Philologia LXVII
IANUARIE-IUNIE 2025

CZU:821.135.1.09(092)
https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).02

Itinerarul devenirii ființiale și reconstituirea traumei în romanul *Ventrilocul*, de Corin Braga

Constantin IVANOV

Doctor în filologie
E-mail: constantin.ivanov@sti.usm.md
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9128-7822
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al USM (Chișinău)

The Itinerary of Becoming Essential and the Reconstruction of Trauma in Corin Braga's Novel *Ventrilocul*

Abstract

This article presents a literary analysis of the imaginary universe in Corin Braga's prose work *Ventrilocul*, with a particular focus on elements of rupture and the ways in which transgenerational traumas can shape the destiny of the characters. I have employed a hermeneutic investigation, appealing, to the extent that it can be adapted, to literary psychoanalysis. This approach has allowed for a detailed examination of the characters' journeys of reconstruction and existential becoming, as well as the mechanisms through which they manage to harmonize their inner states in order to activate the process of integrating opposites. Through the process of individualization, the characters uncover, in the depths of the unconscious, a space of confrontation between past and present, from which multiple layers of trauma emerge. Thus, beyond the artistic imagery, we discover a fascinating universe that foregrounds psycho-ontological dilemmas, identity fractures, and possibilities for reorganizing the reality in which Corin Braga's characters exist.

Keywords: imaginary, representation, trauma, individualization, dreamlike, unconscious, devil.

Rezumat

Articolul dat propune o analiză literară a universului imaginar din proza lui Corin Braga, *Ventrilocul*, evidențiind elementele de fractură și modul în care traumele transgeneraționale pot afecta destinul personajelor. Am recurs la o investigare hermeneutică, făcând apel, în măsura în care se poate preta, la psihanaliză literară, datorită căreia am reușit să abordăm punctual itinerarul de reconstituire și al devenirii ființiale a personajelor, precum și mecanismele prin care reușesc să armonizeze stările interioare pentru a activa acel proces de integrare a contrariilor. Datorită procesului de individualizare, personajele descoperă, în subteranele inconștientului, un spațiu al confruntării dintre trecut și prezent, din care ies la

iveală mai multe straturi ale traumei. Astfel că, dincolo de imaginile artistice, descoperim un univers fascinant, ce pune în prim-plan dileme psiho-ontologice, fracturi identitare și posibilități de *reorganizare a realității* din care fac parte personajele lui Corin Braga.

Cuvinte-cheie: imaginar, reprezentare, traumă, individualizare, oniric, inconștient, diavol.

Al patrulea roman al lui Corin Braga, din cunoscuta serie *Noctambulii*, apare în 2022, la editura Polirom, în colecția *Fiction Ltd*. Cu un titlu care indică spre o abilitate definitorie a personalului principal, romanul *Ventrilocul* al lui Corin Braga duce povestea lui Fulviu Fraitor și a Luizei Textoris spre un alt nivel al desfășurării acesteia, reluând o bună parte a firului narativ din romanul său precedent, *Luiza Textoris*, doar că dintr-o perspectivă diferită, unde se desfășoară un alt modul al aventurii, ce aprofundează într-o ciclicitate exemplară dimensiuni greu de explorat ale conștiinței și ale lumii onirice. În peisajul literaturii contemporane, demersul artistic al lui Corin Braga este unul asumat aproape ca model existențial, rămânând consecvent în raport cu literatura onirică în ansamblu. Prin intermediul oniricului, se poate explora o altă dimensiune, ceea ce-i permite construcția unei realități ficționale impresionante, în care personajele principale – Fulviu și Luiza – trebuie să descurce ițele unui mister apăsător, ce planează ca un blestem asupra familiilor lor. Însă dezlegarea acestui mister necesită un efort ce depășește cadrul obișnuit al realității conștiente, întrucât este nevoie de a sonda abisalul inconștient, cel ce determină ca anumite trăiri să producă un dezechilibru major în comportamentul personajelor. Întreaga poveste scoate la iveală lupta omului și frământările sale interioare, fiind copleșit de avalanșa unor traume de care nu este conștient, atâta timp cât nu încearcă să coboare în adâncurile propriei ființe (interiorizarea) pentru a înțelege adevăratele cauze și mecanismele ce declanșează aceste stări (conștientizarea). Este vorba despre o frumoasă alegorie a acceptării și reconcilierii cu anumite *constelații familiale* ce-au dezbinat și riscă să ruineze legătura afectivă dintre individ și familia sa.

Deși firul întâmplărilor pare a fi fragmentat sau încărcat cu detalii aparent dispersate, totuși narațiunea capătă treptat o fluiditate ce-i conferă autonomie narativă. Detaliile ce zugrăvesc lumea ficțională în care este plasat personajul Fulviu Fraitor ajung într-un *punct de convergență*, de unde se poate observa povestea în ansamblu. Personajele lui Corin Braga sunt preluate și încadrate, se pare, cu fiecare roman al său din seria *Noctambulii*, într-un alt nivel al realității ficționale. Astfel că Fulviu este preluat din planul secund, așa cum era în precedentul roman, și plasat în prim-plan în *Ventrilocul*, fapt ce permite ca discursul epic să se axeze pe aceeași problemă, doar că este tratată dintr-un alt unghi, tocmai pentru a evidenția anumite nivele de reorganizare și rezolvare a unor dileme, ce pot fi tratate secvențial și nu în totalitate, dând senzația de extindere a perspectivei unde se adaugă straturi noi de cunoaștere. Acest fapt nu înseamnă că există vreo inconsecvență narativă,

