

**THE THEME OF IDENTITY IN THE NOVEL ULTIMII BY BUJOR NEDELCOVICI****Lavinia-Ileana Geambei, Assist. Prof., PhD, University of Pitești**

*Abstract: The novel "Ultimii", which Bujor Nedelcovici began with in 1970, attracted the attention of literary criticism, being considered a mature prose of atmosphere, with Proustian accents, a „requiem for a vanished world” (Alex. Ștefănescu). Beyond its ambiguous crimes and skilfully woven detective plot, "Ultimii" is a writing of careful observation, with political undertone as many of the novels of the 1970s.*

*The characters of this novel who often illustrate the theme of identity in relation to the past, are native souls, the „last” representatives of a world apart, whose peculiarity is to never disclaim themselves, to remain loyal to their own beliefs, and not to deviate from the purpose of their lives.*

*One such character is young Cristu, whom the writer lends many aspects of his own biography, and whose destiny is mostly learned from his confessions to Petran Postasu. The latter is a symbolic character, playing the „messenger” role, as the author himself confessed.*

*Starting from these premises, the present work aims to follow the christic destiny of the hero, with a symbolic name, Cristu, thus highlighting the theme of search and self discovery, in relation to the past, to heredity, to others, to the Romanian society permeated with communist transformations.*

*Keywords: destiny, identity, self-knowledge, heredity, freedom.*

Romanul *Ultimii*, cu care Bujor Nedelcovici a debutat în 1970, a atras de la început atenția criticii literare, fiind considerat o proză matură, de atmosferă, cu accente proustiene, un „recviem pentru o lume dispărută” (Ștefănescu, 2005: 965). Urmărind receptarea critică a romanului și felul în care el mai rezonază cu sensibilitatea cititorilor de astăzi, de după câteva decenii de la apariție, Alex. Ștefănescu apreciază că „romanul *Ultimii* ne emoționează ca un apel misterios venit dintr-o lume dispărută (în roman – pe cale de dispariție). Este vorba de lumea *dinaintea comunismului*, demonizată de comuniști și mitologizată de imaginația populară, o lume ai cărei supraviețuitori se refugiaseră, în timpul comunismului, în subsoluri întunecoase, în care își luaseră, ca pe o Arcă a lui Noe, vestigii ale existenței lor anterioare” (Ștefănescu, *op. cit.*: 965). Dincolo de crimele ambigue, de intriga polițistă țesută foarte abil, *Ultimii* este o scriere de minuțioasă observație, cu substrat politic, ca multe dintre romanele anilor '70. Însă, așa cum apreciază Nicolae Manolescu, „în filigranul acestor povești dostoevskiene se poate citi chipul hâd al realității comuniste, dar numai dacă ne reamintim codul. Spectrul e deplasat spre etic: ilegalitățile și abuzurile sunt tratate așa-zicând sub specie universal-umană, fără priză imediată la realul politic, în cheie abstract-morală. Prim-planul romanului e acoperit de tot felul de istorii bizare ori chiar abracadabrante, ai căror protagoniști sunt indivizi asociale, singuratici, neobișnuiți, supraviețuitori, („ultimii”), socialul comunist fiind relegat în plan secund” (Manolescu, 2008: 1178).

Personajele acestui roman, care ilustrează des tema identității prin raportare la trecut, sunt suflete originare, sunt „ultimii” reprezentanți ai aceste lumi aparte, având particularitatea

de a nu se dezminți niciodată, de a rămâne credincioși propriilor convingeri, de a nu se abate de la rostul vieții lor. Ei ilustrează, de asemenea, o temă cultivată de autor și în romanele următoare, tema vinovaților fără vină.

Un astfel de personaj este tânărul Cristu, căruia scriitorul îi împrumută multe aspecte din propria biografie, personaj al cărui destin îl aflăm mai ales din confesiunile lui către Petran Poștașu, acesta din urmă fiind un personaj simbolic, îndeplinind rolul „mesagerul”, așa cum a mărturisit autorul însuși în *Prefața* la ediția a II-a a romanului, făcând apropieri din acest punct de vedere cu alt roman al său, *Al doilea mesager* (1985, Paris): „Tema mesagerului a revenit mereu în romanele scrise până acum. Petran Poștașu din *Ultimii* nu este altcineva decât Danyel Raynald din *Al doilea mesager*. Amândoi reprezintă trimisul, cel care aduce o veste, o scrisoare, bunul sau ultimul vestitor, mesagerul divin, *l'annonciateur*; îngerul Gabriel care i-a dus Mariei vestea concepției miraculoase; unul dintre cei «Trei Crai de la Răsărit» care au anunțat nașterea Mântuitorului; intermediarul, daimonul dintre sacru și profan...” (Nedelcoviți, 2000: 6).

