

LUCIAN BĂGIU

# NELINIȘTEA SINGURĂȚII ȘI MIRAJUL ABSOLUTULUI

Conceput ca o micro-colecție de scrieri din studenție, volumul *Nelinisti* al lui Lucian Băgiu e constituit dintr-o serie de trei nuvele și o piesă de teatru – care dă și numele cărții – ce exploatează două teme ample vehiculate și exploitate de literatura universală: moartea și iubirea. Cu excepția nuvelei *Inefabil*, supratema celorlalte scrieri o reprezintă singurătatea personajelor care, deși trăiesc alături de alți oameni, nu se regăsesc oglinziți în cei de lângă ei și din această cauză aceștia sunt, inevitabil, niște învinși în fața sortii angajându-se conștient într-o luptă inutilă cu un destin implacabil. De aici neliniștea lor generatoare de insatisfacție, decepție și o insurmontabilă prevestire a unei resemnări amare ori a unei speranțe vașe care se conturează la orizont.

În *Profesorul* regăsim agitația metafizică a unui trio straniu sechestrat într-o locuință sinistruă, o anticameră a vieții de dincolo, un Purgatoriu cu note de sală de așteptare a unui personaj absent: acest profesor misterios care stabilește întâlniri și face invitații la care nu se deranjează nici măcar să apară, un alt fel de Godot cu puteri demiurgice, un păpușar care guvernează universul învâluit într-o aură de misticism și supra-realism.

Acestă casă a pierzaniei e amplasată, simbolic, în partea stângă a unei străzi care se termină în imediata vecinătate a unui râu, reprezentare clară – conform legilor scenografice – a unui topos mortuar sustinut și de atmosfera glaciale a încăperilor – simbol al morții trupești, de inserarea zărită pe fereastră și care se va transforma într-o noapte eternă, de o oprire a ceasurilor îndusă de abolirea timpului, de patul definit de curiosul majordom drept „*loc de odihnă*”. Astfel această casă apare ca o construcție virtuală așezată într-un non-spățiu și un non-timp de unde nu există cale de întoarcere – căldura are o ușă de acces care nu se mai poate deschide, semn că moartea e un act ireversibil, în timp ce ieșirea e condiționată de apariția barcagului – intruparea lui Caron care își dirijează luntrea de-a lungul râului Lethe, apa uitării.

Un alt set de simboluri care țin de tematica morții îl reprezintă prezența ibricului și a ceaiului – un alt fel de filtru magic, de băutură care induce starea de transă și facilitează alunecarea în moarte, la fel ca în cazul lui Mircea Eliade și a nuvelei sale – *La țigănci*, numai că aici bătrana este înlocuită de un majordom corect, un „*mesager misterios al unei lumi incompreensibile pentru ei*.”<sup>1</sup> Toate acțiunile acestui servitor distins reprezintă litania unui neschimbat rit de trecere care erijează granițele temporale și orice urmă a unei conștiințe raționale – majordomul nu-și poate aminti nici măcar cu aproximație de când este în slujba așa-zisului profesor. De asemenea, demn de menționat e faptul că toate cele trei personaje se reușesc după ce au experimentat singure intrarea în spațiul problematic, semn că în moarte nu se poate pași însoțit ci totul capătă nota unei călătorii inițiatice care, prin definiție, se operează în singurătate.

Oprindu-ne puțin asupra celor trei personaje e interesant de observat raportul care se instaură între ele precum și tipologia evidentă: Parcival, tânărul gentleman, este exponent al noii generații, plin de ironie și cinism, o prezență cosmopolită posesoare a tuturor detaliilor ce arată vanitate și diletanțism: baston, mănșiș, pălăria și nelpisitele țigări precum și filosofia lui de ocazie: „*Dragă domnule, în eroare ne înducem singuri*.”<sup>2</sup> Apostol se află la polul opus: reprezentant al conservatorismului și personificare a rigidității și inflexibilității senectuții, posesor al unei concepții medieval-e: „*Am presupus și am crezut fără să cercetez*”<sup>3</sup>, acest bătrân se identifică vădit cu însuși numele pe care îl poartă considerându-se un mesager și căutând înțelepciunea resemnării. Confesiunile celor trei nu sunt altceva decât mărturisiri făcute în pragul Judecării de apoi, o ispășire a păcatelor care se petrece în anticamera dintre Rai și Iad, la planul de mijloc al ordinii firești dictate de natură: în josul casei se află bucătăreasa al cărei foc arde ca-n Iad, iar sus focul din semineu nu dă căldură – semn al morții trupești a oaspeților laolaltă cu „*Îmșiștea de cawon*” a încăperii și cu semnele clare ale stagnării ontologice: bărbaților nu le mai crește barba iar Maria, altădată atât de atentă cu silueta ei, nu se îngrașă în ciuda apetitului



