

CARINA-MARIA JOSAN
West University of Timișoara, Romania
carina.josan@e-uvv.ro
DOI:10.2478/clb-2024-0014



ONIRISM ȘI EXPRESIONISM ÎN PROZA LUI H. BONCIU

Oneirism and Expressionism in H. Bonciu's Prose

Abstract: The prose of H. Bonciu, represented by his two novels, *Bagaj...* and *Pensiunea doamnei Pipersberg*, was placed by critics into a quite ambiguous zone of intersection between expressionism, late avant-garde and even surrealism. The purpose of the present paper is that of delineating and analysing the oneiric instances which are identified in H. Bonciu's writing (in *Bagaj...* and *Pensiunea doamnei Pipersberg*) and also their manifestation within an expressionist (or surrealist) perspective in the Romanian cultural space. Moreover, the oneiric element, in its various forms that occur in these texts, also represents the various facets of anguish that disturb H. Bonciu's writing conscience in a specific historical period. It can be stated that the present paper can be included in the discussion scope of *The Oneiric Factor in Literature and Arts*, with the recurrent emphasis that it is impossible to enclose H. Bonciu's prose into ultimate categories of meaning. The present paper proposes a hermeneutic analysis of the novels mentioned above, focusing on elaborating and interpreting the implications of the oneiric element which was identified as a recurring stylistic method. Thus, even though there were multiple attempts to delineate the genres and aesthetic directions that run through H. Bonciu's prose, this specific approach does not meet H. Bonciu's actual creative scope, which is why we are revisiting his aesthetic and stylistic intentions.

Keywords: oneirism, expressionism, marginality, pornographic literature, avant-garde

Cazul H. Bonciu¹ (1893–1950) este abordat încă de la început prin prisma caracterului enigmatic al biografiei și operei sale, aspect care a fost amplificat de critica literară atât din timpul vieții sale, cât și ulterior. H. Bonciu a fost situat de-a lungul timpului în numeroase categorii estetice și literare, a fost implicat în scandalul interbelic al literaturii pornografice, a fost asociat cu literatura de avangardă a scriitorilor evrei, rezistând categorisirilor sau monografiilor restrictive. Așadar, lucrarea de față își propune să realizeze o analiză hermeneutică a prozei lui H. Bonciu, constituită din romanele *Bagaj...* și *Pensiunea doamnei Pipersberg*, și, astfel, să delimiteze instanțele onirice și expresioniste care se regăsesc în cadrul acestor texte, urmărindu-se și o revizitare a intențiilor estetice și stilistice ale autorului. Totodată, lucrarea prezentă se situează în sfera discuției mai largi privitoare la manifestarea elementului oniric în cadrul emergent al expresionismului (sau a suprarealismului) în spațiul românesc.

Opera lui H. Bonciu s-ar situa undeva la intersecția dintre expresionismul german, autenticismul interbelic românesc și avangardă, explorând zonele sordidului, ale absurdului, ale coșmarescului și ale perifericului din punct de vedere stilistic, tematic și estetic. Pentru a ajunge propriu-zis la o înțelegere coezivă a activității literare a lui H. Bonciu este necesară o trecere în revistă a datelor biografice ale autorului. H. Bonciu este pseudonimul lui Bercu (sau Beniamin) Haimovici, cel dintâi nefiind singurul pseudonim sub care acesta își semna scrierile, în revistele vremii figurând și numele Sigismund Absurdul și Bon-Tșu-Haș. Nu există consens deplin nici când vine vorba de sensul inițialei H, existând de fapt două variante, Hieronim, Horia sau pur și simplu Haimovici, inițiala H rămânând totuși singurul punct de reper verificabil. Există și o dimensiune paralelă a biografiei lui H. Bonciu care aproape contrazice portretul mereu incomplet al scriitorului, și anume, implicarea lui Bonciu în scandalul răsunător al așa-zisei literaturi pornografice care a deschis discuția despre moralitatea în artă, dar și despre diferența dintre generația tânără și cea bătrână. Per ansamblu, există un oarecare consens când vine vorba de stilul de viață boem al scriitorului care a fost descris, printre altele, după cum urmează:

Totul vorbește în Bonciu despre o existență precară, imprevizibilă, despre extravaganță și spirit de contestare, despre fascinația perifericului, chiar a sordidului, cel puțin în anii vienezi, așa cum transpar ei din texte (portrete, eseuri, stilizări romanești sau versuri). Dar biografia la vedere,

1. Termenul caz este folosit aici într-o încercare de a surprinde cu subtilitate straniețatea acestui scriitor.

cât se lasă reconstituită, probează altceva: un stil de viață burghez, lipsit (aparent) de convulsii².

