

LITERARY AESTHETICS PERSPECTIVE IN AUGUSTIN BUZURA'S WORKS

Carolina Botiș, PhD Candidate, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center Baia Mare

Augustin Buzura aspires to fix the moment's image in its plurality manifestations, debating actual problems, characteristic for various social environments. Novelist's declared aim is to investigate historical reality, to relive, by artistic means, human factor reactions to contemporary social and political transformations. In Augustin Buzura's vision the maturity of the actuality novel is appreciated for the existent tendencies as well, for the quantity of new, for the variety of the investigation means of the social and psychological realities, for the analyses depth and acuity, for the hot areas of the research, for the degree of synchronization with another literatures, for the dialogue maturity. Predilection for the current, hot areas research creates a vast gallery of psychological and ethical biographies, multiply involved in a flow of a turbulent epoch. Special psychological structures, nonconformists from his novels demonstrate the imperious necessity for the existence problematisation, including the labyrinth space exploration of the totalitarian regime.

Keywords: Artistic, novelist, artistic, narration, style

Opera romancierului ardelean privită din interior se organizează ca o succesiune de nuclee semiotice, puncte nodale succesiune de nuclee semiotice, puncte nodale care asigură unitatea întregului ansamblu textual. Structuri semantic recurente, aceste nuclee producătoare de sens ilustrează o strategie subversivă și trădează intenția persistentă de sfidare a esteticii românești. Continuitatea semantică specifică mimesis-ului este subminată de introducerea variațiunilor pe aceleași teme predilecte, operație realizată prin aplicarea tehnicii "punerii în abis" – "modalitate eficientă de a scurtcircuita și dezarticula logica ierarhiei narațiunii" (Mihaela Constantinescu). Obiectivul narativ se fixează asupra unor situații existențiale similare cu cea aflată la baza ansamblului textual. Mecanisme complexe care generează actul creator și, prin relație, psihologia insului care scrie, sunt subiecte urmărite inepuizabil de Augustin Buzura, cercetate din toate unghiurile, corelate oportun cu o gamă întinsă de manifestări din sfera socialului, pe de o parte, a moralei sau a disciplinelor umaniste, pe de alta. Peste tot aceeași deschidere spre câmpuri largi, același imbold de asumare bogată, în orizontul scrisului, a cunoștințelor noi din cât mai variate domenii, în special acela pe care scriitorul însuși le numește "avanposturi ale cunoașterii"¹ – lumea informaticienilor, fizicienilor, geneticienilor, psihiatrilor etc., a căror insistență invocare constituie de altfel definirea "stilului Buzura". Funcțiile narrative ale acestui autor al perspectivei centrale din roman și instanțe discursive autonome în același timp au un rol esențial, ce-l individualizează pe Buzura în scrisul estetic.

Perspectiva narativă devine o modalitate de căutare a adevărului, oferind protagoniștilor posibilitatea de a recupera timpul pierdut, irosit pe un traseu existențial fals. Finalitatea periplului constă în dobândirea unor certitudini vizând impulsurile interioare; e vorba de adaptarea explorărilor la mediul social ostil. Dorința de cunoaștere coexistă cu năzuința spre o stabilitate de ordin practic. Simțindu-se amenințat în permanență cu pierderea poziției sociale, intelectualul nonconformist se transformă într-un individ obsedat de problema propriei identități. O modalitate de căutare a adevărului devine ancheta care presupune un

¹ Augustin Buzura, Bloc-notes, Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 23.

dialog între anchetator și anchetat. Rolul de anchetatori le revine de obicei reprezentanților puterii comuniste, unor despoți neînduplecați ca torționarul Varlaam din *Orgolii* sau primarul Socoliuc din *Refugii* și *Drumul cenușii*; aceștia obișnuiesc să-și ancheteze victimele în cel mai barbar mod cu putință. Situația ”inculpaților” se reduce la o luptă continuă și zadarnică cu exponenții regimului totalitar, înrăutățindu-se cu orice nouă convorbire. Pentru Augustin Buzura ”ancheta nu este un procedeu în sine, ci chiar un mod de a ajunge la adevăr”². Dialogul în contradictoriu, fie și în condiții de maximă dificultate, relevă calitățile native și principiile de viață ale fiecărui participant la conflict. Mișcarea evenimentială propriu-zisă lipsește, accentul căzând pe discursul căruia îi va reveni rolul determinant în construirea imaginii personajelor.

