

TRANSDISCIPLINARY APPROACH OF THE SHORT-STORY "CORN DE VANATOARE" BY ALEXANDRU IVASIUC

Gheorghe Andrașciuc, PhD, Romanian Government, Bucharest

Abstract: As part of the human cognition, art preserves both the visible and invisible parts of the human soul. If in the primordial space, the human being is „looked at” via his/her homogeneity, in the contemporary society, their image has come to an extraordinary fragmentation. In many cases, these sequences of the formative approach have led to the alienation of the individual. In order to refresh the interrogations of the primordial human being, the transdisciplinary formula decomposes and then recomposes the interior and exterior human universe, integrating them into the space of fundamental knowledge.

In this picture of reception, several psycho-analytical easily recognizable aspects are looked into in the novella „Corn de vanatoare” and Yan van Eyck’s painting „Sotii Arnolfini.

Keywords: Middle Ages, imaginary, psycho-analysis, painting, Maramures, conflict

Parte a cunoașterii umane, arta conservă atât lumea văzută, cât și cea nevăzută a sufletului uman. Dacă în spațiul primordial, omul este „privit” în splendoarea omogenității sale, în societatea contemporană, imaginea acestuia a ajuns la o fragmentare extraordinară. De multe ori, aceste secvențializări ale demersului formativ au dus la alienarea individului. Pentru a revigora interogațiile omului primordial, formula transdisciplinară poate descompune și apoi recompune universul uman interior și exterior, încadrându-l în spațiul cunoașterii fundamentale. Dincolo de limitele impuse de fragmentarea științelor, arta este înzestrată cu funcția cathartică ce implică urmărirea ideii într-un câmp mult mai larg. Aplecarea asupra mai multor ramuri de cunoaștere și asumarea instrumentelor de receptare, cu sentimentul că tema transgresează domeniile, fără a se rezuma la limitele unei singure ramuri de cunoaștere, constituie obiectul studiului prezent. De fapt, vom dezvolta lucrarea prezentată în cadrul Simpozionului cu participare internațională dedicat lecturii, „Lectura – calea spre tărâmurile artei”¹. În spatele lumii mimetice, adevărata artă are puterea de a transpune receptorul într-un tărâm al spiritualizării și al comuniunii cu forțele supreme ale ființei, situate deasupra granițelor domeniilor de cunoaștere. De-a lungul timpului, omul, în multiplele sale ipostaze, a exprimat „jocul” lumii prin cuvânt, muzică, culoare etc. Tocmai aceste metode de a captura imaginea ce scapă ochiului profan, ceea ce transgresează aceste domenii de cunoaștere, reprezintă o provocare pentru metodologia unei abordări transdisciplinare.

În cadrul „nivelurilor de realitate”, atât în plan sincron, cât și în cel diacronic, poate fi observată manifestarea unui sincretism al artelor, ce conține atât „fotografia” interogațiilor temporalității, cât și un anumit „cod” de deslușire a sensului conținut în subtextul „imaginii”. În studiul prezent, ne propunem să analizăm câteva dintre numeroasele similitudini dintre cuvânt și imagine prezente la nivelul construcției universului imaginarului, fără a ne opri la

¹ Maria Daniela Andrașciuc, Gheorghe Andrașciuc, „Privirea în abis” – punct de întâlnire între literatură și pictură, în „Lectura – calea spre tărâmurile artei, Lucrările Simpozionului cu participare internațională dedicat lecturii, ediția a IV-a, Editura Gabriel, București, 2005, pp. 11 – 17.

restricțiile impuse de cele două discipline. În planul imaginii spiritualizate prezente în arta Evului Mediu, pot fi observate câteva aspecte recognoscibile în nuvela lui Alexandru Ivăsiuc, *Corn de vânătoare* și în pictura lui Jan van Eyck, *Soții Arnolfini*. Ambele capodopere surprind relația de interdependență dintre realitate și imaginație, dintre realitatea recompusă după „legile” *mimesisului* și universul spiritualizat al artei, definit prin *catharsis*. Liantul celor două capodopere îl reprezintă prezența tehnicii *punerii în abis*, prin care este oferit multiperspectivismul receptării. Așa cum în pictura lui Jan van Eyck cei doi miri se reflectă într-o oglindă din spatele lor, tot astfel și planul neverbalizat și interiorizat al eroului nuvelei se oglindește în tapiseria cinegetică din propria-i cameră. În subtextul strategiei secrete, pe care și-o asumă protagonistul nuvelei *Corn de vânătoare*, se proiectează istoria tumultuoasă a înaintașilor săi.

