

ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

PREVESTITOR AL ROMANULUI POSTSOVIETIC

Abstract

In the novel *Zbor frânt* (The Broken Flight) from 1966 and then in the other, *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (The Life and Death of the Unfortunate Filimon or the Laborious Path of Self-knowledge), from 1988, Vladimir Beșleaga proved a considerable excess of the „dictated” level and of the „creative” socialist-realist method imposed by the totalitarian regime. First of all, issues raised by the writer, as the need to preserve humanity, even against all difficulties, including against the war, the need to know human identity, the need for its survival, as well as narrative techniques „exploited” by the writer (interior monologue, soliloquy, mise en abyme, etc.), all convince us that the writer has been recognized as a personality that presaged the post-Soviet novel after 1991.

A devenit un loc comun afirmația că Vladimir Beșleagă a debutat în literatură cu cele câteva cărțuții pentru copii: *Zbânțuilă*, *Vacanța mea*, *Buftea*, *Gălușca lui Ilușca*, *Vrei să zbori la lună?* ș.a.

Or, nici chiar culegerea de nuvele *La fântâna Leahului* (1963), în care prozatorul încearcă sondaje în lumea sufletească a personajelor, apelează la simboluri, la sugestie, într-un cuvânt – își modernizează scrisul, nu poate fi considerată un debut literar în sensul consacrat al cuvântului. Modestă din perspectiva evoluției prozei est-prutene, inclusiv a prozei lui Vladimir Beșleagă însuși, cartea din 1963 constituie doar o trambulină de pe care scriitorul a „sărit” la romanul *Zbor frânt* (1966). Acesta s-a dovedit a fi o mare și autentică surpriză. Serafim Saka n-a prețuit să-l „ispitească” pe scriitor, în aprilie 1972, ce l-a făcut să creadă că era gata să scrie „frumosul roman *Zbor frânt*” (Serafim Saka, *Aici și acum. 33 confesiuni sau profesiuni de credință*, Chișinău, Editura Lumina, 1976, p. 71). Conform spuselor prozatorului, romanul în cauză a „izvorât” dintr-o povestire; „A fost o idee schițată într-o povestire de câteva pagini, pe care am pierdut-o...” (*Ibidem*).

Urmează câteva destăinuiiri ale scriitorului despre climatul psihologic neordinar în care s-a născut primul său roman durabil: „Odată..., fiind într-un moment de mare durere sufletească, am început să scriu ca să scap de ea. Ieșea sau nu ieșea, asta nu avea nicio importanță. Era un moment de descărcare a sufletului. Cam acesta a fost contextul

psihologic interior...” (*Ibidem*).

