

PROZA ANALITICĂ A LUI ROMULUS RUSAN – ÎN CĂUTAREA PROPRIEI IDENTITĂȚI

Drd. Rodica Ileana STAN (OLTEANU MOLDOVAN)
Universitatea „1 Decembrie” din Alba Iulia

Abstract: *The short prose from the two volumes The Dew and The Frost (Roua și bruma, 1982) and Temporary Causes (Cauze provizorii, 1983) includes epic fragments that belong to the psychological analysis prose and critical-realist texts that attempt to capture the usual, plain daily facts of life. From a subjective perspective and with a psychological theme, the writings constitute an attempt to uncover the deep ideal identity of a lucid and contemplative subject. The author probes the most profound inner world using narrative techniques like introspection, self-analysis, self-doubling, and the alternating reality and surreality. Knowledge acquiring characters try to discover their own unique and immutable identity by transcending the identity changes provoked by the passing of time and by the experiences and constraints of a socialist totalitarian society. The purpose of such analytical undertaking is that of identifying the countless possibilities of psychological analysis prose to uncover the structure of psychological world. The literature meets with psychology, philosophy (Bergson) and psycho-analysis (Freud, Storr) in order to transform artistic obsessions, aspirations, inner dilemmas and to reveal subconscious manifestations like dreaming and revelation. By using psychological analysis, contextualization and comparative literary analysis, one is identifying the features of modern reflexive prose with philosophical accents in some texts of the two short prose volumes entitled The Other, The Eye, Still Nature, The Plate with Memories (The Dew and the Frost), Dream Telephone, and Eternal Moment (Temporary Causes).*

Keywords: *psychological prose, conscious, unconscious, identity, subjectivity, psycho-analysis, dream*

1. Proza analitică

Modernismul în literatură propune o creație problematizantă, sub semnul meditației, al căutării unor semnificații asupra sensului vieții, asupra condiției umane, creatorul modern fiind o conștiință care va analiza componentele vieții psihice atât de complexe. Astfel, critica modernă își va centra interesul asupra proceselor psihice și va utiliza în interpretarea literară psihocritica, metodă de cercetare literară provenită din psihanaliză, expusă programatic în lucrarea lui Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal* (1963). Metoda presupune preocuparea pentru personalitatea inconștientă a scriitorului, care se manifestă prin „mitul personal”, constituind o parte integratoare a criticii operei literare¹. În vederea configurării mitului personal, Charles Mauron consideră că sunt

¹ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografic și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 13.

necesare patru operații: analiza comparativă a diferitelor texte ale scriitorului pentru identificarea unor rețele de imagini, grupuri de cuvinte, a „metaforelor obsedante”; a doua operație combină analiza diverselor teme cu visele și formele lor, precum și observarea modului în care metaforele apar, ceea ce va duce la identificarea mitului personal; mitul personal și avatarii reprezintă expresii ale personalității inconștiente și modificările survenite; ultima operație constă în verificarea în biografia scriitorului și în operele create de-a lungul vieții a imaginii personalității inconștiente.² Considerăm oportun să încercăm să identificăm acele sintagme repetitive, acele „metafore obsedante”, la nivelul celor două volume de proză scurtă, în special, în cazul prozei de analiză psihologică, în care personajele lui Rusan trăiesc momente de analiză interioară. Și Charles Mauron precizează că primele două operații pot fi realizate în cadrul unei singure opere, în timp ce interpretarea și verificarea biografică presupune analiza întregii opere și cunoașterea cât mai detaliată a biografiei scriitorului.³

O categorie de texte cu multiple semnificații, care depășește zona strictă a socialului, este formată din câteva povestiri cu un puternic caracter de eseu psihologic, psihanalitic, cu accente filosofice, create prin monolog și introspecție, cu referințe evidente la contextul politic totalitarist: *Celălalt*, *Ochiul*, *Natură moartă*, *Farfuria cu amintiri* (volumul *Roua și bruma*). Textul *Celălalt* cuprinde un amplu monolog al profesorului Hortopan adresat „celuilalt”, unui alter-ego, imaginii îmbătrânite și antipatice din oglindă, pe care o surprinde în timpul nopții și care îi va determina o adevărată confruntare cu sine, cu propria-i devenire, cu desfășurarea întregii vieți. Confruntarea cu ideea morții provocată de moartea celor doi foști colegi de clasă, Zane și Turcu, precum și de conștientizarea propriei efemerități, cauzează angoasă și căutarea disperată răspunsurilor esențiale.

Precum în alte texte, deși tematica este gravă, autorul apelează constant la ironie și autoironie prin imaginarea unor coincidențe stranii, a unui limbaj care provoacă râsul-plânsul: „La urma-urmei nici nu-i de mirare: dacă tot ai trecut (clar că ai trecut) de jumătatea vieții, dacă tot ești mai aproape de lună decât de soare (tot atât de clar!), înseamnă că oricând poți fi rechemat la stup ca o albină cu botul plin de miere, pe care stuparul nu mai are timp s-o aștepte, vrea și el să tragă o dată roleta fără să tot anunțe ora închiderii (...) vreau să spun – se corectă el – că înțeleg totul, cu excepția întrebării: De ce ne naștem proști și murim deștepți? De ce ți se lasă numai timpul strict să le afli pe toate?”⁴ Este inserat și un episod narativ în care profesorul primește vizita unui coleg, un anume Hariton care, fără să fie geniu sau impostor, a reușit prin muncă susținută să scrie „un raft de bibliotecă”, să fie ales membru al Academiei din Berlin și, din această ipostază, îl va dojeni colegial pe bătrânul profesor care nu a reușit să termine tratatul, deoarece metoda lui nu este productivă: recitește mereu și modifică, se împarte în prea multe direcții, are zeci de

<https://www.scribd.com/document/395266561/Charles-Mauron-De-La-Metaforele-Obsedante-La-Mitul-Personal> (accesat în 2 aprilie 2023).

² *Ibidem*, pp. 33-34.

³ *Ibidem*, p. 34.

⁴ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 131.

carnețele cu diferite idei și, mai ales, este nehotărât și amână. Discuția cu acest musafir neașteptat, reală sau imaginară, nu face altceva decât să îi accentueze introspecția, încercarea lui de a desluși sensul curgerii acestei vieți, cu toate etapele.

