

Romanul lui Vladimir Beșleagă: identitate personală / identitate narativă

Aliona GRATI

Formă a permanenței în timp, identitatea capătă în actul narativ expresia cea mai cuprinzătoare. Mijlocirea prin semne, prin enunțuri în cazul discursului literar oferă cititorului posibilitatea să urmărească unele similitudini, gesturi asemănătoare, paralelisme pe care le (re)identifică în speranța alcătuirii puzzle-ului de semnificații. Aflați în situația de a epata un regim străin ființei românești, scriitorii din Basarabia postbelică și-au găsit propriile strategii eficiente de supraviețuire, (re)construind, a câta oară, o narațiune identitară individuală.

Tendența de a găsi corespondențe între evenimentele cărții, viața personală a autorului și conjunctura anilor au avut-o mai multe exegeze ale romanului *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, acestea evoluând, de regulă, în lipsa unui principiu sistematic, de la interpretările impresioniste, tematice, biografice, psihologice la cele de ultimă oră, axate pe probleme de poetică. Unii cercetători și-au focalizat atenția asupra a *ce* spune scriitorul incomod sau, dimpotrivă, foarte „al nostru” despre timpurile totalitarismului, alții au reușit să depășească limita perceptibilă a evenimentelor, căutând soluția în puzderia de semnificații general-umane ale simbolurilor. Câteva sugestii în acest sens le-a oferit însuși autorul de-a lungul anilor, cumulativ, în interviuri, conversații, articole, pe paginile unui *Jurnal*. Cu siguranță, însă, potențialul „pățaniei” românești depășește intențiile autorului și chiar revelațiile sale de mai târziu. Odată fixat, textul artistic își revendică autonomia și se înrolează în competiție cu creatorul său în ierarhia instanței de semnificare.

Se știe, structura internă operei literare influențează mult receptarea textului. Nici măcar cenzura comunistă nu a crezut până la urmă că istoria lui Isai a fost relatată doar de dragul unui imperativ pacifist, în spiritul literaturii din spațiul sovietic a anilor ‘50. Fibra opozantă și subversivă a autorului a fost numaidecât „deconspirată”, datorită, în primul rând, capacității textului de a trimite *altundeva* și de a ne orienta către *altceva* decât ne-o poate spune direct. Sistemul de imagini obsesive, situațiile rimate, personajele asemănătoare și alte evidente relații interne ale textului sunt mecanisme în stare să declanșeze neliniștea și curiozitatea cititorului.

Vectorii de gestionare a substratului de semnificare din romanul lui Vladimir Beșleagă conduc în direcții antitetice: către *lumea de „dincolo”* – către *lumea „de aici”*. Oscilările între aceste două lumi constituie schema tuturor situațiilor din roman, pe ea se profilează categoriile etice și estetice, se conturează identitatea sau non-identitatea. „Zbateră” lui Isai între două maluri generează interpretările diferite de care s-a bucurat romanul din plin. Iată câteva din ele: „Ce-i cu acest personaj care se tot zbate într-un mal și celălalt mal și nu se astâmpără odată? – se întreabă un proletcult – Ce vrea să spună autorul despre tatăl lui, care a fost arestat într-o

noapte, dus de nu s-a mai știut de el nimic? Ce apă era aceea de peste care vorbi tata cu sora lui de dincolo, și încă nu așa, ci prin cântec, ca să înșele vigilența grănicerilor? [...] Toți voi de acolo sunteți niște naționaliști: și Busuioc, și Vasilache și dumneata... Ce, nu pricepem noi că în cartea dumneatale nu e vorba de Nistru așa cum încerci să mă convingi, de Prut este vorba, toți numai peste Prut vă uitați...” [1, p. 67]; „Plasat între aceste două planuri, Isai se vede în fața dilemei: ori învinge inerția timpului și se afirmă ca personalitate, ori, cum nu odată se întâmpla pe atunci, e răpus de timp și degradează ca om. Opțiunea lui e pentru prima alternativă” [2, p. 496]; „Omul, nimerind în hățișul întrebărilor și problemelor existențiale, merge pe firul călăuzitor al lămuririlor, dar se pomenește pe drumurile întrerupte „heideggeriene”, întorcându-se mereu spre punctul de pornire” [3, p. 200]; „Sigur că lucrurile care sunt exprimate acolo – destinul rupt între două maluri de ape, între două forțe – este destinul nostru. E destinul supus sfâșierii, iar sfâșierea a dat acea sublimă formă de artă, care este tragedia, încă de la antici, de la Eschil și Sofocle” [4, p. 123] etc. Dezacordul aparent al acestor viziuni asupra romanului, similitudinile cărora se exprimă totuși prin relevarea opozițiilor, se datorează funcționalității limbajului artistic care trimite mereu către origini, către fondul simbolic conciliant al umanității, apt să ghideze descifrarea în labirinturile de semnificații. *Identitatea substanțială*, calitate a tuturor celor angajați în text, corespunde autocomprehensiunii *Dasein*-ului, proces pe parcursul căruia subiectul primește confirmări sau dezmințiri la întrebarea angosantă despre sensurile ființei. Iată de ce universurile reconstruite fie de autor, fie de interpret se structurează pe o dialectică a contrariilor: iubire / ură, loialitate / trădare, nevinovăție / culpabilitate, neprihănire / păcătoșenie, fraternitate / dușmănie, român / străin, malul drept / malul stâng etc.