ci oferirea, graduală, a unei viziuni noi, mature, mult mai bogate, ca într-o spirală în desfășurare, ce poate impulsiona o revenire asupra unor aspecte neelucidate până la capăt, developând straturi ascunse ale poveștii printr-o aprofundare treptată. Acest procedeu este cu atât mai important, cu cât personajele lui Corin Braga sunt implicate în procese ce se petrec dincolo de realitatea imediată, iar actul diegetic este axat mai mult pe conținuturi mentale, dezvăluind o lume a fantasmelor, ce exprimă, în consecință, stări psiho-afective, capabile să activeze niște resorturi interne, pentru a înlătura clivajele din psihicul lor. Astfel, Corin Braga radiografiază un palier tematic diferit în literatură, și anume, dimensiunea onirică ce reprezintă lumea lăuntrică a personajelor, tot atât de reală și plină de provocări, care determină condiția individului în limitele realității ficționale, dictate de narator.

Răpus de o dramă familială, Fulviu Fraitor pătrunde în lumea viselor, în care coșmarurile se intensifică, notând cu acribie fiecare detaliu într-un jurnal de vise, „cu speranța că astfel le va exorciza" (Braga 2022, p. 93). Acolo îl va întâlni pe *fratele său de noapte*, adică pe dublul său de vis, pe nume Anir Margus, geologul care are sarcina de a asana orașul subteran, inundat de leviatanul Moloh, dar și pe *stăpâna viselor* – Luiza Textoris –, care îl va ajuta să pornească pe urmele demonului ce-l bântuie în coșmarurile sale. Suspendat între lumea realului și a coșmarului, Fulviu Fraitor ajunge să fie măcinat de „o stare de anxietate ascuțită ca o rană deschisă" (*Ibidem*, p. 55), provocată de moartea tragică a părinților săi, Ian și Olena, pe podul de la Herina (stațiunea experimentală), fapt pentru care îi reapăreau mereu în coșmarurile sale. Experiența dată ar putea semnifica pierderea acelui *reazem* fundamental (sprijinul protector) în devenirea individului, condamnându-l *ab inito* la o singurătate existențială, ceea ce va duce, cu siguranță, la o maturizare forțată, dar și la activarea unui mecanism de protecție prin izolare față de lumea exterioară, devenind, astfel, o bună premisă pentru a porni pe calea interiorizării, o *cale a Sinelui* pe care și-o asumă ca pe un dat ontologic. Prin urmare, Fulviu va intra în contact cu partea sa negativă, ascunsă în subteranele *Sinelui* (inconștientul), cu umbra care se manifestă prin activarea conținuturilor malefice, care se vor opune cu vehemență procesului de devenire a personajului, căci „Umbra personifică trăsături ale inconștientului, partea cea mai obscură a Eului, care este detașată însă de acesta" (Bârlogeanu 2014, p. 61). Imaginea dată întruchipează, într-un registru arhetipal, lupta eroului cu toate elementele monstruoase ce-i vor ieși în cale pentru a zădărnici călătoria sa inițiatică, asemănătoare, până la un punct, cu cea din basmele și legendele populare românești, fiind, de fapt, un parcurs asumat de către cei aleși să pornească pe drumul individualizării. Rătăcirea lui Fulviu în subteranele inconștientului, ca de altfel orice rătăcire a eroului, reprezintă „calea eternă către reintegrarea Sinelui" (Zimmer 2021, p. 118). Corin Braga surprinde această paradigmă comportamentală (ipostază a eroului) într-o manieră proprie, țesând povestea din conținuturi și fantasme aflate la limita dintre vis și realitate.

La fel ca și în romanul *Luiza Textoris*, în *Ventrilocul* protagonistul evadează din cotidianitatea sa excesiv de banalizată, ba chiar sufocantă, în dimensiunea onirică, mult mai fascinantă, și poate că mult mai adevărată, pentru a identifica rădăcina unei traume care trebuia adusă *ineluctabilis* la stadiul conștientizării, printr-o prelucrare atentă a zonelor profunde (clivate) din tenebrele psihicului. Or, incapacitatea de a integra în structura psihică răul produs și devenit ireversibil declanșează acel hybris traumatic, care se fixează pe structura identitară a individului, pentru că traumatizarea este „un eșec al capacității de integrare" (Ogden; Minton; Pain 2024, p. 168). În mod surprinzător, Corin Braga reușește să construiască o lume a posibilului ce trece dincolo de granițele perceptibilului, îndreptând povestea spre o zonă a posibilului și a indeterminării, acolo unde doar imaginația creatoare dictează regulile prin care poate lua ființă o lume imaginară, capabilă, de ce nu, să reorganizeze o altă realitate. Întreaga poveste e o probare, în plan ficțional, a unor mecanisme compensatorii din lumea imaginară și cea reală – detalii din lumea imaginară pot influența lumea reală și invers.

