

A FORGOTTEN NOVELIST: OCTAV ȘULUȚIU

Gheorghe Glodeanu, Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare North University Center

*Abstract: In Romanian literature exist some fascinating love stories that inspired imagination works or marked the memorialistic literature pages. The first one and the most well-known love story is the one between Veronica Micle and Mihai Eminescu. Another famous story that is closer to our days and, possibly, more popular with young generations of readers, is the one between Maitreyi Devi and Mircea Eliade. There are few cases in Universal literature when the same love story is mirrored from the two different points of view. A more complicated love story is the one between Anton Holban and a beautiful Lydia Monolovici, the character of the novel **Dani's Games**. It is a dramatic story because of the literary critic Octav Suluțiu (1909-1949), another remarkable figure of the interwar literature life, who as well falls in love with the beautiful Jewish. **Hybrid** is a novel- journal of an outrageous conciseness that aspires to an absolute love, but that has to be contented just with a telluric, depraved state of feelings. Although the book is very little known between the nowadays readers, it recommends Octavian Suluțiu as one of the interwar period important writers.*

Keywords: memorialistic literature, love story, dramatism, conciseness, interwar period

Există în literatura română câteva fascinante povești de dragoste, care au inspirat opere de imaginație sau au marcat paginile de literatură memorialistică. Prima și cea mai cunoscută poveste de dragoste este cea dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu. Intensitatea sentimentelor celor doi îndrăgostiți este oglindită de corespondența pe care au purtat-o cei doi de-a lungul timpului. O altă poveste celebră, mai apropiată de zilele noastre și poate mai cunoscută de către tinerele generații de cititori, este cea dintre Maitreyi Devi și Mircea Eliade. Sunt semnalate puține cazuri în literatura universală în care aceeași istorie de iubire să fie redată din două puncte de vedere diferite. În 1933, Eliade publică romanul **Maitreyi**, care îl face celebru în viața literară românească înainte de împlinirea vârstei de treizeci de ani. Eroina romanului află de existența cărții foarte târziu de la sanscritologul Sergiu Al-Gerge, iar lectura trezește în sufletul ei niște sentimente pe care le-a crezut stinse definitiv cu mult timp în urmă. Dragostea renaște cu atâta intensitate în inima femeii de 56 de ani încât, la patru decenii de la desfășurarea evenimentelor, pentru a-și regăsi liniștea sufletească, ea călătorește la Chicago pentru a-l reîntâlni pe Eliade. La întoarcere, scrie romanul **Dragostea nu moare**, care o face cunoscută în viața literară a Indiei. Pe lângă operele de ficțiune, detalii despre această incredibilă poveste de dragoste primim și din corespondența dintre Sergiu Al-Gerge și Maitreyi, precum și din schimbul epistolar purtat de către Mac Linscott Ricketts (biograful și fostul doctorand al lui Eliade) cu discipolul lui Rabindranath Tagore. Nu putem ignora nici versurile pe care Maitreyi i le dedică lui Eliade, traduse recent în limba română.

O poveste de dragoste mai complicată este cea dintre Anton Holban și frumoasa Lydia Monolovici, eroina romanului **Jocurile Daniei**. O poveste dramatică, pentru că de frumoasa evreică se îndrăgostește și o altă figură marcantă a vieții literare interbelice, criticul literar Octav Șuluțiu (1909-1949). Pentru fiecare, Lydia se transformă într-o adevărată muză, cei doi închinându-i femeii iubite câteva pagini memorabile. Dacă Anton Holban scrie **Jocurile**

Daniei (carte apărută abia postum, în 1971, deoarece toată lumea în epocă știa care este adevărata identitate a eroinei), Octav Șuluțiu elaborează romanul **Ambigen**, mult mai puțin cunoscut cititorului român de azi. Din cauza Lydiei, cei doi prieteni ajung la dispute urâte, refuzând să își mai vorbească. Mai mult, orbit de gelozie, criticul literar publică pamfletul **Licheaua sentimentală**, în care îl atacă violent pe prozator. Abia la moartea prematură a lui Anton Holban, Octav Șuluțiu îi dedică prietenului de odinioară câteva fraze memorabile, în care își exprimă regretul pentru cele întâmplate. Pe lângă roman, Octav Șuluțiu își dezvăluie pasiunea mistuitoare pentru Lydia și în paginile jurnalului său intim. Triunghiul erotic se transformă în cvartet atunci când, în excentrica existență a domnișoarei Manolovici, intervine încă un scriitor, Zaharia Stancu, care îi va dedica narațiunea **Oameni cu joben** (1941). Chiar dacă pentru scurt timp frumoasa, bogata și capricioasa evreică resimte din plin fascinația literaturii, ea se va căsători cu un englez bogat și va părăsi țara în plină perioadă de înflorire a antisemitismului interbelic.

