

CZU:821.135.1-31.09

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2023.1\(319\).08](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2023.1(319).08)

FIGURI FEMININE ȘI FANTASMELE EROSULUI ÎN *FEMEI DE IASOMIE*, DE IONEL BUȘE

Nadejda IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: ivanovnadejda1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Female Figures and the Phantasies of the Eros in *Femei de iasomie* by Ionel Bușe

Abstract

In this article we analyze the trajectory of becoming the protagonist Orlando, from the novel *Femei de iasomie* by Ionel Bușe, through the erotic game and the facets of love. The women, the portraits of whom the novel is imparting, influence and shape various socio-cultural contexts, moods, the relation of the ego to the self and, with them, their *meaning as an archetype of meaning*. The mystical love for Ligia-Victoria is, in fact, a hermeneutic of the self, of the discovery of the *exit* from the historical reality, hysterized by the new human condition – the Covid, and of the transformation of human consciousness through the flow from carnal to platonic love. The jasmine house with all its derivatives – the old, Victoria, Maia, the portrait of Ligia, expresses the profound fusion of the masculine and feminine into an archetypal self. In this way, beyond erotic adventures and sexual ecstasies, the protagonist, through a process of individuation, discovers eros as a mystical manifestation in a context of constraints such as pandemic. The hermeneutical investigation follows the analysis of female figures and the phantasms of eros for to order the whole soul of the hero.

Keywords: *COVID-19*, women, femininity, eros, primordial unity.

Rezumat

În articolul de față este analizată traiectoria devenirii protagonistului Orlando, din romanul *Femei de iasomie*, de Ionel Bușe, prin jocul erotic și fațetele iubirii. Femeile, portretele cărora împânzesc romanul, influențează și conturează diverse contexte socio-culturale, stări de spirit, relația eului cu sinele și, odată cu acestea, *rostul lor ca arhetip al sensului*. Iubirea mistică față de Ligia-Victoria reprezintă, de fapt, o hermeneutică a sinelui, a descoperirii *ieșirii* din realul istoric, isterizat de noua condiție umană – covidul, și a transformării conștiinței umane prin fluidizarea de la iubirea carnală la cea de natură platonică. Casa de iasomie, cu toate derivatele ei – bătrâna, Victoria, Maia, portretul Ligiei,

exprimă fuziunea profundă a masculinului și femininului într-un Sine arhetipal. În acest fel, dincolo de aventurile erotice și extazele sexuale, protagonistul, printr-un proces de individualizare, descoperă erosul ca manifestare mistică într-un context de restriște precum e pandemia. Investigația hermeneutică urmărește analiza figurilor feminine și fantezmele erosului întru ordonarea întregului sufletesc al eroului.

Cuvinte-cheie: COVID-19, femei, feminitate, eros, unitate primordială.