Acțiunea se desfășoară pe două planuri: pe de o parte, vorbim despre realitatea ficțională, iar pe de altă parte – despre realitatea onirico-ficțională, care fuzionează armonios în trama narativă, conturând întreaga construcție ideatică a romanului. Aidoma unui puzzle, materia epică se construiește treptat din mici segmente și detalii din care se țes drama și lumea interioară a personajelor. Evenimentele se desfășoară gradual, în funcție de ritmul intern al narațiunii, facilitând o metabolizare a poveștii lui Fulviu Fraitor, separată până la un punct de cea a Luizei Textoris, după cum se poate observa din prima parte a romanului. Iar din momentul în care cele două povești se intersectează, mai cu seamă în partea a doua a romanului, fuzionând, se creează o construcție ce va consolida *urzeala ficțiunii.* Pe parcurs, narațiunea se eliberează de ticurile teoretizatoare, iar povestea devine o forță narativă de sine stătătoare, ce pulsează și capătă un ritm din ce în ce mai alert.

În lumea amintirilor nocturne ale lui Fulviu, dar și în timpul ședințelor de yoga pe care le tot practica, se afișa ostentativ figura unui diavol ce se angaja, într-o manieră păgubașă, în discuții directe cu el. Astfel, putem remarca intenția autorului de a detensiona, prin anumite secvențe umoristice, nervul epic, strecurând din când în când și situații haioase, cu draci chirciți și ridicoli *à la* Creangă, puși să o ia la fugă cu coada-ntre picioare, care sunt vădit afectați că pot fi ridiculizați și tratați cu neseriozitate. În unele scene, diavolul este înfățișat într-o ipostază ludică și i se vorbește de pe o poziție dominantă, chiar dacă acesta bântuie visele personajelor, preluând atributele unui demon peste care a fost proiectată figura monstruoasă a lui Ludlum Holom, străbunicul lui Fulviu și al Luizei. Demonul ce bântuie visele lui Fulviu, ale Luizei, ale Reginei și ale altor personaje este numit Moloh, care nu este altceva decât anagrama lui Holom, având, de fapt, menirea de a se răzbuna pe copiii săi gemeni – Frederic și Emma –, copii rezultați din incestul săvârșit

cu propria-i fiică, *debila* Frida, „Transmițându-le (astfel) fiicelor lor aceleași gânduri incestuoase pe care le avusese și el față de fiica sa" (Braga 2022, p. 363). Conform *Dicționarului de simboluri…*, Moloh este o divinitate sângeroasă, adorată de popoarele veterotestamentare ca Moab din Canaan, din Tyr și din Cartagina, fiind asociat adesea cu Baal. „Acest cult sângeros a fost asemuit cu mitul Minotaurului care-și devora periodic rația de tineri; cu mitul lui Cronos care-și înfuleca propriii copii; cu sacrificiile aduse zeilor incașilor. Trebuie văzută, fără îndoială, în Moloh, vechea imagine a tiranului, gelos, vindicativ, necruțător, care cere de la supușii săi ascultare până la sânge și se înstăpânește pe toate bunurile lor, până și pe copiii lor, hărăziți morții în război sau, mai rău, jertfiți pe altarul său" (Chevalier și Gheerbrant 2009, p. 600). Imaginea ce întruchipează răul din romanul lui Corin Braga, reprezentată de tatăl devorator, o constituie figura paternă care suprimă destinul propriilor urmași, condamnându-i să repete aceleași porniri incestuoase pe care le avusese Ludlum Holom. Prin urmare, figura malefică, înfățișată când într-o manieră ludică, când într-o manieră înfricoșătoare în visele lui Fulviu, exprimă și niște fluctuații interne alimentate, se pare, și din trăirile cotidiene la care psihicul său se raportează în funcție de conținutul oniric accesat: „Fulviu se întoarse spre stânga și dădu peste o figură grotescă. Era un demon gras, cu cărnuri roșii și vineții revărsându-se în falduri, așa cum văzuse într-un joc pe calculator, numit *Discipolii.* Pitic, cu straturile de osânză tremurând la fiecare mișcare, individul sărea de pe un picior pe altul, dorind, se vede, să-l înveselească pe Fulviu. Era prima oară când apariția diavolului nu îl speria" (Braga 2022, p. 102). Totodată, imaginea ludică a diavolului face trimitere la cealaltă componentă a numelui străbunicului lor, Ludlum, ceea ce ar sugera o conexiune simbolică între nume (din latinescul *ludus*: „joc", „joacă" sau „distracție") și reprezentarea diavolului din visele lui Fulviu.

Apariția dracului care nu mai sperie pe nimeni simbolizează confruntarea eului cu o instanță terifiantă (un afect negativ), în consecința căreia psihicul a integrat fricile și le-a modelat (prelucrat) până când aceste imagini au devenit inofensive (acceptare și asimilare a vulnerabilităților – integrarea contrariilor), proces cunoscut în limbaj popular ca fiind dezgolirea dracului, un fel de împrietenire cu umbra și luarea în stăpânire (posesie) a ceea ce înfricoșează. Descrierea dracului în asemenea mod are rolul de-a umaniza niște atribute ale înspăimântării, adică de a-l înfățișa pe „Dracul-Gol", despre care vorbește Tudor Pamfile în *Mitologia poporului român* (2014, p. 757). În așa fel se activează un mecanism de protecție față de instanța ce-i bântuie visele de fiecare dată când apare vreo breșă de potențare a demonului. Iar pentru a suprima proiecția negativă din psihismul său, are nevoie ca „drăcușorul obraznic cu cărnuri roșcate" să dispară, fapt pentru care Fulviu va trebui să rămână lucid. Astfel, ținerea cu strictețe a unui jurnal de vise îl va ajuta să controleze fiecare detaliu al visului, dar va reprezenta și un mod de cunoaștere a umbrei și de împăcare cu aceasta.

