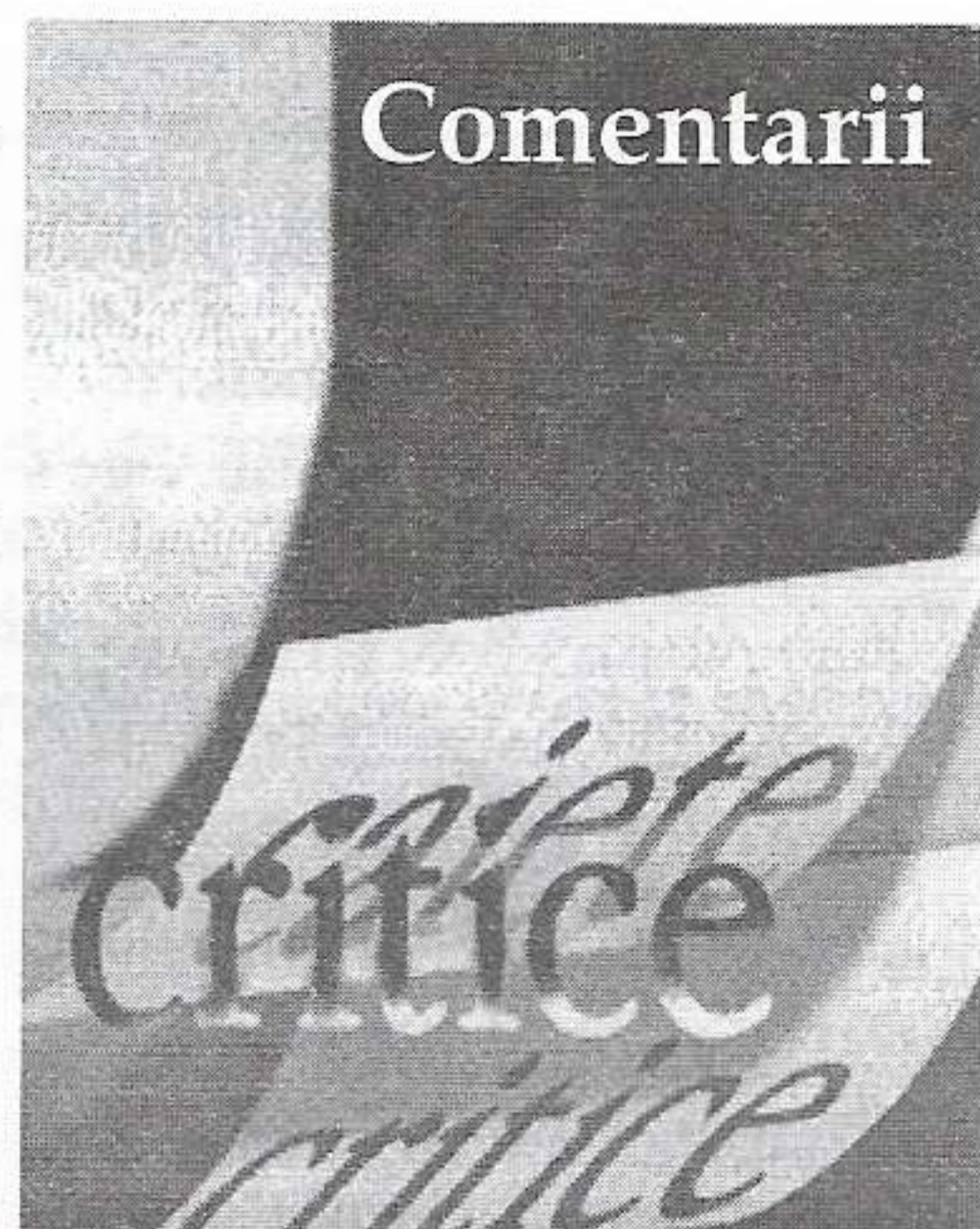


Cristina
DEUTSCH

Noaptea străinului



„Ne-am întrebat de mai multe ori, după lectura capitolelor anterioare, dacă am respectat cu strictețe succesiunea stărilor personajelor *noastre*, dacă ne-am ținut aproape de *firul* cronicii. Și dacă, câteodată, răspunsul la aceste întrebări era satisfăcător, atunci când am iscodit asupra lungimii istoriei, am cedat, am dat înapoi, întrucâtva dezarmați, ba chiar decepționați, fiindcă *cronica* de față – care ne-a solicitat o muncă istovitoare – ni se arată prea lungă pentru gustul nostru; am îngăduit, probabil, uneori nejustificat, asupra unor amănunte, aspecte, care, după toate însemnele, trebuiau trecute cu vederea, alteori, am insistat, din cale afară de pedant, asupra unor fațete ce puteau fi, probabil, ocolite.” – aceasta este viziunea autoarei asupra romanului* său, încercând să explice drumul întortocheat de la „subterană” la „mansardă”, labirintul în care sunt închise personajele sale, diferența dintre „ei” și „eu”. E o narațiune capabilă de a se contracta și dilata aparent fără motiv, am putea afirma că aproape în același mod în care „noaptea străinului” poate părea lungă cât o viață întreagă sau concentrată în trăirea unei singure instanțe temporale în funcție de capacitatea de adaptare, atât la mediul exterior, cât și la cel interior al Eului intim al fiecăruia dintre personaje.

Structura narativă va fi complicată din acest punct de vedere: planurile se întretaie, firul epic „se rupe” adesea pentru a lăsa loc analizei. Una dintre disocierile importante va fi cea dintre eul social și eul intim – eroii nu trăiesc pentru „a trăi” propriu-zis ceea ce li se întâmplă, ci pentru a analiza ceea ce deja s-a produs, pentru a studia și a diseca în cele mai mici detalii propriile experiențe