Prima ediție a romanului **Ambigen** a apărut în 1935, la Editura Vremea din București, deși – așa cum se precizează în nota finală a cărții – narațiunea a fost finalizată deja la 4 noiembrie 1931. Cea de-a doua ediție a cărții a văzut lumina tiparului abia în 1992, la Editura „Jurnalul literar”, patronată de criticul literar Nicolae Florescu. În prefața romanului, acesta menționează că este vorba de o „carte nedreptățită”, iar autorul ei este inclus în sfera literaturii autenticiste. Prozatorul se dezice în mod programatic de înfloriturile stilistice și de regulile de compoziție, deoarece, în viziunea sa, ele pot falsifica demersul artistic. În mod similar gândeau în epocă alți promotori fervenți ai autenticității: Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, M. Blecher. Nu este întâmplător faptul că, în calitatea lui de cronicar literar, Octav Șuluțiu comenta în presa timpului, cu predilecție, tocmai operele confrăților săi „trăiriști”. Mai mult, unul dintre studiile reunite în volumul **Pe margini de cărți**, din 1938, se intitulează simbolic **Autentic și estetic**. Autenticitatea este opusă estetismului și este definită de autor drept „revolta vieții contra artei”.

Romanul **Ambigen** îi este dedicat Lydiei, marea pasiune a scriitorului: „Lydiei căreia îi datorez această carte, i-o închin”. Un motto sugestiv din Petru Manoliu vine să legitimeze estetica autenticității: „Nu este prudent să vă întrebați de ce un om vă comunică gândurile sale. Poate vi le spune din dispreț; poate vi le mărturisește ca să vă arate că înțelegerea este dificilă; sau poate pentru că se simte singur. Oricare ar fi însă motivul, oare nu e mai delicat să primiți un dar, – indiferent dacă este sau nu de valoare – pe care vi-l dă cineva cu dragă inimă și să vă gândiți că voi nu puteți face așa ceva în fiecare zi, decât să întrebați care-i este prețul, ca și cum un gând, - prost sau bun, - ar fi asemenea stambei sau ciorapilor? Spuneți-mi de ce omul este un animal cârcotaș?” Narațiunea este ilustrată cu gravurile lui I. Anestin, stampe reluate și în ediția din 1992.

Fraza de debut a romanului circumscrie formula narativă utilizată de către scriitor. În prelungirea lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian sau M. Blecher, Octav Șuluțiu se dovedește adeptul romanului-jurnal, al literaturii de factură autenticistă, al unor relatări în care confesiunea, de o sinceritate absolută, se dovedește mult mai importantă decât scrisul frumos. În același timp, personajul-narator, Di, enunță problematica relatării. Eroul camilpetrescian al cărții caută absolutul în iubire. Drept urmare,

romanul se deschide cu o dedicație făcută femeii ideale pe care nu a găsit-o niciodată: „*Vroiam să adresez această confesiune aceleia pe care n-am întâlnit-o niciodată. Am văzut-o când țineam ochii deschiși spre idealul de neatins, asupra unui punct gol*”. În continuare, romancierul exprimă un paradox: „*Visele nu se realizează niciodată; dar cu atât mai mare e realitatea lor*”. Misterioasa femeie își face apariția în incontolabilele iluzii nocturne ale protagonistului, dar și în jocurile de peste zi ale imaginației, în visele din starea de veghe. Tocmai persistența idealului reprezintă dovada existenței sale. Mai mult, se sugerează ideea că femeia din vis ar putea manifesta înțelegere față de un solitar precum Di. Sceptic, solitar, înfrânt de realitatea dură, falsul erou al romanului preferă să se refugieze în sfera imaginarului.

Alte mărturisiri vizează arta scrisului. Personajul-narator recunoaște faptul că este vorba de o confesiune ce nu ține cont de cronologie și care se lasă greu tălmăcită în cuvinte: „*Confesiunea pe care o încredințez acum hârtiei, începută adesea în mine, neîndrăznind să se prindă într-un șir cronologic, am încercat uneori să o tălmăcesc în cuvinte scrise, când plictisit de istovitoare monotonia a zilelor citadine mă retrăgeam în vreun cotlon sufletesc să petrec răgazuri intime... Am încercat să o scriu uneori – de multe ori – și n-am izbutit: poate că viața nu-mi ajunsese încă o povară, ca astăzi, sigur că nu aveam cui să povestesc stupiditatea unor repetate renunțări la fericire*”.

Ființă problematică, Di refuză să trăiască asemenea unei larve preocupate exclusiv de plăcerile materiale. Un demon îl împinge spre adâncimile psihologice, spre prăpastia din propriul său suflet. Autorul prezintă un om sfârșit, un *alter ego* dilematic ce suferă de o „maladie temperamentală”. Singurul lucru care i-a rămas este scrisul. Din această perspectivă, creația dobândește o importantă funcție terapeutică. Personajul-narator se ambiționează să aștearnă pe hârtie aventura miraculoasă pe care a trăit-o. Creația îi este dedicată mai întâi iubitei care întârzie să vină. Apoi el scrie doar pentru hârtie sau pentru copilul pe care îl va avea.

După numeroase momente de criză existențială, naratorul se regăsește și este decis să nu mai lase condeiul din mână. I se confesează hârtiei, deoarece „*un om nu poate asculta jelania altuia fără nerăbdare și fără să se amestece pe sine în confesiunea lui*”. Autorul de autoficțiune știe că „*nimeni nu te ascultă decât în speranța de a se vedea în oglinda ta*”. Potrivit acestei viziuni, pagina scrisă se transformă într-o oglindă fidelă a frământărilor interioare. Confesiunea reprezintă, însă, o oglindă subiectivă în care nu s-ar putea recunoaște prietenii sau cunoscuții diaristului. Octav Șuluțiu definește prietenia astfel: „*Prietenul este un depozitar prețios, exemplar greu de găsit, pentru care confesiunea să fie o comoară de ascuns. După confesiunea cea mare prietenia trebuie încetată*”.