Pentru nonconformiștii lui Augustin Buzura o deosebită importanță are comunicarea ca act în sine, deși anevoioasă și adesea iluzorie. Ei nu concep existența în afara dialogului și străduindu-se să mențină cu orice preț contactul cu lumea exterioară. Izolându-se în urma decepțiilor traumatizante, eroii nu reușesc să-și recapete liniștea. Spațiul claustrat al comunicării le acutizează, inevitabil, starea de vid interior. Imposibilitatea de a restabili raporturi normale cu societatea demonstrează absurditatea existenței acestor inadaptabili. Obsedat de ideea că și-ar putea pierde postul de cercetător științific la institutul condus de către profesorul Poenaru- impostor și arivist fără scrupule, unul dintre numeroșii exponenți ai răului social - protagonistul din *Absenții* se vizează discutând aprins despre necesitatea ”adaptării”. Activiștii frontului ideologic încearcă să-i impună propria lor viziune și urmăresc, de fapt, să-l atragă de partea majorității. Deșteptarea nu-i aduce nici o schimbare. Eroul continuă să se agite, în căutarea răspunsului mântuitor: ”Ceremonialul meu, de dată mult mai recentă, are la origini tot același sentiment: frica; ea este însă de o nuanță aparte, curioasă, încât de multe ori, în timpul obositoarei agitații, mă opresc brusc, stăpânit de convingerea că interpretez un rol ce nu-mi aparține, că sentimentele mi s-au tocit de mult, s-au stins lent și sigur, iar eu în virtutea inerției, nu fac decât un simplu act mecanic, mă agit steril, inconștient, căutând să umplu un timp infinit, să dau un fel de culoare zilei”³.

Utilizarea prezentului și a persoanei întâi accentuează impresia de autenticitate; autoanaliza confirmă permanența stării de criză. ”Mai puțin ambiguu” pronumele eu este, totodată, ”mai puțin românesc”⁴. Personajul încetează a mai fi un simplu participant la dialog. Nu mai vrea să se justifice în fața unor anchetatori - reali sau imaginari - preferând să se autoscruteze cu luciditate și perseverență. Asemenea intelectualului camilpetrescian, tânărul cercetător Mihai Bogdan decide să-și revadă experiențele trăite cu un ochi critic, detașat, în intenția unei clarificări interioare fundamentale. În *Absenții* nu e de găsit, ca la Marin Preda sau Nicolae Breban, preocuparea de bildungsroman, de roman al unei formațiuni. Formațiunea eroului central este văzută fragmentar, implicită în propriul său discurs impregnat de note critice, autoreflexive.

Abolirea timpului astral, ca pură abstracțiune, și instaurarea duratei subiective este determinată de situarea ”eului” naratorului în afara convenției literare. Nu mai contează decât trăirea autentică a personajului-narator, interesat în relatarea propriei experiențe existențiale.

² Mihai Ungureanu, *Arhipelag de semne*, Cartea Românească, București, 1975, p. 206.

³ Augustin Buzura, *Absenții*, Dacia, Cluj, 1970, p. 21.

⁴ Roland Barthes, *Romanul scriiturii*. Antologie. Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Septeșean-Vasilu, Univers, București, 1987, p. 57.

