

roșu un solid dosar al receptării critice, un loc aparte îl ocupă caracterul subversiv al acestuia ce implică forme indirecte de expresie, cum e sugestia, alegoria, simbolul, parabola și forma directă – carnavalescul, configurând un spectacol inedit al lumii pe dos.

Bibliografie

1. Burlacu, Al., *Textistențe. Scara lui Osiris*, F. E.-P. „Tipografia centrală”, Chișinău, 2008.
2. Cimpoi, M., *Disocieri*, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1969.
3. Cimpoi, M., *Viața ca întreg ce se continuă*. Prefață la: Vasile Vasilache. *Scrieri alese*, Literatură artistică, Chișinău, 1986.
4. Ghilaș, A., *Lumile textului*, în: Revista „Semn”, nr. 1, 2008.
5. Negru, N., *Cocoșul roșu era vițel: recitindu-l pe Vasile Vasilache*. În „Ziarul Național”, 2018 (<https://www.ziarulnational.md/nicolae-negru-cocosul-roșu-era-vitel-recitindu-l-pe-vasile-vasilache/>)
6. Simuț, I., *Literaturile române postbelice*, Ed. Școala ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.
7. Vasilache, V., *Povestea cu cocoșul roșu*, Hyperion, Chișinău, 1993.

ROMANUL „VIAȚA ȘI MOARTEA NEFERICITULUI FILIMON...” DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ ÎN ABORDARE MITOCRITICĂ

Oxana GHERMAN, dr., lector universitar

Summary

The mythological approach of the novel „Viața și moartea nefericitudinii Filimon...” by Vladimir Beșleagă opens the access to its epistemological and ontological views. Myths and archetypes are used not only as narrative matrices but also in the construction of characters, in the existential relationships between them, reflecting the ontological essence of modern man through myths. The author trains mythical thinking in shaping the artistic world and mythologizes the existential conceptions that constitute the axis of the novel. The system of concepts highlighted by mythological

schemes and archetypes integrates the sphere of individual, ethnic, social identity reflected in the image of the world and the destiny of Filimon.

În esența lui structurală, poetică și hermeneutică, romanul „Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine” încifrează un întreg sistem de episteme. Cunoașterea ca factor iminent al ființării, tendința omului de a cunoaște lumea exterioară și cea interioară, cunoașterea ca rezultat al experienței individuale, adevărul ca produs al cunoașterii, formele cunoașterii (obiectivă/ subiectivă, științifică/ artistică, rațională/ intuitive etc.), distorsionarea sau camuflarea adevărului și valoarea lui în condițiile totalitarismului deviant, limitele umane în cunoaștere, raporturile cunoaștere-noncunoaștere, adevăr-neadevăr și viață-moarte etc., formează o sferă de semnificații de profunzime ale lucrării. Resortul epistemic fundamental în roman este mitul. Orice formă de raportare a textului la mit reprezintă o modalitate de cunoaștere prin re-gândire a realității ficționale. Mitul deschide posibilități revelatorii în abordarea textului, determinante pentru înțelegerea lui la un alt nivel de semnificație.

Straturile intime ale romanului „Viața și moartea nefericitului Filimon...” sunt impregnate de o consistentă substanță mitologică. În construcția personajelor principale și, mai exact, în raporturile dialogale dintre ele, sunt sesizabile anumite modele arhetipale, iar evenimentele tragice integrează paradigme ontice care trimit la prototext. Autorul antrenează gândirea mitică în conturarea lumii artistice și mitologizează concepțiile existențiale care constituie axa romanului. Reluând „miturile în ruină” (L. Blaga) de origine păgână și biblică, poemul tragic exprimă într-un mod concentrat și abscons sensurile misterioase ale ființei și ale ființării, or „în «lucrul în sine» ca «existență în sine» ontologică se înrădăcinează «existența în sine» gnoseologică a obiectului, așa cum «relația de cunoaștere» se înrădăcinează într-o «relație existențială»” [3, p. 51]. Reducerea

realității ficționale la esență are loc prin mitologizarea lumii și omului modern.

