

H. BONCIU ȘI LITERATURA VIENEZĂ A ANULUI 1900

Dragoș Silviu Păduraru, Univesitatea din București

Abstract: The work is interested in reconsidering an interwar modernist writer, H. Bonciu, following a repertoire of procedures and attitudes that belong to the so-called Mitteleuropa, a particular typology of culture. There is – in Bonciu's fiction and poetry – a special need to (re)discover this unitary paradigm with its constellation of values.

Keywords: Mitteleuropa, modernity, expressionism, memory, decadence

S-au dezvoltat în jurul modernității culturale din spațiul central-european câteva puncte de vedere, ținând cont, desigur, și de fizionomia literară a acestui vast teritoriu multiethnic, precum și de predispozițiile intelectuale ale Centrului – Viena. În acest sens, Jacques Le Rider, preocupat de mentalitățile vieneze ale anului 1900, propune o abordare care se va dovedi utilă demersului nostru. Teoreticianul distinge modernitatea Occidentului european propriu-zis – incluzând aici marile capitale simbolice, în frunte cu Parisul revoluțiilor culturale – de modernitatea central-europeană, aceasta din urmă fiind resimțită mai curând ca o modernitate întârziată, măcinată adesea de anumite complexe de inferioritate.¹ Delimitarea pe care o susține autorul nu este lipsită de efecte, cunoscând felul cum anumite spații culturale radiante au contribuit la scenariul modernității. În acest sens, modernitatea de care ne vom ocupa, aceea care se edifică pe structurile vechiului Imperiu Austro-Ungar, se detașează de cealaltă – radicală, prioritară –, fiind, cum afirmă cercetătorul invocat, „mai subtilă și mai critică, mai sceptică decât cea a Occidentului”.² Este vorba despre o modernitate care, în ultimă instanță, nu-și propune să ignore marile tradiții culturale, ci să le integreze în proiectul său, însă cu o certă predispoziție critică. Programul unor intelectuali ai vremii va fi unul riguros selectiv și problematizant, invocând parcă în permanență un dialog cu vechile fundamente ideologice, încercând pe toate căile să le depășească. Așa se explică arta marilor creatori vienezi ai epocii, fie că vorbim de literatură sau de așa-numita „Secesiune”: ea nu „demolează” (pentru a prelua un termen folosit de Karl Kraus însuși, în *Die demolierte Literatur*), ci regândește vechile structuri pe un teren nou, distanțându-se astfel de creația resimțită ca „îmbătrânită”, vetustă și, prin urmare, anacronică. Pe această cale, se pot face disocieri importante între manifestările moderniste radicale din cele două spații europene: astfel, observăm că practicile distructive, iconoclaste ale avangardelor franco-italiene, bunăoară, nu s-au manifestat – în același mod „revoluționar” – și în spațiul central-european. Caracterul tardiv al acestui al doilea val al modernității, pe care îl definește Le Rider, îi impune o nuanță critică: viziunea scriitorilor vienezi, și a artiștilor în general din jurul lui 1900, este una mai curând polemică la adresa moștenirii europene, nu însă și distructivă, anarhică, așa cum și-au propus generațiile succesive de avangardiști occidentali, având drept scop dinamitarea fantasmelor trecutului.

¹Vezi și Jacques Le Rider, în volumul *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, coord. Dana Chetrinescu și Ciprian Vălcan, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 56.

²*Ibidem*, p. 57.

Sursele modernității literare românești, în perioada dintre războaie, sunt majoritar franceze, iar cultura în ansamblul ei pare interesată doar de prima configurație modernistă. Literatura urmează – pe această cale – un traseu mai vechi, inaugurat de intelectualii pașoptiști și care va continua până mai târziu. Avangardismul, la rândul său, nu face excepție de la regulă: radicalismul scriitorilor de avangardă se înscrie în linia unora dintre „extremismele” din vestul european, în ciuda faptului că spiritele contestatatoare de acolo au la îndemână un bogat material, o tradiție seculară pe care spațiul românesc nu o cunoaște. Pe de altă parte, trebuie amintit și rolul limbii germane ca limbă de cultură în cadrul acestei geografii simbolice central-europene. Modelul cultural german, foarte productiv odată cu reprezentanții „Junimii”, este, în spațiul românesc, unul strict *academic*, orientat spre discursul de catedră și, în general, spre disciplinele teoretice, fapt confirmat în interbelic de maioreșcieni de felul lui Tudor Vianu sau de anumiți germaniști de formație ca Ion Sîn-Giorgiu, preocupat și de teoretizările expresioniste. De altfel, scriitorii care își propun să urmeze îndeaproape motive ale literaturii germane – clasice sau moderne – sunt foarte puțini, lăsând la o parte circuitul subteran al unor procedee și tematici expresioniste.³