Timpul subiectiv, elastic se dilată ori se restrânge în funcție de sentimentele și trăirile individuale. Așadar, „jurnalul” lui Mihai Bogdan evocă stări de continuă anxietate în care timpul, aproape material, copleșește psihicul eroului cu diverse imagini terifiante. Totodată, scena „interogatoriului” din vis este dublată de o altă viziune de coșmar: un bătrân dement, în haine ponosite, se târăște pe stradă chiar sub fereastra protagonistului adresându-se disperat celor din prejmă: „Cât mi-e de greață!...” „Nu mai pot de greață când vă văd!...”⁵. Privitorul se retrage de la geam îngrozit, pentru ca o altă imagine neplăcută să-i revină în memorie. Întorcându-se acasă mai devreme în una din zile, va rămâne perplex: un vizitator ciudat îi „cotrobăia” prin bibliotecă. O singură privire i-a fost de ajuns pentru a sesiza dedesubturile: „Făcea parte după câte mi-am dat seama, din categoria dobitoacelor puternice, de povară, care, prin stângăcia și, aș spune, imbecilitatea gafelor lor, intrigă, îți stârnesc mai degrabă uimirea sau satisfacția decât indignarea”⁶. La întrebarea firească a celui suspectat, securistul cu profil de zbor răspunde răstit: „Numai că nu dumneata îmi pui întrebări!”,⁷. Perspectiva unui dialog cu un astfel de interlocutor, care își ia în serios rolul de anchetator, pare absurdă. Prezentul, ca timp al trăirii subiective ce reflectă continuitatea stărilor de criză ale protagonistului, este totodată și timpul dialogului – raport de forțe cu reprezentanții puterii oficiale.

În succesiunea scenelor dialogate timpul acțiunii coincide cu acela al lecturii, înlesnind contacte nemediate cu textul. Dacă „imperfectul, perfectul simplu, perfectul compus și mai mult ca perfectul curg firesc în descrierea unei întâmplări; prezentul și viitorul ne duc cu gândul mai degrabă la „text”⁸. Prezentul propune o imagine panoramică a mediului social într-o perioadă istorică dată. Replicile interlocutorilor lui Augustin Buzura nu țin de firul epic, așa cum se întâmplă în dialogurile cu funcție narativă, ci marchează o ciocnire de idei, fiind de fapt niște replici conflictuale. Dialogurile contribuie la întreținerea atmosferei de conflict și au de regulă funcție dramatică. Autorul nu pare interesat atât de evoluția personajelor în plan sentimental sau profesional, cât de capacitatea lor de rezistență. În momentul începerii narațiunii personajele se află deja în scenă, gata să-și dea replicile.

Din perspectiva timpului comentativ, prezentul deține un rol central: el fixează imagini reprezentând momente-cheie. „Imaginea – care este de fapt comentariul - se derulează la prezent, intervalul pregătirilor – narațiunea propriu-zisă – ni se transmite la trecut”⁹. În felul acesta situația conflictuală, situație-pivot în romanele lui Augustin Buzura, este supusă în permanență multiplicării și amplificării și readusă în prim-plan; în fapt, ea solicită atenția maximă a cititorilor. Nu fără temei Marin Voiculescu susține că: „prin personajele sale, Augustin Buzura stă într-un permanent dialog cu cititorul. Încât e greu să abstragem o replică sau alta din concepția sa”¹⁰.

Mihai Bogdan, aflându-se în profunda criză de conștiință, transmisă prin stări apăsătoare de confuzie și disperare, își justifică rațiunea abia după ce luăm cunoștință de existența celor doi vecini din camera de alături, angajați într-o interminabilă discuție despre

⁵ Augustin Buzura, *op.cit.*, p.13.

⁶ *Idem*, p.21.

⁷ *Ibidem*, p.22.

⁸ Sorin Pîrvu, *Valori ale prezentului în narațiune. În Collegium. „Societatea se științe filologice din R.S.R.”* Iași, 1987, nr. 3, p. 59.

⁹ *Idem*, p. 61.

¹⁰ Marin Voiculescu, *Replici*, Cartea Românească, București, 1983, p. 110.

sensul existenței. Eugen Simion subliniază rolul deosebit de important acestui dialog ”ionescian”¹¹ în dezvoltarea problematicii întregului roman. Starea depresivă a protagonistului, cu respectivele fluctuații ale subconștientului, evoluează paralel cu drama absurd-grotescă a cuplului decrepit, vădită într-o polemică bizară, aparent gratuită: ”Bărbatul zice: Ba am să urlu. Poate o să mai priceapă și el ceva... Ar fi vremea, e mare... (Femeia spuse: Nu, taci, nu e bine...) Bărbatul reveni: Poate că nu e bine. Dar nu-și dai seama cât simt nevoia să vorbesc și n-am cu cine. Mă îngrozește singurătatea asta insuportabilă. Am și eu ceva de spus ți atâta tot. Dar găsește-mi un ascultător, un oarecare inteligent, în câteva ore îmi termin recitalul...”¹². În esență, dialogul bătrânilor amintește de monologul protagonistului, acesta mereu în dezacord cu sine însuși și cu întreaga societate. Același imbold spre resemnare, aceeași revoltă întemeiată.

