

## DESPRE ISUS ȘI CEILALȚI

*Sorin Crișan*

**N**umindu-și romanul *Nebunul și floarea* (cu o primă ediție apărută în 1970, la Editura Dacia, Cluj-Napoca), după ce titlul *Isus și ceilalți* i se păruse nepotrivit cenzurii vremii, Romulus Guga – unul dintre cei mai însemnați prozatori, dramaturgi și poeți ai celei de-a doua jumătăți a veacului trecut, numit de istoria literară, pe bună dreptate, un continuator al șazeciștilor – deschide încă o dată porțile existențialului (și implicit ale existențialismului), semnalându-ne marile întrebări cu care se confruntă ființa, chestiunile legate de viață și moarte, destin și necesitate, memorie și uitare. Toate acestea au fost filtrate în proza autorului printr-un recurs la morală și umanism.

Apariția romanului în timpul comunismului este datorată deschiderii de care s-a bucurat cultura în România, pentru o scurtă perioadă, între 1965-1977, și relativei relaxări a cenzurii. Sunt anii în care literatura s-a afirmat cu vigoare, reluând firul întrerupt de efectele celui de-al Doilea Război Mondial. Cu toate acestea, dincolo de valoarea literară indiscutabilă a romanului *Nebunul și floarea*, ne întrebăm cum de a putut să vadă lumina tiparului un text cu o asemenea intensitate subversivă. Și aceasta întrucât, în subtext – chiar dacă astăzi aceste aspecte scapă privirii – sunt formulate acuze la adresa unui întreg sistem (cel comunist) și sunt reperate la tot pasul simboluri și metafore ale totalitarismului, ale persecuției, ale compromisurilor ideologice, ale abandonării credinței în adevăr, ale îngustării libertății de exprimare, în fine, ale unui conglomerat de întâmplări care compromit șansa salvărdării sinelui profund.

Critica de specialitate a remarcat rapid prezența romanierului Romulus Guga pe scena literaturii, căruia i-a dedicat

numeroase cronici și studii în presa și volumele vremii. Astfel, pentru Mircea Iorgulescu, „*Nebunul și floarea* este romanul simbolic al unei vindecări trupești și morale“ (*Rondul de noapte*, București, Editura Cartea Românească, p. 144), în timp ce Cornel Moraru îi conferă statutul de „poem scenic. [...] Îmbinând un registru «naiv» liturgic și unul crud realist, romancierul dă viață unei apocalipse moderne, care nu mai înspăimântă“ (Cornel Moraru, *Semnele realului. Secționări critice convergente*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 190). În analiza lui Dan Culcer, romanul lui Guga ne face martori și, inevitabil, parte a coșmarului existențial al eroilor (v. *Citind sau trăind literatura*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 165), așa cum, la Anton Cosma, „această carte reprezintă rezolvarea stării conflictuale exprimate de versuri (și caracterul procesual al acestei rezolvări motivează de altfel trecerea de la poezie la roman ca formă de expresie)“ (*Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 245).

Însă autorul nu a avut ca scop realizarea unui roman cu teză, filozofard, și nu a urmărit o logică a cronologiei sau teme care privesc rostul grosier al insului în lume, așa cum le putem vedea la cei care abandonează lumea lăuntrică. Pentru Guga, moartea – pentru că sensul acesteia este motivul central al romanului – nu reprezintă altceva decât un moment de translație, absența conștiinței, pragul unui trecut pe care trebuie să-l trecem verticali (adică prin asumare morală), pentru a putea înainta pe drumul vieții. Tema sfârșitului ineluctabil va fi reluată în piesa *Moartea domnului Platfus*, unde personajul va asista la propria înmormântare, întreg trecutul afirmându-i plenarul existenței, dar și supunându-i pe ceilalți la succesive deturnări ideatice. Construcțiile proceselor mnemice sunt cele care lasă urme adânci, făcând din om o continuă prezență alături de și împreună cu ceilalți. Ca în dramaturgia sa, remarcă Valentin Silvestru, „Guga dorește să afirme că nu murim niciodată pe de-a-ntregul, iar dacă e vorba de o crimă, chiar și de un asasinat moral, fapta nu e tănuibilă, nu se pot înlătura martorii și nu se pot șterge toate urmele, amintirea dăinuie, dreptatea se cere împlinită dincolo de timp; iar pedeapsa, chiar dacă vine șchiopătând – după o zicală străveche – are un mers ineluctabil“ (în: Romulus Guga, *Evl mediu*

*întâmplător*, ediție îngrijită de Voica Foișoreanu-Guga, București, Editura Eminescu, 1984, p. 5).