Atât „climatul psihologic interior”, în care autorul și-a scris romanul *Zbor frânt*, cât și capacitatea lui de a-și imagina situații complexe și personaje în măsură să se „miște” cu dezinvoltura necesară în derularea acestor situații, de a prezenta personajele conform „datelor” lor psihologice și intelectuale proprii, fără a le „dicta” un anumit mod de conduită și, mai cu seamă, „rezolvări” ale situațiilor/conflictelor, au contribuit firesc la apariția unei scrieri profund originale pe fundalul prozei est-prutene a timpului. Totul este motivat din punct de vedere psihologic, începând cu imboldurile acțiunilor lui Isai (pe celălalt mal al Nistrului rămăsese fratele Ilie) și continuând cu tot ce i se întâmplă pe parcursul întregului roman. Acesta reprezintă una dintre puținele opere epice ale scriitorilor est-pruteni în care este evitată înțelegerea superficială a realității istorice concrete, căutarea și – culmea! – găsirea unor personaje și fapte menite să-i prilejuiască cititorului concluzii înduioșătoare, atât de priitoare regimului politic al timpului: că ostașii basarabeni erau pe deplin conștienți de necesitatea și de rostul luptei în care se pomeniseră implicați, că ei își imaginau Patria sovietică drept copac viguros cu multe ramuri (asemenea celor 16 republici unionale care formau pe atunci URSS-ul), toate aceste ramuri înfățișându-se în conștiința lor ca neamuri înrudite, strâns unite (după 28 iunie 1940) etc. O intuiție fină cu adevărat scriitoricească l-a călăuzit pe autor spre un sondaj adânc în sufletul personajului central al romanului, Isai, și ale celorlalte ființe, fratele lui Isai, Ilie, bunelul, mama ș.a. Vladimir Beșleagă „sapă” în straturi de obicei tănuite ale psihologiei și mentalității omului, dezvăluie trăiri, atitudini, acțiuni care să-l intereseze și chiar să-l pasioneze pe cititor. Scriitorul n-a apelat, asemenea prozatorilor noștri din primul deceniu postbelic, la „zugrăvirea” unor personaje descendente din diferite pături sociale și chiar etnii, toate unite într-o vrere unică și „fierbinte” de a-și apăra Patria (de curând completată de regimul de după 28 iunie 1940 și devenită peste noapte „natală” pentru basarabeni). În genere, el n-a urmat calea cuprinderii pe orizontală a faptelor și evenimentelor, ci a pus la temelia romanului un moment concret: trecerile Nistrului de către protagonistul romanului, cu toate peripețiile și riscurile inerente unei atari aventuri, și a realizat o scrutare pe verticală a războiului, în măsura în care acesta s-a răsfrânt în viață și, mai larg, în destinul unui adolescent și al celorlalte personaje. El a evitat în principiu expunerea șablonardă, devenită între timp modă în literatura sovietică, a unor personaje și subiecte confecționate conform calapoadelor rusești, ucrainene ș.a.m.d. Cartea lui este un dens monolog interior al lui Isai, care a acționat mai curând *intuitiv* și se spovedește fiului său, *într-un moment de tulburare extremă*, pe malul aceluiași râu pe care acționase cu ani în urmă. Amintirile care iau naștere în mintea lui în mod absolut natural, chiar obligatoriu în cadrul microdialogului său cu fiul, îl copleșesc, drept care în monologul lui Isai apar imprevizibile intercalări de gânduri și, respectiv, de fraze, explicații și reveniri la aceleași fapte și întâmplări pomenite anterior, acum trăite însă mai acut, mai dureros. Zvârcolirile nereținute ale monologului, curgerea uneori haotică a gândurilor lui Isai formează un stil de expunere complicat pentru cititorul care se acomodase deja la o literatură pur descriptivistă și nu fusese antrenat în receptarea adecvată a prozei cu monologuri interioare, solilocvii, fluxuri ale memoriei și alte procedee literare considerate de ideologia politică a timpului

„străine”, „burgheze” etc.

Capacitatea scriitorului de a surprinde complexitatea și adâncimea sufletului protagonistului operei sale în situații-limită de o factură originală (în contextul prozei est-prutene a timpului) constituie particularitatea principală a romanului *Zbor frânt*. Tehnica inedită a narațiunii se compune ca și cum de la sine din suprapunerea planurilor vorbirii/spovedirii lui Isai, din confundarea timpurilor (când a avut loc acțiunea și când aceasta e memorată de personaj într-un context psihologic de mare tensiune: „Și Isai se uită la băiețelul care sta gol-goluf ars de soare lângă dânsul, în apă (îi ajungea până sub genunchi apa și văzu că-i vânjos băiatul lui, pietros la trup, de ce să nu poată înota până dincolo?), apoi întoarse capul și se uită spre celălalt mal. Acum malul era negru întunecat. Malul deodată crescuse așa de tare și se făcuse așa de înalt și drept, că ajungea până în jumătatea cerului, iar după muchia lui, a dealului, se zbătea soarele, se zbătea să salte de acolo, dar nu putea, și peste toată valea, peste toată apa, de sus de la cot până aici unde se întâlnește apa cu cerul, se întunecă și se făcuse rece, și apa nu mai curgea, ci încremeni toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, ștearsă, și oglinda asta odată se clătină, și se clătină fundul nisipos pe care-i ședeau picioarele, și Isai închise ochii, ca să nu-l apuce amețeala. Dar pământul porni a se zgudui, a se hurduca, a se izbi dintr-o parte în alta, apa începu a clocoti, Isai făcu un pas înainte, apoi doi, apoi trei – până i se sui apa deasupra genunchilor, apoi ridică mâinile în sus, își împreună palmele și se repezi cu capul înainte, cu mâinile întinse, și numai apucă să-i treacă prin minte un gând: trebuie să-i spun băiatului să fie cuminte, să nu se bage la adânc, și unde căzu, apa se despica făcându-se parcă o luntre lungă și subțire...”. Cât durează trecerea Nistrului înot dintr-un mal în altul și înapoi, Isai își rememorează peripețiile din anii războiului, de parcă s-ar spovedi fiului rămas pe mal.