Discuția este continuată în plan imaginar cu „celălalt”, dedublându-se Hortopan primește critica bătrânului (năluca) care îi impută nehotărârea, dorința de a da vina pe ceilalți, aspirația de a fi tânăr mereu, de a nu se degrada. Autoanaliza trece din registrul comic în cel grav, tragic, prin conștientizarea propriilor limite și slăbiciuni: „Ce era el? Un individ oarecum în criză, cu toată zestrea și speranța în turnulețul de fișe de sub birou. Avusese o săptămână rea (nimic neobișnuit!), pe urmă se trezise în plină formă, pe urmă îl vizitase un coleg de breaslă, îi administrase o mică morală. Asta n-ar fi fost mare lucru, ceva banal ca micul dejun, dar un alt individ, care se socotea din familie (sau, mă rog, chiar un alter-ego al lui – în orice caz, mult mai în vârstă, și de aceea pretinzând ascultare), repetase morală, în forme mai dure și mai ideologice. Avusese oare dreptate? Da și nu! În tot ce spusese era însă un adevăr incontestabil. Că-și luase timpul cam în răspăr, că-l apreciasse când prea generos, când prea disprețuitor și, din cauza asta, viața întregă îi oscilase între tânjeală și alergătură.”⁵ Personajul trece prin confruntarea cu propriul sine, prin intermediul dialogului dintre cele două voci narrative, de fapt, un solilocviu, iar la capătul acestei anamneze sfârșitul narațiunii este deschis, semnificând confruntarea cu propria moarte: „...în vremea asta Hortopan se grăbea, cu unghiile însângerate, nervos nevoie mare, să-și deschidă întârziata poartă spre univers.”⁶ Interpretat psihanalitic, „celălalt” ar fi eul ideal, aspirația spre împlinirea deplină, care îi reproșează eului ezitățile, fricile care au împiedicat desfășurarea potențialității creatoare.⁷

Textul extrem de concentrat *Ochiul* poate fi inclus în categoria eseului filozofic, având și un puternic caracter psihologic și psihanalitic. Continuă ideea confruntării cu propriul sine, de data aceasta pornind de la simbolul ochiului, al privirii în afara ființei - fotografiile familiei – și în propriul suflet. Călătorind în timpul trecut când se afla sub protecție părinților, în vremea fericită a copilăriei, vocea narativă subiectivă, prin intermediul unui monolog adresat propriului sine, ajunge să se confrunte cu realitatea unui prezent în care nu își găsește locul: „Eu, eu, eu... dar ce se întâmplă?... la un moment dat se întâmplă ceva și amintirile se tulbură, nu mai vor să vină, nu mai pot fi ținute minte, deci nu mai sunt amintiri. Ți s-a întâmplat vreodată să fii într-o situație ca asta? Are loc un fel de suprapunere neclară între tine, cel de atunci și cel de acum; este momentul când, coborând ca într-o fântână și văzându-ți mereu chipul ca-n oglindă, te-ai pomenit dintr-odată atingând pânza de apă; atunci imaginea ireală a trecutului s-a ciocnit cu tine, cel prezent, apa s-a tulburat, a fost o confuzie scurtă, dar imediat pe urmă contactul rece te-a trezit, te-a readus la ordine, a-nlocuit dulcea ambiguitate cu adevărul gol-goluț. Te-ai trezit ca dintr-un vis plăcut până la amărăciunea de a-l pierde, te-ai întors dintr-o călătorie

⁵ *Ibidem*, p. 148.

⁶ *Ibidem*, p. 152.

⁷ Anthony Storr, *Freud*, Traducere din engleză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1989, p. 72.

pe niște țărături neștiute, de pe o altă planetă unde mai fusesseși cândva, demult, când încă nu știai, din păcate, ce sunt planetele.”⁸ Apa – oglindirea semnifică introspecția, încercarea de a-și cunoaște eul profund, autentic. Freud, întemeietorul psihanalizei, a propus o distincție clară între părțile psihicului: eul, supraeul și sinele. În lucrarea lui Anthony Storr despre cercetările lui Freud, psihiatrul Storr îi recunoaște meritele lui Freud în clarificarea unor noțiuni fundamentale în viața psihică: „Așadar, eul se află într-un echilibru dificil între trei formațiuni: lumea exterioară, sinele și supraeul, fiecare putând îndemna la adoptarea unui curs diferit. Nu-i de mirare că acțiunile umane apar uneori șovăitoare sau nehotărâte.”⁹

Textul prezintă confruntarea cu judecata unei lumi care consideră ridicolă atitudinea cinstită, credincioasă, politicoasă, decentă, concluzionând că fundamental este să nu piardă „ochiul cel dintâi al adevărului”, acel nucleu onest și autentic transmis de familie, care asigură coerență ființei. Toate această confruntare fictivă dintre eu, un alter-ego sau propriile identități de-a lungul timpului, direcționează analiza spre o interpretare psihanalitică, dacă ne raportăm la teoria freudiană despre componentele psihicului uman: sinele – primitiv, afectiv, illogic; eul – conștiința, rațiunea; supraeul – prohibițiile, criticile parentale și sociale.¹⁰ Aparentele discuții dintre bătrânul profesor și nălucirile lui sau monologul din *Ochiul* pot fi interpretate ca autoanaliză psihanalitică, o confruntare interioară pentru găsirea esenței: „Freud a postulat existența unei formațiuni în cadrul psihicului dedicată autoobservației: ea urmărește eul și decide dacă acesta reușește sau nu să se conformeze eului ideal. Această formațiune reprezenta ceea ce Freud avea să numească mai târziu supraeul.[...] Datorită lungii perioade de dependență din copilărie, normele parentale și, prin urmare, normele societății sunt introiectate; adică, încorporate în chip de parte a psihicului subiectului, cu consecința că vocea conștiinței se face auzită ori de câte ori eul se abate de la idealul eului.”¹¹ Naratorul trăiește acut confruntarea dintre supraeu și eu, deoarece valorile transmise de familie și structura interioară morală sunt în contradicție cu limitele unei societăți lipsite de libertate.

Farfuria cu amintiri debutează cu o secvență-cadru, realizată prin monologul doamnei Botoșanu, care îi explică doamnei Borzescu cauza decesului lui Georges, soțul ei: spargerea unei farfurii din copilărie dăruită de mama lui. Textul propriu-zis al povestirii, realizat prin tehnica colajului, înlănțuie fragmente din jurnalul lui Botoșanu, fizicianul în căutarea unei formule Neutrino – „o nouă limită a universului”, cu un fir narativ principal care prezintă acțiunile și reflecțiile protagonistului. Botoșanu este un cercetător pendulând între realitate și vis, acțiunea se desfășoară în spațiul familial realist – spațiu cadru. Bătrânul hătru din farfuria copilăriei, amintire a revelației infinitului, îl poartă într-un spațiu în care va putea descoperi „secretul continuității infinite (Cornack, Miller, Horowicz)”.¹² Fantasticul

⁸ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 155.

⁹ Anthony Storr, *Freud*, Traducere din engleză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1989, p. 72.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 70-71.

¹¹ *Ibidem*, p. 72.