Romanul *Femei de iasomie* (Litera, 2022), de Ionel Bușe, surprinde contextul sociocultural al omului modern în care dragostea pare un joc al seducției și al sexualității. Mai bine zis, aventurile erotice ale lui Orlando trădează niște fantezme colective ale societății în care hedonismul și sexualitatea înlocuiesc sensul metafizic al iubirii. Sensibilitatea, afectivitatea, experiența interioară, conținutul numinos sunt subestimate, iar individul devine robul propriilor frustrări, angoase, iluzii ale fericirii, al cinismului și al rațiunii analitice, cauzând, astfel, o scindare a ființei sale. Cu toate acestea, protagonistul, pe calea imaginației, accede la *resorturile arhaice* – fundamente indispensabile ale psihicului uman. Se eliberează de contradicția interioară prin conjuncția simbolică a eului cu feminitatea sa arhetipală, prefigurată artistic printr-o „rețea” de femei. În acest fel, experiența mistică a erosului începe cu întâlnirea domnului Pirandeli care îi schimbă viziunea asupra dragostei și modul de a percepe femeia. Emanuel Pirandeli (*alias* Anamnesius, *alias* Valzheimer), recunoscut în text ca *bătrânul înțelept*, intervine în viața eroului pentru a-l ghida în desăvârșirea ființei, prin descoperirea noilor dimensiuni ale erosului. El apare subit în viața jurnalistului Orlando și, în mod firesc, se absoarbe în existența neofitului, la încheierea misiunii, când cel din urmă se îndrăgostește și se cuplează cu *marea sa zeiță*. Bătrânul se stinge din viață în clipa când în sufletul jurnalistului sarcastic și sceptic se reconciliază contrariile dintre masculin și feminin, când cei doi, Victoria și Orlando, decid să se căsătorească, și, în consecință, se anulează diferențele, confuziile, viața tumultuoasă de burlac, viziunile superficiale asupra dragostei. Personajul experimentează revelația sacrului, în înțelesul lui Mircea Eliade, într-o societate modernă, desacralizată, când oamenii nu se mai văd, nu se înțeleg din cauza multitudinilor de măști ale personalității și a multitudinilor de manifestări ale ego-ului. De asemenea, nu se pot cunoaște pe sine, deoarece aparențele iau locul esențelor în viața lor. Bătrânul Pirandeli, în acest sens, închis între pereții spitalului, când socotelile cu viitorul sunt deja încheiate, re-naște în dimensiunea ființei sale profunde și descoperă „realitatea” adevărată, contemplată în liniște, cu un sentiment rar de recunoștință și împlinire pentru marea sa dragoste – Ligia: „Iar cunoașterea pentru mine, e un fel de reamintire. Retrăiesc multe lucruri, pe care în nebunia timpului le uitasem, nu le acordasem atenție. Altele vin din altă lume, parcă le-am întâlnit în altă viață. În plus, nu trebuie să mai fac nicio alegere. Nu mai port responsabilitatea de sclav al liberului-arbitru, cum ar spune Nietzsche. Și ea, o fantezie teologică. S-ar putea ca și particula dumitale să fie tot o fantezie, o fantezie a științei” (Bușe, 2022, p. 18). Din punctul în care începe rememorarea, viețile celor

doi bărbați, a celui care vorbește și a celui care ascultă, se suprapun, îndreptându-se, pe fluxul memoriei afective, spre aceeași ieșire spre sacru.

Pirandeli pare a fi vocea profundă, eliberatoare a lui Orlando, ce vine din afara timpului și a spațiului, din afara limitelor existențiale și a experiențelor personale. Întâlnirea protagonistului cu bătrânul, vădit, nu este întâmplătoare, ci se înțelege drept o dorință instinctuală de ieșire din banalitatea rutinei și a experiențelor amoroase ne semnificative. Căutarea lui insistentă a așezământului medical, dispărut ca prin mister după revenirea din Africa, suscită interesul jurnalistului și capătă o alură ludică într-o lume superficială, ce-i poate revela un sens profund al existenței. Astfel că discuția celor doi se inițiază în baza unui joc de roluri, dintre Anamnesius și Figaro, generatoare de fantezii creatoare, revelatoare și senzuale: „Pe mine boala mă face să uit anumite lucruri, dar are o parte bună, descopăr, pur și simplu, altele... Nu știu de unde vin!” (p. 26). Intrarea lui în casa de pe strada 69 (*a se citi* binomul simbolic *yin-yang*¹) constituie o încercare inițiativă de modificare a conștiinței masculine și, în consecință, a regimului său existențial. Narațiunea lui Pirandeli îi servește drept o experiență primordială a erosului ca împăcare a genurilor. Ascultându-l, protagonistul asistă la un rit arhaic al ceremonialului iubirii, fapt posibil grație rupturii temporare de spațiu și timpul profan. În acest spațiu, exclusiv al reveriilor generate de memoria lui Anamnesius, Orlando descoperă orizontul sacrului, acel orizont al imaginarului care se desprinde cu vehemență de tot ce e brut și rațional. Femeia va răsări aici ca o ființă mitică ce inundă realitatea cu veșnicia sa. Această formă și stare de existență a lui Pirandeli fluidizează, ca un rit, în viața novicelui său, Orlando, devenind o misiune secretă de re-naștere în condiția „omului total”, care, prin resorturile feminității interioare, obține noi perspective de cunoaștere, întrucât „imaginarul este mai aproape de percepțiile care ne afectează decât de concepțiile abstracte ce inhibă sfera afectivă” (Wunenburger, 2022, p. 32). În mod simbolic, actul ritualic de inițiere are loc în spații retrase, nepopulate, ferite de mulțime precum e căminul de bătrâni, care, din motive lesne de înțeles, e de negăsit în același loc, iar secretul beatitudinii este „ascuns” în mintea unui amnezic, pentru că „Arhetipurile inconștientului, narațiunile mitice, credințele în entități invizibile ne traversează percepțiile, memoria, nevoia noastră de anticipare, relațiile cu ceilalți...” (Wunenburger, 2022, p. 13). În acest context, fostul profesor universitar îl invită să cunoască ceea ce el a înțeles prea târziu, să înainteze, bazându-se pe harta sa narativă a iubirii ca revelație supremă, pe modul propriu de percepere și descifrare a manifestărilor erosului: „Slavă Domnului că nu suntem afară, continuă domnul Valzheimer. Pentru mine aici e un refugiu pe care l-am făcut cu timpul care mi-a rămas” (p. 34); „dacă n-ar fi fanteziile, am trăi într-un noian de disperări. Realitatea întotdeauna e alta” (p. 32).