phantagruelic. Intreaga atmosferă e, de altfel, învâluită într-o energie statică, înghețată, doar focul fiind singurul agent viu din întregul salon lugubru. La confluența personajelor masculine – exponenți ai conflictului dintre generații aplanat în cele din urmă de instaurarea veșniciei – se află Maria M., actriță, practicantă a disimulării, purtătoare a măștilor umane, ducând cu ea isteria și neliniștea specifică sexului frumos și întregind straniu tabloul de familie prin completarea piramidei trebuințelor: tânărul e intrupare a copilului pierdut de acesta în tinerețe iar Apostol al tălui bebelușului mort la naștere. În acest cerc vicios fiecare personaj este un surrogat al unei persoane reale și, până la urmă, o modalitate mult simplificată de întregire a

absolutului pe care fiecare dintre ei l-a răvnit în timpul vieții.

Această așteptare încordată se vedește ca un preluđu al uitării intruchipate de barcagiu care va veni și va cere plata pentru intrarea în lumea fără de dor. Însă ceea ce îl salvează pe Apostol de această călătorie este pe de o parte acea mituire a luntrușului – galbenul pe care îl plătete în plus – iar, pe de altă parte, trezirea conștiinței prin invocarea a două fraze cu conotații magice: inscripția de pe frontispiciul Infernului lui Dante din *La Divina Commedia* și fraza ultimă a lui Iisus, care vor marca și pentru bătrân despărțirea definitivă de Lume, transpusă inițial prin poziția tradițională a mortului – cu mâinile încrucișate și ploapele căzute – o reiterare a miturilor străbune conform cărora pentru a atinge un nou nivel al cunoașterii este nevoie de moarte simbolică, în miniatură.

Un alt motiv evanghelic valorificat de autor este cel al ispășirii păcatelor prin slujirea celorlalți, la fel cum majordomul, de îndată ce filele registrului s-au umplut și i s-a găsit un înlocuitor, este trimis în barcă alături de Maria și Parcival. Fără îndoială formația profesională a lui Apostol are o importanță covârșitoare în această păcălire a forțelor întunecative. Să ne amintim faptul că el e cel care îi spune la un moment dat servitorului că Parzial – erou mitic, căutător al Sfântului Graal – e în fiecare dintre noi, omul fiind un asiduu căutător al absolutului. Sfârșitul nuvelei coincide cu anularea personalității lui Apostol și intrarea automată în rolul de majordom, preocupat de noii-veniți care sunt, deloc surprinzător, apropiați ai celor trei oaspeți tocmai plecând, semn că moartea nu este altceva decât o reacție în lanț care va duce la o eventuală destrămare a lumii.

Trecând în registrul dramaticului, piesa *Nelinisti* exploatează aceeași temă a morții care descoperă lupta inutilă a omului de a o depăși, de a