Comună celor două opere, tehnica *privirii în abis* permite evidențierea autoreferențialității, ca element al autoscopiei. Dacă în *Soții Arnolfini*, nu este fundamentală întruchiparea imediată a cadrului interiorității, ci o recompunere a acestuia în plan alegoric, în *Corn de vânătoare*, Alexandru Ivăsiuc decupează anumite secvențe din harta destinului actual al protagonistului, pentru a face o legătură de interdependență cu fatumul strămoșilor. În „povestea” propriului destin, se oglindește „povestea” înaintașilor săi, eroul nefăcând decât să repete soarta acestora, însă la un alt palier al trăirilor și al faptelor. Observarea celor mai ascunse zone ale conștiinței eroului nuvelei, Mihai de Giulești, implică o permanentă retrăire a durerilor, a neîmplinirilor, a dezideratelor și a traumelor neamului din care provine. Întregul univers al personalității reprezintă o „desfășurare în cerc”². În plan alegoric, cercul este „simbolul totalității temporale și al reînceperii”³ la care este supus personajul în axa devenirii sale umane și sociale. Tot procesul metamorfozelor interiorității poate fi justificat prin instrumentele de analiză specifice psihanalizei. În acest sens, Jung susține că „simbolul cercului este o imagine arhetipală a totalității psihicului, simbol al Sinelui”⁴. Această perspectivă psihologică subliniază drama condiției umane căreia i se subsumează personajul capodoperei ivăsiuciene.

Dincolo de creionarea atmosferei Evului Mediu, de „medievalitatea transilvană”⁵, redate prin „motivul privirii” și prin recuzita interioarelor, a vestimentației și a obiectelor de decor, între tabloul pictat în 1434 și nuvela *Corn de vânătoare* există numeroase alte asemuiuri, care vor fi trecute prin „filtrul” *punerii în abis*.

În primul rând, în planul simbolic al nivelurilor de realitate al celor două opere, este încadrată a doua imagine în corpusul creației, ca o reflecție a celei dintâi, cea situată în prim-plan. Cel mai cunoscut tablou al lui Jan van Eyck, *Soții Arnolfini* îl înfățișează pe negustorul din Lucca, Giovanni Arnolfini, cu prilejul căsătoriei sale cu Giovanna Cenami. Cunoscutul precursor al picturii flamande, Jan van Eyck, a situat în interiorul tabloului, o oglindă care reușește să capteze imaginea realului. În prim-plan, este înfățișat un proaspăt cuplu marital, bancherul de origine italiană, Arnolfini, și tânăra sa soție. Cele două personaje sunt

² Al. Andriescu, *Relief contemporan*, Editura Junimea, Iași, 1974, p. 188.

³ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, p. 307.

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul I, A-D, Editura Artemis, București, 1994, p. 299.

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1141.

înconjurată de diverse obiecte întâlnite în cadrul camerei nupțiale. În planul îndepărtat al celor doi este plasată, pe peretele din spatele soților Arnolfini, o oglindă convexă care reflectă siluetele tinerilor căsătoriți, ca o prefigurare a vieții comune a celor doi. În nuvela *Corn de vânătoare*, prozatorul a inserat, în spațiul universului epic, o imagine de vânătoare, „semn al unei obsesii simbolice”⁶, care reflectă planul tainic al protagonistului. În castelul Hust, cu „ziduri groase, coridoare umbroase și întortocheate”, în camera cancelarului, se găsește o tapiserie care reprezintă „o scenă de vânătoare mitologică în care un călăreț zvelt își înfîșea sulița în licorn în vreme ce însoțitorii săi ridicau cornurile de vânătoare anunțând în văzduh că a fost răpusă fiara”⁷. Această secvență este des „privită” de Mihai de Giulești care încearcă, aproape obsesiv, să-i descopere substratul simbolic. În plan epistemologic, scena implică o încărcătură psihologică extraordinară, cauzată de renașterea, în spațiul himeric, a imaginii „rebeliunii nobilimii”⁸. O asemenea perspectivă se regăsește și la *Meninele* lui Velasquez. Reflectarea unui text sau a unei imagini într-un alt text sau într-o altă imagine, se poate întâlni și la William Shakespeare în *Hamlet*. Dacă imaginea din oglinda din spatele cuplului Arnolfini reflectă viitorul vieții comune al celor doi, scena cinegetică din nuvela *Corn de vânătoare* redă, în plan simbolic, trecutul existențial al eroului central. Reprezentarea vânătorii dezvăluie cheia lumii tenebroase, încadrate în zona disimulării. Prin dedublarea ritualului vânătoresc este dezvăluită atât existența necesității actului răzbunării, cât și statutul duplicitar al prezentului. Toate aceste resorturi ale istoriei sunt modelate de principiul „feudalismului machiavelic”⁹.