¹ „Deși reprezintă două contrarii, yin-ul și yang-ul nu se opun niciodată în mod absolut, pentru că între ele există întotdeauna o perioadă de mutații care permite o continuitate; totul, om, timp, spațiu, este atât yin, cât și yang; simultan, totul ține de amândouă prin devenirea lor și chiar prin dinamismul lor, cu dubla sa posibilitate de evoluție și involuție” (Chevalier, 2009, p. 1040).

Orlando – Figaro, un Casanova din zilele noastre, se simte atras de ludic, de povestea și modul de narare al domnului Pirandeli, iar starea de visare, de reverie este asigurată mai ales de prezența feerică a Ligiei, care transcende facil din spațiul erotic imaginar al pacientului în cotidianul vizitatorului. Ascultându-i povestea, ființa personajului coboară pe panta reveriilor, cum s-ar exprima filosoful francez Gaston Bachelard, identificându-se, la un moment dat, cu dorul naratorului de a retrăi starea de beatitudine, generată de prezența lui *anima* în chipul Ligiei. Povestea despre dragoste ca o conectare la profunzimea ființei prinde contur și în viața sa când dincolo de simplele aventuri erotice, simte nevoia unei odihne interioare printr-o comuniune cu *anima* – femeia fanteziilor sale. Sunt darurile imaginației pe care trebuie să le accepte ca un visător, exprimate drept „o inteligență senzuală revelatoare” (p. 54) ce unifică masculinul cu femininul, corpul cu spiritul, natura și cultura. De aceea, îl îndeamnă *bătrânul înțelept* – „Nu te oprești la simpla plăcere, la orgasm și juisare, trebuie să treci dincolo de ele, ca un magician indian, cu ele cu tot. La un fel de plăcere a plăcerii. Poetică a bucuriilor prime. Erosul ajunge, în felul acesta, o formă de cultură, ca și Thanatosul, de altfel. Iubirea trebuie înțeleasă ca o reverie permanentă, nu ca simplă dorință carnală. Cel mai mult am iubit femeia din visele mele” (p. 55). Altfel zis, Figaro este inițiat într-un curs bachelardian al poeziei reveriei și al erosului mistic eliadesc care declanșează transformări ale conștiinței și ale condiției umane.

Din moment ce starea de reverie din căminul de bătrâni se risipește, prin egocentrismul și emanciparea sa masculină, Orlando Bran revine în mediul din care tocmai a fost sustras temporar, în lumea jocurilor de măști, acum completate cu măștile din timpul pandemiei. Covidul reorganizează viața individului, îl izolează de societate, lăsându-l față în față cu teroarea nimicniciei sale, cu fricile, cu obsesiile, cu traumele personale, care, fără menajamente, îl chestionează. Derapajul dintre eu și sine scoate la iveală superficialitatea existenței și condiția omului desacralizat. În acest moment crucial, el are cel mai mult nevoie să transgreseze limitele realului și ale posibilului, oferindu-și șansă prin atingerea profunzimilor. Astfel, întâmplarea din clădirea 69 începe ușor să-i modeleze conștiința. Devenind mai atent la vocea imaginației, descoperă în cale femei ce exced limitele realului.