Ca formă a cunoașterii, mitul se fixează pe un sens fundamental, însă nu îl elucidează asemenea unei orientări științifice, ci îl codifică în simbol, metaforă sau în arhetip. Expriamarea „disimulată”, în termenii lui L. Blaga, este o condiție a plămuirii unei lumi în mit: „Unul și același mare mit a fost interpretat sau ca expresie fulgurantă a unor permanente întâmplări cosmice, sau ca expresie revelatoare a sensului tragic al vieții umane, sau ca expresie cu lumini fosforescente a unor realități psihice ascunse, cum ar fi, de pildă, raportul dintre viața noastră conștientă și inconștientă” [2]. Pe de altă parte, mitul reprezintă o încercare de depășire a limitelor cunoașterii umane – condiție inerentă oricărei etape de evoluție a civilizației umane: „Simbolul, mitul, imaginea țin de substanța vieții noastre spirituale, le putem camufla, mutila, degrada, însă niciodată extirpa” [4]. Mitul are valoare metafizică, gnoseologică și ontologică, notează marele filosof al culturii, M. Eliade: „Miturile se „învârt” în jurul umanului, îl creează, re-creează, valorizează, îl influențează și construiesc, fiind o sursă atât de înțelegere profundă a sensului ascuns al lucrurilor, cât și un filon de bogăție simbolică” [4, p. 88]. În romanul lui Beșleagă, reciclarea miturilor originare semnifică tendința de întoarcere la modalitățile primordiale de a înțelege neînțelesul existențial. Miturile și mitemele formează configurații ale realului proiectate în imaginar, care presupune posibilitatea de a percepe ceea ce nu poate fi pătruns prin rațiune.

La nivelul construcției românești, miturile reprezintă matrici structurale investite cu un nou conținut ontologic. Structura fractală a romanului este avantajoasă integrării schemelor mitologice. O infinitate de „cioburi” ale unui întreg dinamic, aflat în mișcare, sunt acumulate și mixate, răspândite haotic în discurs, constituind copii microstructurale care oglindesc imaginea întregului. Unul dintre aceste elemente este chiar incipitul – prima structură care concentrează esența romanului. Discursul se dezvoltă prin dispersie.

Vocile se încadrează treptat, formează rețele ce domină spațiul interior al lui Filimon. Fiecare voce reprezintă o conștiință umană autonomă, investită cu propriul „adevăr”. Secvențele verbale de diversă apartenență completează, prin extrapolare, datele anamnezei protagonistului. Prima voce creează iluzia unei instanțe omnisciente, dar nu este decât un artificiu, așa cum e și prezența ghilimelelor ca semne de delimitare a cuvintelor primei voci din incipit de cea de-a doua. Perspectiva inițială aparține tot personajului central, care suferă o disociere a sinelui, o descompunere interioară. Obsedat de tainele existenței sale mutilate, protagonistul trăiește stări de delir, intră în dialog cu sine însuși, pornește pe „anevoioasa cale a cunoașterii de sine”, care va presupune, până la sfârșit, o cale a salvării de sine, un *catharsis* în sens mitologic.

Dedublarea generează actul „ieșirii din sine”, eliberarea de limitele fizice pentru o perspectivă *du dehors*. Vocea interioară și cea exterioară alternează și interacționează, reprezentând viziuni distincte și chiar opuse. Vocile lui Filimon semnifică și cele două sfere ale esenței spirituale umane: sfera rațională (prerațională) și cea afectivă/ emoțională (a sentimentului, intuiției, presimțirii). Fiecare reproduce anumite secvențe ale timpului interior, pe care le abordează din unghiuri diferite, prin transpunerea imaginilor reale în asocieri senzoriale. Fragmente din spațiul inconștientului și subconștientului sunt reproduse într-o modalitate simbolică, metaforică, onirică, într-un limbaj prerațional, care anticipează procesul de constituire a judecăților, de stabilire a legăturilor logice. Asocierile-flashback „trezesc” alte voci din substraturile interiorității lui Filimon, care se împletesc asemeni unui păienjenis, depășind prin secvențe verbale noi și noi imagini ale contextului existențial al personajului.

