

OLESEA GÂRLEA
Institutul de Filologie
(Chişinău)

**REPREZENTĂRI PLURIDIMENSIONALE
ALE FÂNTÂNII ÎN ROMANUL *IOSIF
ŞI FRAȚII SĂI* DE THOMAS MANN**

Abstract. The universal symbolism of the well carries multiple meanings such as psychological, existential and sexual (male and female) ones. Thomas Mann's novel *Joseph and his brothers*' shows multidimensional representation of the well. This symbol is ambivalent, bivalent and polyvalent. The well marks the deep destiny of Joseph's character. It is an initiation stage experience that will come, there are concentrated in it all facets of time, it is consistent and has (un)perishable witness of transition but also of life and death, ascent and descent, dark and light, male and female, inner and outer mindset of the character. All these projections of a single symbol offer a broad vision of combining mechanism and (re)interpretation of the artistic image.

Keywords: symbol, ambivalence, polyvalent, representation, initiation.

În simbolistica universală *fântâna* capătă deschideri către asocieri nebănuite, din punct de vedere psihologic acest simbol se identifică, pe de o parte, cu pierderea controlului emoțional, dar pe de altă parte, este expresie a profunzimii sentimentelor, servește drept depozit emoțional. Din punct de vedere existențial fântâna este asociată cu viața și fericirea absolută, ea semnifică purificarea, încercarea; fântâna este și simbol al maternității, fertilității, fiind asociată cu organul reproducător. Mișcările de jos în sus ale cumpenei fântânii sunt însemne ale relației dintre lumea de sus și cea de jos (telurică și celestă), dar conține și semnificații ale simbolurilor falice și feminine. În cultura chineză fântâna îmbină cele două energii Yin și Yang. Elementul Yang este simbolizat de ape curgătoare, jetul de apă al fântânii, Yin de apa statică, acumulată din recipientul de stocare al fântânii. Simbolismul fântânii „mai este cel al regenerării și purificării. La germani, fântâna lui Mimir conținea apa cunoașterii: apa ei era atât de prețioasă, încât, pentru a dobândi dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunțe la un ochi” [1, p. 62].

O altă ipostază a simbolisticii fântânii este prezentată de Carl Jung în lucrarea *Psihologie și alchimie* și anume *fântâna baptismală*, care „sugerează o etapă a procesului de individuație, reprezentând o moarte și o renaștere. Omul vechi moare și se naște omul nou, în termeni psihologici, „moare vechiul eu pentru a se naște unul nou” [2]. Este o regulă fundamentală a oricărei motivații simbolice, în care orice element este bivalent. Această reprezentare ambivalentă a fântânii se înscrie în cercetările și interpretările reprezentanților școlii mitocritice de la Cambridge, care puneau la baza originii creației literare un mit primar (*the quest myth*), cel al vieții și al morții.

În romanul *Iosif și frații săi* de Thomas Mann, fântâna se dizolvă în infinite semnificații simbolice, ea este un simbol ambivalent, prezintă succesiv alternarea vieții și a morții, dar este și un simbol polivalent, înregistrând un tezaur de semnificații și concretizându-se într-o serie de contexte.

Volumul întâi al romanului *Iosif și frații săi* de Thomas Mann începe cu prezentarea haosului originar, fântâna este o proiecție a timpului în marea sa trecere, astfel trecutul fiecărui individ este comparat cu o fântână. Ea (fântâna) devine element primordial al destinului uman, martor (ne)perisabil al evenimentelor vieții, întoarcerea în timp este totodată o nouă renaștere, înscrierea în timpul etern: „Adâncă este fântâna trecutului, n-ar trebui spus oare că nici nu i se poate da de fund?”

Aceasta anume chiar și atunci când este vorba numai și numai de ființa umană, de trecutul ei: de aceasta ființă enigmatică, ce cuprinde propria noastră existență, firesc-voluptoasă și nefiresc-mizeră, a cărei taină constituie, cum prea bine se înțelege, începutul și sfârșitul a tot ce vorbim și întrebăm, conferind tuturor vorbelor noastre tensiunea și ardoarea, tuturor întrebărilor stăruința lor. Tocmai aici se întâmplă că, pe măsură ce se sapă mai adânc, se pătrunde și se pipăie mai profund în lumea subterană a trecutului, bazele inițiale ale omenescului, ale istoriei, ale moravurilor sale se vădesc cu totul indisolubile și se retrag mereu iarăși, mereu mai departe, înaintea sondei noastre, în abis, pentru oricât de fantastic durate i-am desfășura cablul” [3, p. 41].