Dar, să fim bine înțeleși, în *Nebunul și floarea* nu este vorba de o continuare a vieții *după* moarte, nu avem o perspectivă mistică și nici una detractoare a transcendentului. În acest roman, pătruns de ideile umanismului, vitalitatea este surprinsă în detaliul pe care suntem tentați a-l trece cu vederea, în germinarea firului de iarbă, în lumina ce străfulgeră întunericul, în cuvântul născător de noi sensuri.

Scenele și tablourile romanului se derulează în preajma unui ontologic subtil reflectat, misiunea personajelor fiind aceea de a îndepărta din existență inutila patină a socialului rebarbativ. Aceasta ne amintește de *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, romanul exemplar al lui Ken Kesey, și nu doar în ceea ce privește spațiul întâmplării, ci și în ce privește voința eroilor de a schimba ceva în lumea în care trăiesc, chiar cu riscul de a deschide căile unor paradoxuri analitice (ne gândim la *surpriza* naratorului de a resimți, din perspectiva morții în care crede că se află, fantasticul sanatoriului). Am putea reține și o posibilă influență sartriană, dacă îl plasăm pe naratorul din *Nebunul și floarea* în prelungirea lui Joseph Garcin, din *Cu ușile închise* (prin datele ontice și nu prin cele ale întâmplării propriu-zise), dar în romanul lui Guga suntem nevoiți să avem o privire *à rebours*, în sensul dezintegrării neantului ființei și nu în direcția soluțiilor inevitabil tragice, ca la scriitorul francez, prin care fiecare devine „un existent în mijlocul altor existenți“.

În roman, naratorul se închide în sine doar pentru a decipta motivele stării cronice schizoide, dezumanizate, în care, într-un moment de revelație, găsește ipostaziată lumea: „Am rămas, astfel, incapabil să mă întorc din mine însumi, un timp nedefinit“ (*Nebunul și floarea*, Târgu Mureș, Editura Tipomur, 1991, p. 5), însă (auto)claustrarea îl va conduce la un soi de epifanie din care datele transcendentului se cer îndepărtate. În roman, curgerea timpului este haotică, acțiunea având un traseu sinuos, în zigzag, între trecut și prezent. Se trece, astfel, la căutarea resorturilor noii lumi, ale „paradisului pierdut“ (cu toate conotațiile parodice pe care le pot deschide tărâmurile utopice), la care se referă și unul dintre pacienții sanatoriului, Isus. În jurul acestuia, se țese realitatea bolnavilor, inclusiv

istoria incertă a naratorului, fiind țintită o descifrare a imaginilor răsturnate, ca și a motivelor claustrării, în egală măsură sociale și subiective, ale personajelor. Discursul fracturat (post-psihologic) al naratorului – care, ajuns „într-o clinică cu gratii la ferestre și cu uși zăvorâte“ (op. cit., p. 7), va primi supranumele Mortul – este constant echilibrat de numeroase glosări raționale, pe care cititorul le poate reține ca analize de o claritate și sinceritate copleșitoare, făcute în *marginerea* unei vieți a cărei complexitate ar fi scăpat, altminteri, oricărui efort de „cartare“.

Guga se sprijină pe mijloacele metaforei și pe cele ale metonimiei, pentru a descrie imaginea multifacțată a eului aflat în căutarea sinelui. Aceasta l-a determinat pe autor să eludeze tentația și capcanele stilistice, păstrând doar preocuparea vie pentru veridicitatea lăuntrică a rostirii. Prin *imagine* și *discurs* sunt evaluate senzațiile, percepțiile, stările de moment și cele care au transformat viața internaților într-un amalgam, firesc uneori, bizar alteori, de averse ale suferinței. Oglindind citadinul, spitalul își afirmă propriii nebuni, decretați astfel de chiar pacienții stabilimentului, cum este alcoolicul internat pentru faptul că a sfidat rostul vieții sau Filosoful, retras din aria relațiilor interpersonale.

Din punct de vedere clinic, naratorul dezbate, cu o luciditate care unora ar putea să pară suspectă, momentul morții, cu alte cuvinte, al înstrăinării, clipa în care existența sa a căpătat o turnură radicală, conștiința fiind constant invocată ca instanță în raport cu cele întâmplate. Aceasta îi dă ocazia ca, prin anamneza la care îl supun „sanitarii“ spitalului, dar și în calitate de confesor al celor întâlniți, să refacă trasee ale memoriei dintre cele mai insolite. Or, momentele de conversie a personajelor alternează cu cele de perplexitate și de prăbușire în ireal, plătitudinea unor dialoguri fiind însoțită de grotescul și enormitatea trăirilor. Dar toate acestea nu au loc ca urmare a unor sublimări confabulatorii (sau al unui refugiu psihogen), ci ca efect al unor stări limită, de alertă a conștiinței. Iar atunci când, sub efectul tranchilizantelor sau, alteori, al unor amintiri copleșitoare, viziunile capătă valențe ale fantasticului, antropomorful, animalierul, vegetalul coabitează, scoțând la iveală datele unei lumii regăsite, ceea ce reconfigurează cronotopul existenței