Tot acest proces este o prefigurare a luptei finale cu demonul ce bântuie personajele și le ține captive *în* blestemul său. E același mecanism ce simbolizează integrarea contrariilor și a figurii malefice în conștiința personajelor, cu ajutorul căruia, până la urmă, Fulviu și Luiza trebuie să diminueze zvâcnirea forței răului emanat de Holom, prin intermediul lui Moloh, reducându-i imaginea terifiantă pe cât este posibil, pentru a nu-și mai exercita influența asupra proceselor psihice. Iar acest mecanism, pe cât de simplu, pe atât de complex, constă în a-l „privi direct în față", iar după cum le spune vocea lui Anir din eter (dintr-un centru de reorganizare a realității) – „Înfruntați-l! Micșorați-l!" (Braga 2022, p. 368), e un îndemn care surprinde chintesența biruinței asupra răului în ansamblu, prin descompunerea acestuia și dizolvarea sa în ființa celui ce este bântuit, fapt despre care putem spune că ar însemna deconstrucția imaginii ce provoacă spaima ca o prefigurare a traumei ce macină ființa, respectiv diminuarea răului proiectat în psihicul uman și care produce disociere, cu alte cuvinte, integrarea traumei. Privindu-l în față și micșorându-l, diavolul este dezarmat, exact ca în basmele populare, este umilit, adică făcut de rușine și pus pe fugă: „Pentru prima oară de când era urmărit în coșmaruri de demonul viselor, Fulviu simți curajul și puterea de a nu o mai lua la fugă, ci de a-l confrunta pe Aghiuță. Sub privirile sale, aparițiа începu din nou să-și schimbe forma, straturile de carne roșiatică și grăsime părură să se topească, să se resoarbă, dispărând prin deschizăturile unui costum, prin mâneci, prin guler, prin intervalele dintre nasturii din față, pe sub centură, prin șlițul pantalonilor, prin ciorapi și pantofi. Când transformarea fu aproape completă, arătarea se întoarse cu spatele și dădu să se îndepărteze, pentru a nu mai fi recunoscută" (*Ibidem*, p. 369).

Coborând în dimensiunea onirică, Fulviu Fraitor pătrunde, de fapt, pe un tărâm al inconștientului, de unde va începe un proces cathartic prin apropierea de sursa declanșatoare a coșmarurilor sale, asemănătoare unei catabaze (*katabasis*) de reconciliere a unor contrarii. Astfel, protagonistul romanului va porni un proces sintetic, denumit de C.G. Jung, *calea individuării* sau *procesul individuației*, cunoscut ca fiind un proces al devenirii de sine, datorită căruia va putea înlătura anumite pericole în interiorul psihicului, accesând sursele acestora. Despre procesul respectiv Jung spune că „înseamnă: a deveni o ființă individuală, iar în măsura în care prin individualitate înțelegem unicitatea noastră cea mai intimă, ultimă și necomparabilă, înseamnă a *deveni propriul sine.* De aceea am putea traduce «individuație» și prin «ajungere la propriul sine» sau «realizare de sine»" (Jung 1996, p. 408). Este vorba despre un mecanism ce declanșează niște procese psihice de recuperare a identității de sine, „printr-o devenire continuă și durabilă a eului" (Franz 2013, p. 18). În asemenea mod, și anume prin declanșarea procesului de individuație, Fulviu o va întâlni pe Luiza, alături de care va trăi o poveste, „care îi va duce însă în pivnițele ascunse ale familiilor lor, spre secretul adânc îngropat al blestemului, spre tentații sordide de incest, spre căderea Luizei în stare de catalepsie. Dar, chiar dacă