Simbolismul fântânii la Thomas Mann etalează întotdeauna un context diferit, asigurându-i astfel un caracter pluridimensional. Fântâna mitizează existența, ea stă la începutul lucrurilor, este începutul și nucleul „poveștii” despre Iosif. În roman fântâna prezintă una dintre primele probe ale inițierii având ca prag de trecere încercarea și purificarea protagonistului: „Aici pe tânărul Iosif îl cuprindea ameteala, ca și pe noi care stăm aplecați peste ghizdurile fântânii (...) deoarece începuturile despre care vorbim se află în întunericul abisal al fântânii fără fund” [3, p. 51]. Gilbert Durand afirmă că simbolul e „produsul imperativelor biopsihice și a somațiilor mediului” [4, p. 49], de aici rezultă funcționarea specifică a imaginației care conferă un caracter polivalent reprezentărilor.

Lectura unei cărți, cea a romanului în cauză, este comparată cu modul de coborâre în fântână a cititorului împreună cu autorul care se află într-o perpetuă căutare de sine, cartea este un mijloc de trecere, de „adâncire”/ „călătorie” într-o altă lume. Fântâna devine aici simbol al învățării, comunicării și cunoașterii, ea asigură trecerea de la lumea reală la cea virtuală: „Coborâm tot mai adânc, mereu mai adânc, pâlind, coborâm tot mai jos în abisala fântână, în genunea fără fund a trecutului (...) Oare ne vom scufunda fără oprire în străfundurile nepătrunse ale fântânii? Nicidecum. Nu ne vom afunda mult mai adânc decât trei mii de ani – și ce înseamnă astă față cu abisul fără fund” [3, p. 85-86].

În reprezentările cotidiene fântâna este element firesc și necesar al spațiului și al vieții omului, ea potolește setea și reîmprospătează forțele celui ce consumă apa din fântână: „Erau ochii unui flăcăiandru, așezat pe ghizdul de zid al fântânii ce-și căsca adâncimea umedă lângă arborele sacru, cu o toartă de piatră boltită deasupra ei. Pe treptele circulare,

tocite, ce urcau spre gura fântânii, ude în acea parte de apă răspândită, adolescentul își odihnea picioarele goale, de asemenea ude” [3, p. 93], „căutase fântâna, se răcorise, se purificase” [3, 109].

Căderea în fântână este un pas spre o nouă inițiere în misterul lumii, spre accedea la sacralitate. Apropierea de moarte este o experiență prin care Iosif se va maturiza treptat de la „reînviere” spre o avansare relativ rapidă pe scara socială. Iosif va cunoaște necunoscutul, întunericul și apoi miraculosul, o etapă obligatorie și necesară pentru depășirea pragului inițiativ și perpetuarea poveștii: „Era destul de adâncă fântâna, dar nu chiar prăpăstioasă, nu era o genune fără fund (...) dacă se prăvăli în adânc cinci stânjeni, sau șase, desigur că era însă prea destul pentru a nu mai ieși vreodată de aici, cum se afla legat. De altfel un viu instinct de conservare și atenția încordată făcură să găsească câte un sprijin, ba pentru coate, ba pentru picioare, în ghizdul rotund și aspru, frânând căderea și transformând-o în alunecare și astfel se opri, în cele din urmă, destul de puțin vătămat, pe molozul din fund spre spaima a tot felul de gândaci, urechelnițe și găngăanii ce nu așteptau un asemenea musafir (...). La aceasta privea Iosif în sus cu ochiul lui ce vedea, așa cum zăcea gol și despuiat, căzut cum s-a nimerit în adâncul rotund” [3, p. 586].

Fântâna marchează parcurgerea unui drum inițiativ bine definit din punct de vedere cronologic, dar și triumful vieții asupra morții „Trei zile trebuia să rămână în temnița lui, trei zile și trei nopți, dezbrăcat și gol și legat acolo jos în praf și murdărie, cu urechelnițele și viermii din fundul fântânii, fără apă, fără hrană, fără mângâiere și fără vreo speranță să mai ajungă vreodată iar la lumină” [3, p. 596].