Particularități ale spiritului *Mitteleuropean* regăsim în opera literară a lui H. Bonciu, autorul celor două romane de scandal din interbelic, *Bagaj...* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936), lucrări ce – împreună cu o serie de articole ale scriitorului – reformulează mentalități și tipare culturale din acea „Kakanie”, imaginată de Robert Musil în *Der Mann ohne Eigenschaften*. Scriitorul român se detașează, astfel, de modernitatea franceză și de rețetele celebre ale epocii (gidism, proustianism și celelalte). Viziunea acestor proze fragmentare, scrise în maniera expresioniștilor, trebuie raportată la temele și motivele decadenței vieneze, acolo unde modernitatea este „gândită pe fondul premoniției sfârșitului unei lumi.”⁴ Într-adevăr, Bonciu este „cel mai vienez dintre prozatorii bucureșteni”⁵, cum s-a mai spus, și cel mai apropiat de sensibilitatea acestui spațiu cultural, de „harta mentală” central-europeană. Într-un interviu din 1935, autorul – care s-a considerat el însuși în primul rând poet – își motivează interesul pentru arta literară austriacă, pe care, spre deosebire de cea germană, o vede ca fiind „mai lirică”.⁶ Dacă majoritatea scriitorilor români de avangardă se orientează spre modelele contestatatoare ale Franței, acolo unde experimentele de tot felul, mai mult sau mai puțin zgomotoase, urmau să conducă laconfigurarea unei modernități radicale, H. Bonciu, în schimb, își propune o recapitulare a unor secvențe din modernitatea Europei Centrale, al cărei centru simbolic este marele oraș imperial, Viena lui Hofmannsthal, a lui Arthur Schnitzler și Stefan Zweig.

În fond, expresionismul său – invocat de toți comentatorii – se apropie de maniera avangardiștilor tocmai prin viziunea caricaturală și grotescă, pe care au ilustrat-o

³ Este notabilă, în acest sens, distincția lui Blaga – aceea dintre influențele culturale *modelatoare* și cele *catalitice* – pe care o reia Ovid S. Crohmălniceanu, în studiul său dedicat expresionismului românesc. În acest fel se explică permisivitatea fenomenului expresionist, foarte deschis provocărilor străine și diversității creatoare, urmând principiul lui „fii tu însuși!”, spre deosebire de modelul francez radiant, ce „se oferă ca «model»”, cum opinează criticul literar. Vezi și Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 49.

⁴ Jacques Le Rider, *op. cit.*, p. 131.

⁵ Marian Victor Buciu, „H. Bonciu – între experiment și experiență”, în *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 3, martie 2009, p. 11.

⁶ Mihail Chirnoagă, „De vorbă cu romancierul H. Bonciu”, în *Frize*, an. II, nr. 2, 1 martie 1935, p. 3, apud *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I, Editura Minerva, București, 1985, p. 379.

reprezentanții „Noii Obiectivități” (*Neue Sachlichkeit*) din Germania anilor '20. Fără această perspectivă sarcastică și fără nota de umor negru, care îl singularizează în peisajul epocii, Bonciu nu s-ar fi putut defini ca autor de avangardă, ca un *homme revolté*. Critic al unei lumi absurde, autorul nu merge mai departe, până la demolarea tradiției și a memoriei. Dimpotrivă, avangardismul său trebuie citit ca un modernism cu accente radicale, evitând deci latura experimentală și exercițiul ludic în favoarea unor scenarii erotice care, în epocă, au scandalizat grupările tradiționaliste, preocupate de apărarea cu orice preț a moralității în artă. Am putea afirma că Bonciu este un paseist scandalos. Înseși poemele sale, publicate în *Rampa* anilor '20, încorporau și procedee neo-romantice sau simboliste, apelând, de asemenea, la motive expresioniste. Viziunea de ansamblu însă – a versurilor și, cu atât mai mult, a prozelor –, se bazează pe o veritabilă *ars memoriae*. S-a vorbit foarte puțin despre dimensiunea „memorialistică” a celor două romane, frecventă și în lucrările unora dintre scriitorii vienezi. Ingeniozitatea lui Ramses Ferdinand Sinidis, un fel de *alter-ego* al autorului, constă și în reconstituirea unor secvențe de viață. Cititorului i se dezvăluie, treptat, scenarii din viața unui ins solitar care nu cunoaște adevărata artă a dialogului. Despre „această solitudine dorită și îndurată”⁷ s-a mai vorbit în contextul invocat, cunoscând teoretizările unor filosofi atipici precum Richard Krafft-Ebing, autorul *Psihopatiei sexuale*, sau Otto Weininger.