Romanul *Zbor frânt* a fost o revelație nesperată pentru cititorul care a reușit să învingă barierele scrisului original nemaiîntâlnit în proza basarabeană de până la 1966. În primul rând, procesul mutilării sufletești a unui adolescent nimerit prin firea lucrurilor într-o situație complicată (trecerea Nistrului de pe un mal pe celălalt, pe care se aflau trupe ale celor două armate beligerante, sovietică și hitleristă, cu riscurile iminente) este prezentat de scriitor ca și cum din interior, fără retușări și reticențe datorate – în atâtea alte lucrări ale timpului – intervențiilor autoricești arbitrare ori scriiturii palide. În rândul al doilea, procesul de conștiință pe care și-l face Isai în legătură cu urmările de după război ale peripețiilor sale, inclusiv cu trădarea din partea propriului său frate (Ilie), apare în toată concretitudinea și monstruoșitatea etică de origine. „Că a purtat haină nemțească, știa numai unul Ilie, lui i-a spus Isai, odată, demult... Și când l-au ridicat atunci noaptea și l-au dus la selsovet, și după toată întrebăciunea și cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gândit (nu că numai s-a gândit, a înțeles!) că Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vândut”, meditează protagonistul romanului. Problema omeniei, în cazul acesta concret – a lipsei de omenie, problema comuniunii cu vatra natală (în cazul bunicului), aceea a dragostei fiului pentru mamă și a dragostei mamei pentru fii și alte aspecte ale *omenescului*, chiar dacă toate pornesc de la realitatea crudă a anilor de răstribite, constituie o rețea întregă de relații omenești care, în unitate cu monologul interior, mai exact – cu acea modalitate de monolog, care se numește

soliloc, cu fluxul memoriei, cu scriitura originală a romanului și cu problemele etice abordate de autor constituie temeiul obiectiv al succesului operei prin care Vladimir Beșleagă s-a afirmat – la 1966 – ca scriitor autentic. Adevărul a fost spus și în critica literară basarabeană a timpului, dar întrucâtva în surdină, cu jumătate de gură (Vasile Coroban, Nicolae Bilețchi, mai târziu – Felicia Cenușă, Alexandru Burlacu și alți exegeți), dar a fost dezvăluit în toată concretitudinea și semnificația lui de criticul arădean Ion Simuț în articolul *Vârful ierarhiei în proza basarabeană* („România literară”, 2005, nr. 20 din 25-31 mai), în care Domnia Sa afirmă răspicat că „ionicul basarabean nu are un exemplu mai bun decât, poate, un alt roman al aceluiași autor” și conchide în continuare că *Zbor frânt* este „unul dintre primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabeană afară”. Pe urmele cercetătorului arădean, criticul și istoricul literar Alexandru Burlacu include această lucrare a lui Vladimir Beșleagă între operele care „trebuie interpretate, dimpreună, ca expresie artistică, fie și ușor confuză, a intuirii unei concepții asupra vieții și destinului istoric al neamului... și ca o concepție artistică literară, chiar potrivnică celei oficiale, cu obsesia celor trei nopți... care ilustrează, pe cât admitea/respingea (cu voie de la partid) cenzura, tipul subversiv de roman, în bună măsură ionic, dar, să recunoaștem, ușor asincron cu canonul postmodernist dominant în literatura occidentală din a doua jumătate a secolului al XX-lea” (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*. Chișinău, Editura Gunivas, 2009, p. 11). Alexandru Burlacu ne face atenți la „reluarea în roman a unor tehnici și strategii narative predilecte, cum sunt tehnica punerii în abis, principiul teleologic, structura inelară” etc. (*Ibidem*).

