

## THE SYMBOLISM OF THE FISH IN MARIN SORESCU AND VASILE VOICULESCU'S WORKS

Adela Drăucean

Assoc. Prof., PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad

*Abstract:*The present article aims to analyse the symbolism of fish in texts like: *Lostrița*, *Pescarul Amin* by Vasile Voiculescu, *Iona* by Marin Sorescu, and to demonstrate that this aquatic life form is not chosen at random by the writers, but for what it symbolizes and what can transmit to the readers. The symbolism is an ancient universal catalyst language which reveals complicated precepts and beliefs, sharing information and sparked strong emotions. Thus, fish represents a closed universe, a place of meditation or a seduction element for human beings.

*Keywords:* Fish, Symbolism, Freedom, Seduction, Message

În sistemul motivării semnificației simbolului *pește* un rol important îl are mediul în care viețuiește, adică apa. De-a lungul timpului, *peștele* a devenit simbol al: elementului activ la opera cosmogonică, alături de Broasca țestoasă sau Arici; instinctualității; locului de meditație; fertilității, vieții și abundenței. În creștinism, acest simbol zoomorf este folosit pentru Hristos, deoarece adeseori Mântuitorul e reprezentat ca un pescar, creștinii fiind pești, iar apa botezului fiind elementul lor natural și instrumentul regenerării lor. Cuvântul *pește* în greacă *Ichthys* este interpretat drept o ideogramă a sintagmei *Iesus Christos Theou Yios Soter – Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul*. Astfel, peștele devine semn pentru a indica locurile ascunse de întâlnire ale creștinilor în timpul persecuțiilor sau un mormânt a unui creștin. În psihanaliză, peștele semnifică inconștientul, adică acea forță latentă a psihicului în care eul își caută sursa regenerării (C.G. Jung, 1970: 171). În astrologie, cea de-a doisprăzecea zodie, a peștilor simbolizează „psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu, fie cu diavolul” (J. Chevalier; A. Gheerbrant, III, 1995: 73). În folclor, peștele are legătură cu seducția pe care o are apa asupra muritorilor, inoculându-i dorința de înec. Mediul acvatic devine uneori ascunzișul celui rău, astfel încât peștele „apare ca întrupare a duhurilor necurate care ispitesc ființa în adâncuri” (D. Ruști, 2009: 318). Acest ultim aspect este surprins de Vasile Voiculescu în *Lostrița* și în *Pescarul Amin*.

Partea liminară a *Lostriței* scoate în evidență cunoașterea superstițiilor de către scriitor: „Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul din baltă, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. Iar felurile chipuri: de la luminița care pâlpâie în beznele nopții și trage pe călătorul rătăcit la adânc, până la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decât o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori, să-i înece.

Pe Bistrița, Necuratul rânduise de multă vreme o nagodă cu înfățișare de lostriță. De sus de la izvoare și până dincolo de Piatra, peștele naibeii se arăta când la bulboane, când la șuvoaie, cu cap bucălat de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobite roșii-ruginii, ca a păstrăvului.

[...] Alteori însă, când vrea să înșele cu tot dinadinsul pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori pe-atât și își schimbă arătarea. Iese și se întinde, moale, la râniș. De departe, ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu” (V. Voiculescu, 1984: 41).

La Vasile Voiculescu simbolistica peștelui aduce un mister din adâncuri – pasiunea devorează din interior spre exterior până ce își înghite prada. Peștele, în cazul de față este o lostriță, o specie ce se găsește numai în râul Bistrița, din familia salmoneelor, adică „solomonian”, prin simbolismul general adoptat al coincidențelor verbale (V. Lovinescu, 1993: 48).

Lostrița reușise să ademenească multă lume, până când oamenii au reușit să își dea seama de primejdie și să aibă grijă, singurul ce îi rămăsese credincios era Aliman, un flăcău dintr-un sat de lângă Bistrița.

