

Lecturi după lecturi

Maria Postu

Exerciții de automodelare



Nicolae Breban

Romanul *Drumul la zid* a apărut în 1984 (Ed. a II-a: Editura Ideea Europeană, 2009) și personajul principal, Castor Ionescu, este o variantă a lui Grobei, care parcurge în sens invers drumul lui Grobei, sau, după mărturisirile lui Breban, Castor Ionescu este Paul din *Animale bolnave*. Numele său are o dublă semnificație. Ionescu, simbolul anonimității, și Castor e un nume cu aluzii mitologice.¹ În timp ce Grobei, aflat la începutul întemeierii căsniciei, este supus inițierii, descoperirea lui Farca și transformarea lui într-un obiect de cult, în paralel cu metamorfozarea lui Grobei dintr-un tip comun, într-un stăpân, cu Castor Ionescu se întâmplă altceva. El are o familie căreia i se consacră cu patimă, cunoaște cele două forme de iubire, paternă și masculină, e un fel de tată și soț model, și totuși, în acest aparent Cătălin, se ascunde un Luceafăr, un Alioșa, care a gustat din fructele vieții și a simțit tentația de a vedea ce se întâmplă „dincolo”, pe celălalt drum, pe care nu l-a ales, al renunțării, al abandonării acestei existențe confortabile, călduțe. Ce mistere se ascund pe celălalt drum, pe care nu l-a ales, ce l-ar fi așteptat dacă l-ar fi ales? O posibilă pistă de lecturare a complexității personajului ne oferă N. Manolescu: „Personajele și acțiunile lor există în același timp într-un plan imediat perceptibil, real, și într-unul secret, ideologic, mitic. Ne ascund în permanență ceva.”² Dar până la sfârșitul romanelor, căci ne-am confruntat cu această existență dublă și în romanul *În absența stăpanilor*, nu aflăm acel ceva pe care personajele nu vor să-l deoaleze. Ele preferă să-și păstreze inefabilul și ambiguitatea, respingând încadra-

1. Cfr. Gh. Lăzărescu, *Dicționar de simboluri*, Editura Odeon, București, 1992: „Castor este, alături de Pollux, fiul lui Zes și al Ledei, fiind îndemânat în a îmblânzi caii și a-i supune voinței lui. Amândoi au participat la diferite expediții, Castor fiind ucis în cursul uneia dintre ele”.

2. N. Manolescu, *Referințe critice în Nicolae Breban*, 70, ed. cit., p. 111.

rea într-o serie dată, epuizabilă și uniformizantă. Și iată-l pe neînsemnatul Castor Ionescu, funcționar la o întreprindere de aprovizionare, metamorfozându-se – nu brusc, precum Gregor Salsa, în ceva străin naturii sale intime – treptat într-un fel de sfânt, pierzându-și vitalitatea, spiritul sangvinic de care se acuză, și devenind imun la ceea ce reprezentase până acum bucuria vieții, instalându-se într-un soi de asceză. El își refuză micile bucurii existențiale care-i coloraseră până atunci existența, cum ar fi concediul la mare alături de familie, alegând să-și purifice spiritul, supunându-l la efort fizic și la reîntoarcerea familiei sale, se pare că „boala” i-a trecut și își reia „corvezile casei pe care le iubea acum îndoit”. O formă de a-și ascunde „puterea” reală, originea mitică, prevalența realului asupra sacrului, este încercarea de a părea la fel ca ceilalți: „Era din nou fericit. Își reluase munca sa la birou, corvezile casei pe care le făcea acum îndoit: în primul rând se ostenea pentru ai săi, pentru «avutul său pământesc», apoi, în al doilea rând, eforturile acestea zilnice, fizice, erau un semn (numai pentru el, evident) că totul era în regulă, că era ca «și ceilalți», într-adevăr egal cu ceilalți (un fel de aristocrație această egalitate!), că era, devenise cel de dinainte”.

În modestul funcționar, se ascunde un ales, care însă, pentru a-și dovedi superioritatea, va trebui să parcurgă cercurile ascezei, ale umilinței, ale îndoielii: „În ființa lui de muritor oarecare se ascunde zeul”.³ Este oare Castor unul dintre cei care își trădează *ursita*, în sensul conferit de Mircea Eliade acestui termen și căruia i se permite să-și intuiască trădarea și să ispășească prin suferință această trădare? Autopenitența nu s-a încheiat: el își părăsește familia și începe a se pregăti pentru cealaltă viață, stârnind la cei din jur o reacție dublă: pe de o parte, un vag dispreț, care se manifestă în forme ironice, pe de altă parte, admirația unora care, vrăjiți de puterea lui, încep să-l urmeze, mai ales că funcționarul „făcea zilnic «exerciții de moderare, de flegmatizare», cum le numea el, exerciții de «autostăpânire», de «limitare a exceselor» etc.” În acest moment, eroul pare victorios, mulțumit de ea, deși nu era definitivă, „o victorie care nu a uitat cum fusese el, ce munci complicate și curajoase trebuise să îndeplinească pentru a ajunge așa cum fusese, pentru a ajunge din nou ceea ce fusese”. Precum la eroul din poveste, sub semnele banalului se ascunde unicitatea, și la Castor Ionescu unicitatea preferă să se ascundă, temându-se de reacția profanilor. Dar nu doar neinițiații sunt ostili indivizilor *aleși*, ci și el, în care viețuiesc doi Castori, se teme de conștientizarea adevăratului *eu*, ascunzându-se în banalitate, să nu