Pornind de la aceste premise, prezenta lucrare își propune să urmărească destinul christic al acestui erou, cu nume simbolic, Cristu, evidențiind tema căutării și a descoperirii sinelui, prin raportare la trecut, la ereditate, la ceilalți, la societatea românească pătrunsă de prefacerile comunismului.

Printre personajele romanului, care „trăiesc, la propriu, și la figurat, într-o zonă crepusculară” (Manolescu, *op. cit.*: 1179), în prim-plan apare istoria fostei actrițe, Doamna Rujinski, personaj bovaric și dostoevskian, de o frumusețe fascinantă, care ajunge să trăiască teama de a fi acuzată de o crimă pe care nu a înfăptuit-o (moartea celui de-al patrulea soț), dar pe care și-o asumă și din cauza căreia ucide cu adevărat, pentru a se apăra. Finalul ei este tragic, ea își recunoaște crima (adevărata crimă – otrăvirea lui Cristu) în fața lui Petran, apoi se sinucide, rămânând ca poștașul să fie acuzat de aceste crime. De altfel, finalul romanului este ambiguu, lăsând totuși speranța descoperirii adevărului și eliberării lui Petran.

Istoria fiecăruia dintre personaje este aflată prin intermediul lui Petran Poștașu, lui i se confesează toți, prin el se leagă firele povestirii, el având și funcție metatextuală. În acest sens, Monica Lovinescu, salutând apariția acestui roman, în 1970, apreciază, în primul rând, crearea tipurilor umane de o misterioasă complexitate, printre care se remarcă Petran, cel venit din păduri, învățat cu o „tăcere densă în fața căreia se deschid sufletele celorlalți” (Lovinescu, 2014: 321), având o înclinare aproape hristică de a asuma soarta celor din jur. De aceea, Monica Lovinescu încheie subliniind rolul poștașului Petran: „Parcă n-ar sluji la altceva decât să îngăduie fiecăruia să se recunoască pe sine. Autorul a avut fericita inspirație de a nu decipta personajul lui Petran, în timp ce toți ceilalți se explică și sunt explicați prin Petran, acesta din urmă își păstrează secretul până la capăt” (*Ibidem*).

Personajul pe care Petran îl îndrăgește foarte mult, de care are efectiv grijă, este tânărul Cristu, student în ultimul an la Arhitectură. El locuiește în aceeași „casă a morților” (Dună, 2005: 577) vizitată zilnic de Petran. Prin personajul Cristu, substratul politic al romanului devine mai vizibil.

Cristu este un personaj peste care trecutul apasă greu. Povestea vieții lui o aflăm chiar de la el, căci pentru câteva zeci de pagini el preia rolul de narator, confesându-i-se lui Petran chiar în seara de dinaintea susținerii proiectului de diplomă. Mărturisirea lui devine un fel de bilanț existențial, pentru că ea urmărește în primul rând aventura devenirii sinelui. Sentimentul acesta al apropierii de finalul unui drum greu, al împlinirii, îl determină să revadă „filmul” propriei vieți, ca formă a regăsirii de sine. Din experiențele prin care trece, Cristu descoperă că destinul potrivit poate fi învins doar prin cunoaștere și autocunoaștere, că forța stă în el însuși, că din situații-limită omul poate ieși „primenit”, de aceea privind retrospectiv

el mărturisește: „Și totul a plecat de la un joc de table care mi-a modificat întreaga existență, care n-a fost întâmplător, jocul de table a trebuit să existe, să producă schimbarea existenței mele după ce tata încercase să și-o modifice pe a lui; acel joc de table a fost providența mea, cu toate că la început am considerat că este cel mai mare ghinion, cea mai mare nenorocire a familiei noastre” (Nedelcovici, *op. cit.*: 133). În sens figurat, prin jocul de table se sugerează ideea vieții ca joc, jocul destinului. În sens concret, este vorba de jocul de table la care participau tatăl și câțiva prieteni, în urma căruia a apărut supărarea unuia dintre ei pentru că tatăl îndrăznise să râdă de ideea organizării unei nunți mari, deși diferența de vârstă dintre ginere și mireasă era de vreo trezeci de ani. „Ginerele”, care nu a putut să-l ierte, a devenit un „turnător”, și-a amintit ce spunea tatăl când juca table și s-a folosit de slăbiciunea celorlalți participanți pensionari: teama lor. Tatăl ajunge astfel să fie închis din motive politice.