¹² Romulus Rusan, *Roua și bruma*, ed. cit., p. 84.

de tip oniric îi oferă posibilitatea personajului – narator să călătorească alături de bătrânul din copilărie într-o altă dimensiune sub forma unor greieri unde, pe un fel de ecran, va putea să descopere milioane de chipuri, oprindu-se pe un stop-cadru în care se afla el, înțelegând că toate acele chipuri au fost, de fapt, propriile lui înfățișări de-a lungul timpului („pe ecran fusesem, de fapt, tot eu, dar cel de dinaintea clipei prezente în nenumăratele mele ipostaze anterioare.”¹³). Dialogul telepatic dintre personaj și proiecția lui îi oferă oportunitatea de a înțelege esența ființei umane în devenirea ei prin etapele vieții: „De fapt, fiecare om este definit de nenumărate asemenea astfel fracții instantanee, care migrează întâi prin lume, colindând alte ființe, și ajung apoi la el, în baza unei planificări superioare, în succesiuni irepetabile. Aici este, de fapt, chiar secretul «omului irepetabil». Omul, este el irepetabil, dar particulele lui sunt aceleași: naivitate, frică, impertinență, experiență, orgoliu, prostie, legate între ele strâns, strâns, strâns... Simple clipe psihice, confundabile în cele din urmă cu niște fulgurații electronice.”¹⁴

Teama că „ședința de bilanț” a întâlnirii onirice a tuturor eurilor fizicianului semnifică moartea, uitarea, risipirea, chiar dacă particulele sunt veșnice și continuă migrația la nesfârșit în infinite întrupări, provoacă disperata dorință de a afla soluția la marea căutare: „Cum se înscriează mulțimea acestor euri de dinaintea mea în curgerea mea discontinuă spre infinit. Am pe masă (arătați eu cu degetul în sus) calculul privitor la psihodinamica particulei universale. Am vrut să profit de această secundă de luciditate ca să fac o corelație între particula fizică și cea psihică... Din asta ar rezulta o posibilă contribuție la... la elucidarea tainelor vieții.”¹⁵ Cercetătorul se reîntoarce în spațiul real al camerei sale, visul se risipește, dar ultima secvență descriptivă prezintă câteva formule mângălite și un desen în jurnalul, care va deveni „un fel de sacru bibelou” pe raftul bibliotecii. Decesul lui Georges Botoșanu, anunțat de la începutul textului de către soția lui, ambiguizează sensurile experiențelor halucinante după spargerea farfuriei cu amintiri, care a declanșat, aparent, călătoria fantastică. „Mulțimea eurilor” pe care Botoșanu le contemplă poate simboliza nenumăratele identități pe care ființa le asumă în raport cu timpul obiectiv, iar această perspectivă impune interpretarea relației identitate-alteritate, în sensul unei perpetue deveniri a ființei. Ștefan Aug. Doinaș nuanțează raportul identitate-alteritate identificabil prin introspecție în cadrul unei subiectivități în *Fragmente despre alteritate*: „Dar omul este «aruncat» nu numai în lume, el este în aceeași măsură «aruncat» în timp. Eu, cel din clipa asta, nu mai sunt același care am fost acum o zi, acum un an. După cum mâine voi fi *altul* decât sunt astăzi, și implicit *altfel*. Alteritatea se afirmă, deci, ca o condiție de existență nu numai în afara mea, prin raportarea la ceilalți, ci și înlăuntrul meu, prin raportarea la mine însumi: propriile-mi ipostaze fac din mine o ființă multiplă: Eu este un Unu plural.”¹⁶

¹³ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴ *Ibidem*, p. 87.

¹⁵ *Ibidem*, p. 90.

¹⁶ Ștefan Aug. Doinaș, *Fragmente despre alteritate*, în revista „Secolul 21: Alteritatea”, București, 1-7/2002, p. 23.

Semnificațiile textului sunt multiple. Suprarealitatea creată prin vis de către prozatorul Rusan, pentru ca personajul să poată călători în alte dimensiuni prin metamorfoză îi oferă posibilitatea descoperirii sinelui, contemplării identităților succesive, sperând să descifreze tainele vieții și ale morții. Studiile de la Politehnica din Cluj-Napoca, l-au ajutat pe Romulus Rusan să creeze un text epic în care îmbină teorii științifice cu elemente fictive. Astfel, teoriile fizicianului din povestirea lui Rusan – Neutrino - amintește de teoria lui Wolfgang Pauli care a prezis existența unor particule neutrin în 1930¹⁷, iar problematica identităților succesive dezbătută în filosofie, psihologie și psihanaliză deschide direcții numeroase de interpretare. În lucrarea *Identitate și alteritate*, Rodica Marian analizează criza antonimiei identitatea versus celălalt, alteritatea, dar și identitatea subiectivă: „În ce privește identitatea personală, ca domeniu al subiectivității, criza identității s-a înțeles și se înțelege încă ca o scindare a eu-lui, făcând o extraordinară carieră în urma teoriilor lui Freud și așezând alienarea la temelia celor mai multe analize de fenomene psihice, mai ales acelea care se manifestă în literatură.”¹⁸ Această scindare a eu-lui în confruntarea cu ceilalți, cu societatea, mai ales, cu eul ideal produce dilemele interioare ale personajelor lui Rusan, ipostaze – identități diferite ale scriitorului.

Tema timpului a constituit o altă modalitate de a crea proză modernă subiectivă, cu accent pe psihologia personajelor, pe problematica identității, scriitorul Romulus Rusan considerând vârsta adolescenței ca „etapa de aur” a vieții, așa cum a mărturisit Ana Blandiana în interviul realizat în 24 februarie în București, *Schiță de portret – Romulus Rusan*: „Avea un fel absolut profund serios de a privi viața, lumea, oamenii. În același timp, avea ceva de perpetuu adolescent, care nu se fixase încă.” Această aspirație a unei adolescențe continue se regăsește în scrierile sale, înțeleasă ca o stare de continuă cercetare și descoperire a realității, în fața căreia rămâne independent, interogativ, cu o perspectivă temporală generoasă. Etapa adolescentină te ferește de compromisurile sociale, profesionale, iar confruntarea cu limitările lumii socialiste a provocat angoasă și suferință, ceea ce explică revenirea la obsedanta călătorie imaginară către descoperirea eului profund interior a scriitorului Romulus Rusan.

Textul *Celălalt* prezintă antitetic vârsta maturității și a adolescenței prin dialogul imaginar dintre Hortopan și „celălalt”, adică simbolic, tinerețea și bătrânețea. Dacă începuturile vieții stau sub semnul libertății, al speranței, al proiecțiilor, maturitatea înseamnă oportunism, înregimentare: „Tot ce-ai îndrăguit aici – continuă vocea – era valabil în copilărie, sau, hai să spunem, până pe la

¹⁷ A. Iosif, *Particule elementare. „Blocurile” fundamentale din care este construit universul*, „Scientia”, 10 mai 2022, „Neutrino Electronic. Aceștia pot călători distanțe uriașe fără a interacționa cu materia, aproximativ 600 de milioane de neutrino trecând prin corpul uman în fiecare secundă. Ei pot penetra pământul nestingheriți, sunt fără masă ori aproape, cu o masă infimă și interacționează cu materia doar prin intermediul forței slabe și a gravitației. Wolfgang Pauli a prezis existența neutrino în 1930, dar a fost descoperit abia în 1957 de Clyde Cowan și Fred Reines.” <https://www.scientia.ro/fizica/58-fizica-nucleara/47-particulele-elementare.html> (accesat 18 martie 2023).