În apartamentul Hertei se organizează un eveniment cu ocazia zilei ei de naștere, în ciuda tuturor incertitudinilor și a fricilor de îmbolnăvire/de moarte, lansate pe seama pandemiei. Aici viața continuă cu pretextul că sunt protejați de măștile cu imprimeuri haioase, reprezentând chipuri ale liderilor mondiali ce informează despre dinamica pandemiei. În fața fricilor și a spaimelor, oamenii dintotdeauna au tratat râsul și hazul ca un fel de armă dacă nu de protecție, atunci de rezistență psihoemoțională, de amânare a înfrângerii, e „Așa cum afirmă tot Aristotel, oamenii au nevoie să-și joace condiția, exagerând în bine sau în rău, pentru a extrage de aici, la modul ritual, emoții (plăcere și tristețe) care le calmează pe cele adevărate (*catharsis*)” (Wunenburger, 2022, p. 82), în cazul nostru le atenuază tensiunea fricii față de incertitudine: „Am zis să înveselim atmosfera, răspunse Herta. E chintesența umorului nostru... Nu sunt ele clovnii de serviciu pe toate canalele

de televiziune? Merkel, Trump, Bolsonaro, Putin, Johnson, Macron etc.? E o legătură azi între politicieni, medici, coronavirus, adaugă ea râzând” (p. 108). În acest apartament, amenințările virusului se anulează odată cu masca decorativă, și oferă, acum, șansa defulărilor obsesiilor și „poftelor” suprimate sub măștile de personalitate: „De când intrase în apartament, Orlando își dăduse seama că are de-a face cu o mascaradă în toată regula. (...) Avusese senzația de la început, că aici e un loc în care existența coronavirusului este banalizată. O interpretase ca pe o încercare de a se elibera de frică” (p. 129). În acest context, jocul măștilor cu adevărat îl surprinde, atenția îi este atrasă de grupul de femei, care-l impresionează fiecare în felul ei – **Herta**, una dintre fostele lui iubite, o proiecție feminină (amintește de Clody, din romanul eliadesc *Nuntă în cer*) ce organizează tot felul de distracții. E o ființă ludică, expansivă, precursora tuturor experiențelor senzoriale, pasionale. Grație insistenței acesteia, Orlando o va descoperi pe *Ligia* sufletului său, potrivit modelului erotic al domnului Pirandeli – o *doctoriță* curajoasă ce salvează viețile din „ghearele” covidului. Prin urmare, sexualitatea e o poartă spre erosul mistic și reveriile lui. A doua femeie, care-i trezește interesul, este **Alexandra** – extrem de feminină și senzuală, care atrage privirile tuturor bărbaților, dar repudiată imediat ce recunoaște că e transgender – „E vorba de un diagnostic medical. Noi suferim de o boală care se numește disforie de gen. Cantitatea de estrogen pe care o primește fătul-băiat în uter, de la mamă, este într-atât de mare încât el va deveni fată în corp de băiat” (p. 124). Recunoaștem proiecția hermafroditului din *Metamorfozele* lui Ovidiu, simțindu-se prinsă în capcana propriului corp aflat în conflict cu psihicul, trăiește în interior o luptă de dominare și de suprimare a unuia dintre instincte. În acest caz, autoflagelarea este singurul limbaj de comunicare dintre cele două dimensiuni ale personalității. Din cauza prejudecăților societății, ea/el este în dezacord cu sine, inhibându-i „inteligența senzuală revelatoare”, după cum s-a exprimat bătrânul Pirandeli în prelegerile sale despre eros, și, odată cu ea, întreaga ființă creatoare. Oricare ar fi identitatea sexuală a individului, valoarea sa ființială este definită, în mare parte, de raportul afectiv-erotic cu *celălalt* care proiectează feminitatea/ masculinitatea sa interioară – *animus-anima* – „Ceea ce trebuie înțeles este că masculinul și femininul, odată idealizate, devin *valori*. Și reciproc, neidealizate, ce altceva sunt, dacă nu biete servituți biologice” (Bachelard, 2005, p. 90). Starea Alexandrei este o expresie a fracturării individualității prin acțiuni de auto-intimidare și auto-negare ca valoare umană, drept rezultat al excluderii din ceea ce noi, convențional, numim *normalitate*. Ceea ce pare că unele femei, din diverse motive, își simt „forța siderală” încătușată într-o suită de norme moral-religioase, obligațiuni și îndatoriri ce le suprimă deplina manifestare a „aspectului neomenesc al instinctului” (Harding, 2019, p. 147), dar pe care cercetătoarea Mary Esther Harding îl consideră totuși amenințător civilizației umane – „Izbucnirea instinctului feminin seamănă cu un fel de revărsare a inconștientului, care amenință să inunde toate valorile specific omenești pe care femeia părea să le aibă la nivel formal, când își controla viața prin standarde convenționale” (2022, p. 148). Cu toate acestea, Orlando se întrebă: „Ce caut eu în locul acesta? Și-a mai intervenit și

Serafita... [personaj hermafrodit, din nuvela cu același nume, *Séraphita*, de Honoré de Balzac (*n. a.*)]. Eu care-mi pun întrebările?... Care întorc lucrurile pe toate părțile... Răspunsul e simplu, inconștientul său nu gândea la fel. Emoțiile aveau alte resorturi logice. Iar reveria se hrănea din această supă veche” (p. 130).