În al doilea rând, imaginea reflectată în oglindă permite o reprezentare a universului imanent. Ceea ce se poate „citi” în substratul conștiinței eroului capodoperei nuvelei istorice este omniprezența puterii prezentă atât în plan diacronic, cât și în cel sincron. În acest sens, universitarul clujean, Sanda Cordoș, observă „dualitatea pe care e construit personajul principal”¹⁰. De mic, Mihai de Giulești a fost acaparat de ispita dominării care, pe parcursul existenței sale, s-a amplificat din ce în ce mai mult, atingând proporții nebănuite. Observând direct farmecul autorității, eroul operei lui Alexandru Ivasiuc a căutat, precum Dinu Păturică, acele mijloace culturale eficiente care să-i permită ascensiunea spre marele mecanism al puterii, inaccesibil omului comun. Preocuparea pentru a afla răspunsuri certe la numeroasele interogații existențiale l-a făcut să învețe „buchiile” pentru a putea citi cărțile sfinte. Această „orientare” a succesului Giuleștenilor i-a determinat pe numeroși membri ai neamului cnejilor să considere că moștenitorul lor vrea să devină preot, motiv pentru care l-au trimis la mănăstirea din Peri. Făcând o introspecție a spațiului imanent al actantului, naratorul heterodiegetic deconspiră „furtuna” lăuntrică a personajului: „Era înfricoșat și nu credincios, pentru că toate erau pentru el posibile. El este dintre acele firi rare, înzestrate cu vocația imaginarului, având un model interior, geometric al aspirației sale. Evenimentul care îl face pe tânărul Mihai să conștientizeze opoziția dintre sine și ceilalți, este sosirea unui strălucitor cortegiu de vânătoare. Când cavalerii se amuză pe seama sa, Mihai este gata să li se alăture în veselia lor, a căror cauză n-o cunoștea, pentru ca apoi să observăm că „surâsul nu dură decât o

⁶ Ion Bogdan Lefter, *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p.94.

⁷ Alexandru Ivasiuc, *Corn de vânătoare*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991, p. 17.

⁸ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996, p. 85.

⁹ Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivasiuc. Anatomia imaginii*, Editura Minerva, București, 1988, p. 108.

¹⁰ Sanda Cordoș, *Alexandru Ivasiuc. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 24.

singură clipă, pentru că-și dădu seama că râd de el și râsul lor îl făcu să se regăsească, ieșind din fascinație. Dar de o altfel de regăsire și o altfel de conștiință de sine ca până atunci. Era el, împotriva celorlalți”¹¹. Pentru a-și putea atinge aspirațiile de mărire, personajul trece prin mai multe etape inițiatice, precum: ierarhia bisericească (călugăr dominican, emisar secret), ierarhia politică (sfetnic de taină, ambasador al unor principii mărunți, culminând cu funcția de cancelar al coroanei). Toate cunoștințele acumulate în timpul devenirii sale sociale și politice au fost folosite în scopuri machiavelice. Dincolo de forța disimulării, se ascunde necesitatea schimbării modalității de luptă împotriva forțelor asupritoare, nu prin metodele adoptate de înaintașii săi, ci prin promovarea brutalității și a perversității tehnicilor aplicate de forțele potrivnice.