¹⁸ Rodica Marian, *Identitate și alteritate*, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, p. 25.

douăzeci de ani. O vârstă care – ce-i drept – te pune la adăpost de decizii, orarul ți-l fac profesorii, traiul ți-l asigură părinții, tot ce ai de făcut este să întrebi, nu să răspunzi. Viața ta este un caiet provizoriu, un maculator de hârtie proastă, în care tot notai, tot adunai, cu gândul că, pe urmă, ani de zile, vei avea tot timpul să «treci pe curat». Lumea ți se părea abstractă, ca naftalina pe care mama o pune în dulap, dar nu știai cum arată, ca «dărilor» de care vorbea fără încetare tata, dar nu știau de unde ia banii și unde le plătește. Știai doar ce e bine și ce e rău, dar albul și negrul nu sunt culori, nu pot să existe în sine.»¹⁹

Încercarea lui de a rămâne „adolescent” o găsim sugestiv exprimată prin respingerea climatului politic, prin refuzul unei servituți ideologice: „Te sprijineai, pur și simplu, pe modelul negativ cu care polemizai și cu care stăteai miraculos în echilibru, așa cum două bețe proptite cap la cap se țin unul pe altul în picioare. De obicei, când cade unul, cade și celălalt, și apoi omul o decide de care parte o ia. Totul este, din clipa aceea, mai simplu de hotărât, mai destins. Dar, în timp ce alți tineri abia așteaptă momentul descleștării din poziția asta chinuită, tu ai preferat să rămâi toată viața așa, să nu exiști decât în funcție de răul pe care-l detestai, de care te temeai.»²⁰ Monologul lui Hortopan continuă autoanaliza, conștientizând că vârsta de treizeci de ani i s-a părut cea mai periculoasă, deoarece sunt dispuși să accepte măști sociale care le compromit sufletul: „Este vârsta când oamenii își iau pe cap răspunderea, încep să se ridice, să aibă funcții. Dar și să renunțe, să facă erori și compromisuri, să accepte târgul. Să-și schimbe caracterul, să devină soți, părinți, gineri, cumnați, tați de familie, șefi, subalterni, mafioți, intriganți, egoiști, fanatici, acaparatori, turnători, inchizitori. Să-și uite inconștienta de plantă a adolescenței.»²¹ Se subînțelege din lunga enumerație a ipostazelor maturității că nu responsabilitățile familiale l-ar fi deranjat pe Hortopan, un posibil alter-ego al lui Romulus Rusan, ci riscurile compromiterii morale, ale înrolării în sistemul social comunist. Iar soluția găsită de intelectualul Hortopan a fost retragerea în anonim: „M-am retras în vid, socotind că astfel îmi voi păstra neprihănirea, că voi rămâne «cel dintotdeauna», cel mai..., cel mai... Mi-am asigurat o perfectă singurătate, pentru ca nimic să nu mă abată. Orice amestec al realității în viața mea mi se părea un accident, un ghinion.»²² Aceasta a fost soluția pentru mulți gânditori și creatori în fața sistemului comunist, retragerea din viața publică cu scopul păstrării onestității.

Insomnia la ora 4 provoacă anamneza unei iubiri neîmplinite din tinerețe, a timidului Petric cu o frumoasă Zina, care îi creează amintiri confuze, declanșând o criză de plâns provocată de conștientizarea pierderii definitive a tinereții lui, pe care o va regăsi în vis, printr-o proiecție idilică: „Se închise în imaginea pe care o dobândise în vis, se absolutiză în ea și simți cum renaște tânăr: simți totul, văzu culorile, recepționează mirosurile, trase aer în piept, ca atunci, pe vremuri, cu acea extraordinară libertate pe care numai tinerețea ți-o poate da..., acea tinerețe scurtă, inconștientă, fără frâne, fără părinți bolnavi și colegi morți de cancer, fără umilințe

¹⁹ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982, pp. 142-143.

²⁰ *Ibidem*, p. 142.

²¹ *Ibidem*, p. 142.

²² *Ibidem*, pp. 142-143.

și compromisuri, fără trădări și remușcări, plină numai de speranțe naive, de nimburi multicolore.”²³ Visul îi oferă ocazia maturului Petric, care s-a conformat situației sociale prin compromisurile inerente, să regăsească un timp al adolescenței imaculate moral, o stare lipsită de propria vinovăție, care va dăinui: „se pomeni trăind într-un prezent etern, bine oxigenat și bine ventilat, un prezent natural, care nu mai are nevoie de formule tip, de argumentări, de procese-verbale, de explicații, un prezent lipsit de propria lui conștiință.”²⁴ Visul este modalitatea psihicului de a defula suferințele și frustrările, eliberând o tensiune interioară, de cele mai multe ori inconștientă, care poate avea efecte nocive.

O perspectivă mai amplă și mai complexă asupra timpului descoperim în proza *Alexandru în august*. Protagonistul, un alter-ego al scriitorului Romulus Rusan în ipostaza istoricului, analizează aspectele filosofice ale timpului, folosind un limbaj artistic realizat cu o succesiune de comparații și enumerații, care multiplică semnificațiile: „El, ca istoric, măcar cu atât se alesese, cu învățătura că timpul astronomic și timpul sentimental nu-și potrivesc niciodată pasul; o lipsă de cadență stăruie neîncetat între vreme, om și istorie. Timpul sufletesc nu e egal cu sine, ca acela din ceasuri și calendare, el urcă sau coboară, crește sau scade în intensitate, după cum îl încălzește respirația noastră. Pare mai lung sau mai scurt, după cum se cuibăresc în el durerea sau bucuria, revolta sau răbdarea, tirania sau pacea socială.”²⁵ Pe linia lui Henri Bergson²⁶, scriitorul delimitează între timpul subiectiv, sufletesc, psihologic și timpul obiectiv, cronologic, istoric. Totodată, prozatorul constată valoarea subiectivă a timpului receptării unei acțiuni, unui eveniment, durata contemplării creației, a binelui sau a răului: „Tot astfel, o crimă sau un sărut, o catastrofă sau o naștere, o pagină de poem sau una de rechizitoriu, durează un timp aproximativ egal, dar valoarea lor afectivă depinde de capacitatea acestor vase speciale care sunt sufletul fiecărui individ, fiecărei generații sau națiuni.”²⁷ Timpul naturii „în ritmul căruia am venit pe pământ”, așa cum precizează Alexandru, este acela pe care omul îl măsoară cel mai relativ, dar care domină întregul curs al anotimpurilor, al nașterii și al morții. Acest timp al naturii amintește de personajul Anisie din romanul *Noaptea de Sânziene* al lui Mircea Eliade, care s-a sustras chiar și timpului biologic, reintegrându-se în ritmurile naturii, trăind izolat la acea fermă de lângă Sighișoara, care va fi distrusă de război, de istoria necruțătoare, simbolizând că numai temporar omul se poate salva pe pământ de vremurile în care viețuiește. De fapt, problematica timpului este complex nuanțată din mai multe perspective (istorică, mitică, filosofică, religioasă) în romanul lui Eliade, prin obsesia protagonistului Ștefan Viziru de a se sustrage timpului istoric și de a se conforma

²³ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 57.

²⁴ *Ibidem*, p. 57.

²⁵ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, ed. cit., p. 31.

²⁶ Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, Ediția a II-a, traducere de Diana Morărașu, Studiu introductiv de Anton Adămuț, Institutul European Iași, 1998, https://monoskop.org/images/1/17/Bergson_Henri_Eseu_asupra_datelor_imediate_ale_constiintei_1998.pdf(accesat în 15 martie 2023).