Maia, fetița cu sindromul Down, e singura din apartament care ia în serios riscurile virusului și consecințele lui, responsabilizându-i pe alții – *poartă mască!*: „Gândirea Maiei nu descoperă, fără îndoială, America, dar e o formă arhaică de păstrare a elementelor de apărare. (...) Naturile feminine și copiii văd lumea intuitiv. Sunt naturi iubitoare, dar și temătoare” (p. 136); „Blândețea inocentă a fetei are, poate chiar darul de a mai împlânzi ceva din atrocitățile lumii, întruchipate de virusul chinezesc. Ea nu joacă teatru. E realitatea fără mască, dar care anunță cu inocența ei, masca realității care stă să vină, rece și nemișcată ca cyborgul apocalipsei” (p. 137). Copila amintește de altă funcție a feminității, cea dezvoltată prin simțul interior sau intuitiv. Prin naivitatea ei, exteriorizează fricile, spaimile, angoasele omenirii, adunate toate sub masca „salvatoare”, declanșând, astfel, instinctul de autoconservare atât de profund înrădăcinat în funcția arhetipală a femeii ocrotitoare, protectoare. Din adâncul propriei naturi, conștientizează că cei „purtători de moarte” trebuie ținuti la distanță, iar această obligațiune fundamentală nu se înlocuiește cu nevoia de a crea o impresie bună sau de a plăcea celui alt. Mai mult, această fetiță hipnotizantă (mediatorul dintre lumea inteligibilă și lumea sensibilă) este adoptată de **Victoria**, doctorița devenită mai târziu *marea zeiță* a lui Orlando, care-l va transcende dincolo de ambițiile personale și aventurile erotice. Pentru el, aceste ipostaze ale feminității relevă zone erotice ale psihicului uman care-l pun în încurcătură și-l scot din gândirea șablonată a societății, îi radiografiază dorințe latente: „Reveria lui erotică era dată peste cap de logica realității. Nu știa pentru a câta oară își spusese că totul nu e decât în capul nostru, eventual în creierul nostru sexualizat” (p. 127); „Introduc cu ei o altă cultură? Probabil! E un fragment prin care eroarea-încercare este îmbunătățită. Și dorește să fie recunoscută ca atare. Poate o eroare de acest fel să traseze omenirii o direcție nouă cu ajutorul tehnologiei viitorului” (p. 128).

Victoria este fiica doamnei Zenobia Manu, iar cea din urmă – fiica Ligiei, iubita „cerească” a domnului Pirandeli. Victoria seamănă leit cu bunica sa Ligia, reprezentată în tabloul din casa doamnei Manu, pentru că esența primordială a feminității dăinuie din generație în generație, din femeie în femeie, generată și păstrată de Sinele arhaic, sunt *una-în-ea-însăși*. Astfel doamna **Zenobia Manu** este doar ocrotitoarea casei, a „rădăcinilor” arhetipale, păstrate prin mirosul de iasomie ce se impregnează în structura interioară a ființei masculine ca un ghid spiritual în calea lui de purificare interioară și transformare a conștiinței. Concomitent, ea trăiește în două lumi – cea reală, rațională și cea arhaică, mitică, pentru a reinnoi efervescența feminității și memoria ei culturală. Bătrânica blândă și simpatcă nu se înspăimântă de virusul ucigaș *COVID-19*, care a bulversat și a înfiorat întreaga omenire. Pacea ei primordială se deschide invitatului drept o poartă spre reveriile iubirii prin abisalitatea imaginarului. În același timp, este limpede că aceste femei

