.” [13, p. 84-85].

Ca și în cazul lui Siddhartha, procesul de individualizare a lui Isai se încheie cu o nouă naștere simbolică. Goliciunea protagonistului simbolizează eliberarea de teroarea psihică, ascensiunea ființială. Dezgolirea de toate formele pământești, decodifică, în același timp, și transcenderea dintr-o lume interioară defectă în una superioară, total re-organizată ontologic. „Cufundarea în apă, explică mitologul Mircea Eliade, simbolizează în preformal, reintegrarea în modul nediferențiat al preexistenței. Ieșirea din apă repetă actul cosmogonic al manifestării formale; imersiunea echivalează cu o soluție a formelor. De aceea simbolismul Apelor implică atât Moartea, cât și Renașterea. Contactul cu apa comportă totdeauna o regenerare: pe de o parte, pentru că soluția este urmată de o «nouă naștere», pe de altă parte, pentru că imersiunea fertilizează și amplifică potențialul vieții” [4, p. 177-178]. Intrat astfel într-o altă dimensiune valorică de cunoaștere, se eliberează de *drama copilului interior*, făcut acum scrum. Copilul divin, numit de noi și *copil interior*, apare în literatură, mituri, sau în vise ca o entitate supremă ce „se înalță din ape sau din haos, (...) iese din pântecul matern al pământului sau din oul cosmic, simbolizează emergența spiritului din materie, nașterea individului dotat cu conștiință” [6, p. 132]: „Și băiatul se întreabă: cum o să se ducă ei acasă dacă tata-i gol? Când se uită – tata-i încins cu o cămașă. Vreau să-l întreb a cui e cămașa, că a tatei nu-i, a lui a ars – când a pus mâna pe grămajoara care credea că-s hainele lui, ale tatei, a văzut că în locul lor a rămas numai niște scrum ce a zburat printre degete și s-a împrăștiat peste tot cerul...” (p. 272).

Altă semnificație a *apei* se relevă în raport cu imaginea mamei și cea a casei părintești. În această conexiune sensurile ei trec într-un registru pozitiv de viață, lăsând să se întrevadă experiența plină de candoare a *copilului* și a *copilăriei*. Dorința lui Isai de a recupera măcar o parte din grădina mamei în care „să-și clădească și el casa lui (...) lângă casa bătrânească, în vale, mai aproape de apă” (p. 9), are în subtextul ei nostalgiile unității primordiale și este ca o promisiune de ocrotire maternă. Simbolul *apa/râul* îndeplinește o funcție *de mediere*, reunește într-un centru psihic

toate fracturile individualității: copilul de mamă, tatăl de copil, inconștientul de conștiință. Isai regăsește alinarea sufletească în natura feminină a apei. E o constantă universală, după observația lui Gaston Bachelard: „Natura este pentru omul adult ca o «mamă atoatecuprinzătoare, eternă și proiectată în infinit». Sentimental, natura este o proiecție a mamei. În mod special, «Marea este pentru toți oamenii unul dintre cele mai mari și mai constante simboluri ale maternității» [14].

În romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon*, apa păstrează funcția simbolică de regenerare spirituală într-o lume „violent clădită pe temelii iluzorii în care au loc crime și sălbăticiii îngrozitoare” [15, p. 69]. Pentru a ajunge la Apa Vremii, Filimon străbate tărâmul morților, în lumile de *dincolo*, ca să o roage să-i întoarcă ultimele trei zile din viață necesare pentru descifrarea tainei destinului. Apa Vremii nu perturbă ordinea cosmică a Timpului. Cele trei zile ale „cunoașterii de sine” au un rol decisiv în devenirea eroului, nu-i spulberă ultimele speranțe, îi oferă o șansă, unică, de a coborî în infernul abisal al psihicului său. Aici, Filimon se lasă în deriva devenirii ființei sale profunde, e captat în întregime de involburările memoriei involuntare reprimată până atunci și reface, din infinitezimale fragmente recuperate, adevărul tragic al destinului său și al familiei sale. Din adâncimile inconștientului erup imagini atroce. E „demonismul psihic” latent, dialectica căruia nu poate fi pătrunsă cu rațiunea, ci doar sugerat prin energiile dezlănțuite ale presentimentului și intuiției. În circumstanțele *ne-clarului*, *ne-înțelesului* și ambiguității, lunecând pe fluxul memoriei inconștiente, personajul transcende timpul curent și preia o nouă formă de „gândire”, una arhetipală, prin care tot ce i se părea neînțeles și neverosimil, ajunge să i se reveleze ca regăsiri substanțiale ale eului și ale destinului.