Ne-am oprit poate prea detaliat la romanul *Zbor frânt* pentru a sublinia că Vladimir Beșleagă încă în 1966 s-a dovedit un prozator de forță, care a depășit cu mult nivelul scrierilor literare de proporții ale timpului (în context basarabean).

Nu sunt lipsite de interes celelalte romane ale scriitorului: *Acasă* (1976), *Ignat și Ana* (1979), *Sânge pe zăpadă* (1985), *Durere* (2007)... Însă dintre acestea se remarcă în mod favorabil – sub aspect propriu-zis artistic – primul, reeditat în 1998 cu titlul *Nepotul*. Principalul semn distinctiv al acestuia îl constituie dezechilibrul sufletesc al protagonistului lui, Alexandru Marian, orășean care și-a trăit copilăria și adolescența la țară, între oameni de tot soiul, buni și răi, prieteni și – cum s-ar fi putut altfel? – dușmani. Pe planul din față al romanului se înfățișează relațiile lui Alexandru Marian cu un consătean, Andron, bănuț că ar fi fost ucigașul tatălui celui dintâi. Anume în dezvăluirea acestui conflict își manifestă scriitorul potențele sale creatoare demne de perioada contemporană, evoluată, a literaturii est-prutene.

Despre unele particularități ale concepției și realizării romanului *Acasă/Nepotul* am vorbit succint în cartea noastră *Dincolo de literă* (Timișoara, Editura Augusta, 2002, p. 26-29), și nu revenim. Vorbim acum despre opera epică cea mai incitantă, concepută în cheie modernistă, ca și *Zbor frânt*, dar încă mai complexă, cu un fond mai larg de probleme etice și realizat printr-o scriitură originală, chiar față de romanul nominalizat la urmă, *Viața și moartea lui Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris în 1969-1970, dar editat abia în 1988. Faptele, simțămintele, gândurile muncitorului-constructor Filimon Fătu sunt prezentate de Vladimir Beșleagă în raport cu felul de a fi,

de a raționa și de a acționa al propriului său părinte, Nichifor Fătu, expresie desăvârșită a hidosului, răului, josnicului, într-un cuvânt – a urâtului.

Anume Nichifor Fătu este generatorul întregii narațiuni care constituie romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*. Tatăl lui Filimon și al Cristinei, acesta e un produs tipic al regimului totalitar; Nichifor a fost comisar care a deportat consăteni în Siberia, a dat lumea „la hurtă”, adică a băgat-o în gospodăria colective, și-a însușit arta supunerii către mai-marii zilei („știe metodele și șiretlicurile șefului”), a fost șef de gară și de carieră de piatră, savurează plăcerea de cazarmă („Drepti!” și toți se ridică rămânând țepeni, ca niște lumânări”), toată viața s-a simțit stăpân pe toate și pe tot, inclusiv pe fiica de șaptesprezece ani a lui moș Andrei, care-i devine socru, și pe fratele acestuia, pe care îi deportează (să nu aibă martori că o forțase pe fiica lui moș Andrei să-i fie soție); până la urmă Nichifor e un tip obișnuit să decidă totul, chiar contrar legilor („– Nu există lege să ieie copilul de la sânul mamei! – dacă nu-i, am s-o fac eu!”). Dar nu numai prin faptul că o forțase pe fiica lui moș Andrei să-i fie soție, apoi prin însușirea frauduloasă a fiului lor (cărui îi interzice să afle adevărul despre mama, sora și în genere despre viața sa) Nichifor Fătu este un criminal odios. Pe când era șef al carierei, el a scos de sub sat un soi specific de piatră galbenă cu dungi negre, în urma cărei acțiuni s-au prăbușit sub pământ multe case ale oamenilor. Personajul n-are conștiința vinovăției sale. După ce a stricat viața fiului său Felix, mai și schimbându-i numele în Filimon, interzicându-i să contacteze cu maică-sa, ținându-l departe de sora sa Cristina, urmărindu-l cu strictețe prin oameni aleși în chip special pentru aceasta, ba chiar bătându-l crunt și ruinându-i sănătatea (ajungând să-i taie limba ca să nu poată rosti adevărul despre viața sa în cazul în care ar fi reușit să-l afle), Nichifor Fătu continuă să-l „vâneze” pe fiul său (pe care de mult îl declarase copil din flori)...