²⁷ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, ed. cit., p. 32.

unui alt fel de timp mitic: „Dovadă viața pe care o trăiește un sfânt; o viață care nu mai e ruptă, ca a noastră, de eternitate...”²⁸

În textul *Amețeala* bătrânul profesor, posibil un alter-ego al bunului prieten Geo Bogza, trăiește vârsta bătrâneții complicând toate lucrurile, procedând invers decât ar trebui, pe căi ocolite și într-un ritm încet, conștientizând motivul eternului conflict dintre generații: „Toate neînțelegerile cu copiii își au originea în această nepotrivire de ritm. Ei sunt hăituiți de viață, de epocă, de presimțirea grea a războaielor și bolilor, care se apropie ca niște nori negri de un cosaș aflat încă la mijlocul fâneței; sunt persecutați de imaginea grea a bătrâneții, pe care și-o văd în el ca într-o oglindă pusă în viitor; de frigul pe care soarele vârstei începe de la un timp să nu li-l mai poată scoate din oase, așa cum toamna nu mai reușește să-l scoată din pământ. Sunt veșnic grăbiți, pentru că au prea multe țeluri; el nu se grăbește pentru că nu-și mai dorește niciunul.”²⁹ O fină critică la adresa noii lumi, străină de idealurile și principiile bătrânului profesor, se poate desluși în spatele unei constatări amare: „Lumea lui s-a debarasat de lucrurile pentru care nu merită să depună un efort, să întindă pasul. După nedreptățile cu care l-a pedepsit, după anii pierduți la fabrica de piese de șah, viața i se pare plictisitoare și fără rost.”³⁰

Textele care abordează problematica timpului ating și angoasa confruntării cu moartea. Conștiința timpului ireversibil determină constatarea amară a curgerii continue spre plecarea definitivă. Comparația dintre timpul copilăriei și al senectuții, cu atribute specifice fiecărei etape, cu percepția subiectivă a timpului nemărginit al copilăriei și derularea lui tot mai accelerată pe măsură ce anii se adună, se regăsește în numeroase secvențe din text, dintre care am selectat pasajul final din *Natură moartă*, un monolog interior care subliniază efemeritatea: „Își aminti brusc imaginea aceea albă, spumoasă, stereotipă, din copilărie... vacanțele de Paști care i se păreau atunci infinite, mai lungi decât o primăvară întreagă de-acum... dar verile cu bondari, dar toamnele cu lămpi de dovleci?... unde mai avea el vreme să găsească așa ceva? Acum nu mai ai timp să te uiți în jur, nu mai ai timp de alții, nici măcar de tine... Viața îl alungase din urmă cu graba ei găfăită, îl înghesuise în sine, timpul se îngustase și el... Atunci, în copilărie, te îngrijeau alții, îți dădeau alții din timpul lor... Numai că n-aveai putere și nici știință să-l folosești. Ce folos că verile, toamnele erau atunci lungi cât anii? Acum, când știi atâtea, aproape totul, au ajuns biete, neînsemnate săptămâni. Și curând, când vei ști totul, nu vor conta mai mult decât o oră, și apoi, când vei atinge absolutul, vor trece ca o simplă secundă...”³¹

Problematica timpului (vârstele vieții, valorificarea timpului) și a identității constituie teme majore ale prozei analitice din volumul *Roua și bruma*. Considerăm că „adolescența” este mitul personal al scriitorului Romulus Rusan, în termenii lui Mauron, deoarece apare în numeroase asociații de cuvinte și sintagme, strâns legată de tema timpului, folosind visul ca mijloc de recuperare a „stării de inconștiență de plantă a adolescenței” (*Celălalt*). Natura este o altă temă fundamentală în numeroase

²⁸ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânzâiene*, volumul II, București, Editura Minerva, 1991, p. 203.

²⁹ Romulus Rusan, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 205.

³⁰ *Ibidem*, p. 205.

³¹ *Ibidem*, p. 170.

texte ale lui Rusan, spațiul naturii constituind al doilea mit personal, iar „grădina” sau „câmpul” sunt metafore folosite în mod repetat ca imagine simbolică a spațiului libertății, refugiu în fața vitregiilor lumii. Analiza memorialistică și suprapunerea diferitelor texte, precum și verificarea cu datele biografice ne vor ajuta la o interpretare mai dezvoltată, din punct de vedere psihocritic.

2. De la evenimentele banale la sondarea profunzimii interioare

Criticul literar Mircea Angheliescu a publicat o cronică centrată pe tematica celor două volume de proză scurtă ale lui Romulus Rusan, *Recitindu-l pe Romulus Rusan*, în revista „România literară”, cu ocazia reeditării a celor două volume de proză scurtă, în 2021, de către Editura Spandugino. Mircea Angheliescu recunoaște avantajele experienței de gazetar a lui Romulus Rusan, care i-au format o minuțioasă atenție la elementele și detaliile surprinzătoare ale societății pe care le îmbină în mod inspirat: „Aici stă (de fapt, nu stă, ci acționează) una dintre principalele însușiri ale spiritului de observație al autorului, care este multiplicitatea unghiurilor la care ochiul său exersat recurge pentru a trezi curiozitatea noastră, disimulând sub aparența întâmplării mâna destinului care caligrafiază literele pentru viitorul tuturor [...]”³² Identificăm și în exegeza criticului Mircea Angheliescu oscilația între real și ireal, între evenimentul banal și excepțional: „Aici poate fi căutată atenția pe care ți-o solicită un episod la început fără semnificație și pe care vine apoi presiunea celei mai aprige și mai neliniștitoare nesigurante, în mare parte materia primă a acestor povestiri care acaparează treptat, sub un vâl de posibilități incerte numai la început, sămburele unei întregi povestiri.”³³ Analiza textelor următoare din volumul *Cauze provizorii* ilustrează observațiile lui Mircea Angheliescu, referitoare la posibilitățile numeroase în planul semnificațiilor majore pe care cotidianul le poate ascunde, identificabile în textele narative din proza scurtă a lui Romulus Rusan.

Am făcut un om fericit continuă seria textelor care dezvăluie atitudinea abuzivă a vânzătorilor, a șefilor din magazine. Contextul, în care se desfășoară acțiunea, este comun - o alimentară sărăcăcioasă și murdară - în care angajații nu respectă clienții, afișând o atitudine abuzivă: „În alimentara aceea toată lumea se ceartă, tipă și vorbește urât, începând cu șefa, o cucoană înțepată, care crede că prin aerele astea te ține la distanță și își acoperă hoțiile, și sfârșind cu femeia de serviciu, care se răzbună pe tine pentru umilințele pe care i le administrează zilnic șefa. Casierita, cred că are un copil de crescut, căci de câte ori o vezi este tot cu telefonul în mână, așteaptă tonul, formează numărul, întrebă dacă a venit de la școală, dacă s-a apucat de lecții, dacă și-a încălzit mâncarea. Vânzătoarea, probabil îndrăgostită, dar nesigură de sentimentele celuilalt, este mereu cu capsă pusă, nu-i prea stă mintea la tejea. Mai este o băbuță cu turban, mai mult absentă și ea, când i te adresezi tresare speriată că o iei dintre gândurile ei, coborând-o la problema orezului, probabil soacra ramolită a vreunui șef care a vrut să scape de ea și a trimis-o în câmpul muncii.”³⁴ Realizarea detaliată a portretelor angajaților este specifică realismului, perspectiva obiectivă creează o imaginea verosimilă, desprinsă din banalitatea magazinelor din ultimul deceniu comunist. Textul este construit printr-un

³² Mircea Angheliescu, *Recitindu-l pe Romulus Rusan*, în „România Literară”, nr.41/2021, p.13. <https://romanaliterara.com/2021/10/recitindu-l-pe-romulus-rusan/> (accesat în 25 ianuarie 2023).