Prozatorul vorbește apoi de nevoia sa organică de a scrie, relevând astfel, în repetate rânduri, rolul terapeutic al confesiunii. Pentru a fi cât mai elocvent, el trimite la mitologie. „*În fiecare dintre noi doarme bărbierul unui rege Midas*”, mărturisește personajul-narator al cărții. Luat arbitru în disputa dintre doi zei, Pan și Apollo, regele frigian îi dă câștig de cauză lui Pan. Mânios, Apollo îl pedepsește, făcând să-i crească niște gigantice urechi de măgar. Cuprins de rușine, regele le ascunde sub o scufie, taina teribilă fiind cunoscută doar de către bărbierul său. Chiar dacă este amenințat că își poate pierde viața, acesta nu se poate abține să

nu vorbească. Face o gaură în pământ unde șoptește că „*regele Midas are urechi de măgar*”. Din pământ crește însă o trestie care, la adierea vântului, le dezvăluie tuturor cumplitul adevăr. În felul acesta, în scurt timp, toată lumea află că regele are urechi de măgar. Povestea are rolul unei parabole, ce relevă faptul că adevărul iese mereu la iveală. Dar ea vorbește și de nevoia imperioasă a omului de a se confesa. Împărtășită și altora, suferința nu mai pare atât de grea. Ideea este împărtășită și de către Emil Cioran, care, încă din tinerețe, a devenit un specialist în problematica morții și a suferinței: „*Dacă n-aș scrie aș urla pereților ce am de spus, numai pentru a auzi împărtășită suferința. Aș vorbi umbrei de pe perete, imaginii din oglindă, câinelui sau pisicii. Nu-i de ajuns. Toate astea n-au ecou*”. Simpla confesiune nu este suficientă, mărturisește prozatorul. Ea trebuie să aibă ecou pentru a se putea perpetua: „*Omul nu caută să se golească de secretul lui decât pentru a-i auzi perpetuat ecoul, pentru a se convinge de adevărul pe care-l poartă și nu-l crede. Nu mărturisirea îl ușurează ci reflexul ei*”. Nu este deci întâmplător faptul că, atunci când scrie, naratorul aude răsunând fiecare cuvânt în urechile a mii de oameni, care îi răspund și care îi perpetuează suferința, făcând-o cunoscută în rândul celorlalți.

După o asemenea introducere cu valoare programatică, începe confesiunea propriu-zisă. Personajul-narator vorbește de femeile pe care le urmărește pe stradă, cu care aspiră să intre în vorbă și în jurul cărora imaginează o serie de întâmplări neverosimile. Naratiunea se găsește sub fascinația misterului feminin. Înzestrat cu o timiditate excesivă, Di se prezintă drept un seducător ratat. Deși urmărește peste o sută de femei, nu are curajul să le abordeze, deoarece nu se simte încurajat. În esență, aspirația disperată la iubire devine pretextul unei autoscopii necruțătoare. Incapabil de gestul suprem al apropierei, bărbatul găsește următoarea explicație prin care își justifică neputința: „*Femeia e făcută să aștepte și să accepte*”. Di aspiră la iubire, dar conștientizează faptul că nu o poate întâlni pe stradă. Caută o femeie pe care să o iubească și de care să fie iubit, dar căutarea se prelungește dureros de mult.

Protagonistul romanului trăiește sub zodia lui Narcis. Asemenea prințului Maxențiu, eroul Hortensiei Papadat-Bengescu, acesta își analizează defectele fizice în oglindă, iar ceea ce vede nu îl încurajează deloc să speră că va fi furat vreodată de o amazoană. Portretul realizat este amănunțit, iar concluziile sunt pe măsură: „*Figură hâdă, figura mea*”. Di se definește drept un individ oribil, căruia îi e scârbă de propria sa persoană. Consideră că e suficient de urât pentru a nu prezenta interes pentru o femeie. Naratorul lasă însă să se înțeleagă faptul că, la fel ca în basme, presupusul monstru ar putea să se metamorfozeze oricând într-un prinț prin intermediul iubirii. Textul propune o dedublare a motivului oglinzii. Pe de o parte, există oglinda în care personajul își privește necruțător defectele fizice, dar se poate vorbi și de oglinda hârtiei în care el își investighează abisurile sufletești. Di este un personaj înzestrat cu o luciditate necruțătoare, de aici afirmația: „*Sunt senin până și în aprecierea propriei mele persoane, în sfidarea mea*”. Sintagma camilpetresciană „câtă luciditate, atâta dramă” este valabilă întrutotul și pentru personajul lui Octav Șuluțiu. Iubirea reprezintă aspirația supremă, promisiunea cuceririi fericirii, dar, în realitate, ea nu aduce decât o imensă suferință.

Scriitorul recurge la motivul dublului, prezent deja în proza lui Eminescu. De data aceasta, dublul nu are menirea de a potența efectul fantastic, ci de a aprofunda autoscopia:

„Ce poftă nebună aş avea să mă dedublez! Ființa din oglindă să prindă carne și viață, să se miște, să sufle și să mă scuipe pe mine însumi, să-i simt întregul dispreț aruncat de un alt **mine**. Poate numai așa s-ar trezi în mine demnitatea, ambiția de-a fi altfel. Dar nu se poate. Când mă disprețuiesc, o fac din minte. Șterg oglinda cu regretul de-a nu mai fi putut jigni în carne, jigni de moarte, așa ca să țip și să reacționez”.