Imaginea fântânii este asociată mișcării în lungul unei axe orizontale, în opoziție cu axa verticală. Căderea în fântână, un loc sub pământ, înseamnă „din nou jos” care i se opune lui „sus”. Iosif va cunoaște această avansare de la jos spre sus, de la întuneric spre lumină: „astfel era mai tainic legat de lumea umbrelor, ca un strigoi de care le-ar fi fost frică” [3, p. 601].

Intervin o serie de valori negative în roman, fântâna comportă semnificația morții, având mai multe calificative, în volumul întâi, paginile 603 și 604, fântâna devine groapă, închisoare, lume subterană, împărăția morților, lume subpământeană, mormânt. Fântâna acoperită este o metaforă a morții: „piatra rotundă ce o acoperea (fântână – *n.n.*) sugera de obicei moartea” [3, p. 601]. Fântâna întunecată devine element al dezastrului și al răului și este parte a regimului nocturn al imaginarului, conține semnificația morții. Oglinda fântânii are însemne ale miticului, ea poate simboliza poarta, accedea spre lumea de dincolo, abisul căderii, microcosmosul păcatului, capăt de drum, sfârșit, final apoteotic. Fântâna ca simbol polivalent preia contexte imaginare diferite, ea conține și semnificația fecundității, este simbol al pântecului matern, ancorază în semnificația sa arhetipul încastrării, Iosif e înghițit de fântână; în același context fântâna comportă semnificația bogăției. Toate aceste reprezentări multiple le descoperim în următorul fragment:

„Cât de ciudat putuseră suna vorbele bătrânului, cât de înalte și pline de înțeles, când, cu jumătate de glas, își mărturisise îngrijorarea ca nu cumva Iosif să cadă în fântână! Asta venea însă de la incapacitatea lui Iacob de a gândi la adâncimea fântânii

fără să se asocieze la acest gând, amplificându-l și sfințindu-l, ideea lumii subpământene și a împărăției morților – idee care, deși nu juca un rol de seamă în opiniile sale religioase, în schimb ca străveche moștenire mitică a popoarelor, juca un rol important în adâncurile sufletului și imaginației sale. Ea cuprindea reprezentarea tărâmului de dedesubt, în care domnea Usiri, Sfâșiatul în bucăți, împărăția groazei, locul de baștină a lui Namtar, zeul ciumei, de unde se iviseră toate duhurile rele și molimele. Era lumea în care se scufundau constelațiile după ce apuneau, pentru a răsări iarăși la ceasul hotărât, în timp ce nici un muritor, drumețind pe aceiași cale spre acel lăcaș, nu mai aflase drumul înapoi. Era locul mocirlei și al scârnei, dar, deopotrivă, și al aurului și bogăției; era pântecul fecund în care îngropai sămânța ce încolțea și dădea cereale hrănitoare, era patria lumii întunecate, a iernii și a verilor arse de secetă, lăcașul unde se afunda-se Tammuz, păstorul primăvărat, și se afunda în fiecare an după ce îl izbise mistrețul, încât orice zămislire înceta, iar pământul înlăcrimat rămânea sterp, până când Iștar, soție și mamă, se pogora în infern să îl caute, sfărâma zăvoarele prăfuite ale temniței și, răpindu-și, în hohote de râs, frumosul iubit, îl readucea din infern și mormânt proaspăt, la lumină, ca stăpân al vremii noi și al pașiștilor proaspăt înflorite (...) bătrânul vedea în gura fântâniei o intrare în lumea subterană” [3, p. 123-124].

În romanul lui Thomas Mann *Iosif și frații săi* fântâna este o reprezentare a realizării personale, sursă a îmbogățirii. Iacob găsește în pustiu un izvor, din a cărui debit mare de apă construiește o fântână. Această sursă constituie pentru animalele viitorului său socru, Laban, o adevărată bogăție, turma de oi fiind asigurată continuu cu apă chiar și pe vreme de secetă îndelungată: „Iar în locul unde se statorniciseră, fuseseră săpată o fântână adâncă de paisprezece colți, foarte lată și pietruită pe dinăuntru, numită de altfel fântâna lui Iacob (...), o rezervă bogată de apă, anume una care să nu sece nici pe cea mai mare secetă” [3, p. 193]. În tradiția românească cel care sapă o fântână dobândește mântuirea veșnică, spre exemplu legenda despre Meșterul Manole.