ar fi știut dinainte ce avea să se întâmple, cu toată spaima pe care expediția pe tărâmul dintre realitate și coșmar le-o provoca, probabil că niciunul dintre ei nu ar fi evitat întâlnirea și nu ar fi renunțat la relația lor, ca și cum ar fi fost purtați de un destin decis dincolo de ei, de consiliul fantomatic ce i se arătase lui Fulviu în vis" (Braga 2022, p. 144). Cele expuse mai sus denotă atât un proces analitic pentru Fulviu, cât și unul inițiatic, în timpul căruia personajul principal pătrunde în subteranele inconștientului pentru a sonda misterele ascunse ale familiei sale, accesând, totodată, conținutul latent din nucleul traumatic ce i-a scindat ființa și chiar a lăsat o amprentă indelebilă asupra destinului său, care are o cauzalitate de ordin transgenerațional. Doar în asemenea mod poate fi dezlegat blestemul care îi tot urmărește pe Fulviu și pe Luiza. Integrând întregul spectru de conflicte interioare, alimentate din traumele nerezolvate, actanții visători ai lui Corin Braga se izbesc de fragilitatea generațiilor anterioare de la care moștenesc anumite conținuturi psihice, care vor deveni, de fapt, catalizatori ai transformării interioare. Inserat în trama narativă, procesul de individuație a personajelor are menirea de-a reprezenta, uzând de mijloace artistice, sublimări ale unui fond de natură suprasensibilă a inconștientului, unde realitatea ficțională se suprapune peste o altă realitate ficțională. Până a o întâlni pe Luiza în vis, Fulviu este copleșit de o stare de sufocare, determinată de neputința sa de a se adapta realității imediate, având, mai degrabă, o percepție deformată asupra lumii și asupra propriei sale condiții. Refugierea în spațiul oniric sau în cel construit prin intermediul meditațiilor este o soluție existențială pentru moment, fapt ce va reactiva remisiuni traumatice, pe care le va controla cu mare dificultate, astfel că va trebui să-și dezvolte un sistem propriu de apărare pentru a rezista în fața noilor provocări și pentru a compensa oarecum vulnerabilitatea la care a fost expus. Moartea părinților a declanșat procesul ireversibil de recuperare a integrității ființiale, personajul fiind atras să dezlege blestemul lui Holom Ludlum, ce planează ca o constantă asupra lui Fulviu și a familiei sale. Spațiul său interior este invadat din ce în ce mai mult de imagini din arsenalul recurent, ca niște umbre ale trecutului, ce se amestecă *anarhic* și formează un mozaic distorsionat al realității, dar care va deveni, în foarte scurt timp, fundamentul (matricea) unei condiții asumate a căutării de sine și a celuilalt. Căutarea Luizei este și căutarea propriului resort al ființei sale, a echilibrului contrariilor ce poate fi asigurat prin găsirea celuilalt, care să-l complementeze. Iar după cum observă Florin Balotescu într-un articol publicat în revista *Vatra,* romanul *Ventrilocul* al lui Corin Braga „poate fi decodat ca povestea căutării ființei complementare și, în acest fel, recuperarea Luizei Textoris semnifică și reluarea unei căutări a paradisului pierdut, identificat cu «celălalt», absentul inițial" (2024, pp. 145-150).

Rătăcirea în labirintul mintal, invadat de spaime și angoase, reprezintă o proiecție a conflictelor interne pe care le-a moștenit și continuă să-i marcheze destinul. În acest sens, întâlnirea cu Luiza Textoris reprezintă un factor decisiv pe

calea interiorizării inițiate de Fulviu, având rolul de a-l ghida și a-l duce direct la sursa problemei printr-o conlucrare constantă, pentru a-l înfrunta pe demonul viselor care îi dezaxează și le încâlcește ițele destinului. Refacerea legăturilor cu trecutul familiei poate remedia disfuncționalitățile psihice survenite pe un fon emoțional tensionat, cauzat de o mare pierdere, adică a unei experiențe traumatice. Reamintim că în cazul Luizei Textoris e vorba de moartea bunicii sale, iar în cazul lui Fulviu Fraitor – moartea părinților și a mătușii sale, Dorli. Aceste pierderi reprezintă doar factorul declanșator. Situația devine și mai gravă. Se ajunge într-un punct critic, într-o stare de incertitudine ce semnalizează că lumea lui Fulviu a intrat într-o criză profundă: „Da, așa arăta bilanțul nodului de întâmplări prin care parcele țesuseră soarta celor două familii: Tegine Textoris, schizofrenică, internată la sanatoriul de la Herina; Luiza, catatonică, trimisă în cele din urmă, de Michael tot la sanatoriu; Adela, dublul ei de vis, înghițită de hidră; Dorli Ostra, mătușa lui Fulviu, moartă în urma unui avort, fiind și singura lui rudă după ce părinții îi pieriseră într-un accident de mașină; Anir, dublul lui Fulviu, închis în carantină în subteranele stațiunii experimentale tot la Herina; iar Fulviu însuși, singur, retras în camera închiriată, cu studiile întrerupte, nemaidorind să facă nimic, în depresie acută, încercând să uite totul” (Braga 2022, pp. 207-208). Acest fragment, fiind de fapt încheierea părții a doua din cele trei părți ale corpusului ce constituie structura romanului, ilustrează condiția personajului și însumează întreaga stare de lucruri până la acest moment, adică al regresiei necesare în care eroul trebuie să ajungă pentru o renaștere ulterioară (atingerea unui punct critic al vulnerabilității după modelul eroilor legendari). Momentul de criză al lui Fulviu constă în pierderea axului existențial (simțul realității imediate) și a echilibrului interior (eșecul integrării psihice). E un fel de scenariu inițiatic tipic personajelor implicate într-un proces al devenirii (un drum al maturizării și al asumării), mai ales că este măcinat și de sentimentul de vină, declanșat de relația incestuoasă avută cu mătușa sa, o formă de culpabilizare. Această relație are și ea un rost în toată această ecuație, despre care cercetătoarea Ilona Duță afirmă următoarele: „Amorul incestuos al protagonistului cu mătușa sa Dorli (sora mai tânără a mamei) este un rit sacrificial de trecere către un incest mai profund, care stă la baza înrudirii familiilor și care dezvăluie însuși fundamentul oedipian al dorinței, carcasa ei modelatoare, sarcofagul; reconstituirea genealogiei incestuoase (în numele căreia sunt convocate, în partea a treia, toate forțele magice, onirice, de investigație, toate dimensiunile multiversului) scoate la lumină adevărul anti-oedipian al dorinţei, caracterul său nomad, transgresiv” (2022, pp. 160-162). Prin urmare, destinul lui Fulviu este marcat de anumite împrejurări și chiar dacă are o chemare specială pentru a salva, este, la rândul său, cuprins de fragilitate și vulnerabilitate, adâncit într-o criză existențială.

