OLESEA GÂRLEA

Institutul de Filologie
(Chişinău)

ZEITĂȚI MITOLOGICE ÎN NUVELA *ELEGIE PENTRU ANA-MARIA* DE VASILE VASILACHE. TEHNICA NARAȚIUNII AUTODISTRUCTIVE

Abstract

The article „Mythological deities of the short story Elegy for Ana-Maria". The narrative self-destructive technique approaches the significance of mythological gods (Hindu, Egyptian, Greco-Roman and Christian) in the contemporary interpretation of the writer Vasile Vasilache. The author reveals the significance of such mythological characters and spaces as the Lethe, Hell, Purgatory, Yama, dog, the boatman of the infernal river, Maria-Magdalena and in such a way she reveals the idea of the writer's personal mythology.

Proza lui Vasile Vasilache, aşa cum apare ea interpretările critice de la Chişinău în ultimele decenii, ea este una rurală (A. Gavrilov, I. Ciocanu), polivalentă şi polifonică (I. Ciocanu), un dialog dintre ethosul vechi şi realitatea prezentului (N. Bileţchi), fantastică, carnavalescă (F. Cenuşă), se remarcă prin elementele (intertextuale) de mitologie naţională şi universală; dar şi prin distrugerea mitologiei colective şi crearea unei mitologii universale (A. Ghilaş), prin jocul dintre real şi ireal, demitizare (M. Cimpoi), este inserată cu elemente postmoderniste (A. Burlacu). Sub aspectul acestor interpretări critice putem spune că odată cu proza lui Vasile Vasilache are loc schimbarea la faţă a literaturii române din Republica Moldova. Opera lui Vasile Vasilache se remarcă prin refuzul modelului tradiţional de scriere, ea este pe alocuri dinamică, înfiorătoare, mizează pe corespondenţa dintre lumea terestră şi cea infernală, microcosm şi macrocosm, ritualuri şi zeităţi, pluralitate şi haos. Ea cuprinde o întreagă galerie de personaje masculine (orfani, naivi, rataţi, suciţi) şi feminine ambivalente (femeia victimă, femeia ca obiect de consum, femeia infidelă sau femeia sinceră şi iubitoare).

Pornind de la poemul lui Empedocle *Despre natură*, centrat pe ideea că universul este condus alternativ de două principii contrare *Filia* (iubirea) şi *Neikos* (ura), cercetătorul C. Braga atribuie aceste două contrarii evoluţiei prozei româneşti interbelice. Cuplul în romanul de la sfârşitul sec. XIX – începutul sec. XX, în viziunea lui C. Braga, îşi deplasează accentul de pe înţelegerea lui ca o microarmonie ce restabileşte o oază de paradis pe ideea dizolvării conjuncţiei alchimice a sexelor. Spiritul modern, relevă C. Braga, „intră într-o ruptură cu sine însuşi… înlocuind iubirea mistică şi empatetică prin gelozie şi incomunicabilitate" [1, p. 194]. Relaţia fantasmatică dintre bărbat şi femeie în nuvela „Elegie pentru Ana-Maria" de Vasile Vasilache, dar şi în întreaga proză

BDD-A6928 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

interbelică, intră în declin. Astfel persoana reală a Anei-Maria, verigă esențială a cuplului, este aruncată într-un con de umbră, în timp ce imaginea ei fantasmatică iese pe prim-plan. Ana-Maria reprezintă ansamblul amintirilor conservate în memoria colectivă a satului, în special a naratorului. Portretul ei este completat de imagini ambivalente, dedublate, ea este prezentată ca soție fidelă şi iubitoare (Filia), dar în acelaşi timp ca amantă a țiganului Arghir (Neikos), ea este o Penelopă şi o Xantipă în acelaşi timp: „Femeie gospodină şi destoinică… vădană pătimită şi răbdătoare" [2, p. 27], „are întotdeauna glas duios şi plin de nelinişti, ca auzul sălbătăciunii" [2, p. 37]. Derealizarea imaginii Anei-Maria devine posibilă printr-un amestec de fapte, atitudini şi gesturi. Femeia îşi pierde astfel din corporalitate în timp ce protagoniştii nu mai dispun de criterii intrinseci de verificare a realității, dar se centrează pe scenariul construit şi ştiut de ei înşişi: „Ana-Maria i-a fost țiganului ibovnică" [2, p. 37]. În centrul declanşării tuturor evenimentelor stau iubirile ratate ale Anei-Maria.