Așa cum afirmam mai sus, personajului Cristu autorul îi „împrumută” unele evenimente din propria viață. Astfel, tatăl lui Bujor Nedelcovici însuși, fost membru al Partidului Liberal, a fost arestat și întemnițat de comuniști pentru delict de opinie. De asemenea, scriitorul Nedelcovici este absolvent al Facultății de Științe Juridice a Universității din București, iar despre Cristu aflăm că a studiat mai întâi doi la Drept. În plus, fiind nevoit, din cauza situației tatălui, să-și abandoneze profesia de avocat, Bujor Nedelcovici ajunge, printre altele, să lucreze ca muncitor la Întreprinderea de Construcții Hidroenergetice Bicz, acolo unde va ajunge să lucreze și personajul Cristu.

Numele personajului este simbolic, trimite la destinul christic, așa cum sugerează chiar el. În traseul vieții sale el marchează „trei zile”, între care se cuprinde căderea, suferința și învierea. Prin Cristu se ilustrează motivul speranței, căci în toată rememorarea perioadei acesteia a vieții sale, el mărturisește că a trăit așteptând cu încredere „a treia zi”.

„Prima zi” este cea în care tatăl său, împotriva căruia fuseseră folosiți ca martori prietenii săi pensionari, a plecat (înțelegând că urmează întemnițarea), acceptându-și cu demnitate destinul marcat de prefacerile istoriei: „... și din ziua aceea tata nu s-a mai întors sub cireșul din grădina unde juca table: s-a spălat cu puțină apă rece pe ceafă – poate îl durea – și-a luat o haină mai groasă, bocancii, ochelarii, le-a pus toate într-un săculeț și a plecat” (Nedelcovici, *op. cit.*: 134).

„A doua zi” este cea în care Cristu este dat afară de la Facultatea de Drept din motive greu de înțeles; trecutul, umbra tatălui marchează destinul fiului. Este ziua în care fiul s-a simțit dezorientat, nu avea puterea să se opună destinului potrivit, însă avea speranța existenței celei „de-a treia zile”: „Trăiam «a doua zi» – «prima zi» fusese când a plecat tata – coboram scările facultății, eram convins sau mai bine zis speram că va veni și «a treia zi», nu știam când va sosi, dar începusem s-o aștept și asta însemna pentru mine totul” (*Ibidem*).

Confruntarea cu nedreptatea exterioară înseamnă de fapt pentru Cristu confruntarea cu el însuși, confruntarea cu propria neputință, pe care nu avusese curajul până atunci să o privească față în față, să lupte împotriva ei, ci, așa cum mărturisește, o ascunsese: „... consideram acest «accident» o ușă deschisă într-o cameră pe care o părăsisem de mult, o încuiasem cu grijă, pusesem hârtie albastră în ferestre, făcusem întuneric deplin, apoi aruncasem cheia crezând că n-o să mai am nevoie de ea, acum însă eram obligat s-o caut, s-o răsucesc în broască, să fac un pas înainte și să privesc această cameră care însemna pentru mine întreaga neputință a ființei mele ... acolo erau ascunse toate caietele de școală, creioanele, penarele, jucăriile, câteva iconițe și, în special, tăcerile mele, de ele mă înspăimântam acum mai mult decât orice” (*Ibidem*: 134-135).

Neputința lui Cristu însemna o emotivitate exagerată, care îl făcea să nu poată vorbi în public, să se afunde în tăcere, să-i fie frică de oameni, să pară în ochii învățătoarei un elev

incapabil să învețe, să devină motiv de batjocură pentru ceilalți colegi, să se apropie și mai mult de divinitate, reprezentată prin iconițe, și să se aleagă cu porecla Hobotnicul, apoi Habi.