După cum orice situație-limită impune o rezolvare imediată, salvarea celorlalte personaje din starea „regresivă” pe care trebuie să o întreprindă Fulviu devine

însăși calea regăsirii de sine, luând în considerare că Luiza și Regine sunt în stațiunea experimentală de la Herina, spațiul simbolic al captivității (*locus clausus*), locul liminal între pierdere și vindecare. Însă eroul care are menirea de-a salva celelalte personaje din captivitate e într-o stare de apatie severă (singur și retras), trăiește o prăbușire (lipsa de inițiativă), aflat la rândul său într-un spațiu izolat, reprezentând acel cadru spațio-temporal benefic, unde se poate declanșa un proces introspectiv, un fel de burtă a chitului, ce-l va impulsiona să reacționeze (să ia atitudine în raport cu starea de lucruri la care s-a ajuns).

Din acest punct, pulsul narațiunii se schimbă în totalitate. Asemeni unei curse contra cronometru, cumulul de traume necesită o rezolvare urgentă și o implicare pe măsură. Universul intrat în criză își cheamă eroul (chemarea eroului pe drumul transformării), pentru că el, prin acțiunile sale, va repeta, de fapt, un model generic sau un tipar comportamental, principiu explicat de Joseph Campbell în celebra sa lucrare *Eroul cu o mie de chipuri*, unde afirmă că „Un erou se aventurează departe de lumea cotidiană într-un tărâm al minunățiilor supranaturale: aici el întâlnește forțe fabuloase și reușește să dobândească o victorie decisivă: eroul se întoarce din această aventură misterioasă cu puterea de a reda fericirea celorlalți" (2020, p. 34). Din acest punct zero, itinerarul lui Fulviu devine o luptă sinuoasă, desfășurată pe mai multe paliere ale realității ficționale, dar și cea a realității inconștiente, ce-și trage seva dintr-o serie întreagă de straturi labirintice. Parcurge un traseu anevoios, un travaliu al devenirii ființiale, fapt ce declanșează un proces terapeutic, ce-l va transforma într-un mistic, principiu explicat atât de bine de psihoterapeutul de orientare psihanalitică Lavinia Bârlogeanu, atunci când afirma că „E adevărat că procesul terapeutic e foarte dificil atunci când avem de-a face cu labirinturi interioare și cu obiecte bizare pe care le adăpostesc, la fel de adevărat cum e și faptul că o terapie care nu încearcă confruntarea cu monstrul din adâncuri, atunci când apare momentul favorabil, nu are sorți de izbândă. Acesta este unul dintre cazurile care mă conving că pacientul dispus să confrunte obiecte bizare de acest fel este «un mistic», un «om al cunoașterii», pornit pe «calea marilor împliniri» (Bion, 1970/1974), un om care rezistă în îndoială, în mister și incertitudine fără să-și piardă mințile" (2023, pp. 92-93). În mod paradoxal, această stare letargică a lui Fulviu îl va pregăti pentru coborârea în subteranele lumii inconștiente pentru a o salva pe Luiza Textoris de starea catatonică în care a fost prinsă. Nu întâmplător Fulviu retrăiește o prăbușire interioară, petrecând nopți în care era urmărit de demonul viselor, ceea ce am putea afirma că ar fi avut parte de o experiență *numinoasă*, cum ar spune Rudolf Otto, în sensul retrăirii și revelării unui conținut sacru sau a unui mister copleșitor (experiență mistică). Pe acest *fon* senzorial complex, se inițiază procesul despre care am vorbit, menit să dezlege nodul gordian al traumei, intrând în contact, asemeni unui medium, cu spiritele strămoșilor din lumea de dincolo, se produce, prin urmare, explorarea vieților anterioare prin intermediul unei regresii,

ce poate reconstitui și restabili pas cu pas întreaga hartă a legăturilor familiale, care, de altfel, s-au erodat. Întregul proces se transformă într-o investigație de tip detectivist, axată pe dezlegarea enigmei morții lui Holom Ludlum și a modului în care acesta a ajuns să fie un paria al familiei, întrucât blestemul său, din generație în generație, devine tot mai apăsător.

Această ultimă parte a romanului developează întregul mecanism ce-a declanșat conflictul interior al personajelor, unde fiecare actant își are rolul său în *urzeala ficțiunii*. Dublii de vis – Anir și Adela – preiau șocul traumatic prin scufundarea într-o lume subterană, împânzită de țevi și rețele labirintice sofisticate, ca o prefigurare a psihismului uman și a procesului psihanalitic de individuare a eului prin tenebrele inconștientului. În primele două volume din ciclul *Noctambulii*, al lui Corin Braga, Anir și Adela rătăceau într-un spațiul subteran, unul în căutarea celuilalt, însă în ultimele două volume, mai cu seamă în *Ventrilocul*, formează deja un cuplu (soț și soție), având funcția de a-și ghida actanții visători spre nucleul conflictual ce a provocat schisma familială, dându-le acea luciditate în vise de care aveau mare nevoie Fulviu și Luiza. Asemeni unui inițiat, Fulviu pornește, de fapt, înspre centrul ființei lui, iar în calea sa el are de înfruntat *demonul-frică*, acea imagine arhetipală care îl pune la încercare pe eroul pornit într-o misiune specială, după bine cunoscutul model Harap-Alb din povestea crengiană, întruchipat în ursul ce stă la capătul podului. Demonul are menirea de a-l abate pe Fulviu din calea sa, de a-i încurca țele: „Demonul viselor. Tot timpul face asta, îmi întoarce scările, drumurile, locurile, mă face să merg în direcția greșită” (Braga 2022, p. 294). Demonul e cel ce reconfigurează realitatea, cel ce o distorsionează, le „schimbă spațiul”, iar personajele au sarcina de a găsi punctul de sprijin sau de convergență capabil să le reorganizeze realitatea. Or, cuvântul „diavol” vine de la grecescul „diabolos” (διάβολος), ceea ce ar însemna dezbinare, separare, fapt comentat în manieră psihanalitică de Donald Kalsched, care menționa că „Din acestea derivă înțelesul comun al lui «diabolos», adică Diavolul, cel care taie calea, zădărnicește sau dezintegrează (disociere)” (2021, p. 34).