În continuare, ne propunem să cartografiem câteva dintre mărcile vieneze, așa cum se dezvoltă ele în literatura lui H. Bonciu. Astfel, putem pleca de la două mari compartimente: pe de o parte, locurile din Viena, cu semnificațiile ce decurg de aici și, pe de altă parte, oamenii, acei „revoltați”, boemi sau, cu o noțiune ce revine în literatura scriitorului, „nomazii” epocii.

Există la Bonciu locuri și evenimente pe care le regăsim și la autori ca Arthur Schnitzler sau Joseph Roth. Cultura locului și-o însușise mai devreme, în perioada când Bonciu a colaborat pentru ziarul *Rampalui* Faust-Mohr cu articole din și despre Viena, cele mai multe despre viața teatrală, foarte dinamică, a orașului. Privite și din acest context, al anilor '20, putem înțelege mai bine opțiunile unui scriitor cu preferințe culturale europene, manifestând interese foarte largi ce depășesc adesea spațiul austriac. Sunt suficiente articolele ce demonstrează o foarte bună asimilare a modernității din epocă, pornind chiar de la reprezentațiile Burgtheater-ului. De fapt, o parte consistentă a *Rampeii* era dedicată lumii teatrale vieneze: de la principalele puneri în scenă, clasice sau moderne, la interviuri diverse cu actori și oameni de teatru.⁸ Multe dintre piesele montate de Reinhardt aici sau la Berlin îi sunt familiare lui Bonciu, ele punând în valoare o tradiție pe care autorul nu o respinge.

Fără intenții literare, dar cu o vădită imaginație de scriitor, articolele despre Viena sunt și manifestările unui neobosit călător, comparabil într-un fel cu eroul lui Goethe, Wilhelm Meister. Autorul este aici un veritabil ghid turistic, iar prezentările sale conțin detalii ce puteau fi explorate într-un roman. Detaliul arhitectonic, ca și cel portretistic, primează aici:

„Am revăzut «Grota Capucinilor». Am coborât în frigosul mausoleu, conduși de un dominican bărbos, înalt, îmbrăcat cu un domino cafeniu și încălțat cu sandale. Ascultam distrat explicațiunile sonore. Sarcophagele simbolizează misticism și bizarerie: capete de morți încoronate și Cristoși cu trupuri rupte decorează enormele capace. Sarcofagul Mariei Tereza,

⁷ Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, trad. rom. Magda Jeanrenaud, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1995, p. 50.

⁸ Vezi și H. B. c., „Un interviu cu marele tragedian german Alexandru Moissi”, în *Rampa*, V, nr. 1100, 30 iunie 1921, p. 1.

de o mărime neobișnuită și grea (aproape patru tone) e prevăzut cu ornamente remarcabile. În preajmă, Rudolf de Habsburg, și în gândul meu se desfășoară tragedia de la Mayerling.”⁹

Totuși, intenția este alta:

„Și totuși [,] scăldat în atmosfera voioasă, caracteristică spiritului vienez, simt o tristețe care se desprinde din grămada oamenilor nevoiași, sleiți de foame, dar înarmați cu resemnare, cu blândețe și cu speranța în zile mai frumoase. Inspirat de complexul impresiunilor, Viena îmi pare o regină care întinde o mână din domul Sft. Ștefan și cerșește ajutor țărilor mai binecuvântate. Deasupra înalt, cer senin și soare. Praterul împodobit de stejari enormi, se întinde viguros spre Criau. Seara târziu, când rătăcesc prin aleile Praterului, mă surprind fredonând în neștire (...).”¹⁰

Articolul surprinde de fapt fațeta unei Viene întunecate de ororile Primului Război, un oraș care și-a pierdut vechiul farmec imperial. Starea de dezolare a autorului decurge și de aici. Ea îl va defini și pe Ramses, eroul romanelor, un solitar veșnic rătăcit prin labirintul marelui oraș.