La fel ca într-un jurnal intim, notația se dovedește fragmentară. Naratorul sare de la un subiect la altul, fără să aibă un plan prestabilit. Diferența față de însemnările zilnice este dată de absența datărilor din fruntea confesiunilor și de perspectiva ulterioară asupra evenimentelor. Totuși, din biografia plină de eșec a lui Di nu lipsesc nici momentele frumoase. Astfel, personajul torturat de incertitudini rememorează întâlnirea extraordinară pe care a trăit-o, în urmă cu doi ani, la cinematograful, când s-a așezat lângă el o femeie de o frumusețe mitologică. Momentele îi revin obsesiv în memorie. Misterioasa necunoscută este percepută de protagonist atât vizual, cât și olfactiv. Îndeosebi parfumul senzual și exotic este cel care îl fascinează pe individul care se destăinuie. Acesta simte nevoia să îi vorbească femeii, dar are nevoie de o încurajare din partea ei. Drept urmare, teama de eșec îl paralizează, deși filmul ar putea constitui un bun pretext pentru a intra în vorbă cu ea. La sfârșitul spectacolului, Di observă cu tristețe că frumoasa necunoscută se găsește în compania altcuiva, a unui birocrat insignifiant de vreo 50 de ani. Amintirea femeii îl mai urmărește încă, iar parfumul ei îl face să întoarcă privirea pe stradă.

Mai mult decât alți prozatori ai timpului, Octav Șuluțiu acordă o importanță deosebită senzațiilor olfactive și vizuale. Simțurile joacă un rol important și atunci când personajul revine în clădirea facultății în care și-a făcut studiile. Nu își aduce aminte de cursuri și de profesori, ci de mirosurile impregnate pe coridoare și de parfumul femeilor. Amestecul de senzații creează o „simfonie olfactivă” ce amintește de lirica simbolistă și produce o beție a simțurilor. Mai mult, în prelungirea lui Marcel Proust, Octav Șuluțiu vorbește de posibilitatea învingerii timpului prin intermediul unor simțuri precum gustul sau mirosul. Nu întâmplător, în finalul confesiunilor sale, Di exclamă: „Numai noi pierim: farmecul, frumosul, aromele, niciodată”.

Gândurile negre ale personajului se transformă într-o continuă tortură sufletească. Di seamănă cu Sandu, eroul dilematic al lui Anton Holban, după ce acesta a pierdut-o pe Irina. Încearcă să își explice timiditatea maladivă și o justifică prin teama de a fi refuzat. Deși rațiunea îi spune că nu toate femeile îl vor repudia, imaginea din oglindă îi sugerează altceva. Experiențele negative pe care le trăiește îl învață că nu poate deveni un seducător. Mai degrabă reușește să înspăimânte femeile din jurul lui cu una din strâmbăturile sale. Asemenea lui Don Juan, Di e mereu însetat de iubire, dar experiențele sale erotice reprezintă o succesiune de eșecuri. Scurte infuzii de peisaj întrerup uneori meditațiile sumbre ale hoinarului singuratic.

Personajul se analizează periodic în fața oglinzii, iar concluziile sale se dovedesc catastrofale. Își schițează propriul portret caricatural, împrumutat parcă din *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir: „nas cârn și mic de maimuță, ochi crăpați sub frunte ca ai unui chinez, buze de malaiez. Cine dracu să stea să asculte declarațiile unui asemenea ipochimen?” Știe că ajunge ca bărbatul să fie ceva mai frumos decât diavolul, dar nu este

înzestrat nici cu frumusețea tipic masculină, nici cu urâtenia totală, virilă. Di se prezintă drept o arătare „mucedă și palidă” care spurcă limpezimea oglinzii. Nu îl mai preocupă nimic în afara iubirii sale inaccesibile. În contrast cu timiditatea maladivă de care dă dovadă, protagonistul timorat vorbește de un prieten lipsit total de inhibiții care oprește femeile necunoscute noaptea pe stradă, pentru a le abandona a doua zi cu dispreț. Succesul personajului este explicat prin forța virilității atotputernice și inevitabile. Spre deosebire de reușitele amicului, s-ar mulțumi cu iubirea unei singure femei. Îi este însă frică de suferință și de complicații, motiv pentru care vrea o iubire calmă, fără zbuciumări.

Refuzat de toate femeile, condamnat la singurătate, personajul exclamă: „*Ce fericit aș fi să mă oblighe o femeie să o iubesc! Și să-mi impună iubirea ei!...*” Stă deznădăjduit în fața oglinzii și se simte abandonat. În maniera în care se prezintă, Di pare a fi monstrul cu suflet de aur ce se contemplă în oglindă și așteaptă sosirea frumoasei din vis să îl salveze. Deși ajuns la maturitate, pare un colegian hlizit de 20 de ani. Lipsa părului și albeața pudrei îl fac să se compare cu un androgin. Asemănarea este sugerată de o fotografie făcută cu obraji rași și poate constitui o posibilă explicație a titlului. Din această perspectivă, Di este un androgin ce și-a pierdut jumătatea. Pe parcursul romanului, ni se sugerează și alte sensuri ale titlului **Ambigen**. Nu întâmplător, la un moment dat, Di vorbește de figura sa de hermafrodit adolescent.