3. N. Manolescu, *Literatura romană postbelică*, vol. II, Editura Aula, 2001, p. 206.

piardă ceea ce are. Extraordinară, având un rol premonitoriu asupra destinului lui Castor cel aflat la începutul inițierii sale, mi se pare întâlnirea dintre Castor și o femeie în varstă, pe care mi-aș îngădui s-o numesc: *Bătrâna*.

„- Dumneata ești tânăr, îi spusese bătrânică, dar ești deja înțelept. Îți prevăd un mare viitor! Pe cuvânt!

- Vai, doamnă, protestă jenat, râzând, într-adevăr înveselit Castor, sunt încă tânăr, e adevărat, dar nu sunt nici înțelept și nici un «ilustru» viitor nu cred că mă așteaptă. (...) Sunt fericit cu prezentul meu!

- Ei, vezi că ești un înțelept? Făcu doamna Barbu cu ironie. (...) Vreau să zic că este ceva în jurul persoanei dumitale ca și cum... da, parcă ar vibra aerul, asta...da, da, cred că ești o personalitate, domnule Ionescu! Ești o personalitate mai specială, dar... *oui-oui, vous avez une forte personnalité et, croyez-moi, je dis pas ça a tous qui m'aident à porter mon sac, ha, ha!*”

Bătrana are rolul Sfintei Duminici din cunoscutul basm *Povestea lui Harap-Alb* - de a-i revela eroului ascuns sub aparența banalului, sacru și misiunea dificilă ce-l așteaptă. Într-un cadru desacralizat, orașul modern, civilizată, al secolului XX, ca în narațiunile lui Mircea Eliade, sacru s-a camuflat în profan, și naratorului îi revine sarcina de a-l revela cititorului, revelație pe care n-o poți avea la o lectură superficială. Din păcate, asemănarea se oprește aici, căci inițierile la care este supus personajul, sau mai bine zis, se autosupune, nu-l vor conduce către acea victorie posibilă într-un alt tip de societate. Sacru rămâne definitiv camuflat în profan, chiar dacă la un moment dat, cititorul are impresia că i-a simțit adierea eternă printre filele cărții: „Începu acum, revenit la «normal», să se ascundă, cumva, în propria lui viață. Să se chircească, să se ghemuiască ușor, să fie și mai puțin vizibil și să nu atragă în nici un fel atenția”. Personajul parcurge toate variantele eșecului, dar cu toate acestea, nu renunță la ambiția de a relua, după fiecare rostogolire în genuni, urcușul sisific spre autodesăvârșire, cu prețul sacrificării celorlalți. În finalul romanului, el devine un soi de Mișkin, deopotrivă sfânt și idiot, deschizându-ne perspectiva de distrugere a zidului ce ne ține captivi în neputința unui spirit însetat de absolut. Castor are unele elemente comune cu Grobei: obscurul Traian-Liviu Grobei se atașează necondiționat de textul ciudatului Farca, fără a-l trece prin filtrul propriei conștiințe, cum procedează modernitatea, text pe care îl descoperă, îl reîncarcă, îl resemantizează, îl ridică la Mit. Același lucru se petrece și cu Castor Ionescu, cititorul pasionat al Noului Testament, „viciul” lui secret pe care-l practică adăpostit într-o mansardă (știm de la Mircea Eliade ce

rol stimulat și creator are mansarda asupra unui spirit însetat de cunoaștere, în același timp, mansarda devine un fel de loc al sihăstriei, al izolării, al ascezei, al autopenitenței). El fuge aici, în mansardă, descoperind degradarea sa sufletească prin rutina cotidiană.