Analizând opera lui Camil Petrescu, Alexandru Protopopescu menționa că aici ”analiza funcționează nu pentru a obține fapte satisfăcătoare, ci pentru a demonstra nevalabilitatea și derizoriul faptului psihic”¹³. Cu alte cuvinte, ”psihologia cu legile ei acuză de fiecare dată inadvertențele analizei”¹⁴. Astfel, romanul camilpetrescian ia ființă ca antiteză. Expertiza psihologică nu reușește să explice contradicțiile vieții interioare. Conform cu o adevărată logică a negării, analiza psihologică relevă zadarnicia investigațiilor întreprinse de analist, adevărul situându-se dincolo de condiția natural-psihologică a omului. Un fenomen similar prezintă și creația prozatorului ardelean. Cu toate că atât critica literară cât și însuși autorul susțin că tema romanelor în discuție este determinată de reprezentarea obiectivă a raporturilor dintre om și istorie, o lectură profundă ne duce la ideea zădărnicii întreținerii unor asemenea raporturi, de pe urma cărora individul nu cunoaște decât privațiuni și suferințe. Fresca socială se reduce la tematizarea absurdității legilor guvernate în societate, iar investigația analitică – la inutilitatea sondajelor psihologice.

Natura problematică specifică fenomenului integrării sociale din perioada dominației regimului totalitar este înfățișată cu o deosebită veridicitate. Personajele nu reușesc să trăiască activ, ele par a-și consuma existența în discuții interminabile despre rostul unei angajări plene. Oscilând mereu între resemnare și angajare, ajung să-și piardă integritatea, devin niște nevrozați incapabili de acte decisive. Destinul contorsionat al protagonistului din *Absenții* are valoare de simbol pentru toate romanele lui Augustin Buzura. Asemenea eroilor lui Dumitru Radu Popescu personajele sale ”se lovesc și se apără cu cuvinte”¹⁵. Momentele de maximă tensiune dramatică sunt urmate de grave meditații asupra esenței răului social; ”vocile nopții” se confruntă între ele, pentru a se pierde din nou în spațiul obscur din care au provenit.

Prezentul, fiind timpul dialogului apare totodată ca timp al solilocviului, menit să transmită emoțiile și trăirile individuale ale intelectualului inadaptabil. Monologul se deplasează în interiorul conștiinței protagonistului înregistrând fluctuațiile psihice de profunzime. În *Arca lui Noe* Nicolae Manolescu remarcă măiestria autorului *Absenților* în captarea vieții interioare, în explorarea zonelor obscure ale psihicului uman. Ca fenomen

¹¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Cartea Românească, București, 1978, p. 486.

¹² Augustin Buzura, *op.cit.*, p. 56.

¹³ Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Eminescu, București, 1978, p. 146.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Alexandru Ștefănescu, *Preludiu*, Cartea Românească, București, 1977, p. 205.

psihic în sine, fluxul conștiinței include, pe lângă relații coerente, și elemente non-verbale combinate cu diverse nuanțe de senzorial, prezentul constituindu-se ca una din coordonatele sale principale. Transcrierea avalanșei de manifestări dezordonate ale conștiinței duce în atenția lectorului reacțiile psihice ale individului anxios, frustrat de elementare drepturi omenești: ”Nu...am dreptate...am dreptate, nu..Am un tic-tac...Am ardeți legate de limba păi...păi...Nimeni...nimeni...nu e...De asta nu ne putem înțelege”¹⁶.Înregistrarea automatismelor de gândire probează cât de anevoioasă este integrarea în universul haotic al epocii. Dacă timpul trecut ne invită să urmărim desfășurarea intrigii evenimentiale, prezentul tinde să exprime complexitatea momentului actual, relevând atitudinea protagonistului-narator față de aspectele vizate în roman. Ne familiarizăm astfel cu modul său individual de a interpreta faptele.