sunt fațete și trepte ale feminității profunde ale protagonistului de care el se simte atras instinctual imediat cum intră în casa istorică a bătrânei. Florile de iasomie, oferite jurnalistului cultural să le ducă Hertei la aniversare, nu sunt decât un *dar magic* al unei bătrâne înțelepte din basme în itinerarul anevoios al eroului spre „împărăție” – unitatea primordială. Acceptându-le, fără să intuiască, Orlando imersează într-o dimensiune arhetipală și se inițiază într-un proces de individuație prin activarea *animei*. Este impresionat de această bătrână drăguță, binevoitoare, misterioasă, ospitalieră, pentru care simte un atașament afectiv matern și o curiozitate pentru istoria culturală a familiei ei. Mirosul abundent de iasomie, simbol al iubirii și al nunții în cultura hindusă, îl îmbrățișează și-i împlânzește egocentrismul viril. Treptat, pe măsura intensificării sentimentului de iubire dintre Orlando și Victoria, el va fi „smuls” din cadrul istoric și absorbit în spațiul paradisiac generat de sinergia eului cu natura instinctuală feminină: „Structurile lor poetice primitive nu încetează să ne părăsească niciodată. Reveriile erotice țâșnesc din niște arhetipuri. Nu știu dacă căutăm inconștient un model anume, poate al mamei, dar cred că trăim toată viața cu un proiect feminin. Iubim femeia din reveriile noastre. Femeile concrete nu sunt, în realitate, decât niște stimuli externi care vin în întâmpinarea lui. Orice noutate este o promisiune de întâlnire cu proiecțiile arhetipului reveriilor noastre erotice...” (p. 66-67). Altfel spus, eliberându-se din robia virilității prin reconcilierea feminității sale din interior, cea dintotdeauna, protagonistul devine o ființă liberă, integră: „devenind femeie câștiga libertatea față de femeie și față de tirania ei. Asumarea feminității duce la desăvârșire” (2016, p. 263-264), explică C. G. Jung în *Cartea Roșie*. Până la urmă, casa doamnei Manu reprezintă tărâmul reveriilor, al fantasmelor, al odihnei odihnitoare din calea istoriei. În așa fel, miturile, ritualurile arhaice izvorăsc în conștiința omului modern prin experiențe și reverii erotice. Aceste nevoi fundamentale de comunicare cu ființa nu apelează la filtrul rațional, ci la simțul interior sau intuitiv ce-l ajută pe personajul masculin să recupereze modelul arhetipal de conectare la istoria culturii, de exemplu, însușirea limbii grecești și consultarea manuscriselor *maestrului* Pirandeli: „Răsfoi cele două volume de limba elină și simți un fel de emoție. Era vorba de un tratat în toată regula. Un travaliu minuțios de câteva decenii, o adevărată operă, chiar dacă purta un titlu banal, *Manual de limba și cultura elină*. (...) Orlando intra, astfel, într-un fel de rol de casnic cultural și nu era rău. Dimpotrivă. O viață mai puțin egoistă e mai vie, mai diversă și te pune mai mult în valoare” (p. 325).

Cele trei femei, mama – fiica Victoria – fiica Maia, exprimă, ca și în cazul romanului *Domnișoara Christina*, de Mircea Eliade, cele trei niveluri ale psihicului uman explorat de personajul masculin în calea experiențelor sale interioare și etapele de integrare a femininului. Doamna Zenobia cucerește conștiința personajului cu materialele culturale ale soțului său, simțurile – cu parfumul năucitor de iasomie. Ca o bătrânică din basme apare în calea celui „rătăcit”, să-l primească în casă și să-i ofere o hartă inițiativă în lumea *esențelor*. Victoria este acea *esență*, femeie din vremurile străvechi – „o imagine a femeii așa cum bărbatul o poartă în sinea sa de o veșnicie” (Jung, 2011, p. 51), prin prezența sa mitică, sublimă, împlânzește omul