Criticul Virgil Ardeleanu, analizând proza voiculesciană, și-a pus următoarele întrebări: este *Lostrița* un basm despre diavolul metamorfozat în pește cu trup de ibovnică, care îi pierde pe tinerii voinicoși și fără înțelepciune? Este acest text, infuzat de lirism și încheiat atât de tragic, doar o simplă poveste? Oare scriitorul, cunoscător de mituri, ce ascunde în năbădăioasa lostriță cu undiri feminine? și a concluzionat că desfășurarea întâmplării și suferința lui Aliman rămân deschise și altor interpretări. Mitul știmei este doar rama în care scriitorul a vârât un „mesaj” de rară frumusețe: goana după desăvârșit. Prin dorul său bolnăvicios după lostrița care mereu îi scapă, Aliman reprezintă o ipostază extrem de apropiată de aceea a „eroului” lui Eminescu din *Miron și frumoasa fără corp*. Idealul după absolut rămâne la fel de iluzoriu pentru amândoi. Voiculescu „dilată” mitul, îl investește cu noi și grele tâlcuri (1969: 300–301).

Textul se bazează pe interesul autorului pentru latura ocultă a existenței, referitoare la eresuri și magie. Ideea generală care se desprinde este una specifică orientării tradiționaliste, adică moartea tradițiilor primitive în brațele civilizației moderne. Autorul se orientează spre sondarea relației uman-animal, sub două aspecte. Un prim aspect se referă la practicile străvechi ale omenirii, la relația magică și la caracterul ei practic, utilizarea unor procedee prin care oamenii își propuneau să domine viața animală în folosul lor (aspecte legate de vânătoare, pescuit, domesticirea animalelor).

Un al doilea aspect al acestei relații este cel totemic, prin care un animal este considerat strămoșul îndepărtat al unei comunități umane. El devine emblema colectivității respective care păstrează în comportament, în modul de existență sau chiar în trăsăturile fizice ceva specific animalului respectiv. Prin aceasta se ajunge la un fel de dispariție a diferențelor dintre regnuri. Astfel, în povestirea voiculesciană apar personaje care sunt ca un fel de omul-pește, precum este fata din *Lostrița* sau pescarul Amin din textul omonim. Se înțelege că personajele respective trăiesc într-o vecinătate imediată cu locul de existență al animalului respectiv, malul unei ape, în așa fel încât relația să se poată menține.

În *Lostrița* avem de a face cu o încercare de apropiere între două ființe aparținând unor regnuri diferite. Apropierea se poate face numai prin trecerea unuia în lumea celuilalt (precum în *Luceafărul* eminescian, cele două lumi fiind incompatibile, trecerea unui în lumea celuilalt înseamnând de fapt moartea acestuia). În episodul trei există încercarea, probabilă, de a trece în lumea celuilalt prin magie, prin existența probabilă a două dubluri: una animală (păpușa de lemn) și una umană (fata adusă de ape). Episodul respectiv ține însă de domeniul ipoteticului, ambiguității, căci toate sunt doar probabilități. Ambele ființe au un statut ambiguu, adică au

trăsături care țin de regnul respectiv (pește-om), dar au și trăsături care tind spre alteritate (altceva). Peștele manifestă tendințe umane, iar omul manifestă tendințe de apropiere de domeniul animal. Ca să fie posibilă apropierea, fiecare din parteneri este situat în apropiere de granița comună care îi despart. Fiecare se situează în lumea lui, foarte aproape de celălalt. Este vorba de o încercare de a depăși diferența dintre regnuri, pornind de la uman spre un regn inferior (în fiecare om există două tendințe).

O primă semnificație posibilă este aceea că încercarea de *hybris* care este pedepsită, adică întotdeauna când se îmbină două lucruri diferite, iese răul. În virtutea acestui fapt Aliman este pedepsit, devenind victimă. În același sens, se poate interpreta că Aliman este un tribut plătit de oameni pentru vina de a fi încercat să strice ordinea naturală. În natură există niște forțe oculte, malefice care trebuiesc împlânzite prin sacrificiu uman după formula: „apa cere om” (eres popular).