Unitățile de acțiune la Beșleagă sunt structurate așa încât totul să semnifice și să trimită către alte acțiuni similare, formând cu acestea o unitate de sens. Încercările disperate de a ajunge *dincolo*, către *altceva* caracterizează majoritatea gesturilor din roman: Isai-maturul intră sub apa Nistrului pentru a trece dincolo pe *celălalt* mal, transgresând imaginar totodată și apele timpului către Isai-adolescentul, acesta, la rândul său, trece apa *dincolo* în speranța de a-l găsi pe Ile; tatăl comunică cu sora de pe *celălalt* mal; Timoșa iubește o fată de pe *cealaltă* parte a Nistrului; Ile caută caii *dincolo*; Lăstunii țipă pe panta opusă etc. Dar o plecare *dincolo* presupune, ca în mitul evocat de Platon, *Phaidros*, ireconciabilă revenire înapoi, *aici*: Isai-maturul, după ce suportă efectele memoriei traumatizante, revine *aici*, în prezent, la copilul său, pentru a-l ocroti în lumea *aceasta* imprevizibilă; Isai-adolescentul, rănit și maltrat de nemți, se întoarce *aici* acasă (la acel moment – teritoriu „eliberat” de ruși); imaginea paternă a ofițerului german este compromisă; Ile, drept mulțumire, pasează vina fratelui său; tatăl este exilat, îndepărtat și mai mult de sora sa etc. Apa Nistrului marchează hotarul dintre „cer și pământ”, „zbor” și „frângerea” lui, avânturile și regresivitatea ființei. Moștenitor al năzuinței eterne a omului către frumos și adevăr, scriitorul îmbracă pe schema mitului inițiativ trama unei povești autohtone despre muritorii unui ținut care trebuie să se mulțumească cu puținele clipe de elevație. În pofida faptului că debutul romanului este tradițional, nenumărate indicii de pe parcurs ne trimit către o lume ce transcende evenimentul în fulgerări de revelație, etalând crezul autorului în funcția „metafizică” a artei.

Un alt „pachet de relații” ce alcătuiesc „legea structurală” se stabilesc în jurul conceptului de rubedenie. Doi frați estimează în mod diferit obligațiile față de familia sa: Isai a făcut totul, și-a pus viața în primejdie pentru a-și salva familia, pe fratele său, pe mama și sora sa, Ile și-a trădat conștient fratele cel puțin de trei ori: povestea cu caii a fost pusă, fără temeii, pe seama lui Isai care a făcut un an de pușcărie pentru asta; dorința lui Isai de a-și construi casa într-un anume loc („anume lângă casa părintească, în vale, mai aproape de apă”) nu este realizată din cauza interpunerii fratelui său mai mic; Ile a ridicat mâna asupra fratelui său și l-a „zgâlțâit”, iar atunci când Isai, încercând să se apere, a lovit-o întâmplător pe mama sa, el n-a vrut „să-l ierte nici în ruptul capului”. Mitul biblic despre Cain și Abel, sau cel mioritic este reluat, verificat în noile condiții ale povestitorului din secolul XX, pentru a-i valida încă o dată universalitatea.

Asemănarea cu *Miorița* ne determină să identificăm și alte relații care au loc între personajele acestei povestiri, cele stabilite între Isai și ceilalți membri ai comunității – sat, soție, ruși, nemți – pentru care fratele mai mare al Frăsânei este un *străin*, un spion, un trădător, un bețiv sau un „*cuminte*” undeva de invidiat. Identitatea acestuia se reflectă în cuvintele celorlalți fără a fi dezvăluită pe deplin. Ambiguitățile persistă mai ales la nivelul apartenenței naționale. Polarizat între cele două puteri – rușii și nemții, Isai își revendică o altă identitate, se află, vorba proletcultului, cu privirea peste Prut, acolo unde își căuta tatăl său sora, bunelul său rădăcinile, el însuși – fratele. Ipostazele dramatice și dureroase ale înstrăinării de origine sincronizează cu cele ale apropierei de sine și ale (re)integrării prin materia reflecției: „După aceea Isai, care simțea că parte din vină o poartă el, s-a îngropat și mai adânc într-însul și s-a închis mai pentru toți. Poate chiar pentru toți – și pentru dânsul”. Experiența de identificare implică o căutare fenomenologică, o continuă prezentificare narativă.