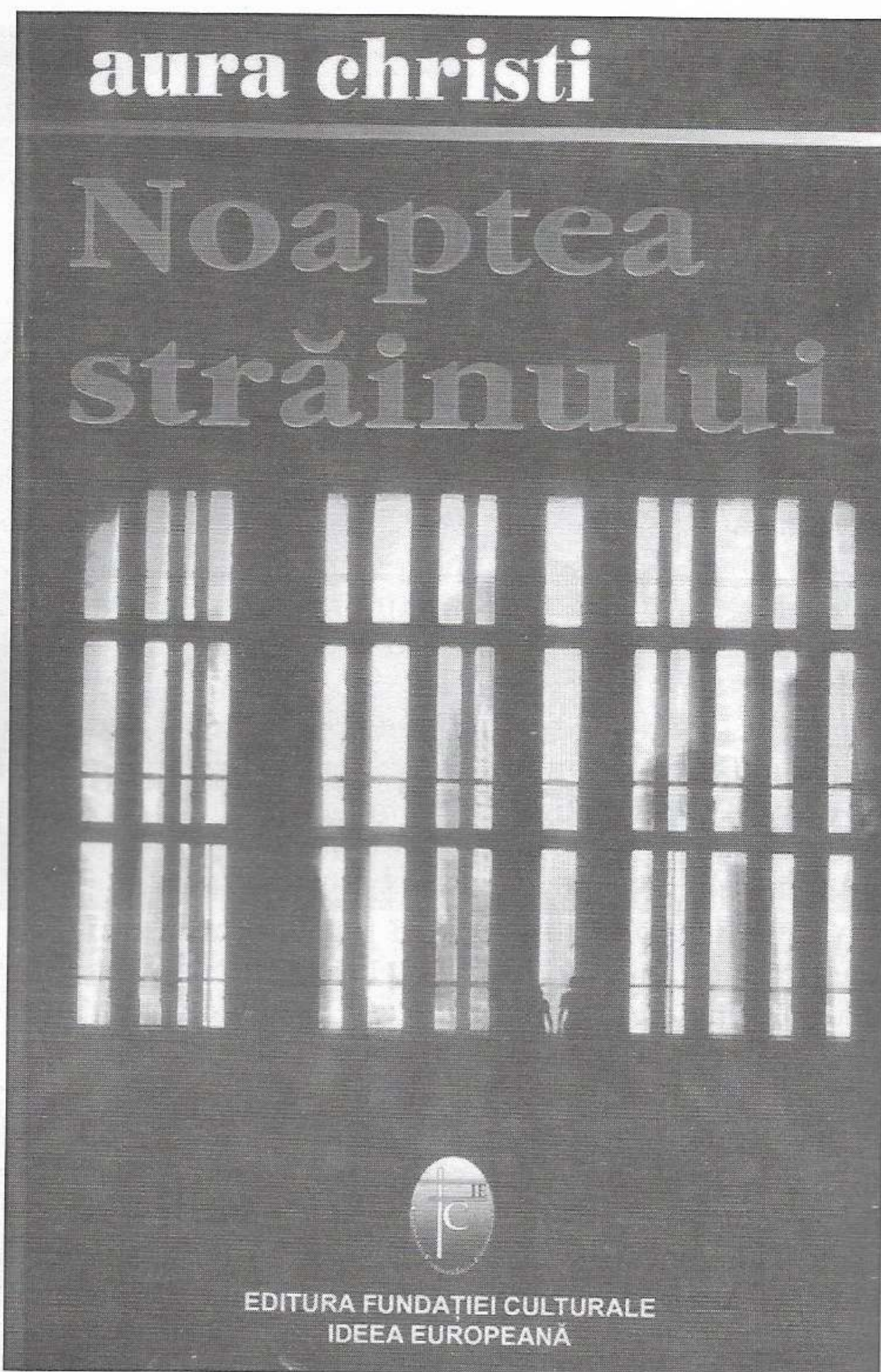
existențiale prin intermediul cărora încearcă în permanență să ajungă la acea stare de verticalitate morală – mai exact spus să urce din „subterană”, înglobând și utilizând experiența adeseori dureroasă și violentă căpătată în acel spațiu, la „mansardă”. Așa cum unul dintre personajele ce apar la începutul acestui roman, Simina-Nebuna, se referea la conceptul de „altfelitate”, eroii Aurei Christi se vor raporta în fiecare punct crucial al existenței lor la acesta. Întreaga lor evoluție se va desfășura într-o perpetuă pendulare între nevoia acută de a înțelege, dorința de a evolua și entuziasmul ce oscilează și el între dorința de a „pătrunde în subterană” și aceea de a se ridica, de a ajunge deasupra lumii – adesea în sensul nietzschean al cuvântului – pentru a înțelege. Astfel, pe parcursul a sute de pagini, apolinicul și dionisiacul coexistă, se întretes și se explică reciproc, în centrul acestui demers analitic regăsindu-se figura sculptorului Andrei Rogujiv.

Personajele și parcursul narativ al acestora se amestecă și se combină între ele, multe istorii par trunchiate, par a se opri într-un „zid” – ca, de exemplu, povestea kafkiană a lui Theodor Volceakovsky pentru care introspecția, căutarea și regăsirea Eului interior sunt niște procese dificile, dureroase, corpul simțind nevoia de a ajunge până aproape de nebunie pentru a putea să se elibereze din punct de vedere spiritual.