Pe parcursul destăinuirilor sale, personajul își pune o serie de întrebări tulburătoare, care se transformă în tot atâtea tentative de a motiva situația disperată în care se găsește. Printre altele, el își justifică fascinația pentru necunoscute în loc să cucerească dragostea femeilor din propriul său anturaj. Apoi afirmă: „*Capitolul iubirilor cunoscute e cel mai dureros*”. Trece în revistă femeile de care s-a atașat, confesiunea transformându-se într-o galerie de portrete. Octav Șuluțiu zugrăvește mai multe tipuri de iubire (fizică și spirituală) și mai multe genuri de femei (tiranică, ingenuă, cerebrală etc.). Sentimentele pentru Ata, Judith și Eveline sunt pure, elevate, platonice, în timp ce dragostea pentru Elina și Nina este una degradată, fizică, lipsită de orice dimensiune spirituală.

Prima experiență erotică înfățișată este iubirea narcisiacă pentru Ata: „*Căutam să mă iubească. Pe atunci însă credeam într-o iubire absurdă, ideală, în care femeia idol suav și îndepărtat se lasă adorată, o iubire dezinteresată în care trebuie să te consumi fără a lăsa pe femeie să-ți vadă turmentul și să te sacrifice în fața ta însuși pentru propria admirație. Egoism marcând o neputință organică de exteriorizare a aspirațiilor. Narcisism rău înțeles, transpus dintr-un domeniu intelectual în domeniul carnal al iubirii*”.

Din păcate, sentimentele personajului nu sunt împărtășite. Omul de cultură inspiră doar o vagă admirație intelectuală, nu și atracția fizică necesară unei mari pasiuni. Pentru narator, relatarea experiențelor erotice devine un bun pretext pentru completarea propriului portret interior. Există la protagonistul lui Octav Șuluțiu o veritabilă voluptate a suferinței (voluptate a plânsului), chiar dacă recunoaște faptul că lacrimile nu îi vin ușor. Abia la pagina 39 a romanului aflăm că individul vulnerabil care se confesează se numește Di și că este scriitor. Acesta îi dedică iubitei sale mai întâi ample poeme lirice în proză, iar apoi înflăcărâte scrisori sentimentale. Relatarea ne oferă și o serie de detalii despre condiția materială precară a personajului, un om „*hărțuit de neajunsuri financiare mărunte*”. Drept consecință, el nu

poate asigura suportul necesar unei armonii îndelungate a cuplului. În viziunea lui Di, fericirea sufletească depinde de cea bănească. Știe că nu îi poate oferi iubitei sale o viață pe măsura așteptărilor, motiv pentru care se decide să renunțe la ea. În realitate, eroul dilematic inventează mereu obstacole care îi sporesc indecizia și îl împiedică să ia o hotărâre fermă. Preferă echivocul și se ascunde în spatele explicațiilor, iar consecința este – la fel ca în cazul lui Emil Codrescu, personajul lui G. Ibrăileanu – pierderea iubitei. Însetat de dragoste, o caută pe Ata pentru a fi iubit și nu pentru a iubi. Or, potrivit mentalității epocii, nu femeile sunt cele care inițiază jocul erotic. Ca metaforă textuală, oglinda este obiectul magic care se găsește în centrul narațiunii. Nu întâmplător, Ata se privește în oglindă atunci când vorbește cu Di, iar acesta se autocontemplă cu atenție în momentul în care își schițează propriul portret spiritual. Ruptura dintre cei doi intervine în momentul în care aceasta mărturisește că dovezile de dragoste se dau, nu se cer. Pentru o fire slabă, renunțarea se dovedește întotdeauna mai facilă decât pasul decisiv. În plus, ea poate fi mereu argumentată. Despărțirea îl zguduie pe personaj, dar durerea trece neașteptat de repede. După câteva luni, suferința devine doar „o dulce aducere aminte”. Privind lucrurile ulterior, i se pare ceva firesc să nu o mai iubească pe Ata. Regretă, însă, faptul că nu a știut să folosească momentul în care femeia l-ar fi putut iubi. Un alt detaliu semnificativ se referă la influența elementului livresc asupra personajului: „*Livrescă, Ata fusese deformată de literatură și ca în dramele unui mare scriitor nordic ea căuta sacrificiul cu orice preț, ca singura dovadă posibilă a iubirii*”.

Rămas singur, personajul exclamă cu durere: „*Ce multe femei frumoase! Și eu sunt un bărbat sărac și urât*”. Analizându-și condiția, este de părere că ar putea ajunge ușor un Don Juan prin intermediul banilor. Neavând acces la iubirea spirituală, Di experimentează, în compensație, iubirea carnală, fizică. Octav Șuluțiu descrie experiența bordelului, iar paginile sale se dovedesc extrem de îndrăznețe pentru o literatură pudică așa cum era literatura română interbelică. Mai ales că, la un moment dat, discuția este purtată în jurul homosexualității și a iubirii safice, subiecte tabu pentru acel timp. Pornind de la ideea că în fiecare femeie se găsește o cocotă, în spațiul degradant al bordelului, Di (nume simbolic, o posibilă prescurtare a cuvântului „dilemă”) se oprește la două personaje caricaturale, tipice acestui cronotop: Nina și Elina. În absența oricărui element de spiritualitate, femeile devin niște instrumente ale plăcerilor trupești.