naratorului. Astfel, amestecul de realitate și ficțiune are loc pe fundalul unei lumi maladive, ocluzate, care își afirmă propriile legi și norme și atâta timp cât „nu avea preț decât misterul ce învăluia viața asta omenească“ (*ibidem*, p. 99). Visele naratorului sunt asemenea incursiunilor exploratorilor – eforturi de cunoaștere a unor tărâmurî îndepărtate. În fapt, autorul realizează o parabolă romanească prin care se caută sensul vieții și rostul relației cu celălalt, cu Altul, în „lumea eternă a omului“ (*ibidem*, p. 99).

Este învederat, prin metafore subtil elaborate, statutul vulnerabil al vieții, ca și cel al artefactelor umane. Situațiile limită se derulează aïdoma unor accidente ale vieții, autorul găsind, la tot pasul, echivalențe prin care realitatea îngustă a spitalului se reflectă în realul nemărginit al unei meta-existențe, în virtutea cunoașterii celuilalt, a Altuia care ne însoțește, transformându-se din simplu obiectiv în *crez*. În esență, ospiciul ne apare ca paradigmă a întregii lumi, personajele/pacienții fiind călători în niște tărâmurî necunoscute sau, mai bine, cuceritori ai unor noi „continente“ umane. Iar „stația finală“, la care se referă unul dintre personaje, Savantul, prin replici cu profunde accente lirice, reprezintă locul din urmă, unde nu-și mai găsesc locul incertitudinile existenței și unde poate să triumfe cunoașterea: „Nu poți zidi sau gândi ceva în lumea aceasta, dacă uiți că noi suntem călători, că pentru fiecare, cât și pentru lumea și zeii noștri, există undeva o stație finală, unde trebuie să cobori pentru totdeauna“ (*ibidem*, p. 28).

Personajele îmbracă haina unor roluri la care nu renunță de-a lungul întregului roman (excepția o va reprezenta naratorul, întors la viață în urma unei revelații) și fac pandant, uneori, cu mari figuri ale omenirii – este, de exemplu, cazul Matroanei, la care se referă personajul Isus și care trimite, într-o manieră aproape explicită, la Maria Magdalena din textul biblic. Tot astfel, spitalului, locului îngust, penitent, cu frontiere ferm stabilite i se contrapune natura, cu detaliile și imensitatea ei și, în a doua parte a romanului, marea cu nesfârșitul apei, marea, care, în ochii naratorului, reprezintă prin excelență „concretețea libertății“ (*ibidem*, p. 70), dar și cea care întreține fascinația căutării. Ca urmare, naratorul va fi surprins și, totodată, contrariat de luciditatea prin

care doctorița îi curmă dialogul în chiar clipa în care crede că poate să-și deschidă inima: „Toți vor să străbată marea, puțini sunt aceia care reușesc, așa e de când lumea, gândim și murim pentru o himeră“ (*ibidem*, pp. 71-72).

Toate fixațiile personajelor, urmărirea unui plan riguros de conduită, îngemănate cu manifestările lor maniacale, le conferă acestora autenticitate, consonând discret cu marile probleme ale fiecăruia dintre noi.

Însă „acțiunile“ eroilor nu țintesc în gol, ci întrezăresc o transformare fundamentală a lumii din afară, ceea ce ne face atenți, din nou, la mesajul ascuns al autorului, la subterfugurile pe care le sugerează celor prinși în capcana opțiunilor și a ideologiei totalitare. Iar rostul alternărilor succesive, al trecerii de la real la fabulos, este de a conduce cititorul pe nesimțite spre planurile distincte ale romanului, dar și spre semnificații alternative, fiind abia sesizată diferența dintre „scena“ fluidă a vieții și cea coercitivă a spitalului de boli mentale. Simțind imixtiunea copleșitoare a regimului în viața insului, autorul, prin figurile romanului său, nu poate spera decât la o dezintegrare și refacere a lumii printr-o intervenție de tipul *deus ex machina*: Isus privește spre Cer pentru a primi cuvântul salvator al lui Dumnezeu; Filozoful nu crede că poate salva lumea (simbolizată prin miraculoasa floare) decât ținând-o în brațe; Savantul își imaginează un mecanism (un perpetuum mobile?) care să dirijeze fără greșeață acțiunile întregului univers; Majestatea-Sa, alături de slugarnicul Clucer, conferă crimei o funcție restauratoare, făcând din moarte un simplu accident al vieții etc.