în condiția sa desacralizată, fiindu-i alături în procesul de maturizare interioară. E prototipul *zeiței fecioară*, care este „una-în-ea-însăși, acționează nu pentru că simte nevoia să fie pe placul altora, nu ca să mulțumească pe alții sau să fie aprobată – nici măcar de ea însăși –, nu din dorința de a se impune în fața cuiva, de-ai capta interesul sau iubirea, ci pentru că este adevărat ceea ce face” (Harding, 2019, p. 156) – („Viața ei avea, cu adevărat, sens. Se construise singură, era autonomă și instruită. Nu era o feministă, dar lupta pentru drepturile ființelor vulnerabile, ale femeilor agresate, ale pacienților, ale copiilor abandonati, ale animalelor etc. De altfel, din acest motiv înfiase și fata. Dincolo de toate, Orlando era atras de candoarea și feminitatea trupului ei încă inocent” (p. 290). În acest context, **portretul Ligiei** pare a fi Marea Zeiță, Marea Mamă, creatoare de tot ce sunt, Cea Care Știe Tot, este Sinele arhaic în jurul căruia gravitează toate celelalte personificări arhetipale – *bătrâna*, *anima fecioară*, *anima demonică*. Ea este ziditoarea acestui spațiu mitic de amazoane care nu completează personalitatea masculină, ci o substituie, sugrumând-o. De aceea, în acest lanț al transformărilor, rolul feroce îl are Maia, care, în relație cu Orlando, se manifestă ca o proiecție arhetipală a *animei* protagonistului, revărsată însă violent, ca o dezlănțuire a naturii feminine, „pentru că anima nu este o femeie, ci un spirit feminin al naturii, în care se regăsesc trăsăturile daimonice, non-umane ale zeiței Lunii, care îi oferă bărbatului experiența directă a Erosului non-uman în toată puterea lui, deopotrivă măreață și înfricoșătoare” (Harding, 2019, p. 55). Confortul stării de reverie, de beatitudine alături de Victoria, locul acesta atemporal, anulează, practic, barierele de protecție, de rezistență a masculinului în fața femininului, astfel, ființa i se cufundă lent în grota psihicului: „Orlando nu se efeminase, explică naratorul, și nu-și pierduse hormonii masculini. Doar că o parte a sufletului său devenise, pentru totdeauna, feminin. Nu putea să-și explice cum. Poate că în actul de conviețuire cu celălalt apare, în anumite condiții, un transfer. Mai ales când ești implicat atât de mult în viața lui. Un transfer masculin către feminin, și invers. Un proces imperceptibil de simbolizare” (p. 342-343). Însă odată cu descoperirea unei „gândiri mult mai profunde a istoriei omului” (p. 343), a unui extaz-capcană, *anima* cucerește tot mai mult teritoriu, devenind dominantă și isterică – *anima fecioară* trece în febra *animei demonice*: „Orlando își întoarce capul. Maia nu se lasă și-l urmări, înfigându-se în el ca o căpușă. (...) O recunoaște ca femeie?! Se lupta cu doi demoni. Pe de-o parte, cu vechiul său demon masculin, iar pe de altă parte, cu demonul confuz al vârstei ei, care-i luase o mână și i-o lipise de sânul crud. (...) Demonii făceau acum ce voiau din el” (p. 348). Scena ar reprezenta lupta erotizantă dintre instinctul feminin virulent al adâncurilor, forța Vieții, și eul lumii terestre, din contopirea cărora, se va naște *copilul divin*, omul nou ce primește viață din „înțelegerea dintre Suflet [femeia eternă] și Eu [bărbatul terestru]. Sufletul îi dă niște lecții: a răbdării, a tăcerii, a chinului, a sălbăciei, a umilinței și îl obligă să devină serios, să ia drumul adâncului, să pornească la lucru, să purceadă la crearea Sinelui” (Bârlogeanu, 2013 p. 25). Parfumul halucinant din florărie, ca niște flăcări, mistuie conștiința masculină, contopind-o cu ființa casei de iasomie. Orlando simte în gură un gust ciudat de migdale, simbol al tainei, al unei