Poziția lui H. Bonciu atât în canonul literar, cât și printre alți marginali ai perioadei interbelice este una incertă planând asupra acestuia imaginea defăimătoare a topului literaturii pornografice al cărui prim loc era ocupat de către H. Bonciu.³ Cazul lui H. Bonciu nu a fost unul singular în ceea ce privește atitudinea reticentă a criticii față de literatura avangardei și față de tema corporalității în contextul sexualității. Se înscriu în aceeași categorie cazurile bine-cunoscute ale lui Tudor Arghezi cu poeme erotice precum „Rada” sau „Tinca”, Mircea Eliade cu cvasi-trilogia huliganilor sau chiar George Călinescu cu romanul *Cartea nunții*, fiind incluși în această categorie autori din ambele spectre ideologice. Eticheta de „literatură pornografică» a reprezentat, de fapt, o formă de instrumentalizare ideologică a cărui an de grație este anul 1937, când apar dezbateri aprinse cu privire la moralitatea în artă, dar și la libertatea autorilor în raport cu subiectele ardente ale vremii. Despre etosul vremii Leon Kalustian scria următoarele:

Noi trăim esențialmente un veac erotic. Străbatem un ciclu al instinctelor. Și e o generală ebrietate carnală care ține societățile în febră și neliniște. Rațiunea e în vacanță. Oamenii sunt prizonierii simțurilor, despletite furtunatic, într-o goană furibundă și moștenită, după voluptăți trupești, după senzații tari, după emoții și comoții inedite.⁴

Scriitorii pornografi erau acuzați că atentau la bunele moravuri ale societății, intrând în oprobiul conservator H. Bonciu, Mihail Celarianu și Geo Bogza, celor dintâi fiindu-le confiscate cărțile, iar cel din urmă ajungând, chiar, să fie arestat. Reacția aproape furibundă îndreptată împotriva așa-zisei literaturi pornografice sau curentului scabrosului se desfășoară pe fundalul manifestării extremei drepte a cărei teamă față de decăderea morală avea, de fapt, un substrat antisemit.

Când vine vorba de receptarea propriu-zisă a operei lui H. Bonciu de către critica literară aceasta a fost mai degrabă ambivalentă.

2. Adriana Babeți, introducerea „Sigismund Absurdul. Viața și opera” la *Bagaj... . Pensiunea doamnei Pipersberg*, de H. Bonciu (Polirom, 2005), 9.

3. Vezi Emanuel Modoc, „Receptarea poeziei de avangardă a lui Geo Bogza: De la scandalul pornografic la impermeabilitatea criticii față de fenomenul avangardist”, *Transilvania*, nr. 12 (2016): 32. Modoc aduce în atenție topul din 1937, publicat în ziarul *Neamul românesc*, top care includea și opera lui H. Bonciu.

4. Leon Kalustian, citat în Dragoș Silviu Păduraru, *H. Bonciu și literatura de scandal* (Tracus Arte, 2016), 75.

Spre exemplu, G. Călinescu, după ce îl asociază încrezător grupului austriac expresionist de limbă germană, notează evaziv în *Istoria sa următoarele*:

În adevăr, în paginile sale se amestecă elemente neoromantice, naturaliste și expresioniste. Tendința către personificarea marilor legi ale existenței, cum ar fi moartea, trecerea neașteptată din planul realității în cel al halucinației, witz-ul sarcastic și extravagant sunt romantice. Expresionistă este însă ridicarea la idee a fiecărui moment, aruncarea asupra lucrurilor a unui fum simbolic, orientarea metafizică a tragicului cotidian. Afară de aceasta obiceiul de a vedea drame și probleme în toate clipele zilei e al multor scriitori germani de tipul Werfel. Înclinarea către grotesc e în sensul grupării unu⁵.

Descrierea făcută de G. Călinescu operei lui H. Bonciu este de o manieră mai degrabă impresionistă, fiindu-i atribuite o serie de caracteristici strict descriptive și mai puțin conceptuale, dar care, în esență, trimit la mobilitatea specifică expresionismului, cu caracter oniric. Elementele neoromantice sau naturaliste reprezintă, de fapt, reminiscențe stilistice sau estetice ale literaturii secolului anterior, care încă se regăseau și în practica literară din spațiul românesc din prima jumătate a secolului XX. Sunt de menționat, în acest context, și observațiile criticului Ion Negoïtescu despre același H. Bonciu: „Străin de misticismul expresioniștilor, antiburghez, colorat și deci străin totodată de răbufnirea lor socială, trăind însă în vremea acestora la Viena, H. Bonciu împinge totuși naturalismul din romanele sale spre caricatură”⁶.

Într-o altă *Istorie a literaturii române*, Al. Piru spunea următoarele:

H. Bonciu (1893–1950) a scris poezii luând în răspăr sentimentele, nu fără un sens al tristeții (*Lada cu năluci*, 1932; *Eu și Orientul*, 1933; *Brom*, 1939; *Requiem*, 1945) și romane grotesc bufone despre un obsedat sexual, Ramses Ferdinand Sinidis, străpuns în inimă cu o frigare la rampa de gunoaie (*Bagaj, strania existență a unui om în patru labe*, 1934; *Pensiunea doamnei Pipersberg*, 1936)⁷.

Totodată, aceste poziții critice adresate operei lui H. Bonciu par să nu pătrundă în interioritatea ultimă (sau ultimativă) a textelor lui Bonciu,

5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Editura Minerva, 1986), 900.