Astfel, prin trecerea lui Filimon în lumea de *dincolo* el repetă un act mistic de *catharsis* care se regăsește în mitul clasic despre Persefona. Zeița Hadesului se ridică o parte a anului în Olimp pentru a-și reînnoi forțele la izvor, iar când se întoarce în Infern, se legitimează cu Creanga de Aur – „firul de aur al Continuității (...), atunci și numai atunci «îngrozitoarea Persefona», cum îi spune Homer, devine Eleustina, Prea Milostiva, iar purtătorul ramurii de aur devine fiul ei adoptiv” [7, p. 21]. Filimon, așadar, privilegiat, pătrunde pe *celălalt* tărâm existențial doar pentru a avea acces la Sine, pentru a-și lămurii nedumeririle, frământările, suspiciunile, într-o disperată nevoie a „cunoașterii de sine”. Pe parcurs, locul acesta sumbru al tărâmului morților îi asigură nefericitului Filimon, într-o apoteoză de strălucire, precum cândva sufletelor în expediția spre Hades din miturile grecești,

„o soartă fericită, obținută prin grația divinităților care domneau în lumea subterană” [16, p. 88]. Așadar, protagonistului i se propune o cale de revindicare interioară, semnalată de Mircea Eliade drept „o revenire la matrice, «întoarcerea la origine», ce pregătește o nouă naștere, (...) o renaștere mistică, de ordin spiritual, cu alte cuvinte, accesul la un nou mod de existență” [17, p. 77]. Filimon „coboară” în „infernul” ființei, până la *copilul interior*, unde „resimte” prezența mamei, chiar dacă rațiunea nu-i oferă indici pentru a o recunoaște. După această experiență, puterea *animei* devine dominantă.

Conchidem că în cele două romane ale lui Vladimir Beșleagă, imaginea *apei* se asociază unei mari suferințe. Momentele de viață șocante cu urmările lor depresive îi aduc pe Isai și Filimon la un paroxism al ființării. Doar *umbra* morții îi poate salva de colapsul psihic și degringolada spirituală. E de remarcat că *apa* investită cu semnificație de moarte, potop¹, este invocată în mintea personajelor de fiecare dată când simt că nu mai rezistă calvarului confruntărilor cu sine însuși. Simbolul respectiv dezvăluie o dimensiune inefabilă a ființei personajului situată dincolo de rațiune și limitele ei, resimțită doar în etapa de fuziune a fracturilor individualității, semnalând recuperarea „stării primordiale, embrionare” [5, p. 81] a copilului desprins de mama. Moartea terifiantă restituie lui Filimon ceea ce i-a luat pe nedrept viața: *eternul feminin* întrezărit în personajele feminine mama-sora-bunica. Feminitatea reprimată de-a lungul vieții lui Filimon, este resuscitată din adâncurile ființei sale. În cele din urmă, entitatea interioară este regăsită și reintegrată în identitatea sa, potrivit modelelor arhetipale de redobândire a unității și plinătății ființiale.