Odată cu arestarea tatălui și cu eliminarea lui din facultate, Cristu simte că i se clatină din nou încrederea în sine și ajunge să trăiască pentru un timp un sentiment al vinovăției împărțite cu tatăl, o vinovăție nejustificată. Se sugerează aici absurdul regimului comunist, care putea domina prin instaurarea fricii și a sentimentului de „vinovăție fără vină”.

Privind retrospectiv, Cristu înțelege că tocmai această neputință îl făcuse să se îndepărteze de el însuși, el cel adevărat, cu slăbiciuni și cu defecte, însă momentul acesta de răscruce din viața lui va fi valorificat de el tocmai ca o șansă, șansa de a parcurge un traseu al coborârii inițiatice în sine, pentru a-și descoperi eul puternic. El este suspus unei încercări, încercarea implică un risc, iar depășirea ei se constituie într-o aventură, o aventură a conștiinței. Autocunoașterea înseamnă dobândirea totală a libertății. Ca și Iona al lui Marin Sorescu, Cristu va ajunge să trăiască sentimentul de a fi găsit nu în afară, nu în societate, nu în ceilalți, ci în sine deplina libertate.

Experiența prin care va trece Cristu după eliminarea din facultate devine o expresie a paradoxului: motiv al suferinței, dar și al bucuriei de a se descoperi puternic. Una dintre lecțiile grave pe care le învață Cristu din această experiență este aceea că trebuie să depășească aparențele spre a afla esența, iar acest proces începe cu raportarea la copilărie dinspre prezentul celei de-a „doua zile”, eliminarea din facultate și, apoi, dinspre prezentul enunțării, al rememorării și confesării către Petran: „Crezusem că am ieșit de acolo conturat, format, uitasem însă de mine, de cel care fusesem la început, acum însă – datorită evenimentului lateral – puneam mâna pe clanță, deschideam ușa, făceam primii pași, rupeam hârtiile din ferestre, spărgeam geamurile, aruncam lucrurile, jucăriile, penarele, dărâmam camera copilăriei mele, camera neputinței mele... nu bănuiam însă, nu înțelegeam că această întâmplare dură, bărbătească, neașteptată, poate chiar nedreaptă, era pentru mine o șansă, și ca orice șansă adevărată era ascunsă într-o aparentă suferință, nu aveam puterea să pricep că o durere poate fi transformată în forță, în punctul meu de rezistență, atunci știam numai că trebuie să cobor scările facultății și să plec” (Nedelcovici, *op. cit.*: 136-137).

Cristu ajunge să lucreze ca achizitor de materiale la Uzina Electrică de la Bicaz, unde se lovește de la început de ostilitatea celorlalți muncitori și șoferi, ostilitate pe care nu și-o poate explica: „... credeam că sunt vinovat cu ceva, nu direct, ci prin tata care avea vinovăția lui, apoi mi-am spus că nu au avut de unde afla, nu pricepeam, presupuneam că nu sunt suficient de comunicativ, că nu i-am rugat așa cum se cuvine, că nu le-am oferit o țigară sau poate ... și aici mă opream ... nu găseam explicația” (*Ibidem*).

Trecutul apasă asupra lui Cristu și îi scoate la iveală neputința. Atâta timp cât se debarasează de el, cât nu are curajul să și-l asume, „inventându-și” un alt trecut, Cristu nu trece de aparență, nu ajunge la esență, la el însuși. Gestul iubitei sale Verona, care nu se mai teme de goliciunea ei și i se prezintă „fără coajă”, îl determină pe Cristu să aibă curajul de a-l înfrunta pe muncitorul Jitaru, să trăiască un fel de eliberare prin durere fizică. Asumându-și trecutul, de care nu se mai leapădă, și eliberându-se de sentimentul neîntemeiat al vinovăției, Cristu învață să nu se mai teamă, să nu-i mai fie frică de oameni și descoperă că adevărata forță stă doar în el însuși, trăind un adevărat moment de revelație: „... simțeam că voi căpăta puterea care mă va face capabil să transform durerea în forță, aparenta nenorocire în șansă, suferința în fericire, și de aceea apăsam cu prosopul pe rană, și dacă am văzut că sângele se oprește, am început să râcâi cu degetele, și râdeam fericit că apărea din nou... și râdeam... (Nedelcovici, *op. cit.*: 156). Puterea lui Cristu, descoperită în el însuși, restabilește relațiile cu ceilalți, alături de care trăiește și muncește timp de trei ani.