Întreg parcursul lui Aliman se aseamănă cu un rit de inițiere în moarte. La început este îndrumat de un maestru, el „acceptând conștient ieșirea din prezent pentru a se întoarce în trecut. În ultimul său drum, eroul este însoțit de loștriță, peștele îndeplinind și de această dată rolul de inițiator în marea trecere prin cufundarea în haosul preformal al apelor, care presupune renașterea într-o altă lume, veche și nouă în același timp, o lume atemporală, o veșnicie mitică” (Elena Abrudan, 2003: 189–190).

Asemeni lui Aliman și pescarul Amin este un candidat la inițiere, care începe să deslușească tainele altei lumi printr-un proces de rememorare prin care își recunoaște strămoșul totemic și-și înțelege menirea. Vasile Voiculescu explorează în *Pescarul Amin* problema identității, a unui ritual de trecere spre o nouă lume, care are ca și final sfârșitul personajului principal.

„Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, un piept larg cuprinzător, cu albia pântecului când suptă, când îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așijderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvâcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele. Pielea pe el lunecoasă, nu are fir de păr, moștenire din moși-strămoși a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgând din pești. Când iese din gărlă el nu rămâne learcă: se zvântă într-o clipă. Tăbăcit de vânt și soare, e încrustat ca de niște solzișori: locurile porilor îs astupate de mâl și de mâzga peștilor, cu care neconținut se freacă în bulboană. Se poartă tuns mărunț și-și rade barba, ca atunci când se ridică din străfunduri să poată căsca ochii mari. Să nu-l orbească șiroaiele din părul căzut pe față. Din cel mai mare pescar al meleagului, stăpân din moși-strămoși peste mai bine de trei sferturi din trupul bălții, cu vadurile, acareturile și cherhanalele ei, pe Amin noua rânduială a dreptății averilor l-au pus paznic al gardurilor Pociovești. El s-a mulțumit și cu atât, bucuros că-l îngăduie să aibă de-a face cu apa și peștii” (V. Voiculescu, 1984: 28). Descrierea acestuia survine ca un fel de element cheie în înțelegerea sfârșitului povestirii și a destinului pescarului. Înșuși numele personajului vrea să însemne totala credințioasă și ascultare față strămoșul inițiator (morunul), cunoscător al tainelor (amin = *adevărat, așa să fie*).

Locul întâmplării acțiunii e un ochean de apă din canalul care leagă baltă Nazârului cu Dunărea, în Deltă. Aici sosește o echipă de pescari condusă de un brigadier, cu scopul de a îngrădi locul, în care urma să se strângă puhoi de pește la retragerea apelor. Fiind terminate gardurile, brigadierul lasă ca paznic al așezării pe pescarul Amin care cunoștea bine locul. În timp ce bulboana se umplea de felurite specii de pește, își făcu apariția un adevărat monstru uriaș, trecut inexplicabil din Dunăre în baltă. După încercările zadarnice de a-l scoate din năvod

se hotărăște dinamitarea oceanului. Prinderea morunului de către pescari cu orice preț, îl fac pe Amin să-și recunoască ascendența și să-și înțeleagă rostul „Nu. Nu. Acum știe: nu e morun. Este răs-strămoșul său, legendarul, de care i se povestise” (*Ibidem*: 39). În solidaritate cu strămoșul, tânărul „își umple pieptul cu tot văzduhul nopții” și se scufundă în apele Pociovăliștei, devenite ape ale Genezei: „Zodiile speriate se stinseră. Rămaseră numai pești. Se scufundă glonț la piciorul stâlpului din mijloc și se puse cu nădejde să dea la o parte bolovanii, sacii cu pietriș, maldărele de stof. Cele dintâi, apele simțiră și se îngrămădiră pe el. În jur mișuna peștilor îl privea holbată.