noi vieți obținute, potrivit ezoterismului Evului Mediu, prin virginitatea Fecioarei, e „Matricea originară, cea din care țâșnesc, în lumina revelației, Omul și Dumnezeu, contopiți” (Chevalier, 2009, p. 590). În acest mod, prin încălcarea interdicției de a intra neechipat corespunzător în sera florăriei, natura vulcanică a feminității îl coboară până în cea mai periculoasă zonă a abisalității în care erosul intră în conjuncție cu thanatosul, reprezentată printr-o stare delirantă, semiconștientă, de altfel ca cea a domnului Pirandeli, cândva închis în azilul de bătrâni și bântuit de fantasma și reveria Ligiei: „Când doamna Aurelia ajunsese în seră, Orlando de-abia mai respira. În gură simțea un gust ciudat de migdale. O greață teribilă îl cuprinse, ca și cum ar fi înghițit toate dejecțiile lumii. Începu să delireze. Vedea peste tot femei cu măști negre. (...) Nici urmă de preot sau de prapur bisericesc. Ca niște menade, femeile se agitau înfierbântate, țipau, își smulgeau părul și îl strigau pe vechiul lui nume: *Pan!... Pan!... Pan!...*” (p. 351). În alchimia erotică, notează Nina Corcinschi, în *Narațiuni ale erosului*, erotismul este perceput drept „*stare-limită* aflată sub semnul vrajei, al iraționalului, este, dintre toți termenii nominalizați, cel mai indecibil și tranzitoriu, dar și mai generos: include bucuriile și suferințele vieții (sexualitatea și pasiunea, cu «actanții» săi: gelozia, plăcerea și suferința, angoasa și frica încălcării interdicției, conștiința păcatului) și tentațiile morții” (Corcinschi, 2019, p. 25). Unitatea primordială, astfel, va fi simbolizată de evocarea numelui Pan, care, potrivit *Dicționarului de simboluri*, nu este altceva decât „Totul lui Dumnezeu sau Totul vieții, Marele Tot” (Chevalier, 2009, p. 665). Încheierea procesului de individualizare coincide cu renunțarea la individualitatea sa masculină și contopirea cu Sinele, Marele Tot, simbolizat, în roman, prin casa de iasomie.

În cele din urmă, constatăm că romanul proiectează două planuri ce fluidizează subtil unul din altul – primul prezintă condiția omului modern în perioada pandemică de covid, starea dominantă de frică, confuzie, suspiciuni de conspirații mondiale. Pare că întreaga umanitate e în derivă. Omul se trezește izolat în propria casă ca într-un cavou, însingurat, față în față cu angoasele, temerile, disperările. Fără îndoială, e o celulă mobilă nimicitoare în care persistă riscul ca individul să fie strivit în orice moment, iar moartea lui, în contextul pandemiei, nu va fi decât o cifră pe panoul informativ al liderilor mondiali. De aceea, ca în romanul lui Ernesto Sabato – *Despre eroi și morminte*, Orlando va găsi ieșire din ființa sa rațională, sceptică, cinică, strecurându-se, printr-o ușă invizibilă, în dimensiunea abisalității, cel de-al doilea plan. Orlando renaște din resorturile imaginarului într-un *sens*, într-o „nuntă în cer” cu Ligia-Victoria, conectându-l la istoria culturii, prin reclădirea fundamentelor ascunse în adâncul inconștientului. În ciuda incertitudinilor, protagonistul țese o narațiune a erosului mitic, devenită treptat o peșteră de adăpost, de protecție, un uter matern, mai târziu însă, o capcană a propriului inconștient invadat de umbre și „demoni” ai psihicului. Lăsându-se împlânzit de prezențele angelice ale femeilor, instinctele naturii feminine totuși se dezlănțuie cu toată forța ca o furtună năucitoare, nestăvilită asupra conștiinței masculine, completând-o. Starea halucinantă, delirantă a lui Orlando, de la sfârșitul romanului, când este scos de femei din seră, denotă moartea omului empiric, rațional și renașterea lui simbolică într-o unitate primordială.

Referințe bibliografice:

BACHELARD, Gaston. *Poetica reveriei*. Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu. Prefață de Mircea Martin. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.

BÂRLOGEANU, Lavinia. *Jung îndrăgostit de suflet. Sinele: între om, Dumnezeu și Diavol*. București: Nemira, 2013.

BUȘE, Ionel. *Femei de iasomie*. Prefață de Mihai Ene. București: Litera, 2022.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceieri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Iași: Editura Polirom, 2009.

CORCINSCHI, Nina. *Narațiuni ale erosului*. Chișinău: Editura Cartier, 2019.

HARDING, Mary Esther. *Misterele femeii. Simboluri și ritualuri de inițiere de-a lungul timpurilor*. Cu o introducere de C. G. Jung. Traducere din limba engleză de George Arion. București: Editura Herald, 2019.

JUNG, Carl Gustav. *Cartea Roșie. Liber Novus*. Editată de Sonu Shamdasani. Introducere de Sonu Shamdasani. Prefață de Ulrich Hoerni. Traducere din germană de Viorica Nișcov. Traducere din engleză de Simona Reghintovschi. București: Editura Trei, 2016.

JUNG, Carl Gustav. *Civilizația în tranziție*. Traducere din germană de Adela Motoc și Christina Ștefănescu. București: Editura Trei, 2011.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginarul*. Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ionel Bușe. Craiova: Editura AIUS, 2022.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.