³³ *Ibidem*, p. 13.

³⁴ Romulus Rusan, *Cauze provizorii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 59.

dialog, poate imaginar, dintre naratorul subiectiv și naratorul - martor la evenimentul din alimentară care dezvăluie, chiar din incipit, posibilitatea ca în acea alimentară să fi făcut „un om fericit”, iar motivul pare incredibil: a vorbit frumos cu mirele. Descrierea minuțioasă a angajaților, apoi a convoiului cu miri și nuntași, urmată de cearta din magazin cauzată de nedumerirea unui pensionar deoarece nu se mai cumpără sticle de trei sferturi, precum și dorința mirelui bâlbâit de emoții sau de tensiunea din magazin, culminează cu atitudinea amabilă a naratorului-martor, care devine actant, răspunzându-i politicos și conducându-l până la tutungerie deoarece mirele dorea, numai, să cumpere bilete de tramvai. Normalitatea devine „clipă de fericire” pentru omul care nu se mai așteaptă la un comportament decent, iar reflecțiile finale ale monologului deschid perspective meditative pentru cititorul atent capabil să deslășească adevăratele întrebări ale textului: „Crezi, oare, că am procedat bine, denaturând acel moment al adevărului prin bunăvoința mea forțată? (Este de fapt una din veșnicele dileme, pe care conștiința noastră mai degrabă le simte decât le gândește, și în orice caz fără să le rostească vreodată). Cu alte cuvinte, are rost să ne bucurăm unii pe alții cu bucurii artificiale? Ne vor ține de cald când vom descoperi că au fost pure iluzii sau, dimpotrivă, ne vor face să simțim și mai greu balastul clipelor comune? Sau, ca să-ți fac un test final, voi muta întrebarea în pragul bilanțului extrem, te voi ruga să te gândești la secunda ultimă și inevitabilă a morții: contează, oare, în zbuciumul acelei clipe numai amărăciunea despărțirii, sau, dimpotrivă, gustul despărțirii este dat de toate secundele, bune și rele, trăite în viață? Știu că-mi vei răspunde: nu se poate să fie numai amărăciunea.”³⁵ Banalitatea întâmplării este asociată cu ideea morții, cu meditația asupra momentelor mărunte ale vieții care trăite cu generozitate, cu bunătate, pot da o valoare pozitivă trecerii grăbite a clipelor.

O atitudine meditativă o vom regăsi în eseu filozofic *Clipa eternă*, un text extraordinar de concentrat în semnificații. Incipitul textului îi poate aminti lectorului de textul *Unul, niciunul, o sută de mii* al lui Luigi Pirandello, în care protagonistul, Vitangelo Moscarda, trăiește un conflict interior puternic când descoperă că identitatea lui era diferită de percepția subiectivă a celorlalți, deoarece își construiseră propria imagine, fiecare o alta în care el nu se recunoștea, constatare care îi va declanșa un proces intens de introspecție. Astfel, descoperim prin monologul reflexiv al naratorului subiectiv din *Clipa eternă*, aspirația comună a ființei umane de a depăși curgerea timpului cronologic, momentul în care descoperă fragilitatea și iluzia autocunoașterii: „Nici mie nu îmi vine să cred, dar până azi eram convins că știu, aproximativ, cine sunt. Mă consideram mulțumit de propria mea identitate care, bună sau rea, îmi era sau mi se părea suficientă. Trăiam cățărât pe-o singură clipă, care mă ducea cu viteză la vale, mă perindam prin lume ca un plaur cărat la rându-i de un curent. Mă lăsam purtat și-n același timp adormit de acea clipă, clipa mea eternă, și neprivind la stânga sau la dreapta-mi se părea că nici eu nu interesez pe nimeni de pe mal. Neprivind nici în urmă, nu aveam amintiri, iar trecutul mi se înfățișa ca un loc prin care știam doar atâta: c-am mai fost, și care-mi rămânea abstract și impersonal, un fel de istorie a altora. Aveam tresăriri numai când mă pomeneam față-n față cu un eveniment, accident sau altceva ieșit din comun, întâmplat altcuiva, și atunci șocul apropierii mă obliga să îmi dau seama că și eu sunt ce este insul acela. Se producea atunci în mine o explozie – realizam înspăimântat că lumea

³⁵ *Ibidem*, p. 63.

nu-i compusă doar din el și din mine (cu atât mai puțin din mine singur), ci din miliarde de insule singuratece și asemănătoare, care aspiră, fremătă, se zbat, migrează pe un ocean rece și infinit, fiecare din ele pe cont propriu, cu o neștiință adâncă, plină de mistere, dar reală.”³⁶

Aflat în cabana din pădure a fratelui, naratorul subiectiv trăiește un proces de introspecție, memoria subiectivă, involuntară și afectivă fiind provocată, precum la Marcel Proust și la Camil Petrescu, de anumite detalii exterioare concrete: mirosul de rășină și fotografiile străbunicilor. Încercând să găsească în numeroasele fotografii de pe pereții cabanei străbunicul natural, naratorul își reconstruiește identitatea compusă din moștenirea genetică și din toate determinările care i-au influențat ființa: „Mă întorc pe patul de brad și-mi apropiam nările de scândura cu miros de pădure. Și simt că plutesc iar pe plaurul meu, încet, înainte. Din spate mă urmează, ca o flotă al cărei amiral sunt, cromozomii familiei, buzele, negii, sprâncenele, genele, irișii, urechile, bărbiile, ridurile, în convoiul lor egal, lent, implacabil.”³⁷ Naratorul își construiește arborele genealogic mergând mult în trecut, până la patriarhii din care s-au ridicat strămoșii lui. Naratorul își examinează descendența, meditănd pe patul de scânduri de brad care poate deveni, cândva, un potențial sicriu, amintind de *Gorunul* lui Blaga.

Este evidentă influența filozofiei lui Henri Bergson care consideră că este o legătură clară între biologie și minte, între trup și psihic. În termenii lui Bergson, procesul evolutiv este manifestarea unui elan vital în perpetuă dezvoltare și creare de noi forme, evoluția reprezentând schimbarea (*Evoluția creatoare*, 1907).³⁸ Imaginea pe care naratorul auto-contemplativ o creează este panoramică și exprimă într-un mod plastic ideea lui Bergson despre legătura strânsă dintre generații, despre elanul vital: „Celor doi părinți le așez la bază patru bunici, pe aceștia îi clădesc peste cei opt străbunici (dintre care azi am cunoscut numai doi, dintre care numai unul cu certitudine), dar când încerc să pătrund în perioada întunecată de *dincolo*, de *dinainte*, simt că mă cuprinde amețeala. Văd în adâncuri o schelărie de trupuri, mai bine zis, de tipare goale de trupuri, de goluri care se clădesc unele peste altele, tot mai multe spre centrul pământului, o piramidă cu baza tot mai largă, de strămoși pulverizați, de stâlpi de familie topiți, de patriarhi transformați în huma compensatoare care s-a ridicat din ei generos până la suprafață. Iar aici, în vârful piramidei, singur viu, singur ieșit la lumină, locatar inconstient și unic al ei, făcând plajă la soarele prezentului sunt Eu.”³⁹ La fel ca în volumul *Roua și bruma* în textele de analiză psihologică (de exemplu, *Celălalt*, *Farfuria cu amintiri*), regăsim aceeași preocupare a lui Romulus Rusan de a descoperi adevăratul eu, profund, unic, irepetabil. În *Clipa eternă*, căutarea identității profunde este pusă în relație cu

³⁶ *Ibidem*, p. 64.