Disocierea dintre „eu” și „ceilalți” va fi extrem de clară în cazul lui Theo, acesta afirmând – nu o singură dată – că „acolo unde se termină *ura* lor, începe străinătatea mea”. Atunci când acesta începe să sape în dușumeaua camerei, asumându-și și rolul

* Aura Christi, *Noaptea străinului*, Editura Fundației Culturale Idee Europeană, 2004.

mental de cârțiță, dorința lui va fi în realitate una ascensională, o încercare de a îngloba și de a-și explica sieși conceptul de verticalism. Distanța dintre „subterană” și „mansardă” va fi demarcată de „zid” – obstacol pe care acesta va trebui să-l străpungă pentru a putea ajunge *dincolo*: „Senzația avută la trezire de Theo ar putea fi exprimată în câteva cuvinte: *fuga de sine în nevoia de a se dăruii*”. Pentru Theo familia e un spațiu închis, sufocant, care îl agresează din punct de vedere psihic și intelectual – model „de evadare” îi va fi unchiul său, sculptorul Rogujiv, care este, de altfel, și figura paternă, în timp ce adevărata imagine paternă, Gia, tatăl biologic al lui Theo, este și el, la rândul lui, doar o „cârțiță scumpă” incapabilă de a se salva din acest spațiu protector-sufocant care este casa. Theo are nevoie să *înțeleagă* pentru a putea evolua, modul său de a percepe universul și lucrurile care îl înconjoară e, în ciuda negației permanente, unul profund intelectual, aspect ce adeseori va fi exagerat pe parcursul narațiunii într-un entuziasm solar atunci când autoarea descrie atmosfera din interiorul Fundației Culturale Galaxia. Theo se va asemui instinctiv cu Gregor Samsa, trăindu-și experiența și jucând teatru în același timp, încercând să renunțe la gând ca act în favoarea unei epuizări fizice – modalitate de înțelegere pe care și Rusnacul a utilizat-o în trecut – prin intermediul căreia se încearcă atât o evadare din lumea reală, cât și, concomitent, o nouă inserare a propriei persoane în aceasta, urmând un drum labirintic unde, de multe ori, căutarea se poate sfârși dramatic în dreptul unui zid imposibil de trecut: „Dar ce noroc, ce noroc, Doamne, că înțelegerea este urmată mai tot timpul de uitare. Când cineva nu vrea cu adevărat să înțeleagă ce se petrece cu *celălalt*, chiar dacă, pentru câtăva vreme, price-



pe, el se grăbește să dea la o parte realitatea văzută cu ochii înțeleptului, ai iubitorului de echilibru, să o dea la o parte și s-o uite cât mai repede cu putință, nu numai pentru că *noua realitate constatată, dezvelită*, nu-l interesează, ci fiindcă, o dată descoperită, îl deranjează în esență, îi clatină echilibrul, dar și versiunea de până atunci, adoptată fie din comoditate, fie din lașitate”. În această manieră, personajele Aurei Christi ajung să-și exprime nu numai „altfelitatea”, ci și dorința de a se disocia net de această realitate veche, deja cunoscută, pentru a-și însuși una nouă, o nouă identitate și un nou raport cu Celălalt – cel „din afară”, precum și „Celălalt-ul” care trăiește în interiorul individului, în „subterana” acestuia.