Un articol din 1922, „Din Viena în catastrofă”, scris sub forma unei epistole, reflectă mai clar acea lume în ruină. Viena stă aici sub semnul catullian, al lui „odi et amo”:

„Dragă prietene,

Încăpățânat să regăsesc frânturile veritabile și rămășița lirică a vienezului de baștină, m-am retras în împrejurimile marelui oraș unde am căpătat, tot mai mult, dureroasa convingere că Viena moare!

Singur și maiestuos, domul Sft. Ștefan stă de strajă în mijlocul catastrofalei prăbușiri, scuipat de noroiul echipajelor din care stăpânește maiestatea sa dolarul!

Pe ornamentele trufașului edificiu, pare că mai odihnesc încă privirile calde ale nemuritorilor cântăreți cari au trăit să făurească faima bătrânului oraș.

- Cristos a pățimit mai mult: - sunt singurele cuvinte de mângâiere ce i se pot spune în trecut.

[...]

O, dacă simpaticul meu bucureștean s-ar fi aventurat prin „Otakring” să vadă tinerele lucrătoare supte și galbene de foame, cu tocurele întoarse, dezarmate de răbdare și hotărâte să bată noaptea trotuarele primului arondisment, desigur că s-ar fi convins de sosirea vertiginoasă a dezastrului inevitabil.

De aceea, iubitul meu amic, neconsolat de schimbarea extraordinară survenită în Viena de aur, îți scriu oarecum mulțumit că am părăsit acest enorm cazan, în care clocotește disperarea omenească și agonizează duioasa melodie în ritmul căreia m-a legănat pe vremuri orașul visurilor mele.”¹¹

Viena pe care o descrie scriitorul, departe de cea de dinaintea marelui război, pare a fi un oraș dezorientat, asemenea locuitorilor săi. În raza sa de observație intră oamenii cu neajunsurile lor. Orașul, oricum, va ocupa un loc important în creația lui Bonciu, el fiind spațiul de desfășurare a întâmplărilor din romane, mai ales din *Pensiunea doamnei Pipersberg*. În acest sens, Călinescu, într-o cronică interbelică, și-a expus obiecția în legătură cu cadrul acțiunii ales de scriitor, ce poate crea impresia de artificialitate: „Dar pentru o

⁹ H. Bonciu, „Scrisori din Viena. Grotă Capucinilor – Aiglon! – Un oraș de cerșetori – Praterul”, în *Rampa*, an. V, nr. 1089, 17 iunie 1921, p. 1.

¹⁰ Idem, p. 1.

¹¹ Idem, „Din Viena în catastrofă”, în *Rampa*, an. VI, nr. 1430, 6 august 1922, p. 4.

activitate lirică, împrejurarea dă naștere unui sens de bizarerie și ai impresiunea că paginile sunt traduse din altă limbă și venite din condiții în totul străine aceluia pe care le trăim noi.”¹²

Orașul reprezintă marea scenă în care vor evolua eroii lui Bonciu. Odată cu *Pensiunea doamnei Pipersberg*, acțiunea se mută la periferia Vienei, într-un pension-bordel, patronat de o anume doamnă Leny Pipersberg. Spre deosebire de primul roman, aici este decriptat și aspectul matrimonial, știind că eroul se arată dezamăgit de soția cicălitoare și infidelă, Zitta Gloria Ferdinand Sinidis, „născută von Büffelschwein”, cum ne informează autorul. Fragmente diverse vorbesc despre aceeași Vienă decadentă, artistică și, înainte de toate, muzicală:

„E un farmec ce nu se poate reda, împreună cu patina singulară a clădirilor vechi și scunde, cu ferestrele lor, asemănătoare ochilor întunecați și triști, cu umbra zidurilor, dozată fantastic de lumina palidă a unei lanterne pusă parcă strâmb pe deasupra unui stâlp de lemn, lăsat și el într-o parte.