Pus în fața unui atare tată, Filimon Fătu suportă în mod christic toate urmările acțiunilor lui nesăbuite. Ba nu numai acțiunile tatălui său puțin spus iresponsabil de copiii aduși pe lume (atitudinea lui Nichifor Fătu față de Cristina nu este prin nimic mai omenească/omenoasă (el o consideră „încăpățânată”; nu-i poate ierta faptul că odată i-a întors cuvântul și că în genere ea nu-l ascultă)); dar și ale complicilor lui, dintre care se remarcă Ghior.

Spusele noastre din urmă sunt în critica literară un inevitabil compendiu al narațiunii românești complicate, desfășurate pe două planuri diferite, deși organic legate între ele: unul de suprafață, literal, și altul – subtextual, latent, metaforic, cu nenumărate aluzii la realitatea basarabeană de ieri și de azi. Pânza romanului conține multe simboluri și parabole purtătoare de sensuri etice și, mai larg, sociale profunde, care nu numai ne permit, dar ne și obligă să lărgim considerabil aria de semnificații ale personajelor și ale relațiilor dintre acestea. Ne dăm seama că e locul unor exemplificări concrete ale modului de a nara al scriitorului, în acest al doilea roman cu mult mai complicat decât *Zbor frânt*. Ținut de propriul său părinte în totală neștiință de apariția pe această lume și de evoluția între oamenii din jur, Filimon tinde să afle odată și odată adevărul despre sine. Ajunge să ceară Apei Vremii să-i întoarcă ultimele trei zile din viața sa, crezând că va putea

desluși câte ceva din cele ce i se întâmplaseră. Apoi nimerește la o „bătrânică... uscată, cocârjată”, pe jumătate intrată deja în pământ:

„– Stai! strigă Filimon, nu te duce, aici, în bordeiul matale... atunci... nervul... ajută-mă! vreau să aflu, nu mai pot...”

Lasă-mă, băiete, să mă sting în pace, tu ai avut cu ce plăti cele trei zile, mie nu mi-a mai rămas nimic... Dar fie, cât mai pâlpaie bobul de lumină, am să-ți răspund, și bătrâna deodată își lungi mâna subțire până departe spre un loc din perete, trase pe sub el cu toate degetele uscate și, adunând un pumn de țărână, îl ridică spre luminița din colț, îl desfăcu și suflă-n palmă – și tot atunci Filimon se văzu pe sine însuși târându-se prin hruba de sub pământ în coate și-n genunchi, iar dincolo de dânsul, departe – o casă albă, cu multe rânduri de ferestre, și cineva fugind la vale, printr-o ulicioară strâmtă, iar din urmă răsunând plânsul de copil – îmi arăți ce-am făcut eu? zise Filimon, dar mata spune-mi ce nu știu eu de dincolo de cele trei zile – bătrâna luă aminte pe sub pereți, întinse mâna, luă un alt pumn de pământ, îl ridică și suflă peste palme spre luminița din colț, praful se împrăștie arzând ca aurul, pluti o bucată de vreme, sucindu-se și învăluindu-se, apoi din el se încheagă două chipuri: un bărbat înalt, voinic, și o femeie, iar între ei un copil, pe care cei doi îl țin de câte-o mână și se ceartă, strigă unul la altul și, certându-se, trage fiecare în partea lui, înțeleg, zice Filimon, acela eu sunt – bătrâna ridică cealaltă mână, desface palma, suflă și alte două chipuri se arată: un băietan și o fată stau față în față, ținându-se de mâini și privind-se în ochi, și buzele lor ard mistuite de dor, iată-le se apropie unele de altele, dar răsună o bubuitură alături, se prăbușește ceva negru peste ei, o apă neagră se întinde între ei și un glas dogit strigă triumfător: dă-i, rupe-l în bătai! să nu mai încurce altă dată! – da, șoptește Filimon, atunci, aici mi s-a rupt nervul... dar spune-mi: cum îl voi înnoda la loc? ajută-mă! văzând că de acum și capul bătrânei s-a cufundat în groapă, strigă: ajută-mă, te rog! – atunci ieși din pământ o mână uscată care nu se mai întinse spre perete, ci spre cotruța de alături, apoi se înalță spre luminiță, dar, văzând că ea nu mai are putere, suflă el spre partea aceea, și deodată apăru în fața lui un nor negru, de scrum, care se roti de câteva ori peste locul unde se mistuise bătrâna și Filimon se văzu pe sine:

– târându-se prin galerie, spre sat, și căutând cu mâinile întinse peretele clădit în curmeziș,

– fugind pe cărarea de sub răchiți,

– alergând la locul unde dispăruse în pământ capul acela alb, mic și uscat.

Și începe a săpa desperat cu mâinile s-o dezgroape pe bătrână și s-o întrebe: dar ce vor ei de la mine? cine sunt eu, cine m-a adus pe lume? vreau să mă lămuresc! ajută-mă!...”

Citatul ni se pare elocvent pentru perseverența lui Filimon în a-și afla identitatea și adevărul despre sine, pentru stilistica romanului, pentru efortul care se așteaptă de la cititor în scopul deslușirii mesajului întregii opere împânzite – repetăm – cu simboluri și parabole multisențimentative. În fragmentul reprodus este plină de sens adânc, de exemplu, acea „apă neagră” care se întinde la un moment dat între personaje pentru a le zădărnici dragostea care-i cuprinsese și căreia ele urmau să se supună în chip firesc.

De fapt, în romanele scriitorului funcționează ireproșabil un variat și coerent

sistem de simboluri, parabole și de alte procedee de generalizare artistică, prin care faptele narate se încarcă de neașteptate semnificații majore în context. Însăși trecerea lui Isai de pe un mal al Nistrului pe celălalt comportă un sens neafișat de scriitor și poate nici pe departe conștientizat de personaj – acela de încercare de unire a unui teritoriu și a unei populații, a unui neam răzlețit în urma atâtor vitregii ale istoriei, la care se adaugă acum, în timpul desfășurării acțiunii romanului, războiul sângeros. „Isai (copilul și adultul), personajul central al romanului (aflat mereu într-un dialog între *Eu – Acesta* cu *Eu – Acela*), deși copil, se vede singurul chemat să se jertfească pentru a-și salva familia, neamul (cel mic, dar poate și pe cel mare – națiunea) de iminenta distrugere și pierire: pornește, se aruncă în foc pentru a-l scoate de acolo pe frate-său Ilie (după ce și-a pierdut tatăl și sora)...” (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beșleagă. Po (i) etica romanului*, Chișinău, Editura Gunivas, 2009, p. 28-29).

Romanul de la 1966 a însemnat o schimbare de paradigmă în proza est-pruteană – de la canonul *doric* la cel *ionic* (în termenii folosiți de Nicolae Manolescu), acest al doilea ținând, după cum consemnează exegetul citat, „de schimbarea perspectivei narative, de multiplicarea punctelor de vedere, de subiectivism și fragmentarism, de drame personale, de autenticitate, interioritate și intimitate, de psihologism și autoscopie etc.” (*Ibidem*).

Zbor frânt a constituit momentul îmbogățirii principiale a tehnicilor narative în proza noastră. „Anume tehnica punerii în abis, dar și tehnica *puzzle*, ordonate în structura contrapunctică bine orchestrată, scot în relief ontologia complexă a unei drame cu valoare de simbol...”, menționează Alexandru Burlacu (*Ibidem*, p. 46).