Acțiunea nuvelei are loc în anul 1941. Nuvela debutează cu o scenă tipică romanului doric – tehnică a economicului – prin care locuitorii satului Necununați sunt concentrați pe un câmp cu scopul de a identifica mortul ce zăcea acolo. Vasile Vasilache pune lumea în perspectiva morții, astfel viața sătenilor din Necununați se desfăşoară pe canavaua lumii de dincolo, polarizată între iad şi rai, viața este prezentată ca un infern escatologic. Topografia locului, şi anume dealul, denotă faptul că aceştia se află într-un spațiu alternativ la lumea reală, într-un imens purgatoriu, rezervându-şi drepturile de a decide destinul decedatului în concordanță cu logica mitică a morții. Plonjarea în lumea morții are ca scop inițierea în tainele vieții Anei-Maria, căci decedatul, țiganul Arghir, nu e decât amantul ei. Firul narativ al evenimentelor se centrează pe drama familiei țiganului Casian lingurarul (poreclit „Industriaşul"), relatată de cârciumarul satului. Figura lui Casian este concretizată de două imagouri ambivalente: chipul unui tată bun ocrotitor se transformă, sub influența pierderii controlului în experiența regresivă, în chipul unui tată autodistrugător. Casian este supus unor condiții care-i fac supraviețuirea improbabilă: incestul soției, îngrijirea fiului mic (Arghir), damnarea la suferință şi singurătate şi lipsa confesiunii provoacă o răsturnare de existență a protagonistului constituind un veritabil punct de inflexiune a destinului său între tortura interioară şi depăşirea vinei tragice prin sinucidere. Nuvela mizează astfel pe neşansă, pe lipsa vreunei posibilități de salvare. Încă din timpul copilăriei Arghir devine un locuitor al intemperiilor infernale. Lipsa celor doi părinți: mama care a fugit cu amantul şi tatăl care s-a sinucis din disperare aruncându-se în fântână, au pentru copilul Arghir semnificația unei rupturi violente a eului cu sursele sale libidinale şi sfâşierea comunicării empatetice cu lumea. Copilul (Arghir) iese din sfera de energie a sinelui originar şi pătrunde într-o lume a alterității. Singurătatea şi izolarea îl fac vulnerabil, astfel îşi ascunde identitatea sub masca imprecației, evoluează şi este supus morții. Destinul lui Arghir dincolo de neant rămâne un strigăt mut de disperare amară. Faptul că mortul este expus pe pământul gol sugerează marea comuniune a acestuia cu poporul duhurilor. Autorul dezvoltă o întreagă ceremonie de artă funerară utilizând simbolul iconografic al morții sub forma unui cadavru în descompunere pe costişa dealului dinspre Necununați. Mitologicul amprentează spațiul geografic al Necununaților, dealul este, aşadar, un spațiu deschis, angoasant o *axis mundi*, el este o uşă spre lumea celor veşnici. Sătenii urcă mortul în căruță şi întregul cortegiu funerar se îndreaptă spre

BDD-A6928 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

cimitir la a cărui poartă stă Vasile Banu, paznicul cimitirului, pe care autorul îl identifică, nu întâmplător, cu „luntraşul de pe Lete" [2, p. 34], deoarece, precizează naratorul, „ca să intri în cimitir trebuie să treci numaidecât prin ograda lui. (…). Asta-i viaţa – spectacol – …Şi cel mai mare şi ultim dregător în ceasurile de cumpănă şi tângă – vedeţi-l, e luntraşul peste apa râului Lete! Şi luntraşul ista e Vasile Banu.." [2, p. 33]. În mitologia greacă *Lethe* (λήθη) este „fluviul infernal ale cărui ape (apele uitării) fac pe oricine traversează Hadesul să-şi uite trecutul. Numele fluviului repetă numele zeiţei uitării. *Lethe* străbate Câmpiile Elisee, iar umbrele morţilor, ajunse acolo, sunt obligate să bea din apa fluviului spre a-şi anihila orice amintire. La orfici şi patagorici această uitare impusă se referă la încarnările anterioare" [3, p. 314].