6. Ion Negoïtescu, *Istoria literaturii române* (Editura Minerva, 1991), 233.

7. Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi* (Editura Univers, 1981), 436–37.

acestea realizând, precum în cazul lui G. Călinescu, doar un proces de scanare impresionistă, de la depărtare, a simbolisticii, structurii și esteticii operei scriitorului⁸. Ceea ce se poate observa referitor la cele două micro-romane, *Bagaj...* și *Pensiunea doamnei Pipersberg*, este circularitatea în universul oniric a narațiunilor a căror semnificație nu se devoalează într-un plan exterior, speculativ, ci se rezumă la logica inerentă a procedeelelor constitutive. Cu alte cuvinte, este de remarcat coerența interioară a narațiunii care structurează înțelegerea în interiorul propriei sale logici, coerență care, concomitent, respinge încadrarea într-o direcție estetică/ literară specifică. În așa-zisa caricaturizare, sau poate în intenția care o precedă, rezidă sentimentul unei dezintegrări generale (și generalizate), surprinsă în comportamentul și acțiunile lui Ramses Ferdinand Sinidis sau a omului în patru labe. Coerența onirică menționată anterior reprezintă un soi de cognoscibilitate care, în proza lui Bonciu, devine suficientă și definitorie prin ea însăși, fără nevoia indicațiilor externe. Deși explicația anterioară nu reprezintă o noutate în cazul discuțiilor despre literatura onirică, expresionistă sau de avangardă, există un element particular atunci când vine vorba de proza lui Bonciu: o formă de demistificare a implicațiilor literare (și estetice) expresioniste. Motivul pentru care s-a conturat o coerență onirică în cadrul prozei lui Bonciu este faptul că autorul nu mai nutrește încredere față de cadrele discursive (și nu numai) ale realității. H. Bonciu descria, așadar, nu neapărat o realitate distorsionată, cât distorsiunea ca realitate, instanța din urmă funcționând pe cont propriu.

Este importantă, în acest punct, trecerea în revistă a câtorva repere conceptuale referitoare la cei doi termeni invocați cu privire la opera lui H. Bonciu: *onirism* și *expresionism*. Termenul *onirism* provine de la grecescul *oneiros* a cărui semnificație este aceea de vis. Bineînțeles, din punct de vedere semantic, sensul comun al ceea ce denumim a avea (sau a fi) caracter oniric desemnează o stare de vis sau de delir care se manifestă în timpul trezirii. Transpunerea unei astfel de stări în literatură, precum și conturarea unei estetici coezive a *onirismului* implica un proces conștient de îndepărtare de cadrele

8. Sunt de menționat aici și remarcile lui Ov. S. Crohmălniceanu din studiul său dedicat expresionismului în literatura română cu privire la receptarea acestui curent de către criticii români: „Când e să treacă în revistă [Eugen Lovinescu] lucrările dramatice ale lui Ion-Sân Giorgiu, începe prin a nota cu neascunsă ironie: «Nu se poate spune că nu avem și noi expresioniștii noștri (7).» Despre romanele poetului H. Bonciu, *Bagaj* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1935), scrie: «Sunt opere în care voința de noutate, de situații și de expresie, domină: cum noutatea datează de pe timpul expresionismului, este azi mai învechită decât literatura cea mai curentă.» (8)”. Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul* (Editura Eminescu, 1971), 11.

teoretice/ estetice/ retorice anterioare, fără anularea legăturii legitimize cu trecutul; o posibilă înțelegere a acestui proces ar fi după cum urmează: „Dincolo de visul de tip romantic și suprarealist, creația onirică propune o transfigurare a realității, bazată pe analiza lucidă a strategiei de producere a visului, dar și a limbajului inconștientului”⁹. Nu în ultimul rând, același termen este întrebuințat și în domeniul psihiatriei unde denumește, la fel, o formă de anormalitate a conștiinței care, deși se află în starea de trezire (sau veghe), are experiența unor trăiri halucinatorii, ca desprinse dintr-un vis. Această stare a conștiinței a apărut în sfera literară prin intermediul literaturii fantastice și, ulterior, prin literatura suprarealistă, aici fiind de amintit deosebirea de context istoric în abordarea acestei stări specifice.

Când vine vorba de manifestarea acestui curent artistic în spațiul românesc, este binecunoscut faptul că *onirismul* se manifestă propriu-zis ca școală literară și estetică la mijlocul secolului XX și se caracterizează, în genere, prin urmărirea și redarea logicii visului în detrimentul altor convenții sau subiecte literare. Deși cazul lui H. Bonciu reprezintă, strict cronologic, o anticipare a fenomenului oniric de la mijlocul secolului XX, resorturile acestuia sunt evidente în eseistica dedicată fenomenului invocat:

În intervențiile lor eseistice din 1968–1969, cei doi [D. Țepeneag și Leonid Dimov] au făcut repetate referiri la romantism și la suprarealism, ca precedente etape istorice de utilizare a visului în literatură, de care propria lor viziune se despărțea: visul romantic îl considerau metafizic și filozofic, iar pe cel suprarealist—psihologic și psihanalitic. Prin contrast, *onirismul estetic* renunță la descrierea/ transcrierea viselor, preluându-le doar legile, legislația, modelul legislativ. (Lefter 2020: 12).¹⁰

9. Iuliana Oică „Dumitru Țepeneag—Oniric Symbols”, *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 16 (2019): 742.

10. Ion Bogdan Lefter, „Prefață” la *Carte de vise*, de Leonid Dimov (Cartea Românească, 2020), 12. În aceeași direcție ideatică cu Lefter, dar într-un fel mai elaborat, se situează și următorul pasaj descriptiv, insistând asupra manierei în care proza lui Bonciu este o ilustrare a *onirismului*, anticipativ pentru literatura anilor '60: „Onirismul estetic promovat de către Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov face apel la visul ca o gnoză, într-un alt mod față de romantici sau suprarealiști, fără a deveni un conglomerat de imagini, ci doar un reper compozițional. Dacă suprarealistul se afla mereu în căutarea insolitului din spațiul cotidian pentru a înfățișa, în creațiile lui, o lume aidoma visului, asumându-și anumite stări de conștiință, scriitorul *oniric* creionează, în stare de luciditate, o altă lume ce se dorește a fi propriul univers. Se remarcă afinități compoziționale cu romantismul, dar artistul romantic creează prin intermediul visului o *suprarealitate*, ca o cale de a se elibera de constrângerile societății.” Oică, „Dumitru Țepeneag”, 742–43.