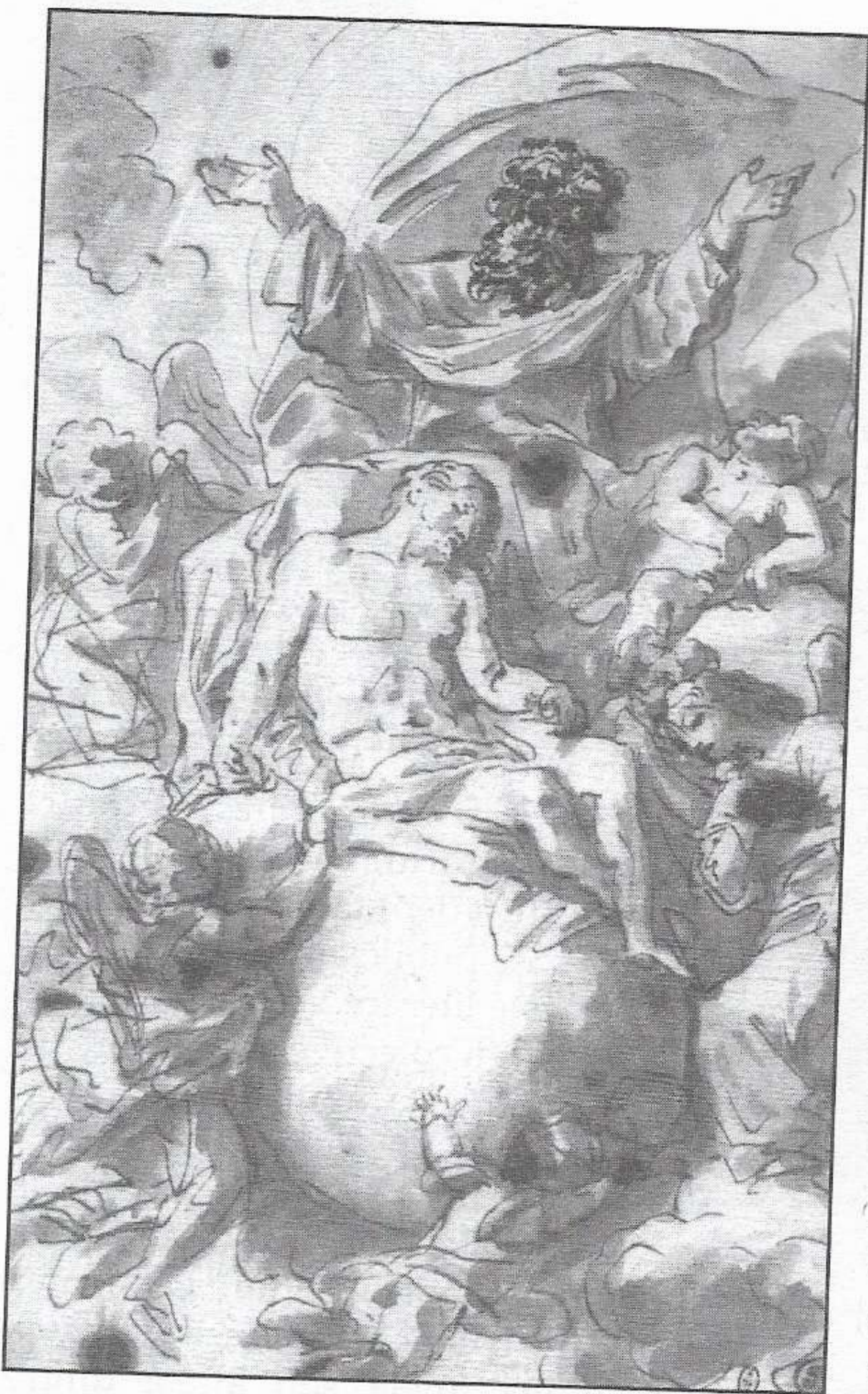
Sculptorul Rogujiv se va impune ca o imagine catalizatoare a tuturor acestor elemente prin intermediul cărora se realizează structura epică a romanului Aurei Christi, în prim-plan ieșind relația complicată dintre acesta și Mirosłava Plămădeală, atât pe plan intelectual, cât și afectiv. Plecând de la ideea că „trăim într-o splendidă decadentă”, punctele de interes ale narațiunii se vor polariza nu numai înspre relația dintre personaje sau evoluția lor intelectuală și sufletească, ci și spre situația intelectualității române în perioada de după '89 în general, creându-se un contrast între impostura cu care acești eroi sunt nevoiți să se confrunte în viața cotidiană și idealismul lor, dorința de a face „ceva” care să-i scoată din anonim, acel „ceva” capabil să le ofere accesul la „altfelitate”. Lumea se „deslușește” și se analizează, se înfrumusețează și se purifică prin intermediul artei, devenită un lux: „Tot ce ține de artă e nefiresc, i-a spus odată Sașa Cerven sculptorului Andrei Rogujiv. Înțelegi ce vreau să spun, nu-i așa? Noi, artiștii, dăm la o parte realitatea, facem abstracție de ea, pentru că ea, *curva asta*, nu ne este pe plac; are multe inadvertențe, unghiuri necizelate, pliuri prost executate. Realitatea în stare pură, care, de altfel, nici nu există, nu ne interesează decât în măsura în care ne provoacă *dorul de altceva*. Realitatea ne împinge spre noi înșine și, cu leșul ei în spate, ne îndreptăm spre lumea noastră, spre universul nostru artistic, de unde nici gând să reînviem ceea ce îngropasem, adică realitatea! Noi creăm altceva, ce tinde să existe, să se instaleze în lumea de afară, recreând-o. Caracterul fals al artei vine din atipicitatea viziunii artistice. Probabil. Falsitatea, însă, se autoanulează pe măsură ce opera de artă se apropie de... animalul care este realitatea, îngurgitându-l, devorându-l.” Scindarea dintre cele două realități, cea artistică (intimă) și cea a lumii înconjurătoare (socială), va fi stabilită clar, discuție ce se va nuanța și prin numeroasele referiri la Nietzsche, omniprezent în special în schimbul de idei dintre Mira și Rogujiv, personajele înseși ilustrând aceste concepte, fiind într-o permanentă pendulare între dionisiac și apolinic.