Eșecurile repetate din planul diurn sunt compensate prin refugiul în sfera imaginarului. Personajul mărturisește că singura voluptate o trăiește abia atunci când se culcă și așteaptă fericit să viseze. În momentul în care își pune cămașa de noapte, se simte eliberat de obligațiile cotidiene. Redobândirea beatitudinii și a liniștii sufletești este marcată printr-o personală pledoarie pentru lumea lui Oneiros: „*Visele sunt singura lume în care mă simt trăind liber și fericit*”. Uneori, personajul se vede în somn alături de o femeie frumoasă și impunătoare, care îl apără de o nenorocire iminentă. Cum visele nu îl dezamăgesc niciodată, ajunge la următoarea concluzie: „*Simt că dacă un zeu perfid mi-ar fura somnul, viața mea întreagă s-ar prăbuși. N-aș mai avea de ce trăi*”.

Succinte descrieri peisagistice marchează zonele de trecere de la o meditație la alta. Ca și în cazul romanticilor sau al simbolistilor, acestea se găsesc în deplină concordanță cu starea

sufletească a personajului-narator. Drept urmare, apropierea toamnei anticipează proximitatea somnului și a morții.

În plan social, asemenea lui Kafka, Di este un modest funcționar care detestă activitatea pe care o desfășoară: copiază rapoarte, redactează memorii, iscălește hârtii, foiletează dosare. În plus, este mereu terorizat de un șef tiranic. Drept compensație, se lasă fascinat de „poveștile minții”. După ce face – asemenea lui Mateiu Caragiale – elogiul secolului al XVIII-lea, personajul menționează faptul că trăim într-un veac al bărbatului. În mod paradoxal, emanciparea femeii are drept consecință apropierea acesteia de bărbat, adică pierderea farmecului feminității. În viziunea protagonistului, femeia e frumoasă când e plâpândă și caută apărare lângă bărbat. Lipsa de farmec a femeilor din bordel s-ar datora faptului că ele nu au nevoie de apărare. Experiențe precum homosexualitatea și safismul sunt considerate niște dovezi ale masculinizării secolului.

Din când în când, în text apar o serie de noi meditații despre scris. De exemplu, estetica autenticității este circumscrisă astfel: „*Aș vrea să vorbesc cât mai simplu, cât voi putea mai natural. Și e greu să fiu astfel. Îmi cer un efort neobișnuit*”. Spre deosebire de sinceritatea din fața hârtiei, Di recunoaște că a învățat să mintă în societate și că a dobândit o mare abilitate de a se preface.

Protagonista celei de a doua povești de dragoste redată de către personajul-narator este Judith. În esență, întâmplările povestite seamănă cu cele din *Adela* lui G. Ibrăileanu. Narațiunea reconstituie plictisul provincial ce cuprinde mica stațiune balneară de provincie C. De altfel, autorul însuși este cel care trimite la *spleen*-ul simbolist. „*Pasiunea contemplativă e cea mai nobilă pasiune*”, afirmă personajul-narator. Monotonie provincială este depășită atunci când Di o întâlnește pe Judith, fecioara cu nume biblic de care se îndrăgostește imediat. Vrajit de frumoasa unguroaică de 17 ani, tânărul își analizează reacțiile: „*De câte ori iubesc am impresia că sunt neînsemnat, am conștiința unei nimicnicii minerale. Iubirea mea e o piatră pe care calcă piciorul iubitei*”. Confesiunile sunt ulterioare desfășurării întâmplărilor, iar decalajul temporal dintre trăire și povestire permite o judecată obiectivă a faptelor. Personajul conștientizează că a iubit-o mai mult cu ochii decât cu inima pe Judith, fecioara pentru care a nutrit o dragoste platonice. Rod al autoiluzionărilor perpetue, povestea de amor ține doar două săptămâni, după care vine timpul zbuciumat al radiografierii eșecului. Pentru omul care este de părere că nu poate fi iubit, justificările se transformă în tot atâtea explicații ale lașității. Având o situație materială precară, personajul-narator nu se poate gândi în mod serios la căsătorie. La un moment dat, el se întreabă: „*De fapt, cum să fiu iubit, dacă eu însumi mă urăsc, mă disprețuiesc? Fetele simt în mine nesiguranța și ele n-au destulă siguranță pentru a mă atrage. Trebuie să mă impun*”. Di își explică drama prin faptul că nu își poate exterioriza sentimentele: „*De multe ori mă minunez cum nu izbucnesc în strigăte sau în fapte. Stă în mine încordată o furie, o exasperare și nu răbufnește. Dacă ar izbucni... dacă, dar nu se poate. Aici stă toată nenorocirea mea: că nu pot să exteriorizez gestul violent al faptei. Voința stă în mine strânsă, gătită, înăbușită în chingi prea tari. Am o putere mare, numai când e nevoie să mă stăpânesc. Asta e și puterea și slăbiciunea mea*”. În final, protagonistul rămâne din nou cu regretul unei iubiri neîmplinite.