Această tendință de a urma logica visului poate fi identificată încă de la început în scrierile lui Bonciu, poate chiar din volumul de poezie de debut al acestuia unde se găsesc versuri precum: „Cuvinte vii, păunii mei schilozii,/ Ologii și fără cozi,/ O vreme rea pânđește să vă rupă./ Veți defila sub ochii tuturor,/ Cu trupul diformat de lupă,/ Și prăbușirea din stângaciul zbor,/ Va fi nepăsător răstălmăcită/ De ochiul blând și iertător de vită¹¹. În versurile anterioare cuvântul, instrumentul scrisului, este reprezentat prin metafora *păunului* a cărui frumusețe este schilodită, probabil ca urmare a unei îndelungi uzități și asupra căreia planează vremea rea a *lupei* deformatoare. Efectul deformativ al *lupei* poate face referire la efectul retoricii prin intermediul căreia se distorsionează realitatea, cuvântul fiind singura modalitate de redare a acesteia. *Ochiul blând și iertător de vită* sub privirea căreia are loc prăbușirea *zborului stângaci* semnifică indiferența față de declinul veracității *cuvântului* și, prin aceasta, iminenta distorsiune a realității redată. Astfel, înțelegerea *răstălmăcită* nu mai indică o sursă de neliniște, ci doar o altă manifestare a nepăsării.

În aceeași ordine de idei, în eseistica sa, Leonid Dimov, un reprezentant emblematic al onirismului șaizecist, conturează o serie de observații anticipate stilistic în proza lui H. Bonciu:

[...] mă încumet să afirm că încercarea onirică de a găsi sensul lucrurilor, pentru a le reordona în lumi noi, mai îndepărtate de neant (un mort real este mai mort decât vânătorul Grachus), nu este evazionistă. Oniricul, așa cum îl înțeleg eu, nu e un mod de a fugi din realitate ci, dimpotrivă, unul de a o invada, de a pătrunde pînă în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de forță. Pentru că modul oniric este un joc de forțe, o aplicare pe plan ideal al celor mai dintâi, dar mai reale forțe¹².

Similară coerenței interioare identificate în cadrul operei lui Bonciu, Leonid Dimov vorbește despre *invadarea* realității, adică despre accederea în sfera autodeterminantă a *cuvântului* și, implicit, a limbajului. În afara retoricii deformatoare a realului, mai rămâne posibilitatea de a pătrunde în *singularitatea* ideală (sau proiectivă) a *lucrurilor* (a faptelor, la Dimov) sau în cea a *cuvintelor* (la Bonciu). În ambele cazuri se insistă asupra existenței unei esențialități a lucrurilor care ar putea fi accesată printr-o acuitate a receptivității și a atenției îndreptate asupra acestora. Caracterul oniric, înțeles inițial

11. H. Bonciu, *Lada cu năluci* (Editura Vremea, 1934), 5.

12. Leonid Dimov, „Preambul”, în *Momentul Oniric*, de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag (Editura Cartea Românească, 1997), 36.

ca un element coșmaresc al operei lui H. Bonciu răspunde, într-o oarecare măsură, și condiției de marginalitate suportată de autor care s-a răsfânt și asupra scrierilor acestuia. Onirismul lui H. Bonciu se manifestă printr-o augmentare a impresiei despre realitate în cadrul căreia faptele și personajele par să descrie ipostaze ale coșmarescului, dar ale căror acțiuni se înscriu într-o logică de sine-stătătoare. Același Leonid Dimov aduce următoarele observații cu privire la resorturile estetice ale onirismului, acestea fiind relevante și în cazul lui H. Bonciu: „Nimic nu infirmă cu mai multă precizie chinga cea cumplită a faptelor decât proiecția lor onirică. Necesitatea, imperati-vele, divinul dispar. Rămîne o dublă existență contopită: Eul și sinele dansează singular o densă și perenă gavotă. Se înțelege de la sine că nu poate fi vorba aici de nici un fel de exclusivism”¹³. Logica onirică respinge dezacordul dintre real și reprezentare, descriind faptele și resorturile interioare ale acestora până la anularea clivajului dintre esență și aparență.

Cea de-a doua categorie estetică abordată în această lucrare este categoria expresionismului despre care a început să se vorbească în spațiul românesc imediat după cel de-al Doilea Război Mondial, chiar dacă acesta existase deja în spațiul german de aproximativ un deceniu. Expresionismul apare și ca reacție la ascensiunea național-socialistă, propunând o variantă pacifist-internațional/ cosmopolită, insistând totodată asupra perspectivei universale a particularului sau iraționalului ca răspuns la angoasa cotidianului.¹⁴ Expresionismul a reprezentat și o formă de exprimare prin intermediul propriu-zis al artei, contribuind astfel la integrarea domeniului artei în existența mundană a individului. Realizând o comparație între expresionism și suprarealism, Rodica Ilie descrie maniera expresionistă astfel: „Subiectul expresionismului se instaurează pe sine ca prezentă prin artă, printr-o convenție estetică”¹⁵.