Castor dorește să se recreeze pe sine, lucru imposibil într-o societate de tip totalitar. Recluziunea este o formă de protest insesizabil pe plan general, care, pe plan restrâns, are urmări tragice: „Excentricitățile demonstrative ale lui Castor motivează omul *kitsch*, demonul meschin al unei generații infraumane și al unei lumi maculate până la esență. Prin Castor, metamorfoza devine o renaștere eșuată grotesc și absurd. (...) Castor există pentru a-și rata nașterea”.⁴ „S-a remarcat oare măsura în care trândăvia sau semitrândăvia este condiția necesară unei vieți cu adevărat religioase (atât preferatului travaliu de analiză microscopică a sinelui, cât și acelei stări de relaxare delicată ce se numește «rugăciune», pregătire permanentă în vederea «venirii lui Dumnezeu?»”, se întrebă Nietzsche. Castor nu-și poate duce până la capăt vocația religioasă. Familia, pe care o slujește cu devotament, executându-și ca pe niște penitențe corvezile zilnice, este nu un stimulent, ci un obstacol în încercarea de regăsire a sinelui. Aici și în alte romane, familia e atinsă de disoluție, fiind incompatibilă cu ideea de creație indiferent în ce domeniu s-ar manifesta. S-au lansat numeroase opinii contradictorii despre Castor Ionescu, ceea ce denotă complexitatea personajului, imposibilitatea fixării lui într-o formulă. Cea mai inspirată definiție, succintă, a personajului mi se pare cea a lui Steinhardt: „Castor reprezintă «imaginea căii barate către sfințenie»”. În același timp, și aici se poate face apropierea de Dostoievski, dar și de Kafka sau Musil. Castor Ionescu este adeptul nihilismului, iar traseul său este, „un dezvăț treptat de existență. (...) A fi cu adevărat singur: fără Dumnezeu, fără prieteni, fără soție. A deveni ateu, a renunța la cei din imediata apropiere, a nu mai iubi pe nimeni. A trăi experiența morții, a-ți privi propriul orizont și propria limită, «zidul»”.⁵

Sunt de acord cu autoarea care spune că acest roman poate fi citit ca un original *Tratat al disperării* românesc. Mai mult decât atât, este o variantă pe șase sute de pagini a poemului filosofic eminescian *Odă în metru antic*, poem drag generației din jurul anului 1965, când s-a afirmat Breban, despre care se afirmă că „e un Eminescu al generației lor, legat nu doar de triumfurile vieții, ci și de prezența morții, a finalului, a

4. Marian Victor Buciu, *Marea operă în Nicolae Breban*, 70, p.175.

5. Corina Ciocărlie, *Drumul la zid sau Singurătatea disperării de cursă lungă*, în *Fals tratat de disperare*, Editura Hestia, 1995.

inevitabilului eșec”.⁶ Disperarea celui întors din moarte este mai profundă decât a celui care moare, precum soția sa, Florica, unii cititori neînțelegând moartea soției lui Castor, problemă care l-a preocupat mult pe autorul romanului. Personajele au logica lor, uneori în contra autorului. Nu o dată se plânge Breban, care-și clamează suferința în *Riscul în cultură*: „Sufăr alături de unele personaje ale mele. De pildă, am suferit atunci când am omorât-o pe Florica în finalul *Drumului la zid*. După ce am scris, m-am trezit noaptea și am vrut să tai. Mi se părea că puteam tăia, mi se părea că eu scriesem aia. Îmi ziceam: «Domnule, măgarul ăsta de Castor Ionescu își părăsește familia, se duce undeva într-o chilie, stă acolo vreme de sute de pagini, într-un timp psihic foarte amplu, iar femeia aceasta minunată, soție și mamă de copii, care nici o clipă nu acceptă, așa cum i se sugerează, să-și declare soțul nebun (așa cum unele soții acced în a ne declara nebuni: și, vai, au dreptate: dar numai atât!), tocmai ea să se omoare!» M-am sculat din pat, la trei noaptea, am aprins lumina și am vrut să tai. N-am putut. Trebuia să moară. Ea, și nu el, ticălosul, nebunul zevzec”.

Obsesia puterii îmbracă în aceste două romane, *Bunavestire* și *Drumul la zid*, forme neobișnuite, greu de recunoscut și de descifrat, de acceptat pentru neinițiați: „Undeva – în adâncul tău, Castor Ionescu, ești nemișcat și dur, precum metalul din privirile îngerilor... cu piramida de strămoși ce ne stau cu tălpile pe creștet, ne sprijinim pe tine, ne agățăm, cu oarecare stângăcie și brutalitate, ghearele noastre puternice și oboseite de tine. Și tu ești, astfel, o insulă, un sprijin unic pentru ceva ce nu înțelegem”.

Precum personajele lui Dostoievski, pentru care *femeia* nu mai este sursă de suferință, speranță, prăbușire sau mântuire, protagoniștii celor două romane se consacră, așa cum spunea Mircea Eliade referindu-se la Dostoievski, cunoașterii neantului sau abisului existenței.

Din vol. *Arca lui Breban*,
în curs de apariție la
Editura *Ideea Europeană*

6. Corneliu Ungureanu, *Nicolae Breban și întoarcerea în provincie*, în *Convorbiri literare*, 7 iunie