Așa cum arată Nicolae Manolescu, șantierul pe care e obligat să lucreze Cristu, ca fiu de deținut politic, „nu e încă acea colonie penitenciară din memorialistica postdecembristă”, aici „mai persistă un aer, dacă nu idilic, oricum respirabil, de solidaritate și cinste” (Manolescu, *op. cit.*: 1179). Iar cel care întruchipează cu adevărat acest „aer” este Drugan, cel care le-a vorbit celorlalți într-o ședință despre Cristu, propunând și obținând să fie trimis la facultate.

Încheindu-și confesiunea introspectivă, cu funcție terapeutică, susținută în fața lui Petran, Cristu înțelege foarte bine rolul acestuia, acela de a-l ajuta pe cel de lângă el să se descopere: „Tu ai fost pândar, pădurar, ai umblat singur prin codru și știi că bradul are rășina lui cu care își vindecă rănille fără să ceară ajutor cuiva. [...] Tu nu ești într-un singur loc, nu te găsești, sau poate ești peste tot, în fiecare din noi cei care îți spunem câte ceva. Te-ai întreat de ce îți povestesc acești oameni despre ei?” (Nedelcovici, *op. cit.*: 162). Simbolul bradului este definitoriu pentru Cristu, cel care a reușit să își vindecă singur rănille, înțelegând să rămână devotat propriilor principii, să și le asume și să se elibereze de sentimentul vinovăției.

Chiar în seara de dinaintea susținerii proiectului de diplomă la Arhitectură, în seara de dinaintea „celeia de-a treia zile” probabil, Cristu, care era și el fascinat de fosta actriță, Doamna Rujinski, îi răspunde invitației acesteia la cină și, pentru că află adevărul mărturisit chiar de Doamna Rujinski în legătură cu moartea accidentală a soțului, dar pe care nu a avut curajul să o mărturisească, suspiciunea planând asupra ei, tânărul este otrăvit. A doua zi, este găsit mort în camera sa chiar de către Petran, care va deveni principalul suspect.

Înțelegând să-și îndeplinească până la capăt rostul, știind că tânărul Cristu nu mai avea pe nimeni, Petran își asumă procesul înmormântării și îngropării lui, de aceea îi „fură” de la morgă corpul neînsuflit, îl îngroapă în cimitir, îi pune o cruce de lemn și îl îndeamnă pe copilul lui Pietraru să spună rugăciunea *Tatăl nostru*, atât cât știe din ea.

Sfârșitul tragic al lui Cristu dă romanului înțelesuri profunde, grave. Prin reîntoarcerea la facultate, prin posibilitatea de a absolvi aceste studii, în ciuda trecutului său, Cristu simțise că i se oferă o nouă experiență, că i se deschide din nou drumul identificării, cunoașterii și asumării unui tip de relație cu realitatea. Existența păruse a-i da lui Cristu un semn concret al substanței sale, iar acesta îi percepe deplin sensurile și îi cere la rândul său *să-l vadă*, să ia act de propria sa viață ca de o realitate individuală concretă. Însă arbitrarul spulberă încă o dată iluziile lui Cristu. Doamna Rujinski pare un trimis al destinului care se împlinște tragic. Omul se dovedește un captiv într-un labirint în care ființele au o dublă identitate, de vânat și vânător, de jucărie a destinului și destin.

Așadar, în raporturile sale cu existența, ființa umană nu se află doar în puterea propriilor capricii, a unor forțe suflătoare obscure sau a unor determinări sociale aberante, ci și a unor transcendențe arbitrare. Romanul *Ultimii* devine și o demonstrație a unei problematice filozofice de natură existențială, cu privire la raportul dintre individ și societate, dintre libertate și necesitate, dintre sens și nonsens.

### Bibliografie

Dună, Raluca, în *Dicționarul general al literaturii române*, L/O, coord. Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2005.

Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde: 1960-2000*, îngrijire de ediție, pref.: Cristina Cioabă, București, Humanitas, 2014.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Nedelcovici, Bujor, *Ultimii*, ediția a II-a, București, Universalia, 2000.

Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, București, Mașina de Scris, 2005.