În accepția generală fântâna asigură prin apa sa viața tuturor ființelor, lipsa apei provoacă moarte: „I se dădu un ulcior de lut, și cu toate că apa era călâie, o turnă fericit pe gât. Cămila, însă fu silită să aștepte, de-a valma cu oile, căci piatra încă mai acoperea gura fântâniei (...)” [3, p. 253].

Fântâna devine loc de conflict pentru două fete, a căror frumusețe este evaluată în plan comparativ, Rahila este prima care îl întâlnește la fântână pe Iacob și atunci acesta constată că ea este mai frumoasă în comparație cu sora ei Lia, „slută și urduroasă” [3, p. 283], pe care Iacob o va cunoaște mult mai târziu.

La Thomas Mann acest simbol obsedant, fântâna, devine loc al predestinării, ea este tănuitoare a darurilor și împlinirilor vieții, loc al ursitului, axis mundi, spațiu al unirii celor două destine *anima* și *animus*: „Căci chiar din prima zi, de fapt de când o văzuse pentru întâia dată la fântână, nu-și putuse stăpâni acel țipăt, aflând din gura lui Iacob că e vârul ei, văzuse în el peșitorul și mirele” „Rahila (...) îi aruncase lui Iacob, privirile sale repezi și iscoditoare, care-l tulburaseră (...)” [3, p. 283], „Rahila tot mai era pentru Iacob logodnica de la fântână, cea împreună cu care așteptase șapte ani, căreia îi sărutase de pe pleoape lacrimile nerăbdării; o vedea și acum, dar ca prin ceață,

ca un prezbîit, cu chipul dulce de altădată, pe care ochii săi îi sorbiseră pe vremuri cu tandrețe și a cărui esență nici nu putuse fi atinsă de timp (...) încă de la fântâna de la prima privire, făcuse să-i sară lui Iacob inima în piept” [3, p. 406].

Marea trecere în romanul lui Thomas Mann este puternic ancorată în simbolismul fântânii, care devine un element-cheie în succesiunea și destinul unor generații înrudite. Fântâna este martorul consecvent al trecerii, în ea se regăsesc toate fețele timpului: „Vorbești și cuvântul «fântână» îmi lovește în fiecare clipă urechea. Schimbarea pășunii și fântânile. Știti pe de rost fântânile țării. Tatăl vostru a zidit o fântână adâncă și largă. Vătaful bunicului vostru a pețit la fântână. Îmi zumzăie cu adevărat urechea de atâtea fântâni pe care le pomenești” [3, p. 626].

Fântâna este reprezentată în roman printr-o alegorie, ea conține ipostaza mamei din pântecul căreia se naște fiul, un izvor de viață și tinerețe. Ea (fântâna) este arhetip al recipientului, Iosif fiind refugiat în pântecul fântânii. Gilbert Durandt conchide că „numeroase popoare localizează gestația copiilor în grote, în crăpături de stânci, precum și în izvoare, pământul ca și apa, e luat în sens de recipient general” [4, p. 285]. Așadar fântâna oscilează între un simbolism acvatic și un simbolism teluric. Simbolismul grotei, al despăcăturii de stâncă este legat de cel al femeii, fântâna este o reabilitare a feminității, e uterul feminin. Ea (fântâna) devine arhetip suprem, simbol al femeii, există o conexiune între jilava și întunecoasa cavernă și lumea intrauterină, fântâna este simbol al mamei primordiale. După trei zile de șezut în fântână, fiind aruncat de către frații săi ca pedeapsă pentru că era bârfitor și își dorea dreptul de prim născut, Iosif se autocaracterizează în următorul mod: „ – Sunt copilul fântânii, din fundul căreia m-ai scos afară, stăpâne, și m-ai hrănit cu lapte” [5, p. 16], „Căci tu pentru mine Heket, Marea Moașă, când m-a născut fântâna și m-ai scos din pântecul mamei” [5, p. 31], „Atunci l-am scos pe ăsta, care stătuse trei zile în pântecul fântânii și i-am dat lapte. Astfel fântâna i-a fost mamă, deși era stearpă” [vol. 2, p. 145]. Fântâna se află la frontiera dintre cele două teritorii simbolice; despărțind viața iluzorie de moartea inițiativă, ea conține o dedublare a imaginii eului, reflectarea dublează imaginea. După ieșirea din fântână Iosif își schimbă numele în Usarsif, ieșirea fiind comparată cu nașterea, iar schimbarea numelui e asemeni unui al doilea botez și a unei noi vieți, Iosif (cel renăscut are totuși nume de mort, *Usarsif*) va trebui să facă față unor noi încercări. În fântână Iosif întreprinde o aventură lăuntrică, are conștiința comportamentului eronat față de frații săi și este pregătit să înfrunte destinul.