E Viena veritabilă, din care s-au înfiripat primele acorduri din «Dunărea Albastră» și acel chiot formidabil de senină bucurie: «Iumhaidi - Iumhaidà».”¹³

O „instituție” a boemei este, fără îndoială, cafeneaua. Sunt cunoscute cele două mari cafenele vieneze, *Griensteidl* și *Café Central*, de numele cărora se leagă diverși creatori. Pe autorul român îl preocupă însă cafenelele de periferie, așa cum îl preocupă tema marginalității. Dacă în *Pensiunea doamnei Pipersberg* confesiunea lui Sinidis este întreruptă de un interesant ritual al cafelei, apropiat de cel din povestirile clasice în care cafeaua ar putea reprezenta un motor al narațiunii, în *Bagaj*, în schimb, un loc important îl ocupă *cafeneaua*. Local al uitării și al scenariilor onirice, preferat de Sinidis, cafeneaua ne conduce către o imagine foarte frecventată de literatura europeană, aceea a creatorului romantic, un solitar și contemplativ, predispus la visare:

„În viorat de constatare, intrai într-o cafenea mică, ce abia își ridică obloanele.

Scaunele erau încă pe mese. Un chelner bătrân mă întâmpină, târșându-și ghețele fără urmă de tocuri, dar bine lustruite.

Ceaiul fierbinte ce mi-l servi pe trei sferturi răsturnat din pahar pe tava ce tremura în mâna lui veștedă, l-am sorbit cu ochii lipiți de somn. Am adormit apoi de-a binelea, cu cotul sprijinit de masa de marmură și cu bărbia în palmă.”

Cafeneaua este, dacă vrem, un spațiu rezervat artistului și, desigur, rătăcirilor lui spirituale. Romanele scriitorului nu reflectă însă funcția socială a cafenelei, așa cum se întâmplă în alte romane ale autorilor dintre războaie.

Un loc la fel de important îl ocupă casele de toleranță, cele care deschid, de fapt, palierul erotic al prozelor și în care unii critici au căutat motiv de scandal în epocă. O „locatară” a pensionului erotic face declarații despre clienții scriitori:

„ – Am poezii mei care îmi vorbesc destul. Țasta-i obiceiul lor. Și înainte și după... Când rămân goală în fața lor, câte unul mă întreabă cât de grele îmi sunt cozile.”

Scriitorii vienezi – în scrisori sau memorii, dar și în literatură – refac acest drum al păcatului și inițierii erotice, vorbind despre femeia ca obiect sexual, precum și despre spaima bolilor „venerice”. O astfel de pedagogie o descrie Schnitzler, între alții, amintindu-și de un

¹² G. Călinescu, „«Bagaj», «Pensiunea doamnei Pipersberg»”, în *Adevărul literar și artistic*, an. XV, seria a II-a, nr. 792, 9 februarie 1936, pp. 9-10, apud G. Călinescu, *Opere*, vol. al III-lea („Publicistică. 1936-1938”), ediție coordonată de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 47.

¹³ Fragmente de roman sunt preluate din ediția: H. Bonciu, *Bagaj... Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Polirom, Iași, 2005.

scenariu similar: „În timp ce această tânără și încântătoare persoană zăcea goală pe un divan, eu mă rezemam de fereastră, în costumul meu de puștan, cu pălăria de pai și bastonul în mână.”¹⁴ E adevărat, acest spațiu – foarte subtil reliefat și de expresioniștii germani – reprezintă un pretext pentru configurarea unui întreg repertoriu feminin. Prostituația vieneză, cunoscută din memoriile lui Schnitzler sau din romanul pornografic atribuit lui Felix Salten, *Josephine Mutzenbacher – Die Lebensgeschichte Einer Wienerischen Dirne, Von Ihr Selbst Erzählt*, publicat în 1906, își găsește în Bonciu un atent explorator, preocupat de funcția erotică a femininului.

Pe de altă parte, autorul este preocupat de câțiva artiști vienezi. Pe unii, celebri deja, îi recuperează în romane. În jurul acestora se conturează un imaginar mitologic. Primul ar fi un personaj fără nume, ca în piesele expresioniste, „Tatăl”. Despre autoritatea paternă au mai scris și alți autori, de la Hofmannsthal la Hasenclever, dezvoltând cu subtilitate acel conflict cu ecouri dostoevskiene între tată și fiu, conflict care poate căpăta valențe freudiene. Cert este că în această revoltă nu trebuie să vedem doar un complex oedipian, ci, cum afirmă Carl E. Schorske, o distanțare față de mentalitatea culturală a părinților.¹⁵ Este și o revoltă îndreptată împotriva unei culturi, aceea rigidă, falsă, moștenită de la părinți. Un vis al lui Ramses Ferdinand Sinidis face referire la o serie de dispute dintre tată și fiu:

„Or, și de astă dată căuta să-mi ocolească privirea, dar mâna lui frumoasă îmi mângâia obrazii, pe care altă dată îi pălmuia, orbit de mânie.