Pe bună dreptate cercetătorul arădean Ion Simuț îl consideră o lucrare de zile mari: „În complexitatea sintactică a frazei narative, Vladimir Beșleagă concurează cu D. R. Popescu, N. Breban sau Aug. Buzura. E parcă mai apropiat de cel dintâi în caracterul difuz și oral al exprimării, în amestecul de timpuri și senzații, având în comun, fără îndoială, o origine faulkneriană. Sensurile multiple ale narativității creează complexitate la toate nivelurile (sintactic, psihologic, existențial, moral)...” și conchide că „*Zbor frânt* e un roman de virtuozitate narativă, cu o bună tehnică a analizei psihologice” (Ion Simuț, *Vârful ierarhiei în proza basarabeană. „România literară”*, 2005, 25-31 mai).

Despre *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* același critic de la Arad a vorbit preponderent elogios într-un alt articol (*Scritura unei agonii. „România literară”*, 2006, 28 iulie). Nouă nu ne rămâne decât să trimitem cititorul la exegeza Vladimir Beșleagă. *Po(i)etica romanului*, din care am mai citat, și să evidențiem că personajul principal, Filimon Fătu, a lucrat la *Basarabești*; în urma numeroaselor tertipuri puse la cale de tatăl său, Nichifor Fătu, trece drept *copil din flori*; lucrând la o carieră de piatră, se pomenește *neștiutor de originea și de identitatea sa* și, dorind să și le explice, rătăcește prin *nesfârșite galerii subpământene întunecoase* și parcurge un interminabil *labirint* (să nu uităm de simbolul „apei negre” apărute între personajele romanului în fragmentul citat mai devreme), drept care ni se creează impresia că în destinul lui se „citește” soarta vitregită a Basarabiei înstrăinate care continuă să orbecăiască în căutarea adevăratei sale origini și identități.

Așadar, creația scriitorului se impune atenției generale prin valorificarea

măiestrită a unei formule narative moderne, de natură proustiană ori faulkneriană, mizând pe fluxul memoriei, pe elementul eseistic, pe interogația retorică (și polemică). În operele sale găsim explorate cu efect maxim simboluri ca *labirintul*, *pătratele* și *pătrățelele*, *groapa*, *crucea*, *ochiul negru*, *umbra* ș.a., parabole ca cea cu *motanul* și *șoarecele* ș.a. Altfel zis, prin problemele etice și psihologice pe care le abordează, printr-o întreagă rețea de mijloace și procedee valorizate, prin unghiul specific de scrutare a sufletului și psihologiei umane, prin tendința interpretării filozofice sau cel puțin cu mult mai largi și mai profunde a realității investigate, Vladimir Beșleagă a dat literaturii basarabene un exemplu de înprospătare principială și categorică a scrisului literar-artistic. *Zbor frânt*, roman publicat în 1966, și *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris în 1960-1970, dar editat abia în 1988, deci încă în condițiile fostei URSS, ale dominației „metodei” realist-socialiste în literatură și ale dezvățului cenzurii comuniste, scriitorul a realizat o schimbare aproape inimaginabilă pe atunci în modul de a gândi și de a se exprima al scriitorului din acel timp. Tocmai de aceea ni se pare necesară sublinierea apăsată a adevărului că între romanul catagorisibil la perioada sovietică a literaturii noastre și cel datorat condițiilor postsovietice de dezvoltare a acesteia nu există un hotar de netrecut sau că – ceea ce e în definitiv același lucru – între aceste două perioade de evoluție a romanului est-prutean avem, din fericire, câțiva scriitori „de legătură” sau „de tranziție”, printre aceștia fiind neapărat și Vladimir Beșleagă. Autorul *Zborului frânt* și al *Vieții și morții nefericitului Filimon...* poate fi considerat unul dintre prozatorii care au prevestit romanul postsovietic, de după 1991, fără veșnica teamă de a nu întrece măsura în ceea ce privește sondajul problemelor afurisite ale realității și de a nu irita gusturile estetice „subțiri” ale cerberilor ideologiei marxist-leniniste.