¹ Într-un interviu oferit revistei „Contrafort”, Vladimir Beșleagă mărturisește că „Una din marile minuni ale copilăriei mele a fost apa. Nu aceea pe care o beam sau din care, după cum am aflat ulterior, a apărut viața pe pământ, – toate acestea au venit mai târziu... Ci: apa revărsată peste maluri, apa inundând toată valea noastră, în fine apa galbenă clocotitoare, purtând buturugi și chiar copaci întregi pe nisipul umflat, gata să înece grădinile... Dar, mai întâi, a fost acea apă care s-a iscat din cuvintele spuse de bunica Tecla a vărului meu – despre potop. O stare de nepovestit, o viziune halucinatorie, grandioasă, teribilă, dar în același timp calmă, liniștitoare, în afara oricărui pericol... Pentru că: de ce? Și cam ce-ar fi să însemne asta: teribil, dar calm? Grandioasă, dar liniștitoare? Un paradox, adevărat, dar așa s-a sedimentat în amintirea mea... (...) Mai exact: potopul. Mă văd, așadar, în curtea lui văru-meu, acolo, anume acolo unde a luat naștere imaginea potopului, iscată din cele povestite cu o voce (poate chiar amenințătoare, ca să ne sperie pe noi, neastâmpărații și pușii pe pozne copleși”. [on-line] <http://www.contrafort.md/old/2002/87-89/310.html> (vizitat la 28.11.2019).

BIBLIOGRAFIE

1. Cioancă C. Maculata & immaculata. Semiotica imagologică a apei din basmul fantastic românesc. În: Memoria ethnologica, nr. 56-57, iulie-decembrie 2015. p. 6-21.
2. Franz von Marie-Louise. Interpretarea basmelor. Traducere din engleză de Roxana Nourescu. București: Trei, 2019. 247 p.
3. Beșleagă V. Zbor frânt. Ediția a VIII-a, definitivă. Chișinău: Cartier, 2013. 272 p.
4. Eliade M.. Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios. Prefață de Georges Dumézil. Traducere de Alexandra Beldescu. București: Humanitas, 1994. 239 p.
5. Chevalier J. Gheerbrant Alain. Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Traducere de Micaela Slăvescu. Iași: Polirom, 2009. 1072 p.
6. Braga C. 10 studii de arhetipologie. Ediția a II-a. Cluj-Napoca: Dacia, 2007. 257 p.
7. Lovinescu V. Creangă și creanga de aur. București: Cartea Românească, 1989. 407 p.
8. Eliade M. Nașteri mistice. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu. București: Humanitas, 1995. 268 p.
9. Ivanov Nadejda. Reconstituirea ființială a personajului literar Isai din romanul *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă. În: Philologia nr. 1-2, 2018, p. 80-91.
10. [on-line] Dexonline.ro (vizitat la 14.11.2019).
11. Țurcanu A. Fenomenul șaizecist: forme de creativitate în lupta cu inerția dogmei. În: Akademos, 2015, nr. 2, p. 146-151.
12. Pareyson L. Ontologia libertății. Răul și suferința. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța: Pontica, 2005. 213 p.
13. Hesse H. Siddhartha. Călătoria către Soare-Răsare. Traducere din limba Germană de George Guțu, Adriana Rotaru. București: RAO, 2013. 213 p.
14. Bachelard G. Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei. [on-line] <https://ru.scribd.com/document/60548804/Gaston-Bachelard-Apa-Si-Visele> (vizitat la 11.10.2019).
15. Burlacu A. Proza lui Vladimir Beșleagă. Hermeneutica romanului. Chișinău: Gunivas, 2014. 131 p.
16. Bența C. „Obolul lui Charon” în Dobrogea. [on-line] http://www.arheo.ro/wp-content/uploads/2013/06/arheo.ro_images_arheologia-moldovei_am22_AM_22_06_benta.pdf (vizitat la 18.10.2019).
17. Eliade M. Aspecte ale mitului. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București: Univers, 1978. 195 p.



Eudochia Robu. *Îngerul și păsările*. 2019, u. p., 1000 × 950 mm