³⁷ *Ibidem*, p. 69.

³⁸ Henri Bergson, *Evoluția creatoare*, București, Institutul European, 1998, p. 53. Bergson afirmă referitor la descendență: „se înțelege că orice organism individual, fie și cel uman, este doar un mugure răsărit pe corpul alcătuit din cei doi părinți ai săi. Atunci unde începe și unde se sfârșește principiul vital al individului? Din aproape în aproape, s-ar putea merge înapoi până la strămoșii cei mai îndepărtați; se va găsi solidar cu fiecare dintre ei, solidar cu minuscula masă de gel protoplasmic, aflat fără îndoială la rădăcina arborelui genealogic al vieții. Făcând corp comun, într-o anume măsură, cu acest strămoș primitiv, individul este de asemenea solidar cu tot ce s-a desprins din el pe calea descendenței divergente: în acest sens, se poate spune că rămâne legat de totalitatea viețuitoarelor prin fire invizibile.”

³⁹ Romulus Rusan, *Cauze provizorii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 69.

determinarea genetică și curgerea ireversibilă a timpului care transformă totul, relativizând autocunoașterea.

Revenind la romanul lui Luigi Pirandello, *Unul, niciunul și o sută de mii*, descoperim aceeași idee a identității individuale purtătoare de particularitățile familiei: „Istoria familiei mele în orașelul meu, nu mă gândisem la ea. Dar era prezentă în mine, istoria aceasta, pentru ceilalți. Eu eram unul, ultimul din familie, și aveam în mine, întipărite în trup, cine știe câte gesturi, la care nu mă gândisem niciodată, dar pe care ceilalți le recunoșteau imediat, în felul meu de a merge, de a râde, de a saluta. Credeam că sunt un bărbat obișnuit care duce, de azi pe mâine, o viață leneșă, deși plină de ciudate gânduri vagaboande. Dar nu, nu era așa: puteam fi pentru mine un oarecare, pentru ceilalți nu.”⁴⁰ Scriitorul Luigi Pirandello accentuează criza existențială a protagonistului, Vitangelo Moscarda, declanșată de conștientizarea identităților diferite, de pulverizarea în „o sută de mii” a personalității și a imaginii sale. Fiecare personaj pare să fi construit o altă identitate a lui Moscarda în care el nu se recunoaște, provocându-i un acut sentiment de confuzie a propriei identități, o neliniște profundă care va lua forme nevrotice, nebunești pentru familie și toți cunoscuții, alegând să distrugă toate identitățile construite de ceilalți pentru a rămâne „unul singur”, adică „niciunul” pentru ceilalți.

Telefonul din vis abordează visul ca modalitate de reflecție a unui subconștient încărcat de refuzări. Insomniacul narator oscilează între realitate și vis, deși își dorește un somn fără vise, conștient că încercarea lui este iluzorie: „Dar imediat ce-am pus capul pe pernă am început să visez. Se făcea (în vis) că dorm, că visez și știu că visez. Visam (în visul nr. 2) un măr la rădăcina căruia era o gaură de șoarece. Șoarecele ieșea, mă privea în ochi și începea să fugă chițcăind după mine. Mă speriam îngrozitor și mă deșteptam (din visul nr. 2). Dar visul nr.1 continua: se făcea că-mi priveam cu condescendență coșmarul și mă asiguram că toate – și șoarecul, și fuga în sine, urmată de spaima mea – au fost tipice, n-au avut nimic nenatural sau supranatural, deci pot să adorm liniștit.”⁴¹ Referitor la vise, Freud este primul cercetător care a creat o teorie a viselor și o tehnică de interpretare în urma studiilor efectuate și activității medicale. Raportându-ne la teoria lui finală despre vise, sistematizată în monografia *Freud* de către psihiatrul Anthony Storr, cu scopul de a identifica cauzele viselor, constatăm că: „Freud afirma că visele sunt, cu foarte puține excepții, realizări halucinatorii ale unor dorințe refulate. El susținea, totodată, că visele nu reprezintă doar dorințe curente, ci și, în chip invariabil, expresii ale realizării de dorință din prima copilărie.[...] Freud privea visele ca pe niște simptome nevrotice. Și, întrucât oamenii normali visează, teoria freudiană a viselor sprijinea ideea că nevroticul și normalul nu pot fi deosebiți cu claritate, deschizând calea ce avea să facă din psihanaliză o teorie generală a psihicului aplicabilă oricui.”⁴²

Naratorul continuă seria de vise în vise în cadrul somnului nr.1, până când, la două fără un sfert, sună telefonul din visul nr. 1, care „îl readuce în lume”, conștient că nu va mai putea adormi până la ora cinci și un sfert. Acest „telefon din

⁴⁰ Luigi Pirandello, *Unul, niciunul și o sută de mii*, Liter Nautica, p. 57, https://www.academia.edu/32515164/Luigi_Pirandello_Unul_niciunul_si_o_suta_de_mii (accesat în 20 martie 2023).

⁴¹ Romulus Rusan, *Cauze provizorii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 123.

⁴² Anthony Storr, *Freud*, Traducere din engleză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1998, pp. 49-50.

vis” are o valoare simbolică pentru călătorul în delegație cazat la un hotel de cinci stele, deoarece îl trezește în deplină luciditate într-o introspecție necruțătoare: „Zac inert și predestinat insomniei. Singur și revoltător de lucid. Telefonul ăsta mă va ucide. Un telefon oarecare îl acoperi cu perna, ori îți pui vată în urechi ca să nu-l auzi. Dar ăsta-i fix și nepoftit ca destinul, n-ai ce să-i faci, n-ai cum să lupți cu el, n-ai cum să nu-l auzi, n-ai cum să i te opui. O să pot scăpa cândva de el, din moment ce vine din mine și, totuși, *nu depinde de mine?* Ceea ce depinde de alții mai poți schimba cumva, chiar făcând o moarte de om sau o revoluție. Dar cum să n-auzi ceva ce vine dinlăuntrul tău?”⁴³ Este „telefonul din vis” glasul conștiinței care îi creează insomnii? Sau, în limbajul psihanalitic al lui Freud, este glasul eului ideal care se aude în visele nocturne?