Datorită acestei confruntări cu „demonul viselor”, personajul, pornit spre calea individuării, va fi înzestrat cu curajul și determinarea de-a merge până la capăt, indiferent de obstacole, calități ce-l consacră drept erou. Fulviu este atras în relațiile familiale conflictuale, unde descoperă o lume marcată de blestemul lui Ludlum Holom, adică pătrunde pe un tărâm al învrăjbirii (zone întunecoase ale psihicului). Chemarea lui Fulviu are o premisă care vine de la abilitatea sa, aproape mistică, de a șopti ca un ventriloc, adică de a vorbi din burtă, cum ar fi sugestia etimologică a cuvântului *ventriloc* – format de la cuvintele latine *venter* (stomac) și *loqui* (a vorbi). Or, a vorbi în asemenea mod era totuși considerat ceva ieșit din comun, ceva nefiresc, iar ventrilocul era asociat cu vrăjitorul sau chiar cu demonul ce vorbește din interior, în sensul că ventrilocii, erau „Démoniaques qui

parlent par le ventre"[1] (*Dictionaire infernal* 1826, p. 530). Însă această abilitate a lui Fulviu de a vorbi ca un ventriloc nu este altceva decât un stigmat, ce indică spre o chemare specială, poate chiar sacră (sacerdoțiu), ce va funcționa asemeni unei amulete, cu atribute supranaturale, magice, pe tot parcursul călătoriei sale.

Tot procesul respectiv e o parabolă ce rescrie tiparele psihice ale întregului complex familial și modul în care un conținut traumatic este condamnat să se repete cu fiecare generație de fiice, producând acea înclinație spre legături incestuoase, pentru că, în definitiv, în aceasta și constă blestemul lui Holum, după verdictul tranșant, atunci când anatemizarea sa a fost reafirmată printr-un act de excludere absolută. Astfel, Fulviu, pentru a o scoate pe Luiza din starea catatonică în care a căzut, trebuie să dezlege acest blestem, prin minimalizarea imaginii monstruoase a demonului, determinându-l la săvârșirea unui act de reconciliere, respectiv integrarea sa în componența genealogică, pentru a nu mai fi o fantasmă ce bântuie, fiindu-i în permanență negată existența. Or, Ludlum Holom nu fusese doar exclus din componența familiei, care l-a dat pe mâna justiției, ci a fost înlăturat de la îndeplinirea funcțiilor sale de tată, fie și incestuos. Așa că sarcina urmașilor săi este de a-l integra, prin confruntare și diminuare, în structura familială, dându-i posibilitatea „de a se înscrie într-o filiație, o genealogie, de a se afirma într-o funcție simbolică de terț separator" (Luca 2024, p. 112). Întregul șir de acțiuni reprezentat de Corin Braga seamănă cu un mecanism sofisticat, ce ilustrează complexitatea dimensiunii psihice și modul în care această cale de cunoaștere de sine, chiar dacă anevoioasă, poate fi accesată. E un proces fascinant, în care personajele Fulviu și Luiza ajung să se elibereze din *mrejele* unui destin nefast, ce le sugrumă ființa, sforțând, astfel, o rupere a hybrisului traumei ce-i ținea închiși ca într-un labirint. Iar Fulviu, asemeni unui erou arhetipal, pătrunde în vortexul de relații schizoide și, după ce reface harta *lumii interioare a traumei*, ajunge la cauzele ei (instanța declanșatoare), în consecința căreia o salvează pe Luiza din starea catatonică în care a căzut, după scenariul celebrului basm al fraților Grimm, *Frumoasa adormită.*

Sondarea psihogenealogică întreprinsă de Fulviu scoate la iveală teribilul secret ce ascunde, în principiu, acea faptă reprobabilă, comisă de străbunicul lui, Ludlum Holom – nu pentru o rejudecare, ci, mai degrabă, pentru o reconciliere între transmițătorul traumei și victima proiecției, capabil să rupă cercul vicios de perpetuare a ciclului traumatic în care a fost prinsă Luiza Textoris, refăcând, astfel, legăturile și *tocmind* rupturile. E un fel de mântuire a figurii ce a lansat răul și asumarea conștientă de către victimă a trecutului. Întreaga poveste deapănă acel fir al Ariadnei, în care se constelează întregul spectru problematic, cu diversele sale valențe traumatice, impunând, la nivelul tematicii românești, un alt cadru al ficționalizării, fapt ce permite o înțelegere mai profundă a naturii umane în ansamblu, dar și reprezentarea unei lumi interioare cu diversele sale frământări,