În al patrulea rând, imaginea din oglindă reprezintă două lumi în care este plasat individul. Există o reprezentare a condiției sociale, vizibile, și o reprezentare a spațiului imanent inaccesibil „ochiului” profan. Protagonistul nuvelei *Corn de vânătoare*, Mihai de Giulești, „stră-stră-strănepotul” lui Giulea care a întemeiat Giuleștiul, evoluează pe două planuri. În cel al realității, se observă că face parte dintr-o familie nobiliară cu aspirații vechi; doreau să devină voievozi ai Maramureșului, iar în cel al interiorității, eroul este construit după principiile tehnicii disimulării. Prin intermediul realității, este reconstituită, pe de o parte, genealogia unei vechi familii maramureșene, iar pe de altă parte, în cazul lui Jan van Eyck, sunt fotografiate elementele ce fac parte din decorul epocii: costume, obiecte din interiorul încăperii etc. Actanții ambelor opere fac parte din înalta societate, însă eroul lui Alexandru Ivasiuc își pierde această calitate din cauza orgoliului înverșunat, dar și din pricina necesității răzbunării umilințelor îndurate de înaintașii săi. Întreaga sa structură interioară „răsturnată este întreaga devenire, sensul temporal inversându-se, așteptările nefiind altceva decât măști ale îndepărtării, iar viitorul posibilă proiecție a unui trecut”¹².

În al cincilea rând, se constată prezența privitorului în calitate de martor al evenimentelor în care sunt implicați protagoniștii celor două capodopere. În oglinda convexă, în planul îndepărtat se poate observa o figură umană, care poate sugera prezența pictorului sau a unui martor necunoscut, în interiorul imaginii sau în exteriorul ei. Cel care privește tabloul are acces la lumea ascunsă a perechii nupțiale. În acest context, am putea vorbi de o multitudine de privitori, schimbați în permanență, ceea ce determină o înșiruire de noi perspective atribuite actului creator. În cazul eroului nuvelei *Corn de vânătoare*, Mihai de Giulești se simte în permanență „privit” de propria-i conștiință, de propriul plan diabolic de răzbunare a umilințelor din trecut. Prezența „ochiului” indiscret al „celuilalt” se constată în ambele opere, dar și în ambele planuri ale operelor. În interiorul creațiilor, cele două imagini delimitează două spații. Pe de o parte, spațiul realului în care sunt plasați cei doi soți Arnolfini, împreună, probabil, cu autorul picturii, pe de altă parte, spațiul ficțiunii artei, reprezentat de reflecția celor trei în lumea purificată a artei. În acest fel, sunt pulverizate demarcațiunile precise dintre realitate, preluată prin *mimesis*, și ficțiune definită prin puterea *catharsisului*. Același lucru se petrece și în *Corn de vânătoare*, unde scena cinegetică surprinde imaginarul diabolic al supremației puterii, rupt de planul realului. Însă, în finalul

¹¹ Alexandru Ivasiuc, *op.cit.*, p.12

¹² Diana Adamek, *Castelul lui Don Quijote*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, p. 15.

operei, planul imaginarului se contopește cu cel al realului, prin materializarea scenariului brutal al recâștigării autorității pierdute în trecut.

În al șaselea rând, se constată prezența ceremoniei în cele două opere. În *Soții Arnolfini*, sunt plasate tot felul de obiecte simbol din cadrul recuzitei căsătoriei, cum ar fi: candelabrul care are aprinsă lumânarea (referire la Dumnezeu), cățelușul (simbolul prieteniei), prezența martorilor (simbolul comuniunii cu „ceilalți”) etc. Gestul soților de a se ține de mână simbolizează comuniunea celor doi și formarea unui tot unitar. Această imagine nupțială reprezintă o noutate în pictura universală, în sensul în care cei doi soți sunt zugrăviți în interiorul locuinței, înconjurați de tot felul de obiecte casnice, și nu într-un spațiu exterior. În *Corn de vânătoare*, este redat ritualul lumii religioase și al celei politice prin care se perindă protagonistul ambițiilor nemăsurate de a se număra printre cei puternici.

Comuniunea celor două planuri, cel al realității cu cel al imaginarului, dezvăluie complexitatea umană surprinsă în mod magistral în cele două opere. Privirea spre sine și adoptarea unei atitudini reflexive duc la descoperirea numeroaselor valențe ale personalității despre existența cărora nu știau nici cei introspectați. Abordare multilaterală a celor două niveluri de realitate, discurs literar și pictură, trecute prin instrumentarul psihanalizei, reprezintă o metodă de lucru extrem de eficientă ce permite „observarea” ideii ce transgresează cele două domenii de abordare.