Distrugând tot ceea ce atinge, Di repetă blestemul regelui Midas. Totul îi iese pe dos. Mai mult, el remarcă faptul că există o vădită discrepanță între trupul său oribil și sufletul ingenuu, însetat de dragoste. Solitarul situat la periferia societății revine periodic asupra meditațiilor despre iubire: „*Când iubesc mă preocupă mai puțin faptul dacă sunt iubit, cât acela dacă iubesc eu cu adevărat*”. Personajul recunoaște că nu are energia necesară unei mari pasiuni. Mai mult, se întreabă dacă sentimentul care îl încearcă este unul real sau doar un proces de autoiluzionare. În finalul considerațiilor sale, Di conchide că a fost sortit să nu fie niciodată iubit. În acest sens, protagonistul își creează și un epitaf ironic: „*Aici zace omul care n-a fost iubit niciodată*”.

Refuzul unei iubiri puternic spiritualizate îl readuce pe erou în spațiul damnat al bordelului, unde, în mod paradoxal, este disputat de două prostituate: Elina și Nina. Deși este jignit de refuzul Elinei, Di este mulțumit că poate prezenta interes pentru o femeie, fie ea și o cocotă. În mod paradoxal, „omul fără însușiri” găsește iubirea tocmai acolo unde se așteaptă mai puțin: spațiul desacralizat al bordelului. Este dovada clară a faptului că poate fi iubit, chiar dacă dragostea la care are acces este departe de aspirațiile sale. În continuare, scriitorul insistă pe câteva scene erotice îndrăznețe, după care se lansează interogația: „*Toată viața mea se reduce la dorințe. Împlinise-vor vreodată?*” La un moment dat, este definită femeia, văzută ca o ființă ce trăiește sub zodia măștii: „*Dar te joci cu o femeie? Animalul acesta e născut actor și se minte cu ușurință chiar pe sine*”.

O nouă ipostază a iubirilor lui Di este Ana, femeia-prietenă. Personajul nutrește pentru ea o dragoste admirativă, pe care nu vrea să o distrugă de dragul unei iubiri carnale. Iubita este înfățișată drept o femeie-vampir: capricioasă, amețitoare și voluptuoasă. O admiră foarte mult, motiv pentru care între cei doi există o puritate a sentimentelor ce amintește de tandrețea dintre frate și soră. Analizându-și iubita, naratorul ajunge la o concluzie interesantă: în fiecare femeie de provincie zace o Emma Bovary. Ana îl consideră pe Di un om slab și, pentru a demonstra acest lucru, îl supune unui test. În felul acesta, ea se transformă într-un Don Juan feminin, într-o veritabilă Dona Juana. Autorul ne prezintă o curajoasă scenă de seducție, în măsură să demonstreze că Di nu poate rezista farmecelor femeii. Refuzat, personajul se simte umilit și nu îi poate ierta acest lucru prietenei de odinioară. Protagonistul suferă o nouă înfrângere dureroasă și, pentru a depăși momentul delicat, face o nouă escală la bordel. Urmează o lungă descriere a acestui topos malefic și a oamenilor care îl frecventează.

Un alt portret feminin ideal, puternic spiritualizat, este cel al Evelinei. În realizarea lui, scriitorul a avut-o drept model pe frumoasa și excentrica Lydia Manolovici. Din această perspectivă, **Ambigen** poate fi considerat un roman cu cheie. La numai 15 ani, Eveline pare o vedetă de cinema. Este bogată, răsfățată și extrem de capricioasă. Di o cunoaște încă din copilărie și contribuie la formarea ei spirituală. În această privință, el seamănă cu eroul lui G. Ibrăileanu, Emil Codrescu. La fel ca în **Ciuleandra** lui Liviu Rebreanu, pe cei doi îndrăgostiți îi unește dansul. O visează și visele reprezintă adevărata lui viață. De data aceasta, eroul confesiunilor își justifică timiditatea prin diferențele de ordin social dintre ei. Di conștientizează faptul că nu va obține niciodată acceptul părinților fetei pentru o căsătorie posibilă. De aici o serie de meditații asupra iubirii platonice, neconsumate. Personajul afirmă că se poate iubi fără să te gândești la căsătorie, mulțumindu-te cu o privire, o sărutare sau cu

un mărunț gest de tandrețe. Știe, totuși, că „*o pasiune mare cere tot. Iubirea este comunitatea totală a două corpuri și a două suflete*”.

Farmecul resimțit pentru Eveline dispare în momentul în care aceasta îl anunță că Elimer, un tânăr rotofei și bonom, întruchipare a soțului ideal, o iubește și că se va căsători cu el. Revelația iubirii pentru un alt bărbat devine pentru personajul-narator un chin insuportabil. Triunghiul erotic alcătuit de Eveline, Elimer și Di amintește de dragostea resimțită de către Octav Șuluțiu și Anton Holban pentru aceeași femeie, Lydia Manolovici. Descoperind adevărata identitate a pretendentului, Di afirmă că femeile nu iubesc pentru merit, ci din instinct. Se întreabă dacă Eveline l-a iubit și ajunge la concluzia că nu, deoarece, dacă ar fi avut pentru el mai mult decât o prietenie trecătoare, nu l-ar fi părăsit. Eveline pleacă, dar îi cere să-i scrie. Nu o face, deoarece totul este zadarnic. Nu mai are ce să îi spună, deși continuă să o iubească. Totul rămâne în sufletul personajului foarte viu, amintirea Evelinei constituind cea mai mare fericire a vieții sale. De aici zicala: „*Nimic nu e mai frumos decât o amintire fericită în zilele de nenorocire*”. Di vorbește apoi de atenuarea suferinței odată cu trecerea timpului: „*Chiar și nenorocirile se distilează în amintire și capătă o nuanță de tândră melancolie*”. Concluzia la care se ajunge este totuși una dureroasă: „*Eveline e ultima fată pe care am iubit-o și o voi mai iubi vreodată*”. Toate aceste experiențe eșuate demonstrează faptul că eroul, care își radiografiază sentimentele cu maximă luciditate, poate fi iubit.