[1] Traducere: Ventrilocii sunt oameni demonici, care vorbesc prin burtă.

scindări, tulburări, angoase, afecte și, desigur, clivaje. Se trece, astfel, de la realitatea ostracizată și banalizată spre una inconștientă, care se mută pe un teren al oniricului și explorează diverse funcții psihice, ce are capacitatea de a rupe lanțul răului produs pentru a putea reda integritatea ființială și a oferi noi capacități de realizare și, de ce nu, de visare, prin asumarea unei părți din conținutul traumatic sau din umbră. De aceea, romanul are și un final deschis, iar povestea lui Fulviu și a Luizei, cel mai probabil, așa cum am spus la început, se va desfășura la un alt nivel, dar care va urmări tot acea cale inepuizabilă a devenirii de sine, capabilă să ofere, în schimb, eliberare, pentru că dacă personajele ies din labirint și își rezolvă propriile traume, nimeni și nimic nu-i mai poate ține legați.

În concluzie, putem spune că romanul lui Corin Braga, *Ventrilocul*, surprinde, după cum am putut observa, problematici sensibile, ce constituie complexitatea ființei umane cu diversele sale fațete ce reflectă trăiri interioare și clivaje psihologice. În acest context, povestea personajelor devine, astfel, o parabolă a eliberării de forța unui blestem, ce se extinde cu fiecare generație tot mai apăsător, prin reconstituirea complexului traumatic și a regăsirii ființiale. Doar prin coborârea personajelor în galeriile interioare ale psihicului și prin confruntarea cu propriile umbre, respectiv integrarea lor prin diminuare, se poate realiza procesul de individualizare atât de necesar integrării eului și a devenirii sale. Evidențiind aceste aspecte definitorii ale romanului, am apreciat valoarea literar-artistică, precum și șansele onirismului de a produce o proză de calitate, ce se înscrie cu succes demersului postmodernist. În fond, personajele lui Corin Braga sunt simboluri ale procesului de transformare și regăsire interioară, prin topirea proiecțiilor monstruoase în structura psihică. Explorând acest palier tematic, putem identifica un univers imaginar complex, care dispune de o forță suficientă pentru a produce fascinație în actul lecturii, fapt ce asigură o mai bună receptare a romanului, cu atât mai mult că unele aspecte pot fi înțelese și prin prisma altor domenii conexe literaturii.

Referințe bibliografice:

BALOTESCU, Florin. Ventrilocul și o viziune pentru reorganizarea lumilor. *Vatra*, 2024, nr. 10-11, pp. 145-150. ISSN 1220-6334.

BÂRLOGENU, Lavinia. *Diavolul în viziuni, povești și vise.* București: Editura Nemira, 2014. ISBN 978-606-579-805-2.

BÂRLOGENU, Lavinia. *Rătăciți în labirint. Chipuri ale bântuirii și mântuirii în procesul terapeutic.* București: Editura Herald, 2023. ISBN 978-630-6550-47-0.

BRAGA, Corin. *Ventrilocul*. Iași: Editura Polirom, 2022. ISBN 978-973-46-8893-7.

CAMPBELL, Joseph. *Eroul cu o mie de chipuri.* Traducere din limba engleză de Mihai Mănescu și Gabriela Deniz. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București: Editura Herald, 2020. ISBN 978-973-111-698-3.

Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Volum coordonat de Jean CHEVALIER și Alain GHEERBRANT. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș și Daniel Nicolescu. Iași: Editura Polirom, 2009. ISBN 978-973-46-1286-4.

Dictionnaire infernal. Tome IV. Paris: À LA LIBRAIRIE UNIVERSELLE DE P. MONGIE AINÉ, BOULEVART DES ITALIENS, 1826.

DUȚĂ, Ilona. Individuare și multivers. *Vatra*, 2022, nr. 5-6, pp. 160-162. ISSN 1220-6334.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psihoterapie. Din experiența unui practician jungian*. Cuvânt-înainte de Lavinia Bârlogeanu, traducere din germană de Walter Fotescu. București: Editura Herald, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *Amintiri, vise și reflecții.* Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. București: Editura Humanitas, 1996. ISBN 973-28-0699-0.

KALSCHED, Donald. *Lumea interioară a traumei. Mecanisme defensive arhetipale ale spiritului uman.* Traducere din limba engleză de Walter Fotescu și Iulia Feordeanu. București: Editura Herald, 2021. ISBN 594-841-732-012-8.

LUCA, Daniela. *Tatăl. Psihanaliza paternității astăzi.* București: Editura Litera, 2024. ISBN 978-630-342-234-3.

OGDEN, Pat; MINTON, Kekuni și PAIN, Clare. *Trauma și corpul. O abordare senzoriomotorie a psihoterapiei.* Traducere din limba engleză de Oana-Genoveva Parghel. București: Editura Herald, 2024. ISBN 594-841-750-029-2.

PAMFILE, Tudor. *Mitologia poporului român.* Ediție îngrijită și prefațată de Ion Oprișan. București: Editura Vestala, 2014. ISBN 973-120-011-8.

ZIMMER, Heinrich. *Regele și cadavrul*. *Poveste despre biruința sufletului asupra răului*. Cuvânt-înainte de Joseph Campbell, traducere de Sorin Mărculescu. București: Editura Humanitas, 2021. ISBN 978-973-50-7044-1.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 12.03.2025
Acceptat: 02.05.2025