Imaginea lumii exterioare, așa cum se reflectă ea în conștiința lui Mihai Bogdan, duce la o clară dramă existențială și amintește de cunoscuta deviză camilpetresciană: ”Câtă luciditate, atâta dramă”. La eroii lui Augustin Buzura trăirea intensă a clipei determină luarea unei atitudini radicale față de semeni, mai exact, față de faptele acestora.

Opoziția dintre timpul interior (al permanentei căutări de sine) și timpul obiectiv dominator, caracteristic unei societăți în stagnare este produsul scindării interioare. Prezentului fluctuant al concretului psihologic i se opune prezentul etern al unor afirmații cu caracter general, incluse în monologurile protagonistului: ”De fapt confesiunea frânează transformarea nedorită, închistarea, teama; prin ea îți controlezi unghiurile coloanei, eviți orice deviere posibilă”; sau: ”E vremea hibrizilor”; sau: ”Elemente care se neagă, plus cu minus, și totuși trăiesc în pace desăvârșită”¹⁷. Așadar, prezentului i se atribuie o valoare atemporală. Utilizarea prezentului atemporal în cadrul discursurilor patetice ale inadptabililor a lui Augustin Buzura denotă, pe lângă viziunea ironică asupra vieții sociale, o mare decepție în fața normelor rigide ce stau la baza raporturilor între oameni. Ca timp comentativ, menit să alimenteze curiozitatea intelectuală a lectorului, prezentul nu are funcția de a înfățișa acțiunile eroului, ci se limitează la conferirea unui grad sporit de intensitate emoțională momentelor semnificative din viața acestuia.

Scenele dialogate reeditează problematica monologurilor interioare, contribuind la exteriorizarea celor două poziții diametral opuse față de necesitatea unei angajări sociale plene. Prezentarea directă a evenimentelor în cadrul dialogului dramatic are darul de a-i procura cititorului sentimentul co-participării la evoluția conflictului. Simultaneitatea trăirilor individuale, reflectată în replicile prompte ale participanților la dialog, conjugarea timpului enunțării, relativ limitat, cu acela al lecturii și constituirea unei atmosfere tensionate, corespunzătoare situației conflictuale creează impresia unui prezent dramatic continuu.

Prezentul scenic este utilizat în intenția de a ne introduce direct în atmosfera romanului, iar prezentul comentariului ne întoarce cu gândul la persoana naratorului. Istoria vieții lui Mihai Bogdan începe cu un astfel de comentariu la prezent însumând reflecțiile cu caracter analitic ale protagonistului, distribuit în funcția de narator. Vom lua cunoștință de gândurile, sentimentele și faptele sale chiar din propria-i autocaracterizare: ”Mi-e frică de timp. Nevoia de succes are la origine tot frica de timp. Timp liber egal timp de autoanaliză.

¹⁶ Augustin Buzura, *op.cit.*, p. 130.

¹⁷ *Idem*, p.243; 227.

Ori ni-e greață să-mi amintesc mereu cât sunt de descoperit și mai ales voi continua să rămân astfel. Zilele de la institut mă golesc și mai mult, deci mă obligă să fug și mai insistent de mine însumi. Am fost treptat și inconștient depersonalizat, încât în momentul de față e suficient ca profesorul să se uite nu știu cum la mine, să-mi accentueze o frază mai ales sau cel puțin să mi se pară mie numai, ca toată ziua să mă întreb de ce a făcut-o, cu ce scop?...¹⁸. Perfect conștient de dezavantajele poziției sale sociale, tânărul cercetător științific se simte incapabil de a-și depăși condiția de rob al profesorului Poenaru, care profită de rezultatele muncii subalternilor. Permanent ignorat și umilit, Mihai Bogdan își pierde atât obișnuita sensibilitate, cât și capacitatea de revoltă. Pauzele descriptive care intersectează fluxul narațiunii trădează o atitudine de supremă detașare, semn al înstrăinării conștiinței ultragiutate de spațiul existent: ”Dulap, bibliotecă, masă, trei scaune. Nimic nr.1, 3 și 3... perdeaua ancestrală, tavanul pestrî și brăzdat de șanțuri ciudate, selenare și, în sfârșit, peretele din față, pustiu, îndepărtat”¹⁹. Valoarea de prezent a descrierii se datorează situării în același plan temporal a tuturor elementelor enumerate și trimite la caracterul impersonal al reprezentării din operele ”noilor romancieri” francezi. Descrierea punctează coeficientul redus de participare a conștiinței centrale la realitatea din preajmă. Se insinuează o treptată obiectualizare a individului marginalizat. ”Nimic nu se întâmplă în spațiul claustrării lui Mihai Bogdan. Aici este locul lipsei de evenimente, unde nu se naște decât conștiința pierderii personalității”²⁰.