Este interesantă categorisirea indivizilor pe care o face Theo, utilizând „principiul jgheabului și al lânii” – dintre cele trei categorii pe care acesta le aduce în discuție, cea care va face subiectul narațiunii va fi cea constituită de „trib”, analizându-se aici atât modul în care cei care îl compun se raportează la spațiul înconjurător, cât și relaționarea cu Celălalt, fie că este vorba de indivizii medii sau de „drojdie”. Individul unic și geniul vor fi punctele de maxim interes, acesta din urmă fiind definit de către Rusnac într-o manieră sintetică: „Geniu, după mine, are cel care posedă arta de a se limita, de a-și concentra arsenalul, psihicul, energia, metodic în vederea utilizării unui scop și efortul de concentrare a energiei interioare să *dureze*”. Sculptorul, Mirosłava Plămădeală, Jean Chiriță, Cristian Prepeliță sunt cei prin intermediul cărora se încearcă demonstrarea conceptului de geniu – realizarea scopului lor intelectual, dorința de a transforma o lume „incredibil de mărunță” în altceva, de a introduce ideea de „altfel” în cotidianitate este punctul în care „efortul de concentrare” al acestor eroi ajunge să se cristalizeze. Ideile lor intelectuale, dorința genuină de a schimba acest teritoriu mai mult decât cunoscut și anost în care își duc viața de zi cu zi în ceva complet diferit, scopul ideal de a vedea lumea de la înălțimea mansardei, și nu din străfundurile subteranei sunt componentele de bază cu care intelectul și psihicul acestora lucrează pe parcursul întregului roman: „Așadar, spuse Mira într-un târziu, aceasta e lumea în care trăim: o lume iremediabil mărunță, despăcată în tabere, tribulețe, care se devoră între ele, se macină pe ele însele, purtând povara unor lucruri care, și ele, sunt parcă incapabile de a ieși de pe făgașul lor unic, îngust și leneș, *mărunțel*”. Această pribegire prin „labirintul existențial”, cum o numește Cristian Prepeliță, va constitui un prilej de reflectare și de analiză – fiecare element al realului este citit, decodat, descifrat și transferat într-o a doua realitate, pentru aceasta fiind însă necesară o bună cunoaștere a „subteranului”, a lumii mărunte, banale, întunecate, pentru a putea înțelege mai bine, mai profund spațiul apropiat de cer al

mansardei, pentru a se putea realiza accesul la acea verticalitate spirituală pe care toți eroii romanului, conștient sau nu, o doresc pentru a se defini și a se împlini pe ei înșiși, pentru a-și stabili sau a-și recupera o identitate spirituală, un Eu artistic în absența căruia Eul social nu se poate susține singur.