Confruntat cu o realitate dură, în care se simte un ratat, personajul se refugiază în lectură sau visează cu ochii deschiși. Asemenea lui Napoleon, el cucerește lumea în sfera imaginarului. E prins scriind în timpul orelor de serviciu și este puternic admonestat. Jignirea supremă care i se aduce de către șeful tiranic este aceea că este poet, termen cu conotații peiorative în societatea timpului. Urmează o serie de meditații interesante despre politică, religia lumii moderne. Di nu o acceptă, deoarece ea cere o credință fanatică, intolerantă. Politica e considerată o plagă pe sufletul omenesc. În aceeași manieră critică, scriitorul vorbește despre comunism.

Oscilațiile continue dintre teluric și astral se încheie cu victoria elementului teluric. Meditațiile din final insistă tocmai pe diferența dintre aspirații și realitatea dură, care distruge orice ideal: „*Ata, Judith, Eveline. Vă port recunoștință promisiunii unei fericiri pe care nu o meritam. Trio Di! Ce număr de muzic-hall în Cosmos! Duo Elina-Di! Număr de bordel...*” Personajul face parte din familia lui Ladima, eroul dilematic al lui Camil Petrescu. Romanul prezintă odaia sărăcăcioasă a scriitorului damnat, iar descrierea amintește de nuvela **Sărmanul Dionis** a lui Mihai Eminescu. Octav Șuluțiu realizează o interesantă incursiune în atelierul de creație al unui artist care își petrece timpul liber scriindu-le prietenilor. Acesta face elogiul prieteniei adevărate, sincere, pe care o cultivă din toată inima. Radiografiindu-și destinul blestemat, Di lansează o afirmație elocventă în care îl parafrazează pe Voltaire: „*totul e cum se poate mai rău în cea mai rea din lumile posibile*”. Pentru a-și explica trăsăturile de caracter, ezitățile continue, personajul se psihanalizează. Ajunge la concluzia că absența tatălui și mama excesiv de ocrotitoare i-au marcat profund copilăria. Naratorul își prezintă existența ca o succesiune de eșecuri. În ciuda aspirațiilor sale, a ajuns doar un umil funcționar cu pretenții de scriitor. Un scriitor ratat, al cărui birou este plin de proiecte nefinalizate.

Protagonistul dezvăluie latura feminină a personalității sale. E timid și modest ca o fată mare, are o sensibilitate exacerbată și e nebun după parfumuri. Îi place misterul, tenebrosul, vagul și muzicalul, de unde fascinația pentru simbolism. Pentru el, pasiunea cea mai mare o reprezintă amintirile, motiv pentru care nu va uita niciodată femeile pe care le-a iubit. În felul acesta se explică și formula de roman confesiv care este asumată. Scriitorul din interiorul textului, un veritabil *alter ego* al lui Octav Șuluțiu, recunoaște că, pentru el, nevoia de a se spovedi este mai puternică decât pudoarea. Sunt cuvinte care circumscriu din nou o personală estetică a autenticității. Nu întâmplător, la un moment dat se afirmă: „*mă roade demonul ca să mă expun*”. Prezentându-și latura feminină, personajul recunoaște faptul că îl atrag doar femeile virile. Acesta este motivul pentru care rămâne cu Elina, cocota iubitoare, puternică și întreprinzătoare. Ea devine tovarășul de viață perfect, în măsură să compenseze natura dilematică a protagonistului și să îi ofere un statut social.

Finalul romanului sugerează un posibil reper temporal privind momentul desfășurării întâmplărilor. Confesiunile personajului-narator sunt redactate la cinci ani de la dragostea pentru Eveline, iar clipele de odinioară sunt retrăite în manieră proustiană, pe baza senzațiilor vizuale și olfactive. De aici afirmația: „*Numai noi pierim: farmecul, frumosul, aromele, niciodată*”.

Ambigen este romanul-jurnal al unei conștiințe ultragiutate care aspiră la o iubire absolută, dar care trebuie să se mulțumească doar cu o ipostază telurică, degradată a sentimentelor. Deși este foarte puțin cunoscută de către cititorii de azi, cartea îl recomandă pe Octav Șuluțiu drept unul dintre prozatorii importanți ai perioadei interbelice.

Bibliografie

Șuluțiu, Octav, **Ambigen**, roman, text îngrijit de Mihaela Constantinescu, prefată de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar”, 1992, Seria „Capricorn”, nr.7.

Glodeanu, Gheorghe, **Poetica romanului românesc interbelic. O tipologie posibilă**, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013.

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

Pârvulescu, Ioana, **Întoarcere în Bucureștiul interbelic**, Ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007.