În spațiul românesc expresionismul a apărut prin intermediul avangardei de dinaintea Primului Război Mondial, desfășurându-se ca una dintre ramificațiile marginale ale acesteia, fapt care l-a apropiat de ideologia de stînga. Ulterior, în spațiul românesc se produce o metamorfoză a acestui curent, expresionismul primind atenția tinerei generații a anilor '30 a cărei tendință înspre spiritualitate a fost una ardentă; expresionismul răspundea, de fapt, unui „fior mistic” care a

13. Dimov, „Pledoarie pentru o artă optimistă”, în *Momentul Oniric*, 41–42.

14. Rodica Ilie, „Avangarda revizitată (I)”, *Transilvania*, nr. 10 (2021): 78. Autoarea detaliază caracteristicile curentului în contrast cu ideologiile vremii, în special, cu cea de extremă dreaptă.

15. Ilie, „Avangarda revizitată”, 78.

obținut fără echivoc „adeziunea cercurilor cu înclinații spiritualiste”, în pofida caracterului laic incipient al curentului¹⁶.

H. Bonciu primește încă de la început eticheta expresionismului, în pofida caracterului ambiguu care caracterizează proza sa, fiind plasată la intersecția dintre avangarde, expresionismul emergent și autenticism. În cazul lui Bonciu, expresionismul se referă la împresia dilatării simțului realității și la exacerbarea unei instinctualități deviate, aspecte care conturau o atmosferă de irealitate; cu toate acestea, așa-zisa irealitate identificată în scrierile lui Bonciu conturează o structură onirică, urmărind un proces de esențializare tocmai prin asocierea absurdă și illogică a elementelor existențiale, cu scopul ultimativ de a reda arbitraritatea înțelegerii umane și, implicit, plenitudinea sentimentului de angoasă în fața acestei convingeri. În încercarea de a trasa profilul operei lui H. Bonciu, Ov. S. Crohmălniceanu a delimitat câteva trăsături ale expresionismului:

Gustul pentru instinctual al naturalismului, expresionismul l-a intensificat până la scoaterea vieții aproape cu totul de sub cauzalitatea socială și psihologică, astfel încât să lase vederii, cum își propune H. Bonciu, numai omul în patru labe [...] Inițiativa lui de a autonomiza însușirile lucrurilor și a le supune facultăților transformatoare ale eului creator, expresionismul a preluat-o și intensificat-o. Din panerotismul *Jugendstil*-ului și obsesiilor lui naturalist-vegetale și-a scos frenezia dionisiacă; totodată, a împins dispoziția acestuia la stilizare către un act violent de reducere chemat să dea formelor o funcție rezumativă și abstractivă care să facă perceptibile arhetipurile. Neoromantismul i-a inoculat interesul acut pentru tot ce sufletul presimte că există dincolo de realitatea imediată; cosmicul, stihialul, demonicul, sacrul—și i-a transmis fascinația resimțită de spirit în fața fantasticului și grotescului [...] Expresionismul lui H. Bonciu se prezintă ca o potențare a acestor tendințe¹⁷.

Romanul *Bagaj...* (sau *Strania dublă existență a unui om [/a omului]* în patru labe) a fost publicat la finalul anului 1934 (a apărut și într-o a doua ediție în 1935) și a fost implicat în scandalul *literaturii pornografice* din 1937, acesta fiind și contextul care a amplificat faima scriitorului în epocă. La momentul publicării romanului, Tudor Arghezi l-a întâmpinat cu entuziasm, atitudinea sa fiind constantă în raport cu *literatura nouă*: „Dintr-o mocirlă de culori crude, frecată toată cu funigei de aur, bidineaua lui plină și grasă, ridicată pe schela cea mai înaltă, zugrăvește

16. Crohmălniceanu, *Literatura română*, 19.

17. Crohmălniceanu, *Literatura română*, 186–87.

în fresca universală a balamucului sufletesc, la care fiecare adăugăm smângăleala fierbinte a sângelui nostru, o figură sau un interval”¹⁸.

Romanul se deschide cu următorul fragment dedicativ și anticipativ pentru direcția ulterioară a romanului: „Aștern gândurile mele pe țărâna și ciolanele tale, tată, pentru că astăzi ești orb și mut și surd și neînțelegător. Fiul tău”¹⁹. Acest fragment dedicativ, adresat unei autorități paterne anonime, inoperante și de neidentificat este dublat de un fragment în franceză din Pascal:

*Este periculos să insiști asupra egalităților omului cu vitele fără a-i arăta și măreția sa, după cum este periculos să-i arăți cu prea mare insistență măreția pe care o are fără a-l face să-și vadă josnicia. Este însă și mai periculos să-l lași neștiutor și de una, și de alta. Însă este foarte avantajos să i le înfățișăm pe amândouă*²⁰.