Realizarea idealurilor fiecăruia prin intermediul existenței Fundației Culturale, precum și confirmarea ideilor inițiale ale lui Theo Volceakovsky se vor concentra în jurul capacității acestora de a manifesta un entuziasm autentic față de tot ceea ce înseamnă trăire intelectuală vie, luxul cultural reprezentând pentru personajul Aurei Christi o necesitate existențială: „Echipa de la *Galaxia* constituia un *trib de artiști* și bucuria de a face parte dintr-un trib superior era vie, activă, fiecare membru al corpului redacțional nepregetând să se dăruie, *recunoscându-l pe celălalt*, complicele și colegul din preajmă”. Pentru aceștia, actul cultural este o bucurie zilnică, este un element esențial fără de care însuși sensul existenței ar fi pus la îndoială. Analiza actului de a raționa se va afla, așadar, într-o strânsă interdependență cu identitatea personală, identitate pe care personajul va încerca mereu să o schimbe în funcție de modul în care se mișcă și se transformă propriul său „trib”. Diferențele de substrat care apar între eroii Aurei Christi pe parcursul narațiunii au la bază diferitele preferințe ale acestora, alegerile existențiale care sunt făcute de-a lungul evoluției lor, deciziile pe care aceștia le iau, astfel încât, mai devreme sau mai târziu, va avea loc un proces de auto-identificare prin intermediul căruia personalitatea fiecăruia își va stabili – inconștient sau nu – o limită maximă la care se poate ajunge de la începutul până la sfârșitul drumului său. Vom vedea cum interogațiile pe care personajele și le autoadresează, de multe ori într-o manieră de-a dreptul obsesivă, așa cum se întâmplă cu Theo Volceakovsky, sunt nu numai fundamentale, ci și prioritare, întrebări precum „ce vreau?” sau „cine sunt?” reprezintă punctele între care libertatea eroului are intenția să se miște în permanență. Figura sculptorului Andrei Rogujiv va ilustra această idee ajun-

să la finalitatea și la împlinirea ei, în timp ce Mira va fi imagine acestei teorii în aplicarea ei. Aceasta din urmă va realiza o distincție clară între ceea ce putem numi raționalitate și normativitate – ruperea de banal, de cotidian, de normă (renunțarea la profesorat, pe de o parte, și, pe de altă parte, nașterea dragostei pentru Rogujiv) va constitui de fapt o regăsire de sine. În acest fel, în ceea ce o privește pe Miroslava Plămădeală, renunțarea la ideea de identitate socială va face ca Eul social al acesteia să devină privat de sens în încercarea de a explica regulile comportamentului său individual. „Ce târg mai e și religia, se auzi brusc spunând Miroslava, o suită de legende tocmai bune de adormit pruncii. Un contract acceptat de bunăvoie, doar că pe terenul care ești, când ți se propune târgul religios... e unul propice cedării și compromisului fără negocieri sau cu negocieri superficiale; e un teren ce se clatină, e zdruncinat temeinic, la rădăcini, și este, în consecință, tocmai pregătit să se convertească... să recurgă la amăgiri, la simulacre de viață... Să pledăm pentru o ipotetică, dubioasă existență de apoi... Atât?... Și peste toate... vine noaptea... noaptea impusă de un străin... noaptea străinului care ne strecoară întunericul în inimă, oase, mădule, măruntaie... Suntem, cu toții, ghemuiți, încovrigați în pământul nopții cosmice, și nimeni nu ne va salva niciodată... fiindcă suntem ai nopții vâslași... negri, negri la duh, la minte... Noaptea ne dictează, ne remodelează... pe măsură ce înaintăm prin intestinele ei, auzindu-i scâncetul, oftatul, geamătul impudic, grohăitul pervers, chemându-ne, solicitându-ne ajutorul, cuprinzându-ne mintea – noaptea ne strigă pe nume, ea ne cunoaște, ne manipulează, ne sculptează pe dinăuntru... Și oricine vrea să se desprindă de ea, de placenta-i caldă, primitoare, proteguindu-ne, nu izbutește decât... lunecând și mai adânc, și mai afund în ea, în interstițiile ei, în jungla-i obscură, tentantă, poruncindu-ne să fim, să întârziem... Și dacă străinul sunt eu?”. Cheia întregului roman se va regăsi în aceste reflecții ale Mirei – noaptea Străinului în imensitatea căreia Eul fiecărui individ