Fântâna este element al întregirii frumuseții lui Iosif, ea descrie atât starea interioară, cât și cea exterioară: „adolescentul de șaptesprezece ani cocheta pe marginea fântânii cu frumoasa Lună, el însuși făcând pe frumosul pentru ea” [5, p.475].

În accepția generală a romanului fântâna este mai întâi de toate rezervor de apă, sursă a puterii și vieții, întrucât potolește setea celor robiți de ea: „Zi de zi, străbătura întinderea jalnică, urmând talanga cămillei care pășea în fruntea caravanei, din popas cu fântână în popas cu fântână, până trecură nouă zile și se socotiră norocoși” [5, p. 49].

Fântâna comportă și o altă semnificație ambivalentă: decădere/ înălțare, noapte/ zi, acestea se succed alternativ, ea (fântâna) devine un loc al ispășirii falsei pedepse (Iosif

este acuzat de soția lui Putifar că ar fi abuzat de ea într-un moment de slăbiciune, în realitate ea abuzase de Iosif, dar nu ezită să-l reclame și nu îl îndreptățește când află ca va fi aruncat în temnița ca să ispășească o faptă pe care nu a comis-o), dar fântâna devine și unul din locurile în care se va produce marea înălțare a lui Iosif (în calitate de tălmăcitor al viselor unor deținuți, Iosif va deveni tălmăcitor al viselor faraonului și cel mai mare slujitor al său): „Prin groapa fântânii intrase în lumea dedesubt, în țara înțepenirii de moarte; acum drumul ducea acolo iarăși, în bor și temniță, jos, în Egiptul de jos, – mai adânc nu mai putea ajunge (...) în fântâna abisului apunea Atar Tammuz, ca luceafăr de seară; însă va trebui să răsară din ea – ca luceafăr de dimineață. Asta se numește nădejde și ea este un dulce dar” [6, p. 22].

Pornind de la semnificațiile pe care acest simbol le-a înregistrat de-a lungul timpului, din mituri, ritualuri și folclor, Thomas Mann încununează acest lanț al interpretărilor fântânii printr-o semnificație proprie, originală. Fântâna comportă o ipostază panteistă, ea este divinitatea camuflată: „Dumnezeu – îi însoțea în chip de fântâni de deșert, apărute, și de semne de drum, așezate și întreținute și de spiritul comunicațiilor, de turnuri de pândă și de locuri de popas, i-a însoțit astfel până la țintă (...)” [6, p. 443].

Simbolul fântânii devine o componentă activă a vorbirii care suferă revizuirii și transformări în procesul lecturii. Fântâna ca semn este compusă în mare parte din lanțurile „sintagmatice” de asociere, din structurile „orizontale”, nu „verticale”, în care semnele apar. Prin această modalitate pluridimensională a reprezentării unui simbol Thomas Mann reușește să repună în circuitul literar semnificații complexe. Fântâna este atât un simbol ambivalent, bivalent, cât și unul polivalent. Ea marchează deplin destinul personajului Iosif, este o treaptă de inițiere în experiența ce va urma, în *fântână* sunt concentrate toate fațetele timpului, ea este martorul consecvent și (ne)perisabil al trecerii timpului, conține semnificația morții, dar și pe cea a vieții, este un melanj de bivalențe: înălțare dar și coborâre, întuneric și lumină, masculin și feminin, starea interioară și cea exterioară a personajului.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu M., Negriu D., *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău: Prag – 3 SRL, 2010.
2. www.elady.ro/article/print-42html
3. Thomas Mann, *Iosif și frații săi*. București: Univers, 1977, vol. 1, 685 p.
4. Durand G., *Structuri antropologice ale imaginarii*. Trad. de Aderca Marcel și Radu Toma. București: Univers, 1997.
5. Thomas Mann, *Iosif și frații săi*. București: Univers, 1978, vol. 2, 618 p.
6. Thomas Mann, *Iosif și frații săi*. București: Univers, 1981, vol. 3, 532 p.