Pasajul din Pascal nu este doar un fragment care deschide și configurează, într-o oarecare măsură, direcția romanului, dar este și evocator pentru semnificația metafizică a romanului. La o primă interpretare, fragmentul dedicativ împreună cu citatul din Pascal sunt doi indicatori ai temei acestui roman, indicatori care par a sugera scindarea individului între rațional și irațional și manifestările acestora în existența individului. Mai mult decât atât, în legătură cu pasajul dedicativ a fost semnalat și caracterul odipian care ar sta la baza angoasei omului în patru labe cât și a invocării instanței paterne:

Citit în codul unui oedipianism aproape implicit, mecanismul defulărilor excesive din roman devine consecința unei fracturi existențiale la nivelul raporturilor cu autoritatea și cu normele sociale. Inadaptarea lui Ramses este, astfel, condiționată de o alienare definitivă, care, fără a fi singulară, îi accentuează protagonistului insolitarea²¹.

În esență, romanul reprezintă și o astfel de încercare literară subversivă a cărei menire este de a chestiona, de fapt, manierele stilistice și

18. Tudor Argezi, citat în Gabriela Glăvan, *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică* (Editura Universității Vest din Timișoara, 2014), 176.

19. H. Bonciu, *Bagaj...* . Pensiunea doamnei Pipersberg (Polirom, 2005), 39.

20. Bonciu, *Bagaj*, 39, traducerea mea. În original: „Il est dangereux de trop faire voir à l’homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l’une et l’autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l’une et l’autre”.

21. Glăvan, *Viraj*, 183.

tematice anterioare tocmai prin instrumentalizarea tehnicilor aferente. Titlul romanului este compus din două părți: *Bagaj...* sau *Strania dublă existență a unui om (/a omului)* în patru labe, fapt care anunță, de fapt, cel puțin cadrul stilistic ulterior al romanului: straniețea, marginalitatea și inadaptarea unui om a cărei identitate este conturată arhetipal.

Romanul se deschide cu un cadru absurd, coșmaresc în care este prezentată strania interacțiune dintre doi protagoniști ale căror caracteristici, deși unele asemănătoare celor umane, conturează portrete neinteligibile, desprinse dintr-un delir: un narator-personaj, neidentificat, cu îndeletniciri poetice, comis-voiajorul pe nume Ramses Ferdinand-Sinidis și asasinul acestuia, „omul cu cioc de aramă”, care apare într-o noapte în casa celui dintâi. Omul cu cioc de aramă, asasinul lui Ramses Ferdinand-Sinidis, îi face o vizită celui din urmă la miezul nopții și îi ia caietul cu coperte negre, de aici romanul reprezentând, de fapt, conținutul acestui caiet cu coperte negre; cu alte cuvinte, interacțiunea de început dintre cei doi protagoniști este reprezentată de discuția asupra unui caiet descoperit de asasin asupra comis-voiajorului pe care îl va asasina imediat după aceasta, iar pe lângă reproducerea propriu-zisă a conținutului caietului respectiv, se va admite cu cinism și plagiatul acestuia. Toate aceste detalii incipiente sunt suficiente pentru a delimita cadrul expresionist în care se regăsea romanul lui H. Bonciu, dar și celelalte influențe adiacente specifice etosului epocii; spre exemplu, Adriana Babeți descria personajul după cum urmează: „*Omul în patru labe rămâne expus privirii cu brutalitate, adus în starea de instinct primar*”²².

Cauza acestei crime pare mai degrabă o ineptie sau o caricatură a asasinatului, imposibil de încadrat într-o formulă determinată sau de analizat în conformitate cu o lege, motiv pentru care absurditatea morții adâncește, de fapt, tragedia existenței lui Ramses; moartea lui Ramses este relatată după cum urmează:

El l-a ucis pe bietul Ramses cu premeditare, prin surprindere, străpungându-l pe la spate cu frigarea în inimă, pentru că acesta a refuzat să-i împrumute abonamentul pe calea ferată, sub pretext că fotografia lui nu seamănă deloc cu capul de păstârnac care ar fi putut să provoace confiscarea carnetului.

Cum textul de lege pentru omuciderea cu frigarea nu încadrează fapta destul de ermetic, asasinul a rămas nepedepsit, cu atât mai mult, cu cât singurul în drept să reclame a fost numai victima, a cărei inimă și limbă au amuțit ca două clopote pe funduri de oceane²³.

22. Babeți, prefață la *Bagaj*, 30.

23. H. Bonciu, *Bonciu. Bagaj*, 43.

Perspectivile tematice conturate în *Bagaj...* pot fi intuite încă din titlu, se descriu în/prin fragmentarismul oniric al narațiunii propriu-zise și sunt concluzionate printr/într-un final care nu încheie, de fapt, nimic. În altă ordine de idei, atât moartea lui Ramses Sinidis de la începutul romanului, cât și existența sa precară redată prin intermediul jurnalului găsit, jurnal luat de către asasinul cu ciocul de aramă, sunt construite a înfățișa doar simple manifestări ale ratării existențiale; moartea comis-voiajorului este neinteligibilă, la fel cum a fost și subzistența sa, dar cu toate acestea, niciuna dintre cele două nu mai trebuie să prezinte un sens. Acest roman redă angoasa lipsei de sens și iminența ratării, Ramses reprezentând un personaj a cărui ratare este circulară, deci absolută, fără putința absolvirii prin intermediul coerenței literare și, implicit, narative. În aparență, temele abordate într-o manieră fragmentară și cu valențe onirice nu mai prezintă o noutate sau o inovație stilistică, dar abordate dintr-un unghi metafizic-existențial, atât *Bagaj...*, cât și continuarea sa, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, reprezintă două instanțe diferite ale angoasei omului modern. Adriana Babeți reconstituie la rândul ei traseul literar conturat de Bonciu în *Bagaj...*:

Cel ce depune mărturie cu o violență sinucigașă despre propria-i viață, eul ascuns în spatele măștii unui comis-voiajor cu veleități artistice, etern rătăcitor prin lumi marginale, își recompune biografia câtuși de puțin cursiv, disparat, haotic, fragmentar. Puse cap la cap și reordonate de o instanță care ar vrea să înțeleagă sensul traseului său, extrasele acestea de viață din cele două romane nu dezvăluie în final nimic. Decât absurdul tragic al unei existențe perfect irosite și al unei structuri de eșec²⁴.