Discursul se complică gradat: primele două voci din incipit aparțin lui Filimon, următoarea este (deloc întâmplător) a Cristinei, căreia Filimon îi promite descoperirea unei taine. Apoi apar vocea mamei (percepută ca o izbăvire) și vocea lui Fătu (manifestată ca

amenințare). În acest mod, perspectiva din fragmentul de debut se stratifică și se dezvoltă în planuri paralele în următoarele capitole. Textul nu narează acțiuni concrete, ci „developează” secvențe de senzații, replici, amintiri, stări generate în spațiul mintal și exprimate în abstracții asociative.

Dintre vocile care apar la început, doar una se concretizează într-un chip uman, însă deformat. Fătu este singurul personaj care apare nu numai ca voce, ci și ca prezență fizică: el se materializează într-un gigant care îl capturează pe Filimon și îl „trage” în „gura neagră” a unui munte, cauzându-i prăbușirea, descompunerea, nimicirea („am să te fac praf!”). Agasat de insistențele vocilor, Filimon încearcă să-și modifice atitudinea față de propria cădere, percepând-o ca zbor. El se eliberează de sine, de limitele fizice, se ridică deasupra lumii în care trăiește, urcând la înălțimea propriilor posibilități spirituale. Eliberarea absolută îi rămâne inaccesibilă însă, zborul îi este curmat sau, mai bine spus, „frânt” de propriu tată, care îi provoacă prăbușirea în „beznă”. Astfel, preambulul romanului devine un „ciob” care oglindește imaginea întregului, rezumând mitul *filimonizării* omului modern, reprimat de realitățile socio-politice, supus la anumite „mutații” și mutilări spirituale, pornit pe calea anevoiasă a cunoașterii și regenerării interioare.

Viziunile care se conturează prin interacțiunea vocilor sunt susținute și de semnificațiile simbolurilor transcendente (apa, lumina, pământul, focul), care nu sunt decât o serie de însemne ale prototextului. Apa apare ca materie a regenerării, a fluxului vital și ca simbol al trecerii timpului. În capitolul doi al poemului tragic, dezvoltat într-un discurs narativ similar basmului, apare un personaj supranatural: Apa Vremii. Creată după tiparul divinităților acvatice din miturile geto-dacilor, aceasta este o Apă a vieții și a morții, care amintește de Apa Sâmbetei din folclorul românesc. Conform credințelor populare, Apa Sâmbetei se scurge la hotarul dintre „lumea aceasta” și „lumea cealaltă”, face ocol Pământului, purtând obiectele pierdute. Apa Vremii este o sinteză a binelui și răului: „A

urcat pe un munte, nalt până la nori, și, când a coborât dincolo, rupt de oboseală, a văzut curgând o apă la vale – limpede deasupra, dar turbure-neagră în adâncimi. Acea era Apa Vremii și pe ea se duceau la vale zilele omului – zilele tale, zilele mele, zilele lui, ale noastre – ale tuturor câți suntem și umblăm pe acest pământ” (p. 28). Apa Vremii este, în poemul tragic, o metaforă a timpului pierdut.

Apa Vremii este o *apă vie*, Filimon dialoghează cu ea, cerându-i timpul înapoi ca o șansă a restabilirii sale prin cunoaștere, înțelegere. Crediința despre *apa moartă* apare într-o altă secvență alegorică din cadrul romanului: atunci când Filimon este prins la moară, măcinat în făină de oase, amestecat cu apă „moartă” și remodelat: „La o parte! La o parte! Strigă handrălăii, apucă lada și o răstoarnă într-un fel de uluc din cele de pe la fântâni pentru adăpatul vitelor, pe jumătate cu niște apă turbure. Săriți și călcați! răsună glasul ascuțit de jos – îi Guja! Corcitura! – handrălăii sar în uluc și prind a frământa cu picioarele, iar Guja cântă dintr-o drâmbă: dnnnn! dnnnn! dnnnn! ei calcă și calcă, până se face un fel de aluat gros...” (p. 120). Acest act al refacerii trupești a lui Filimon conturează imaginea carnavalescă a lumii „pe dos” prin transformarea matricei basmului străvechi al reînvierii lui Făt-Frumos – disecat de spada dușmanului în luptă, el este stropit cu Apă Vie și regenerat pentru a învinge definitiv răul. Filimon e stropit cu *apă moartă* și re-modelat pentru a deveni un Făt al răului, după chipul și asemănarea lui Nichifor Fătu.