Fiind jurnal și opera de ficțiune în același timp, *Absenții* se organizează în conformitate cu viziunea eroului principal asupra evenimentelor descrise. Semnificativă este, teoretic, observația americanului John R. Searle: ”O operă ficțională nu are voie să conștie în întregime și în general nu va consta în întregime din discurs ficțional”²¹. Frecvențele reveniri în prezent sustrag atenția de la trecutul ”narativ” al eroului, determinându-ne să ne concentrăm asupra personalității sale. Stările succesive de revoltă și apatie capătă valoare de prezent etern, personajul nefiind în stare să ajungă la un echilibru interior. ”Teama ne reduce la tăcere”²² - spunea Martin Heidegger. Frica inițială de a a-și pierde statutul social într-un mediu guvernat de legi absurde este dublată de o hiperluciditate ieșită din comun. Ca atare, confruntarea i se pare o necesitate vitală. Spre deosebire de indivizii adaptabili din jur, el nu se poate împăca cu principiile impuse din afară. ”Absent” din viața socială, privită ca o comunitate de idei și interese, inadapabilul trăiește doar în planul conștient, autoanalizându-se cu disperare și filtrând mereu prin propriile-i trăiri faptele ce țin de realitatea exterioară. ”Mihai Bogdan din *Absenții* face din propria-i viziune documentul exclusiv al ”realității” trăite, aplicându-i acesteia, prin exemplul propriului destin, o judecată morală”²³ – observă Mihai Dinu Gheorghiu.

Suprapunerea planurilor spațiale și temporale este noul mecanism de organizare a materiei epice: episoade redată în spiritul imperfectului narativ cu valoare rezumativă

¹⁸ Augustin Buzura, *op.cit.*, p.10.

¹⁹ *Idem*, p. 269.

²⁰ Petru Poantă, *Radiografii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 53.

²¹ John R. Searle: *Statutul logic al discursului ficțional*, în vol. *Poetica americană. Orientări actuale*. Cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p.224.

²² Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*. Traducere și note introductive de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura politică, București, 1998, p.41.

²³ Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 30.

alternează cu imagini ale prezentului dramatic, caracterizate printr-o ”obiectivitate împinsă până la ambiția hiperrealității...”²⁴, asemănătoare cu aceea a cinematografului. Recurența situațiilor conflictuale denotă intenția fixării perspectivei de ansamblu a textului în conștiința cititorului conectat direct la prezentul enunțării. Aceste ”puneri în abis”, multiplicare și proiectate cu deosebită frecvență în prim-planul narațiunii reflectă problematica generală a operei: opoziția dintre individul nonconformist și societatea degradată, contaminată de morbul unei ”rinoceride” ionesciene.

Ficțiunea realistă, radiografie a mediilor intelectuale din perioada totalitarismului și jurnal al experiențelor existențiale, reproduse în conștiința ultragiată a tânărului psihiatru, consacră în același timp un protagonist inteligent și spiritual care își caută propria identitate într-un univers obscur, dominat de haos și violență.

²⁴ Claude-Edmonde Magny, *L'Âge du roman américain*, ed. 1957, p. 84; apud Silviu Iosifescu, *Mobilitatea privirii. Narațiunea în secolul al XX-lea*, Eminescu, București, 1976, p. 75.