- Iartă-mă că te-am alungat de acasă la vârsta de doisprezece ani, începu tata, oftând cu amărăciune. [...]

„- Fiul meu, răspunse el cu privirile în pământ, iartă-mă și uită că te-am bătut cu frânghia, fiindcă nu ai vrut să mergi la dentist. (...)

– Să mă ierți, mai zise tata iar, pentru palma ce ți-am tras-o atunci, când mi-ai mărturisit că ai pierdut pofta de învățătură.”

Putem afirma, prin extensie, că și literatura română dintre războaie se regăsește într-un conflict de acest tip. Există o „autoritate paternă”, cum este cea a lui Iorga, de care modernii („lovinescieni”) se detașează. Cultura tatălui este reprezentată, de fapt, de spirite conservatoare, aflate într-o polemică deschisă cu modernii. Incriminarea modernității, a noului, a „modelor” literare de orice fel, periculoase pentru spiritul național sunt teme recurente în articolele iorghiste, îndreptate împotriva noilor curente occidentale (de la simbolismul francez, cum se știe, la expresionismul german). Expresionismul, de exemplu, face parte din aceeași categorie, fiind tratat ca atare: „Afară de articolul prim (...), restul e o copiere pe fereastră a jargonului modernist pe care-l bâguie Münchenul ca să-i răspundă prin alte îngânări, nebune ori șarlatanești, Viena.”¹⁶ De altfel, autorul se arată un admirator al literelor clasice germane, nu și al celor moderne. Arta vienezului Kokoschka este, de asemenea, oferită ca exemplu negativ: „Excursii făcute în lumea germanică, departe de Goethe, cât Kokoschka de Apelle, au adus noi recruți unei mode perverse.”¹⁷ Pe acest fundal cultural și social evoluează și literatura modernistă a lui Bonciu, iar receptarea critică a romanelor cunoaște nenumărate direcții: de la elogiatori și sceptici, până la contestatari.

¹⁴ Arthur Schnitzler, *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, în Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, trad. rom. Camelia Fetița, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 151.

¹⁵ Vezi și Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, trad. rom. Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploșteanu, Editura Polirom, Iași, 1998, p. xxv.

¹⁶ N. Iorga, „Maimuțării germanice”, în *Ramuri*, an. XVIII, nr. 1-4, 15 februarie 1924, p. 1.

¹⁷ *Ibidem*, p. 2.

Pe de altă parte, scriitorul este, cum spuneam, și un fin evocator al unor personalități vieneze. Doi dintre aceștia, Peter Altenberg și Egon Schiele, merită o atenție deosebită. Primul reflectă acel spirit „nomad”, specific eroilor lui Bonciu. Un articol din 1933, „Nomazi”, apărut în *Viața Românească*¹⁸, și care va fi reluat în romanul *Bagaj*, ne oferă portretele unora dintre reprezentanții notorii ai decadentei vieneze. Nomadismul nu este o referire doar la o identitate precisă – cum este cea iudaică – ci, în primul rând, la o stare spirituală pasageră, un moment de rătăcire în viață, asemenea tuturor personajelor din cele două romane, ce reflectă foarte bine sensibilitatea vieneză din jurul anului 1900. Tema eului solitar, a acelei *Icheinsamkeit*, este esențială la Bonciu, autor care creează o literatură de însingurați, plecând, totuși, de la un spațiu geografic multietnic, în care un rol important îl are factorul evreiesc. Un personaj inedit este Peter Altenberg:

„În toiul verii, el purta o manta cu pelerină scurtă, de culoarea tabacului și o pălărie decolorată și pleoștită. Avea sandale cu tălpi de lemn, care în plimbările sale nocturne pe trotuarele de piatră ale Vienei, vesteau cadentat trecerea lui, cu mult înainte de a-și face apariția. Se oprea să sărute mâna unei prostituate, fără să observe slutenia unui chip topit de boală și alcool, surd la hohotul ei de râs, spart și batjocoritor. Ca un logodnic timid îi lua brațul, să o petreacă prin cele mai elegante localuri vieneze, oferindu-i șampania și crabii, cu distinsă și largă generozitate.

Spre ziuă, când patronul îi prezenta respectuos socoteala, acest copil adorabil își scotocea, inconștient, toate buzunarele, cu imperturbabilă seninătate, până când patronul surzător cu perfidie îl ruga să nu se mai obosească pentru o sumă atât de minimă. Socoteala era un cec sigur, acoperit la prezentare de către un frate al acestui nomad celebru, un magistrat mai în etate și om cu stare.”