Poarta cimitirului e o fereastră spre lumea spiritelor, distanţa dintre profan şi religios, iar Vasile Banu este paznicul infernului şi stăpânul sufletelor moarte. *Câinele* constituie o ustensilă a ritualului reîncarnării, tradiţiile funerare din India sunt în raport direct cu o haită de câini, Sārameya, subalterni ai zeului morţii Yama. „Mâine iarba asta verde-neagră o să-l ia în primire pe Arghir şi o să-l lingă cu limbă rece de câine… Căci cine i-a împrăştiat pe ţigani în lume, de n-au parte de bordei şi cimitir? Cine li-i Dumnezeu, ce preot îi prohodeşte? Trăsnetul, fulgerul? Dairaua? Ori câinele? Ştiut e doar: câinele trebuie să-l lingă, aşa cum se cuvine, ca să consfinţească obiceiul strămoşilor – reîncarnarea … Câinele i-a fost şi tovarăş de viaţă" [2, p. 33]. Câinele este o vietate mitologică a zeului morţii. În mitologia greacă câinele tricefal Cerber era „paznicul incoruptibil al porţilor infernale, având misiunea de a veghea introducerea în infern a umbrelor celor morţi şi de a nu permite nimănui ieşirea în lumea umană" [3, p. 113]. Defunctul este proiectat astfel în imaginea *Hadesului*, sugerând o transcendere în negativ a fiinţei umane. Tema mortificării lumii şi a vieţii este pusă în lumină în acord cu dimensiunea metafizică a eşecului iubirii. Cei doi bărbaţi: primul Gheban I. Dumitru, soţul legal al Anei, înrolat în armata regelui Carol al II-lea, este declarat post-mortem; cel de al doilea, amantul Arghir, e găsit mort pe câmp, ucis cu un glonte în tâmplă. Introduşi în acest mediu al morţii, „bărbaţii" Anei-Maria se izolează de ceilalţi în cercul tăcerii. Realitatea artistică a vieţii pe care o contemplă cititorul îşi pierde din frumuseţe şi consistenţă, lumea este doar o aparenţă sub care se ascunde frumuseţea şi decreptitudinea. O altă dimensiune a infernului e accentuată de manifestările apocaliptice ale celui de al Doilea Război Mondial cu atributele sale indispensabile: moartea, maşinile de război, spaima.

Naraţiunea devine una „posibilă imposibilă" sau „autodistructivă" (U. Eco) în momentul în care începe să cuprindă o serie de contradicţii interne, credibilitatea este supusă riscului, spre exemplu unul şi acelaşi personaj reprezintă şi nu personajul autentic, aceleaşi evenimente sunt ordonate în secvenţe temporale diferite: în satul Necununaţi Tudor Buzescu, pe care rudele îl considerau mort, trimite o scrisoare după o dispariţie de treizeci de ani. Nepotul lui Caranfil vine orb din război şi le declară sătenilor că Arghir e viu şi că acesta îl slujeşte pe profesorul din Königsberg, pe Imanuel Kant. Arghir e îngropat de săteni în 1941, iar în 1945 circulă zvonurile că ar fi viu: „Odată l-am îngropat pe badea Arghir. Pe urmă a înviat badea Arghir şi am învăţat carte… Uite că este sănătos tun şi este sluga credincioasă a unui mare învăţat!" [2, p. 48] „Păi, că noi, satul până la urmă aflarăm că l-am îngropat, dar pe cine, credeţi? Numai nu pe badea Arghir! Şi asta taman că ne-a dat gata… Cică, Arghir e viu, trăieşte, ba ne-am

BDD-A6928 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

pomenit şi cu o vorbă de la dânsul, printr-un om sosit de acolo, cum că să i se trimită o pereche de colţuni groşi de lână, cărora prin părţile noastre le spun «bursuci»… [2, p. 41] sau alt citat: „Ana-Maria se făcuse, totuşi, de ruşine – bocise pe imaş într-un petic de negară pe un necunoscut, strigându-l cu numele Arghir… După atâtea prostii mai poţi scoate ochii în lume? [2, p. 46]". Fragmentele respective sunt o dovadă clară a deconstrucţiei reprezentării realităţii. Autorul ne prezintă o lume halucinantă, absurdă, îndoiala ia naştere atunci când cititorul trebuie să-şi explice coexistenţa a două viziuni „realiste" ce manifestă o anumită distorsiune între simţuri şi gândire, dualismul reprezentărilor este sfâşiat între iluzie şi adevăr.

O incoerenţă în acţiune este surprinsă atunci când Ana-Maria este chemată la primărie şi i se plânge mătuşii sale Nataliţa de acest fapt. Cea din urmă accede treptat la o falsă viziune profetică, preia funcţia mitică a oracolului, iniţiază un întreg plan de acţiuni şi poveţe, bănuind că Ana-Maria trebuie să dea socoteală primarului şi autorităţilor pentru faptul că l-a bocit în câmp pe un necunoscut. Înscenările profetice puse la cale de mătuşa Nataliţa eşuează, motivul chemării fiind cu totul altul: soţul Anei e declarat erou. Un statut aparte îl au enunţurile „gnomice" (U. Eco) care cuprind şirul de reflecţii despre rostul lumii şi al vieţii, introduc în text mici „insule neficţionale" (G. Genette), în special confesiunea naratorului-bunic de la sfârşitul nuvelei.