Autorul pune o lumină tare pe sentimentul acut și straniu al prezenței *corpului* în miezul tuturor evenimentelor, pe melancolia sădită adânc în suflete. Personajele – Isus, Savantul, Filozoful, Reporterul, Majestatea Sa, Clucerul etc. – trăiesc o continuă așteptare, cu dorința avidă de a-și recom-pune existența pe osatura unor asumptii încărcate cu sens și semnificație: „Trăim, mărturisește naratorul, cu impresia că sub pielea mată și galbenă, într-un delir dionisiac, oasele prelungi își caută cu deznădejde părțile să se potrivească“ (*ibidem*, p. 6) Această *potrivire* a părților corpului se oglin-dește și în relația personajelor. În acest context, de o tensiune

poetică și dramatică de excepție ni se pare scena povestită de personajul Isus, cea a întâlnirii și despărțirii de Flora. De altfel, textul probează, la fiecare pas, o limbă simbolică, dar și o teatralitate latentă, atât la nivelul expresiei, cât și al construcției. Este ceea ce credem că a condus la o reluare a difteritelor teme și motive din *Nebunul și floarea* în dramaturgia lui Romulus Guga din anii '80 ai veacului trecut – în *Speranța nu moare în zori*, *Noaptea cabotinilor*, *Evlul mediu întâmplător*, *Amurgul burghez* etc. –, dar și în piesele altor autori. Să ne gândim doar la personajul Isus care, ni se pare, își găsește „reîncarnarea“ în eroul omonim din piesa *Păianjenul în rană* a lui Matei Vișniec.

Personajul narator din *Nebunul și floarea* se întoarce mereu spre oglinzile ospiciului, însă nu dintr-o mascată cochetărie și nici ca urmare a unui comportament schizoid, delirant, ci pentru a intra în dialog cu sine, cu conștiința sa și pentru a-și putea răspunde la întrebările care l-au scos din mundaneitatea plată și inofensivă, din istoria sa, închizându-l în spatele ușilor ospiciului. Aflat la limita dintre „a fi“ și „a nu fi“, acesta invocă semnele unui exil interior, dar și ale unui timp mitic, ambiguu, halucinant, fabulos pe alocuri, puternic marcat de exclamațiile prezentului și de tot ceea ce sufletul divulgă în momentele sale de criză. Mai apoi, naratorul se servește de acest spațiu-pretext pentru o serie de dezvăluiri paradoxale, surprinzătoare, capabile a umple „golul ce mă sălășluiește“ (*ibidem*, p. 7), prăpastia care desparte cele două lumi, interioară (subiectivă) și exterioară (obiectivă). Gestul repetat obsesiv de a trece palma peste luciul oglinzii – obiect transformat în *leitmotiv* al romanului – suplinește neputința personajului (în realitate, neputința oricărei ființe) de a se integra fără compromisuri în spațiul fragil al cetățeanului; dar reprezintă și o șansă a sinelui de a transgresa universul meschin al socialului și a pătrunde în lumea de dincolo. Astfel, se iscă o luptă acerbă a eroului cu uitarea, dar și, în mod paradoxal, cu „exploziile“ memoriei.

Scenele disimulează, prin metaforele existenței, succesive ritualuri de trecere, toate prefigurându-l pe cel din urmă, ritualul morții, adică – în viziunea lui Romulus Guga – al mântuirii și al întoarcerii la datele esențiale ale vieții. Detaliile,

gesturile triviale, preocupările insignifiante se împletesc cu marile interogații care privesc sensul existenței, al devenirii, al vieții și morții, al imanenței și transcendenței. Undeva în roman, dialogul aforistic dintre narator și Savant dezleagă o serie de întrebări, însă propune altele noi, percutante, zădărniciind parcă orice efort de a precipita adevărul lumii în care trăim. De altfel, în aproape întregul roman, tablourile (pentru că întregul text se prezintă ca o succesiune firească de expozeuri cu o imensă încărcătură dramatică) se prelungesc cu dialoguri și digresiuni peripatetice, autorul compensând cu acestea ficționalitatea submergentă a narațiunii.

Spre finele acestui roman care mimează arhitectura jurnalului sau, mai bine, scrierile memorialistice, cititorul are impresia că naratorul s-a regăsit în celelalte personaje pentru a-și transforma crezul în dezbateri, spărgând limitele injuste ale cunoașterii umane și dând un sens lumii răsturnate (lumii celor alienați), adică pentru a lumina drumul pe care ni se cere să-l străbatem invers, de la moarte spre viață, de la neînțelegere la înțelegere, de la disperare la speranță, de la imobilism la vitalitate.

Romulus Guga, *Nebunul și floarea*, Târgu Mureș, Editura Tipomur, 1991