Straniul, grotescul, coșmarescul, oniricul sunt categoriile estetice care compun atmosfera din *Bagaj...* pentru ca punctul de interes să se deplaseze în *Pensiunea doamnei Pipersberg* înspre sordid, instinctual și sexualitate.

Pensiunea doamnei Pipersberg, continuarea romanului *Bagaj...*, a fost publicat în 1936 și a reluat figura lui Ramses Ferdinand-Sinidis ca figură centrală. Asemenea primului roman și cel de-al doilea se deschide cu un fragment dedicativ al cărui semnatar era H. Bonciu însuși și era dedicat lui Ramses Ferdinand-Sinidis: „Desoperit, pentru salut, închin această carte lui Ferdinand Sinidis, lui și numai lui./ H. Bonciu”²⁵. Fragmentului dedicativ îi urmează un fragment din poezia

24. Babeți, prefață la *Bagaj...*, 31.

25. H. Bonciu, *Pensiunea*, 133.

lui Franz Werfel care consolidează dimensiunea expresionistă a prozei lui Bonciu: „În alții nu-s, în mine nu-s din cauză/ Că da și nu i-egal cu nu și pauză!/ Năcicând în azi, mereu în amintiri,/ Și vreau doar să mă-mpart în mii de știri,/ Să zăbovesc în orice formă plină;/ Și iarăși nostalgia pelerină,/ Să vreau să mă salvez, când simt că mor,/ Și dorul ce se macină de dor,/ Și numele ce-l port ca o cătușă/ Legat de soclul de nimic și de cenușă”²⁶.

Ramses Ferdinand-Sinidis încearcă o reconstituire absurdă a relației sale cu „doamna Zitta Gloria Ferdinand Sinidis, născută von Büffelschwein și de Flantzony”²⁷, context care inițiază alunecarea înspre zonele obscure ale erotismului, aceasta fiind totodată un reflex firesc al expresionismului. Și acest roman este structurat sub forma unei narațiuni rezultate în urma unei interacțiuni dintre două personaje, dar de data aceasta naratorul-personaj este H. Bonciu însuși care l-a întâlnit pe Ramses Sinidis într-un cadru, la rândul său, sugestiv: *Pe omul acesta capricios și câteodată insuportabil l-am descoperit, în sfârșit, la Viena, în împrejurări cu totul deosebite*²⁸. Gazda pensiunii este Leny Pipersberg, o gazdă ale cărei aventuri amoroase desfășurate în cadrul aceleiași case sunt de notorietate în lumea marginalilor din care făcea parte și Ramses Sinidis. Într-un asemenea context își desfășoară și Ramses, la rândul său, aventurile adultere, aventuri care au survenit în urma eșecului propriei căsnicii. Intențiile literare ale lui Bonciu ar putea fi simplu caracterizate și ca diferite manifestări sau ilustrări ale eșecului, motiv pentru care *visul* pare să fie forma ideală pentru a reda un proces al defulării. Descrierile sexualității așa-zis deviante preiau formula fluidă și evanescentă a visului, se intersectează aberant într-o narațiune în care personajele nu mai pot fi deslușite, pentru ca la un moment dat Ramses să izbucnească într-o sfâșietoare declarație de dragoste:

...Gloria, te iubesc, îmi spun la reîntoarcere, arătându-i o secundă chipul meu adevărat [...]

Și trebuie să mărturisesc că țin la Gloria ca la mâna mea cea dreaptă, fără de care nu m-aș putea descoperi cuviincios în fața morții.

*O iubesc, deși mă simt singur în preajma ei, singur fără dânsa, singur, singur*²⁹.

În aceeași ordine de idei, Gloria Ferdinand Sinidis este figura feminină în jurul căreia gravitează gândurile lui Ferdinand Sinidis și prin

26. Fr. Werfel, citat în Bonciu, *Pensiunea*, 134.

27. Bonciu, *Pensiunea*, 138.

28. Bonciu, *Pensiunea*, 135.

29. Bonciu, *Pensiunea*, 186.

intermediul căreia sunt adresate, de fapt, interogații referitoare la ideea de mariaj, iubire sau sexualitate. În studiul său dedicat literaturii de scandal și, implicit, lui Bonciu, Dragoș Silviu Păduraru rezumă astfel ideea anterioară: „Scandalul ca formă privată răstoarnă concepțiile clasice despre dragoste. Armonia cuplului romantic este demitizată”³⁰. În același context, autorul continuă peste câteva pagini: „Sexualitatea se dezvăluie ca o forță activă: ea este motorul (narcoticul) acestor existențe tragice. Ramses străbate o lume a instinctelor, precum Don Juan”³¹. Toate aceste dimensiuni ale intimității individuale sunt demistificate tocmai prin intermediul coerenței onirice menționate anterior, întrucât doar logica visului mai poate surprinde și explica inconsistența existenței; Ramses Sinidis este, de fapt, personificarea eșecului, motiv pentru care nu mai poate fi inteligibil, acesta fiindu-i, ultimativ, sensul.