Singurul care vine să aducă lumină este naratorul Vălică, copilul ştiutor de carte este marcat de complexul de superioritate faţă de cei fără de ştiinţă de carte, dar şi de complexul inferiorităţii atunci când constată că nu cunoaşte cine e Imanuel Kant şi că a comis gafa de a crede şi de a-i confirma Anei-Maria că Arghir e viu. Eroarea de a aluneca în apele înşelătoare ale aparenţei îl face să reactualizeze şi să relateze întreaga naraţiune. Elev în clasa a V-a, Vălică este un martor pasiv şi aprobator, o oglindă necondiţionată a evenimentelor pe care le reflectă la vârsta naivă a copilăriei. Naratorul Vălică are o perspectivă dublă asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară: „Eu, atunci copil, toate îmi întrau în cap… Care vasăzică, omul are nu numai un nume, ci şi fel de fel de semne, pornind în astă lume. Iar azi, bunic, mă mai mir: nu cumva bătrâna Sângera făcea pe muma acelor muieri tinere adunate în juru-i?" [2, p. 24]. Prin acest „pas înapoi" se iese din tablou, textul naratorului-bunic apărând ca un discurs paralel al aceluiaşi personaj în ipostaza copilului. Vălică reactualizează o eroare pe care a comis-o din neştiinţă, corectează şi completează şirul evenimentelor centrate asupra destinului unei femei pe nume Ana-Maria. El nu ştie cum se va încheia totul, dar când repovesteşte evenimentele cunoaşte acest sfârşit. Naratorul este un alter-ego al autorului propriu-zis. Existenţa lui Vălică se face prin intermediul a doi povestitori diferiţi: unul la nivelul imediat al evenimentelor, în ipostaza copilului din clasa a V-a, şi altul (metanaratorul) situat la o distanţă dintre ele, în ipostaza bunicului care reactualizează evenimentele din copilărie la care a fost martor ocular. Repovestirea evenimentelor accentuează ideea de anterioritate, abia regândită, recreată, trăirea îşi recapătă prospeţime. Autorul reia firul evenimentelor fixându-şi atenţia acolo unde doreşte. Tehnica povestirii poate fi comparată cu *replay*-ul din televiziune sau *stop-cadrul* din cinematografie, tehnică surprinsă, de altfel, de N. Manolescu cu referire la microromanul „Maitreyi" de M. Eliade. Dublarea naratorului nu este accidentală, rolul celui din urmă este de a-l corecta pe cel dintâi.

Ana-Maria e o alegorie biblică a Mariei-Magdalena. Deşi majoritatea personajelor critică infidelitatea ei, inclusiv naratorul, autorul îşi îndreaptă privirea asupra judecării

BDD-A6928 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

morale a protagonistei din perspectiva miturilor creştine, atunci când surprinde dialogul celor trei gropari din cimitir: „Doamne, cum ai făcut lumea asta aşa de strâmb? Maria aceia din Magdal a fost toată viaţa o curvă… Şi când colo – na! C-am făcut-o şi pe dânsa sfântă!" [2, p. 38]. Aluziile demitizante se îndreaptă asupra protagonistei, Ana-Maria e decorată şi va primi şi pensie de văduvă de război de pe urma soţului pe care l-a înşelat.

Titlul nuvelei „Elegie pentru Ana-Maria" este şi el ambivalent din perspectiva evoluţiei speciei. La început elegia avea accepţia de cântec de jale funerară, de exaltare războinică, de glorificare a faptelor unui mort. Ulterior elegia a fost acompaniată de flaut exprimând suferinţele eroice. Moartea şi dragostea sunt cele două dimensiuni ale existenţei protagonistei nuvelei.

Viaţa ca moarte constituie subiectul predilect al scrierilor lui Vasile Vasilache. Prin destinul personajelor sale (Ana-Maria, Arghir, Casian, Mitrică) care au o ecuaţie specifică – *eşecul* –, autorul ne dezvăluie un antimodel al normalităţii umane.

Pentru critica literară din Republica Moldova creaţia scriitorului V. Vasilache face parte din categoria experienţelor de autentică valoare, scriitorul conferă miturilor hinduse, egiptene, greco-romane şi creştine semnificaţii noi şi prin aceasta contribuie la conservarea lor în contextul literaturii din spaţiul basarabean.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Corin Braga. *Proza românească interbelică*. *De la Filia la Neikos*// *10 Studii de arhetipologie*. – Cluj-Napoca, DACIA, 2007, p. 191-211.

2. Vasile Vasilache. *Scrieri alese*. – Chişinău, Literatura artistică, 1986.

3. Victor Kernbach. *Dicţionar de mitologie generală*. – Bucureşti, ALBATROS, 1995.

BDD-A6928 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)