bâjbâie în încercarea de a se regăsi și a se explica pe sine însuși. Așa cum identitatea socială nu mai este suficientă, nici cea religioasă tradițională nu ne duce la o împlinire spirituală deplină, Mira nu are nevoie numai să fie ghidată, condusă prin această noapte, ci și să aibă puterea să o disece, să o analizeze, să o interpreteze după propriile norme sufletești. Elementul identității, în sensul apartenenței și al recunoașterii intersubiective ce influențează în mod semnificativ capacitatea umană a acesteia – lucru valabil însă și în cazul unui personaj evoluat precum Andrei Rogujiv, dar și al unuia aflat la începutul de drum cum este Theo – de a reacționa. Cele două elemente, care dau naștere la controverse psihologice, filosofice, intelectuale sunt Noaptea și Străinul – mai bine zis Locul pe care personajul încearcă să-l identifice și să-l facă „al său” și relația cu Celălalt, cu Străinul. Tunelul săpat de Theo în podeaua camerei sale, subterana

care apare divers exprimată atât la Mira, cât și la Rogujiv sau la Cristian Prepeliță sunt „încercări de a pătrunde în noapte”, de a se confrunța cu ea pentru a se putea elibera. Pentru acești entuziaști ai intelectului, persoanele cu care se asociază – Andrei Rogujiv fiind, în fapt, întotdeauna punctul de convergență – și comunitățile care se recunosc (în speță, Asociația Culturală Galaxia, „alintată” de aceștia adeseori cu numele de „Galaxiușa”) și de care se simt „apartenenți” au un rol decisiv – o funcție literalmente constitutivă în formarea conștiinței lor individuale și în modul acestora de a vedea realitatea; acestea modelează, în alți termeni, credințele lor, principiile lor etice și, nu de puține ori, chiar normele lor de comportament. Sub acest profil, tema identității nu poate să nu aibă un rol central în viața și în „conduita rațională” a acestor indivizi. Religia nu reprezintă aici un ajutor moral și spiritual, deoarece, așa cum observa Mira, este, de la bun început, supusă cedării și compromisului – pentru a învinge Noaptea și pentru a avea capacitatea de a se ridica deasupra ei, pentru a putea accede la „mansardă” și a se afla mai aproape de cer prin desprinderea de mundan și imersiunea în spiritualitate ca mod de a-și conduce existența și de a învinge moartea, metaforizată aici prin ideea obsesivă de „noapte”, acest spațiu tenebros și angoasant trebuie să fie parcurs cu mare atenție, disecat și înglobat în propria personalitate, este o moarte a Eului care cere imperios să fie experimentată zi de zi pentru a se putea depăși acest moment astfel încât eroul Aurei Christi să iasă purificat, și nu distrus din acest labirint existențial.

Din acest motiv, vom vedea cum identitatea intelectuală și cea „personală” încetează aici de a fi doi poli antagonistici, două paradigme care pot intra în competiție pentru a-și afirma supremația uneia sau alteia, constituind, de fapt, pe parcursul a peste șase sute de pagini, miezul narațiunii ce se dezvoltă lent într-o relație nu numai armonioasă, dar și interdependentă, prin intermediul căreia se încearcă demonstrarea „esenței societății”, utilizând un cu totul alt punct de vedere decât cel al cotidianității.