Dacă *Bagaj...* reprezenta un experiment literar radical, de structură diaristică, din cadrul romanului *Pensiunea doamnei Pipersberg* putem extrage și pasaje de o luciditate tăioasă:

*Asta-i tot. Cred că nu mai am nimic de spus pe înțelesul oamenilor sănătoși. Într-o noapte agitată ei vor tresări neliniștiți și, cu privirile umezite și îndreptate spre urmele pașilor mei dispăruți, se vor apleca în întuneric prin fereastra deschisă, îmbrățișând și sărutând golul din aerul negru*³².

Pensiunea doamnei Pipersberg mai diferă de romanul anterior și prin felul în care Bonciu devine mai degrabă un personaj absent al romanului, aici regăsindu-se și elementele autenticismului interbelic care contaminase majoritatea discursurilor literare și culturale. Contemporanul lui Bonciu, Petru Manoliu, va aduce la momentul publicării romanului (1936) câteva observații a căror actualitate, deși într-o exprimare oarecum desuetă, se resimte până astăzi:

Pensiunea doamnei Pipersberg este întâlnirea lui H. Bonciu cu sine însuși. [...] Acest Ferdinand Sinidis care dispune de același timp de care dispune însă și Bonciu, este, de fapt, un Bonciu, unul din nenumărații Bonciu, deoarece adevăratul Bonciu este însuși visul treaz hipostaziat în atâtea clipe câte întâlniri necesare și deci interminabile are și el cu viața. *Pensiunea doamnei Pipersberg* este, cu alte cuvinte, locul geometric al visului treaz³³.

30. Păduraru, H. *Bonciu*, 361.

31. Păduraru, H. *Bonciu*, 365.

32. H. Bonciu, *Pensiunea*, 141.

33. Petru Manoliu, citat în Păduraru, H. *Bonciu*, 354.

În final, Dragoș Silviu Păduraru aduce o remarcă în legătură cu cel deal doilea roman care poate fi adresată întregii activități a lui H. Bonciu: „Deși modernist, scriitorul este un dizident al curentului. Modernitatea romanului este conștientă, parcă, de propriul sfârșit. Micile istorioare libertine ale scriitorului luaseră locul Istoriei, Narațiunii”³⁴.

Concluziv, se poate afirma faptul că proza lui H. Bonciu se situează la intersecția dintre onirism și expresionism. Expresionismul scrierilor sale se referă, de cele mai multe ori, la tendința autorului de a înscrie acțiunea și personajele în cadre arhetipale cu scopul descoperirii unei esențe de sine-stătătoare, pentru ca, ulterior, odată descoperită să fie negată încă o dată. Nu în ultimul rând, caracterul oniric al acestor scrieri, împletit (sau poate doar derivat) cu expresionismul, poate fi înțeles asemenea unei alegeri firești în contextul angoasei moderne în fața incertitudinii modelelor. Atât *Bagaj...*, cât și *Pensiunea doamnei Pipersberg* descriu situații al căror înțeles nu mai poate fi descifrat, ci care se desfășoară haotic și fragmentat într-o coerență onirică de sine suficientă, iar aceasta pare să fie de ajuns. Scrierile lui H. Bonciu reprezintă, în ultimă instanță, diferite maniere de a sublima neliniștea într-o stare onirică, stare a cărei inconsistență aduce, paradoxal și pentru scurt timp, armonie.

Referințe bibliografice

- Babeți, Adriana. Prefața „Sigismund Absurdul. Viața și opera”, la *Bagaj... . Pensiunea doamnei Pipersberg*, de H. Bonciu. Polirom, 2005.
- Bonciu, H. *Bagaj... . Pensiunea doamnei Pipersberg*. Polirom, 2005.
- Bonciu, H. *Lada cu năluci*. Editura Vreamea, 1934.
- Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Editura Minerva, 1986.
- Crohmălniceanu, Ov. S. *Literatura română și expresionismul*. Editura Eminescu, 1971.
- Dimov, Leonid și Dumitru Țepeneag. *Momentul Oniric*. Editura Cartea Românească, 1997.
- Glăvan, Gabriela. *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică*. Editura Universității Vest din Timișoara, 2014.
- Ilie, Rodica. „Avangarda revizitată (I).” *Transilvania*, nr. 10 (2021): 74–80.
- Lefter, Ion Bogdan. Prefață la *Carte de vise*, de Leonid Dimov. Cartea Românească, 2020.
- Modoc, Emanuel. „Receptarea poeziei de avangardă a lui Geo Bogza. De la scandalul pornografic la impermeabilitatea criticii față de fenomenul avangardist”. *Transilvania*, nr. 12 (2016): 25–33.
- Negoieșcu, Ion. *Istoria literaturii române*. Editura Minerva, 1991.

34. Păduraru, H. Bonciu, 380.

Oică, Iuliana. „Dumitru Țepeneag—Oniric Symbols.” *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 16 (2019): 742–48.

Păduraru, Dragoș Silviu. H. Bonciu și *literatura de scandal*. Tracus Arte, 2016.

Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi*. Editura Univers, 1981.