Se înăbușea. Ieși, luă o lunetă, își umplu din nou bășicele plămânilor și ale pântecului și se afundă în același loc. Dărâmă, sparse, rupse și făcu o gaură în gardul bătut de toată greutatea gârlei. Și odată cu povara apelor care năvăli pe spărtură și-i smulse mâinile, îl covârși șiuvoiul de pești zbucniți peste el. Amin nu putu, sau nu mai vru să aibă timp? Morunul se ivise amenințător. Când se înfipse în gaura neîncăpătoare și se opinti, luă cu el pe Amin, cu care porni vijelios peste gardul care se prăvăli.

Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna, omul” (*Ibidem*: 40).

Revelația originii sale îl fac pe Amin să ia decizia justă de a-și auma destinul în mod conștient, trecând alături de strămoș și de frații săi în lumea mitică, pe celălalt tărâm. Astfel tânărul pescar se întoarce într-o veșnicie mitică, în atemporal.

Oamenii de felul pescarului Amin, la care mitul mai trăiește întreținut de tradiție, trebuie să suporte consecințele aspre ale conflictului dintre două mentalități. Amin, a reușit, până la un punct, să păstreze nealterat echilibru între situația lui de om „civilizat” și conștiința că se trage dintr-un pește. El nu privește din exterior faptele naturale, ci capătă acele trăsături care îl coboară nemijlocit în misterul lumii, de care el însuși s-a contaminat, fără ca acest fapt să-i fi dăunat însă echilibrului. Eroul se găsește până la apariția dezechilibrului într-o zonă de armistițiu prelungit cu natura, fondul său ancestral e în amorțire, făcut inofensiv de către forța realității imediate, această altă fază, calitativ diferită a realului, ce nu mai apelează la tradiția legendară sau o acceptă ca pe un dat secundar, atribut al unor ființe rare (I. Pop, 1967: 3). Amin acceptă pescuitul atâta timp cât înseamnă o ocupație și a duce o luptă dreaptă pentru existență, respectând legile naturii. Drama sa începe în momentul când se dorește dinamitarea pentru prinderea morunului, lucru ce ar însemna o schimbare în adânc, în ordinea mai generală a lumii. Morunul nu e numai peștele nevinovat, ci și „strămoșul” inițiator. Ritul de inițiere, în genere simbolic și având rostul de a realiza cunoașterea, apare aici cu semn schimbat, devenind din impuls spre creație, regresiv tragic în elementar, în arhaic.

O altă creatură acvatică, balena, regăsim și în piesa *Iona* a lui Marin Sorescu, dar nu simbolizând strămoșul, ci un loc închis ce îl determină pe erou la meditație. Balena uriașă era un simbol al puterii și al energiei regeneratoare apelor cosmice, până când a fost privită ca devoratorul lui Iona din *Biblie* și a devenit simbolul morții, al mormântului, gura și pântecul iadului. În acest context, poate simboliza și reînvierea, pentru că o dată ce Iona și-a recăpătat credința, după trei zile și trei nopți, balena l-a eliberat. Pilda poate fi comparată cu moartea, îngroparea și învierea lui Hristos (C. Gibson, 1998: 107). Acest lucru se regăsește și în diverse culturi necreștine, și anume în Polinezia, în Africa, în Laponia, la indieni și mai ales la arabi, unde intrarea în pântecul unui monstru, de obicei marin, și ieșirea din tenebre sunt descrise ca un rit de inițiere, legat uneori în mod expres de ideea descinderii în infern și a renașterii ulterioare (I. Ianoși, 1974: 78). Balena este simbolul suportului lumii, cuprinde întotdeauna

polivalența necunoscutului și interiorul invizibil: ea este sediul tuturor contrariilor care pot apărea în timpul vieții. Din această cauză, masa sa ovoidă a fost comparată cu intersecția a două arce de cerc, care simbolizează lumea de sus și pe cea de jos, cerul și pământul (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1995, I:174–176).