Autorul are plăcerea de a surprinde aici, ca și în alte cazuri, neobișnuitul, incredibilul, dar, dincolo de orice, umanitatea unui personaj-cheie al epocii. Galanteria se întâlnește în acest caz cu faptul senzațional, însă maniera este aceea memorialistică, foarte la îndemâna autorului care amintește, astfel, de Stefan Zweig, cel din *Die Welt von Gestern*. Alți poeți preferați ai lui Bonciu sunt Alfons Petzold și, firește, Anton Wildgans, pe care îl cunoaște la Viena în calitate de director al Burgtheater-ului¹⁹ și căruia i-a tradus *Poemele către Ead*.

Nu se poate vorbi despre Viena anterioară anului 1914, fără a invoca figura lui Egon Schiele, personajul lui Bonciu și prieten imaginar. Romanul *Bagaj*... reproduce un autoportret celebru al pictorului. Despre problematica desfigurării vorbește Le Rider, subliniind tranziția pe care o înregistrează arta lui Schiele: „Modernii vienezii au fost revoltați, nu însă și revoluționari. (...) Autoportretele lui Schiele reprezintă niște gesturi de autodistrugere. Ele nu duc de la figurativ la nonfigurativ, ci de la figurativ la desfigurare.”²⁰ Este curios că cei mai mulți critici nu vorbesc și despre prezența acestui „revoltat” în romanul lui Bonciu. Un istoric de artă, mai târziu, va puncta elementele comune, amintind de colecția particulară a

¹⁸ H. Bonciu, „Nomazi”, în *Viața Românească*, an. XXV, nr. 3, ianuarie-martie 1933, pp. 233-237.

¹⁹ Vezi și H. Bonciu, „Directorul Burgtheater-ului vorbește Rampei. Anton Wildgans, autorul «Sonetelor către Ead», despre poezie, teatru și despre viața sa”, în *Rampa*, V, nr. 1105, 6 iulie 1921, p. 3.

²⁰ Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, trad. rom. Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 237.

scriitorului care ar fi cuprins și creații de Schiele.²¹ Simbioza dintre cei doi este, din această perspectivă, relevantă: „(...) H. Bonciu a avut în pictorul Egon Schiele un *alter ego* și (...) multe dintre poemele sau imaginile prozei lui dovedesc un cert *einfihlung* cu desenele sau picturile celui alt.”²² Scandalul, în cazul lui Schiele, va cunoaște alte proporții, spre deosebire de cel al lui Bonciu din interbelicul românesc. Ideea însă, a conjugării eroticului cu thanaticul, este comună amândurora și trebuie să fi fost și ea un pretext în cazul proceselor pentru „atentat la bunele moravuri”. Desigur, apariția lui Schiele în roman poate avea și alte urmări, interesante pentru fenomenul decadentei vieneze. În cel mai deplin spirit modernist, scriitorul problematizează corpul, în acord cu tendințele artei noi, cea care, în definitiv, „tematizează dispariția trupului”.²³ Bonciu insistă, de multe ori, pe eroziunea trupului, pe acel trup deformat, desfigurat de boală și de excese, într-o manieră care îl înrudește cu Arghezi și care definește câteva dintre personajele masculine ale romanelor (Marcu Fișic, Zaharia, „fabricantul de coșciuge”, Johann Tzindl, Moș Isidor). De asemenea, multe dintre siluetele feminine din cele două proze se reduc la o schemă: liniile sunt estompate, ca în pânzele expresioniștilor, iar activitatea lor principală este adesea una strict erotică. Un personaj interesant este Hilda, iubita lui Egon, „extrasă direct din pânzele acestuia”, cum susține Ovid S. Crohmălniceanu, cel care vede în aceste portrete mărci ale stilului *Jugend*²⁴: „Părea o dansatoare spaniolă, cu «cinciul» negru al părului presat și bine lipit de frunte, între sprâncenele subțiri, prelungite cu creionul spre tâmpole.” Într-adevăr, multe personaje, mai ales dintre eroinele feminine, par lucrate după opere de Schiele sau Klimt, fiind de fapt ecouri literare ale acestora.