Conștient că nu va mai adormi până la cinci și un sfert, naratorul va încerca să citească din Euripide, dar lumina va trezi țânțarii „de cinci stele” pe care îi va vâna cu exasperare. Pe la ora cinci va mânca și apoi, bineînțeles că, la cinci și un sfert, adoarme. Din nou, scufundarea în visul nr. 1, apoi visul nr. 2, în care, deși se ferește de un camion, remorca îl va lovi în plin și îl va ucide. După ce naratorul le reamintește cititorilor că a prezis că va muri, după ce contemplă agitația martorilor care constată moartea lui accidentală, din nou, naratorul aude telefonul de la două fără un sfert – „telefonul din vis” -, deși rugase centralista să îl sune la șase fără cinci. Naratorul se străduiește să nu răspundă, deși se întreabă mirat de ce nimeni nu face nimic și el rămâne, în continuare, mort în mijlocul drumului. Finalul este cu atât mai ambiguu: „Deocamdată-i mai bine să stau, să aștept. Zac în mijlocul drumului și mă las căinat: «Și ce tânăr era! Și ce frumos! O fi avut pe cineva?» Telefonul sună nebun și pentru prima dată în viață (ca să zic așa) realizez ce bine-i să mori.”⁴⁴ Interpretând povestirea în termenii teoriei despre vise a lui Freud, descoperim două concepte importante: „conținutul manifest” reprezintă ceea ce își amintește persoana din vis, „conținutul latent” reprezintă semnificația ascunsă, de profunzime a visului, care nu poate fi identificată decât prin interpretarea psihanalitică a asociațiilor trezite de imaginile din vis.⁴⁵ Totodată, trebuie să ținem cont că nu orice vis este o manifestare a unei dorințe refulate, ci există și vise „de circumstanță” (de exemplu, un însetat visează apă) și vise „traumatice” (accidente, un atac, un eveniment neașteptat).⁴⁶ Pornind de la aceste distincții, putem să interpretăm „moartea” din visul nr. 2, drept „un conținut manifest” al unei traume refulată pe care psihicul nu a avut timp să o asimileze: „El (Freud) crede că aceste vise au loc atunci când trauma a fost atât de neașteptată, încât psihicul individului nu a avut posibilitatea să se apere împotriva șocului print-o dezvoltare de angoasă.”⁴⁷ Oare luciditatea realității, la care îl trezește „telefonul din vis” întotdeauna la aceeași oră, constituie o traumă pe care naratorul o proiectează în accidentul de mașină care îi aduce „moartea” din visul nr.2? Oare

⁴³ Romulus Rusan, *Cauze provizorii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 124.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 128.

⁴⁵ Anthony Storr, *Freud*, Traducere din engleză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1998, p. 51.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 52.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 52-53.

numai moartea poate fi salvarea dintr-o realitate în care eul nu se poate integra, deoarece nu corespunde eului profund, ideal? Finalul textului, care nu putea fi decât ambiguu, deschis, oferă posibilitatea unor interpretări multiple, oferind lectorului posibilitatea unei opțiuni personale.

3. Concluzii

Critica literară readuce în discuție opera literară a lui Romulus Rusan, în special volumele de proză scurtă și memorialistica de călătorie după anul 2000. Considerăm interesantă abordarea criticii de la începutul secolului XXI, deoarece interesul merge spre psihicul personajelor, spre valoarea documentară a textelor, spre interferența planului real cu cel oniric, cu fantasticul de tip modern. În „România literară” din 13 ianuarie 2017, Ioan Holban a publicat un articol dedicat lui Romulus Rusan, „In memoriam”, intitulat *Porția de fericire a călătoriei*, vizând volumul de proză *Roua și bruma* și, evident, ultimul jurnal de călătorie *O călătorie spre marea interioară*. Autorul evidențiază importanța acordată psihicului personajelor, urmărind „stările” și nu acțiunile (face referire la subtitlul „Stări” ales de Rusan). Conținutul ideatic al textelor epice trădează o moralitate și o blândă ironie, chiar și în momente critice, autorul dorind să configureze la nivelul mentalităților stările psihice care oscilează subtil între realitate – vis – fantezie: „materia epică se coagulează în jurul unui nucleu format din «presimțiri», din «anticipări» sau din «proiecțiile onirice» ale personajelor numite sau ascunse în anonimul persoanei a treia singular, totul alcătuind o materie sensibilă, general umană, care plasează «intriga» și firul epic într-un plan secundar.” Concluzia criticului, după o analiză axată și pe diferitele planuri temporale identificabile în numeroase povestiri – trecutul istoric și prezentul etern – este că „stările» lui Romulus Rusan pendulează mereu între «roua» visului și «bruma» realității.”⁴⁸ Prin urmare, prin analiza textelor de proză analitică am descoperit în Romulus Rusan un prozator modern, preocupat de profunzimea psihicului uman în căutarea propriei identități, a sinelui unic și irepetabil, confruntat cu limitele existenței și constrângerile unei lumi supuse hazardului.

Bibliografie

- BERGSON, Henri, *Evoluția creatoare*, București, Institutul European, 1998.
 DOINAȘ, Ștefan Aug., *Fragmente despre alteritate*, în revista „Secolul 21: Alteritatea”, București, 1-7/2002.
 ELIADE, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, volumul II, București, Editura Minerva, 1991.
 MARIAN, Rodica, *Identitate și alteritate*, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005.
 RUSAN, Romulus, *Roua și bruma*, București, Editura Cartea Românească, 1982.

⁴⁸ Ioan Holban, *Porția de fericire a călătoriei*, în „România literară”, anul 49, nr. 1/13 ianuarie 2017. https://adt.arcanum.com/ro/view/RomaniaLiterara_2017_0103/?query=Rom%C3%A2nia%20literar%C4%83%202017&pg=15&layout=s (accesat în 25 ianuarie 2023).

STORR, Anthony, *Freud*, Traducere din engleză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1998.

Surse electronice

- ANGHELESCU, Mircea, *Recitindu-l pe Romulus Rusan*, în „România Literară”, nr.41/2021, <https://romanaliterara.com/2021/10/recitindu-l-pe-romulus-rusan/>.
- BERGSON, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, Ediția a II -a, traducere de Diana Morărașu, Studiu introductiv de Anton Adămuț, Institutul European Iași, 1998, https://monoskop.org/images/1/17/Bergson_Henri_Eseu_asupra_datelor_imediate_a_le_constiintei_1998.pdf.
- HOLBAN, Ioan, *Porția de fericire a călătoriei*, în „România literară”, anul 49, nr. 1/13 ianuarie 2017, https://adt.arcanum.com/ro/view/RomaniaLiterara_2017_0103/?query=Rom%C3%A2nia%20literar%C4%83%202017&pg=15&layout=s.
- IOSIF, A., *Particule elementare. „Blocurile” fundamentale din care este construit universul*, „Scientia”, 10 mai 2022, „Neutrino Electronic”. <https://www.scientia.ro/fizica/58-fizica-nucleara/47-particulele-elementare.html>.
- MAURON, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografic și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, <https://www.scribd.com/document/395266561/Charles-Mauron-De-La-Metaforele-Obsedante-La-Mitul-Personal>.
- PIRANDELLO, Luigi, *Unul, niciunul și o sută de mii*, Liter Nautica, https://www.academia.edu/32515164/Luigi_Pirandello_Unul_niciunul_si_o_suta_de_mii.