Afla în căutarea identității sociale, personajele lui Vladimir Beșleagă, în mod paradoxal, se repliază spre interioritate și devin „străini” pentru cei care sunt dispuși a înțelege superficial realitatea. Personajul principal Isai nu este un aventurier în sensul romanului clasic, ci o persoană reflectoare, amintirile lui sunt totodată incursiuni în memoria omenirii, precum și în imaginarul colectiv. Isai-maturul, Isai-adolescentul, Isai-fratele, Isai-fiul etc. sunt proiecții ale identității care, deși evoluează în timpul și spațiul narațiunii, păstrează o anumită continuitate, asigurată de unitatea ființei revelate de memorie. Apelul la imaginarul colectiv consemnează căutarea *invariantului* transcedental care asigură permanența în timp a caracterului lui Isai și a semnificațiilor aventurii lui.

Nucleele narrative analizate mai sus asigură dinamica interioară a textului, structura trimite permanent către un dincolo al semnificației, transferând atenția de pe *eveniment* (aventură) pe *idee* (semnificație). Sintagmatica și paradigmatica „pachetelor de relații” permite a discerne inovația, asamblarea originală a acțiunilor din roman în raport cu codurile-scenariile narrative sedimentate pe parcursul istoriei. Schemele miturilor universale și indicii narativi ale interiorizării conturează *idem-identitatea*, cu alte cuvinte identitatea pentru *sine* și prin *sine*.

Isaiada dezvăluie și o altă formă de mediere a identității personale – *ipse-identitatea*, sau identitatea pentru *celălalt*. Perspectiva psihanalitică și explicația fenomenologică în cazul acesta nu sunt satisfăcătoare. Pentru a identifica această

calitate e nevoie de analiza actului narativ, a setului de indicatori, de „semne” care diferențiază o narațiune de alta. Aceasta ar însemna, în primul rând, să găsim un subiect care relatează o experiență și o aventură spirituală personală, distinctă și diferențiată, căci răspunzând la întrebarea „cine sunt eu?” Vladimir Beșleagă are nevoie să povestească istoria altui individ (personajul Isai), să evoce destinul unei colectivități (basarabeni).

Romanului *Zbor frânt* e departe de abandonarea totală a subiectului din noul roman francez, o primă renunțare însă la monitorizarea exclusiv auctorială a sensului este delegarea în acest scop a martorului-narator, a cărui perspectivă și limbaj se vrea distincte de cele ale autorului și personajelor (indicator morfologic pronumele la pers. I-a, verbul la prezent „zic”). Naratorul însă adoptă perspectiva personajului Isai la diferitele sale etape temporale, capacitatea lui de omniștiență fiind limitată (narațiune heterodiegetică). Canalele de informație pe care le folosește naratorul sunt în mare parte ale autorului, a cărui identitate personală se articulează pe sine prin mijlocirea acestuia și a celorlalte personaje. Zicem, în mare parte, căci universul fictiv proiectat de narațiune presupune un eventual dialog cu alte persoane (naratorul, personajele, cititorul), cu alte viziuni și limbaje. Relația cu *altul* este la fel un indicator al identității personale a autorului. *Identitatea narativă* este, prin urmare, reluare a codurilor narative sedimentate, construcție, invenție și interpretare reiterată la infinit, precum și dialog cu *alteritatea*, operații ce întrec prerogativele unui singur individ.

Subiectivitatea concepută narativ permite a contura identitatea în raporturile dialogice cu *altul*. Cu acest *altul*, ca punct de pornire a identificărilor personale, eul poate stabili relații dialogice *pe verticală*, în interiorul textului, exprimate în actul de reluare originală a codurilor narative sedimentate în inconștient. Conform acestei logici, interpretarea este la fel o „re-zicere, care reactivează zicerea textului” [5, p. 132]. Acest dialog nu presupune neapărat prezența față-în-față a interlocutorilor, comunicarea ridicându-se la un al nivel, cel al structurilor textuale ca proiecte a ființei în lume. Se poate vorbi și de o intersubiectivitate transcendențială, instalată în text care ar desemna, după Martin Buber, „sfera lui între”.