Al doilea simbol transcendental care susține mitul cunoașterii este lumina. Cunoașterea, ca transgresare a imaginii realității din inconștient în conștient, e o formă de conștientizare a adevărului, de „iluminare”. Metaforele luminii și întunericului, prezente peste tot în roman, pot fi înțelese ca semnificații ai raportului cunoaștere-noncunoaștere. *Bezna, haosul, glodul, confuzia, rătăcirile* relaționate la simbolistica noțiunilor *cer, zbor, lumină*, reflectă aspirația protagonistului de a accede la adevăr: „dar cine ești? răspunde: cine? de mă traagi în întunericul pământului? ce vrei să faci cu mine? „cu

tiineeee”, îi răspunde un hăulit din adâncul muntelui, din lungul galeriilor, și păsările din marginea cerului se fac nevăzute ca și cum n-au fost, soarele se sparge brusc într-o sumedenie de țândări și el se prăbușește în beznă...” (p. 17). Lumina este factorul fundamental al vieții. Dispariția luminii cauzează instaurarea întunericului, ele fiind două realități care se exclud reciproc.

În ultimele pagini ale romanului este sesizabilă preponderența culorii alb și a luminii. Ca și în ordinea creației cosmice, în existența lui Filimon se realizează acea *post tenebras lux*: „și ceva ca un fulger îi sclipi între picioare izbindu-l în ochi, orbindu-l – soarele, a răsărit soarele?” [...] ...albe, treptele curgeau în jos pe sub picioarele lui și el urca greu, urca ușor pe scară în sus...” [...] văzu un dreptunghi alb de sticlă sclipind orbitor...” (p. 228-229) „ea îl cuprinse pe după gât cu mâna ei rece, răcoroasă, și el simți cum se pierde în așternutul Acela alb, orbitor de alb, făcându-i-se ușor, nespus de ușor” (p. 231). Albul și lumina sunt elementele care domină spațiul interior al personajului după ce el află tainele vieții sale. Întunericul și lumina sunt cele două condiții ale conștiinței umane: inconștientul și conștiința, neștiința și cunoașterea: „Eul devenit conștient de sine se raportează la toate celelalte ființări și caută sensul adânc al existenței, iar prin descoperirea rațiunii reușește să facă saltul către divin” [5].

Accederea la lumină **a protagonistului este un act de regenerare. De altfel, „simbolismul ieșirii din beznă se regăsește în toate ritualurile de inițiere**, ca de pildă, în **mitologiile morții**, ale dramei vegetale (sămânța îngropată în pământ, întunericul din care va răsări o plantă nouă, o neofită) sau în concepția despre ciclurile istorice”[6]. **Ieșirea din întuneric presupune descompunerea, eliberarea de starea materială, pentru a trece într-o stare spirituală, care este identică luminii divine. Raportul lumină-întuneric trimite, în acest context, și la mitul biblic al facerii: „Și a zis Dumnezeu să fie lumină! Și a fost lumină”, „Întru El era viața și viața era lumina oamenilor”, „Și lumina luminează în întuneric și întunericul nu a cuprins-o.” **Cosmogeneză integrează lumina și****

întunericul pentru a crea lumea și omul, care, fiind o ființă duală, trebuie să-și conștientizeze latura întunecoasă a sinelui și să aspire către iluminare prin raportul său cu divinitatea.