ION BUZAȘI

## ANDREI MUREȘANU – POETUL TRIBUN

*omagii lirice – antologie*

Editura „ASTRA”, Dej, 2006

Poate părea ușor aventurist și la limita diletanțismului să încerci să faci o apreciere, chipurile, critică asupra oricărei apariții editoriale, marca Ion Buzași. Nu de alta, dar elocvența, pertinența, competența, eminența distinsului profesor universitar, în arealul criticii literare, frizează, dacă vreți, o estetică și o esistență atât de prețioasă (și pretențioasă), încât, noi, cei mici și ușor ignoranți, cu greu ne putem proba onorabilitatea altfel decât salvați de *darul (și dorul) vizării* și a credinței în capacitatea omului de a trăi, fără a deveni posesor, agresiv și impostor: „*întru frumusețile și roadele vieții*”. Tocmai, pentru că: „*paradoxurile de azi pot disipa și ridiculiza prejudecățile de mâine; chiar dacă și ele mai indezirabile prejudecăți vor fi având și cele momentelor lor de nouitate și oportunitate, e adevărat fragilă, a grației*” (...) În altă ordine de idei, protagonistul lucrării de față (cărui Ion Buzași îi dedică, anterior, alte 17 cărți, studii, articole), este un om cu o capacitate fără egal de a-și iubi Neamul și Patria; asta se vede și din ceea ce, trăind cu o admirabilă acuitate și aievitate suferințele la care erau supuși cei de un neam cu el, iată, se identifică cu ei: „*nu doar în forul lui interior, ci și în gura mare*”. De aceea, omagii omagurilor lirice se constituie și într-un exercițiu restituiv, într-o stare de admirație și sfioasă reverență făcută unui înaintaș care, prin interesul, apetența și miturile țesute în jurul personalității sale, a marsrutizat și marcat însăși noțiunea de patriot, formarea intelectuală și avatarurile scriitoricești ale multora. Mai mult, azi autorul și omagiatorului, nu știm din ce pricină binecuvântate, iată, s-a „contaminat” și încă păstrează parfumul sentimental, emoțional, militant, profetic al patriotului de odinioară; și, per



a contrario, n-are nici cea mai mică pasiune de a se declara lider de opinie. Este doar un intelectual, bine „conturat”, care scrie; și care va să-și lase: „*amprenta stilistică asupra dezbaterilor din presa culturală românească*” (dar nu numai, evident).

După cum Ion Buzași însuși afirmă, Andrei Mureșanu este, după Eminescu și Argehezi, poate: „*poetul cel mai frecvent evocat în lirica românească, încă din timpul vieții*”. Ne îngăduim să afirmăm că o asemenea atitudine se datorează totalii compatibilități a firii și idealurilor românului dintotdeauna cu firea și idealul poetului. A compatibilității dintre puterea de a spera și

fi deasupra destinului. Valorificând simboluri biblice – chitl sau monstrul acvatic – deopotrivă cu cele folclorice – cântecul cucuvelei ori motivul cifrei magice 12 – piesa reprezintă o stranie incursiune în viața aparent simplă a unor pescari băntuiți de un monstru al apelor deopotrivă binecuvântate – sursă de hrană – și blestamate – momânt pentru cei care cutează să-i conteste legis arhetipale.

Moș Gheorghe pare hăituit de amintiri tulburi și de o hotărâre aprigă de a răzbuna moartea misterioasă a fiului său, un fel de luptă cu morile de vânt transpusă în peisaj pescăresc, de vreme ce bătrânul nu știe exact ce și unde să caute. Măriuca, tânărul tănăr și naiv, ascultă cu interes poveștile moșului nutrinđ o afețiune vie pentru acesta și fiind fascinată de detaliile monstrului acvatic ce își bate toaca în fiecare seară, ca un soi de profanarea ritualurilor creștine. Pe de altă parte Ana este instanța lucidă și rațională care încearcă să pună capăt delirului mistic al bătrânului și exaltării juvenile a fiicei sale. Sfârșitul piesei surprinde cele două personaje feminine într-un soi de înmormântare oficiată de o instanță narativă exterioară acțiunii principale, precum și vestea dispariției lui Moș Gheorghe.

Însă aspectul cel mai valoros al piesei de teatru îl constituie construcția acesteia: faptul că se introduce în *corpus* ul acțiunii indicații scenice prin încadrarea unui presupus regizor secund, a spectatorului înfometat și a familiei locotenent-colonelului Drăgoi, ceea ce contribuie la o privire de culise a acțiunii, un fel de adaptare la specia dramatică a povestirii în fiece sale. Sfârșitul piesei multifuncțional trece pe rând în ipostaze de Regizor-adjunct, Sihastru și Narator contribuind și mai mult la ambiguitatea subiectului și la conturarea trasăturilor teatrului absurd postmodernist.

*(continuare în nr. viitor)*

Costinela Rolea

<sup>1</sup> Lucian-Vasile Băgiu, *Nelinisti*, Bacău. Editura Grigore Moisil, 2006, p. 11.<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 8.<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 6.