Ceea ce putem afirma, la capătul acestor sumare observații, este că opera lui Bonciu poate fi receptată și ca o extensie autohtonă a unor particularități vieneze – fie din epoca *fin-de-siècle*, fie de mai târziu, din Viena de după 1914, mutilată de ororile unei conflagrații mondiale –, devenind pe această cale un reper incontestabil. Știm, firește, că multe dintre poemele sale, precum și părți consistente din proză se situează la interferența stilului *Jugend* cu expresionismul sau cu alte curente moderne. Problematica eului reprezintă un aspect care îi definește pe intelectualii din jurul lui 1900: un eu paradoxal, metamorfotic sau, apelând la formula lui Musil, „fără însușiri”. Aceste câteva elemente dintr-un șir mai lung delimitează un cadru istoric, cultural pe care Bonciu și l-a asumat. De altfel, putem vorbi, în cazul său, de o modernitate asimilată direct la sursă, nu prin intermediari. Ceea ce a fost cândva obligație profesională, în calitate de corespondent extern al unui important ziar cultural, s-a transformat în literatură: o literatură contestată, marginalizată și derutantă, însă semnificativă pentru completarea unui tablou de epocă. În acest fel, ipoteza unui Bonciu văzut ca *Homo Viennensis* nu poate fi trecută cu vederea.

²¹ Andrei Pintilie, *Ochiul în ureche. Studii de artă românească*, ediție îngrijită de Ileana Pintilie, Editura Meridiane, București, 2002, p. 14. Informația lui Pintilie poate fi completată cu un document de epocă din colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române: este vorba despre un bilet adresat lui Felix Aderca, aflat sub cota S^{14 (10)}/_{DCCCXIV}: „Dragă Felix. Îți trimit mapa Schiele. Alege-ți – fără jenă - și reține ce-ți place și cât vrei. Au revoir.”

²² *Ibidem*, p. 16.

²³ Jacques Le Rider, *op. cit.*, pp. 236-237.

²⁴ Semnificativ este articolul lui Ovid S. Crohmălniceanu, „Literatura română și stilul Jugend”, în *Secolul XX*, nr. 1-3, 1997, p. 143.

BIBLIOGRAPHY:**Articole:**

Bonciu, H., „Scrisori din Viena. Grota Capucinilor – Aiglon! – Un oraș de cerșetori – Praterul”, în *Rampa*, anul V, nr. 1098, 17 iunie 1921, p. 1.

Bonciu, H., „Un interviu cu marele tragedian german Alexandru Moissi”, în *Rampa*, V, nr. 1100, 30 iunie 1921, p. 1. (semnat „H. B. c”)

Bonciu, H., „Directorul Burgtheater-ului vorbește Rampei. Anton Wildgans, autorul «Sonetelor către Ead», despre poezie, teatru și despre viața sa”, în *Rampa*, V, nr. 1105, 6 iulie 1921, p. 3.

Bonciu, H., „Din Viena în catastrofă”, în *Rampa*, an VI, nr. 1430, 6 august 1922, p. 4.

Bonciu, H., „Nomazi”, în *Viața Românească*, an XXV, nr. 3, ianuarie-martie 1933, pp. 233-237.

Buciu, Marian Victor, „H. Bonciu – între experiment și experiență”, în *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 3, martie 2009, p. 11.

Crohmălniceanu, Ovid S., „Literatura română și stilul Jugend”, în *Secolul XX*, nr. 1-3, 1997, pp. 141-148.

Iorga, N., „Maimuțării germanice”, în *Ramuri*, an XVIII, nr. 1-4, 15 februarie 1924, pp. 1-2.

Bonciu, H., bilet către Felix Aderca, nedatat (cota: S^{14(10)DCCCXIV}).

*** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I, Editura Minerva, București, 1985.

Bonciu, H., *Bagaj... Pensiunea doamnei Pipersberg*, Editura Polirom, Iași, 2005.

Călinescu, G., *Opere*, vol. al III-lea, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971.

Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, trad. rom. Magda Jeanrenaud, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1995.

Le Rider, Jacques, *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, coord. Dana Chetrinescu, Ciprian Vălcan, Editura Polirom, Iași, 2001.

Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze*, trad. rom. Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2001.

Pintilie, Andrei, *Ochiul în ureche. Studii de artă românească*, ediție îngrijită de Ileana Pintilie, Editura Meridiane, București, 2002.

Pollak, Michael, *Viena 1900. O identitate rănită*, trad. rom. Camelia Fetița, Editura Polirom, Iași, 1998.

Schorske, Carl E., *Viena fin-de-siècle*, trad. rom. Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploșteanu, Editura Polirom, Iași, 1998.