Cu un *altul* se poate institui și un dialog *pe orizontală*. Un model de interpretare în acest sens ne-o oferă esteticianul rus Mihail Bahtin, în opinia căruia „interpretarea textului nu se face cu ajutorul altor texte (contexte), ci cu o realitate obiectivă din afara textului [...] Înțelegerea autentică în literatură și în știința literaturii este întotdeauna istorică și personalizată” [6, p. 365]. M. Bahtin ridică dialogul intersubiectiv la un nou nivel estetic mijlocit prin semne. În viziunea lui narațiunea este alcătuită din cuvinte „bivoce” sau „plurivoce”, cuvântul (sau enunțul) fiind un spațiu al întâlnirii și al dialogului dintre diferite atitudini și viziuni asupra lumii – ale autorului, naratorului, personajelor, cititorului – identitatea cărora se profilează în textul literar prin stil – atitudinea și intonația instanței narative. În felul acesta, dialogul este un rezultat al istoriei și nu un dat de origine transcendențială, acest fapt instituind pe poziții de egalitate instanța de semnificare auctorială, cea a naratorului, a personajelor și a cititorului. Alteritatea este întotdeauna o persoană atestată istoric, determinată oarecum în spațiu și timp (are un *cronotop*), care manifestă o anumită atitudine, viziune etc. în relațiile dialogice.

Iată un fragment din romanul lui Beșleagă care certifică existența mai multor voci cu atitudini distincte într-un singur enunț: „Și or fi fost toate bune, dacă n-ar fi început să se despartă de nevastă-sa și ba s-o trimită acasă la părinți, ba să se ducă el înapoi ba mamă-sa, în casa cea bătrânească din vale, împărțind, se înțelege, și copii – când unul își lua fata, iar celălalt băiatul, când aista lua băiatul, iar celălalt fata. Că apoi se întâlneau copii în drum ori la scăldat și uitând care și al cu îi, se duceau amândoi să întrebe de mama, iar mama îi trimitea la tata să-l întrebe și ei se duceau... Până la urmă se adunau tustpatru la un loc și trăiau iar, până la o vreme, când porneau din nou cu despărțirile. Și mai totdeauna femeia își aducea aminte cât de *cuminte* a fost Isai pe când era băietan, și zicea că nu degeaba a vrut să-l gătuie mâne-sa, și nu degeaba a fugit el peste front, că de astă parte totuna l-ar fi găbjit, și că, poate, era mai bine dacă nu-l mânau valurile la mal.” Debutând cu o partitură pe cel puțin două voci (a naratorului și a lui Isai), enunțul etalează, spre sfârșit, o orchestrare polifonică (vocea femeii, a mamei, a satului). Cuvântul „*cuminte*” accentuat demonstrează și participarea autorului care anticipă sugestiv reacțiile cititorului.

De moment ce persoana autorului este repusă în drepturi, se poate vorbi și despre un alt tip de dialog pe *orizontală*, cel în care aceasta vizează alți creatori. Formula romanescă a lui Vladimir Beșleagă se solidarizează cu cea a marilor creatori ai modernității – W. Faulkner, M. Proust, L. Rebreanu (fapt atestat și comentat de critica literară), se opune celei dogmatice impusă de cerberii realismului socialist, asimilează, precum și contestă viziunea tradiționalistă a romanului rural sau despre război.

După mai mulți ani de înstrăinare națională și culturală, profitând de timpul scurt al unei relative destinderi, scriitorii din Basarabia anilor '60 s-au pomenit iarăși în situația să-și prezinte, la ei acasă, apartenența la spațiul identitar, să-și manifeste „conștiința de sine”, fără a periclita apariția editorială a lucrărilor. Scriitura pentru mulți dintre acești exilați în propria țară a însemnat singurul mod de ființare. Romanul lui Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*, devine expresia acestei reluări sisifice de recuperare imaginară a identității pierdute. Iată de ce *identitatea sa narativă* profilează o construcție permanentă de caracteristici și apartenențe simbolice care marchează limitele variabile între două extreme: aici / dincolo, eu / tu, sine / altul etc., a căror incidență creează multiple tensiuni semantice. Oscilarea infinită între aceste polarități exorcizează într-un fel sciziunea definitivă a ființei.

Bibliografie

- Cuvintele unui proletcultist evocate de Vladimir Beșleagă în *Dialoguri literare*, Chișinău, 2006.
Nicolae Bilețchi, *Vladimir Beșleagă: romanul de sondaj psihologic al timpului interior // Literatura română postbelică*, Chișinău, 1998.
Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, 1997.
Interpretare propusă de autorul însuși în *Dialoguri literare*, Chișinău, 2006.
Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, București, Editura Humanitas, 1995.
M. M. Bahtin, *Эстетика словесного творчества*, Москва, Искусство, 1979.

The Novel of Vladimir Besleaga: Personal Identity / Narrative Identity

After a time of cultural and national separation, the writers from Basarabia in the 60's found themselves in the situation of proving again their national and cultural identity. The novel „Zbor frânt” (*“Broken flight”*) by Vladimir Besleaga, highlights the reacquisition of this specific national feeling by means of narrative identity.

*Institutul de Filologie, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău
Republica Moldova*