Întrebat despre simbolistica balenei, Marin Sorescu spunea: „Am uitat absolut totul. Apelați la arheologie. Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos, sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul om sau ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică, politică ori cabalistică experienței acestui personaj? Și mai ales ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic. Au trecut trei ani de când am scris tragedia. Totul mi se încurcă în memorie” (M. Sorescu, 2006: 204–205).

În drama lui Sorescu sunt reunite mai multe sensuri, legate de condiția limitată a ființei, și de faptul că personajului său îi lipsește latura mistică: el nu caută o cale de eliberare prin meditație. În mitul biblic, burta balenei echivalează cu un loc de reculegere. Pentru cei aleși, captivitatea în interiorul unui monstru reprezintă o experiență tainică și de schimbare; de aceea, ieșirea din burta balenei înseamnă renaștere. Iona trăiește cu obsesie sentimentului închisorii din care vrea să scape, dar când este liber, își folosește libertatea ca să observe orizontul ca pe o altă balenă și că „toate lucrurile sunt pești”. El vrea libertatea absolută aici pe pământ și nu se gândește la libertatea spirituală. Acesta este motivul pentru care Doina Ruști afirmă că parabola lui Sorescu își îndreaptă sensurile mai degrabă spre ideea că „singurătatea ființei este de neînving; lipsa de comunicare dezechilibrează și ucide”. Iona lui Sorescu „săvârșește de nenumărate ori gestul sfârtecării, încât spintecarea propriei burți este aproape un automatism”. El își caută ieșirea printr-o atitudine care se vrea simbolică; vorbește despre întoarcerea la origini, pare să fi înțeles că singura eliberare posibilă este moartea, dar, de fapt, se sinucide” (D. Ruști, 2009: 68).

Nu poate fi întâmplător faptul că Marin Sorescu folosește șase spații cu care personajul intră în contact (trei burși de pește, două orizonturi care par alte burți de pește și un spațiu unde vede „decât un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul.”), deoarece scriitorul cunoștea simbolistica cifrei. În primul rând, numărul șase marchează opoziția dintre creatură și Creator, într-un echilibru nedefinit. Această opoziție nu înseamnă neapărat contradicție, ea poate masca o simplă deosebire, care va fi însă sursa tuturor ambivalențelor numărului șase; „căci acest număr reușește două complexe de activitate ternare. El poate duce la bine și la rău, la unirea cu Dumnezeu, dar și la revoltă. Numărul șase face numărul probei prin care se deosebesc binele și răul” (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1995, III:313). În cazul lui Iona, gestul său final este un păcat, dar trebuie să observăm cum talentatul scriitor a știut să readucă sacrul în plin dogmatism ateu. Sorescu a reușit relevarea sacrului într-un gest profan, care este nesesizabil la prima vedere și care a putut face ca textul să treacă de ochii cenzorilor anilor 1968.

Având în atenție doar trei texte literare am putut observa cum un singur cuvânt este înzestrat cu multiple sensuri.

## BIBLIOGRAPHY

Abrudan, Elena, *Structuri mitice în proza contemporană*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

- Ardeleanu, Virgil, *Proza poezilor*, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, București, 1995.
- Gibson, C., *Semne și simboluri*, Editura Aquila'93, Oradea, 1998.
- Ianoși, I., *Alegera lui Iona*, Editura Cartea Românească, București, 1974.
- Jung, C.G., *Psychologie et alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 1970.
- Lovinescu, V., *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, Editura Cartea Românească, București, 1993.
- Pop, Ion, *V. Voiculescu și tentația mitului*, în „Luceafărul”, an X, 1967, nr. 13, 1 aprilie, p. 3.
- Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Sorescu, M., *Teatru*, Editura Minerva, București, 2006.