Actul primordial al creației este ilustrat în poemul tragic și prin relația dintre Filimon și Cristina, creați ca un întreg, o unitate perfectă ce apare într-o lume a întunericului și haosului, prin condiția sacrificiului uman fizic și spiritual (contopirea *tatălui* – pământul, adâncul, întunericul cu *mama* – cerul, lumina, înaltul). În textele religioase, la fel apare dualitatea inițială a celor două elemente care vor sta la baza apariției omului: „La început, Dumnezeu a făcut cerurile și pământul” ([Geneza 1:1](#)). „Domnul Dumnezeu a făcut pe om din țărâna pământului, i-a suflat în nări suflare de viață, și omul s-a făcut astfel un suflet viu” ([Geneza 2:7](#)). Elementele din care se constituie omul este spiritul și materia. Caracterele opoziționale ale părinților lui Filimon și ai Cristinei se potrivesc concepției despre natura bărbatului și a femeii din mitologia greacă.

Pe de altă parte, în roman raportul *mamă – tată* reflectă dualitatea *cunoaștere – noncunoaștere*, acest fapt fiind relevat de întreg sistemul metaforic al romanului. Așa, de exemplu, s-ar putea explica tendința lui Filimon de „a zbura”, în opoziție cu încercarea lui Fătu de a-l trage „în jos, sub pământ, în Gura Muntelui de Piatră”: „oamenii se aruncă dintr-o parte în alta parcă s-ar legăna o iarbă deasă – ce caraghioși sunteți, măi oamenii, nici nu vedeți că vi se cufundă picioarele în hlei și numai capetele vi se clatină, picioarele rămân veșnic înfipte locului, pe când eu... sunt liber! Am scăpat de toate, m-am desprins de pământ și zbooor!” Este accentuată în această secvență opoziția dintre omul comun, limitat, necunoscător și omul care tinde spre lumea „de sus”.

Integrarea matricelor și arhetipurilor mitologice în roman nu are doar funcție estetică, ci și epistemologică. Mitul reprezintă un liant între percepțiile primare asupra lumii/ omului (conturate *in illo tempore*) și cele actuale, care nu diferă decât prin formele de suprafață, complicate până la confuzie de-a lungul timpului, în

profundzime însă se axează pe esențe epistemice transitorice. Prezența miturilor este o dovadă a universalității concepțiilor transpuse în text, dar și a teoriei repetabilității, în forme infinite, indiferent de vârstele cronologice ale civilizației, a situațiilor eterne ale umanității. Sistemul de concepții universale ale romanului integrează sfera de semnificații individuale, etnice, identitare, reflectate în mitologizarea lumii și a destinului lui Filimon. Romanul poate fi înțeles, în acest sens, ca demers ofensiv al autorului față de ocurențele socio-politice și culturale din anii '60-'70: golirea de conținut a adevărului, sacralizarea unor pseudorealități, idolatrizarea demnitarilor prin impunerea cultului artificial, extirparea valorilor matriciale ale neamului (limba, adevărul istoric, originea, numele, sistemele axiologice), violarea spațiului spiritual și limitarea libertății interioare prin anularea accesului la cunoaștere, la adevăr. Sub aspectul reciclării elementelor mitologice, poemul tragic este o operă singulară în literatura noastră, care reflectă adevăratele dimensiuni ale individualității creatoare a lui Vladimir Beșleagă.

Bibliografie

1. Beșleagă, V., *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, Cartier, Chișinău, 2013.
2. **Blaga, L., *Trilogia cunoașterii, Humanitas, București, 2013.*** // în variantă electronică: books.google.md
3. Boboc, A., *Categorii ale cunoașterii în „Ontologia critică” a lui N. Hartmann* // http://www.institutuldefilosofie.ro/e107_files/downloads/Studii%20de%20teoria%20categoriilor/vol.%208/Alexandru%20BOBOC,%20Categorii%20ale%20cunoașterii%20in%20ontologia%20critica%20a%20lui%20N.%20Hartman.pdf (vizitat: 15.03.19)
4. Eliade, M., *Aspects du mythe*, Ed. Gallimard, Paris, 1963.
5. Ticu, M.-S., *Model, mit și cunoaștere în filosofia platoniciană* // <http://drept.ucv.ro/RSJ/images/articole/2009/RSJ3/A10TicuMadin.pdf> (vizitat: 15.03.19)
6. <http://mythologica.ro/lumina-din-intuneric/>