

UN ROMAN DESPRE CONSTANȚA INTERBELICĂ - HOTEL MAIDAN

Nicolae Rotund
Universitatea „Ovidius” Constanța

Numele lui Stoian G. Tudor nu spune mai nimic astăzi cunoscătorilor de literatură. Doar istoriile literare îl consemnează în capitolul rezervat pentru “alți scriitori”. Acest anonim total are, într-un fel, suport: Stoian Gh. Tudor a scris un singur roman, *Hotel Maidan*, care, fără să fi fost deplin ignorat, nu s-a bucurat de o receptivitate clamoroasă. Prezența autorului în viața scriitoricească a fost destul de discretă. După cum mărturisește într-un scurt răspuns la ancheta ziarului “Facla”, realizată în perioada mai-decembrie 1935, studiile i se reduceau la patru clase primare, așadar a intrat în literatură direct din viață, cum se spune, tranzitând o scurtă perioadă de grădărit la Editura Fundațiilor Regale. Născut în 12 februarie 1911 la Chiajna, județul Ilfov, moare în 1941 pe frontul din est. Destinul nu i-a fost favorabil și fiindcă istoria, cea adevărată, nu se face cu “dacă”, n-are rost să ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă...

Hotel Maidan e publicat în 1936, an care, fără să consemneze apariții deosebite în domeniul romanului, cu anumite excepții: Tudor Arghezi: *Cimitirul Buna-Vestire*, Max Blecher: *Inimi cicatrizate*, Mircea Eliade: *Domnișoara Christina*, Pericle Martinescu: *Adolescenții din Brașov* și alte câteva, se înscrie, totuși, în dinamica generală a literaturii interbelice.

Unul dintre *topoi* romanului dintre cele două războaie mondiale este periferia marilor aglomerări urbane. Deplasarea spre oraș se înscrie, teoretic vorbind, în modernitate, dar aceasta nu înseamnă automat ieșirea din tradiționalism căci apare o nouă opoziție: centru vs periferie. Centrul unui oraș important poate fi considerat punctul cel mai înalt al modernității și pentru București, de exemplu, renumita Calea Victoriei pare să fie punctul zero. Nu același lucru se întâmplă cu Calea Văcărești sau Calea Griviței

bunăoară, locuită de oameni nevoiași, ca mai toate mahalalele, de fapt. Marginea rămâne un conglomerat aflat în stare inertă, unde ecourile modernității sunt purtate de “navetiști”, prostituate, hoți, funcționari mărunți etc. Așadar, într-un topos comun se poate trasa o linie de demarcație: centrul și mahalaua, aceasta din urmă reprezentată de meseriași, mici negustori, oameni veniți de la sat să-și facă un rost sau pur și simplu cei fără căpătâi. Aceasta este zona plasată între rural și urban, nemarcată fundamental nici de tradiționaliști, nici de moderniști (vorbind tematic, ca “material de inspirație”, cum ar spune Eugen Lovinescu). Populația periferiei trăiește în alte condiții decât cea din centru, are o altă psihologie, alt tip de reacție. Noua situație creată interesează pe mulți dintre romancierii interbelici, precum George Mihail Zamfirescu, Ion Călugăru, Carol Ardeleanu, Dan Petrașincu, Petre Bellu, Sărmanul Klopstock, Constantin Barcaroiu, Aureliu Cornea, Mircea Damian etc. Unii dintre scriitori au cunoscut bine acest mediu, au trăit aici, așa cum este cazul lui Stoian Gh. Tudor, un romancier “omniscient”, remarcat ca atare în text. Prezentând un personaj, autorul afirmă: “De-o asemenea întârziere suferă și eroul meu”. În mai sus amintitul răspuns la ancheta cu întrebarea “De ce scrieți?”, romancierul afirmă la un moment dat: “Noi, scriitorii fără studii speciale..., dar formați la școala de zi și noapte a vieții, ne ridicăm așa, deodată, din turmă, fiindcă avem ceva de spus. Și cea mai bună dovadă că spusele noastre corespund întru totul realităților e că suntem înțeleși și ascuțați pretutindeni”. Părerea că scriitorul trebuie să reflecte realitatea, oricât de dură, să creadă în ce scrie și-o expune atotștiutorul romancier și în carte, atunci când îl prezintă pe Belizarie, autorul fantast al unor producții kilometrice, oripilat uneori de propria operă, cauza fiind “lipsa totală a realității din operele sale, **lipsa vieții așa cum e** sau în cel mai rău caz, **așa cum poate fi**” (s.a.).¹

Ce este acest “hotel Maidan”? Ne spune naratorul prin ceea ce Jean Raymond în *Practica literaturii* numea “frază prag”, care marchează “trecerea de la tăcere la vorbire... Pe scurt, prima frază a unei povestiri este întotdeauna o intrare într-un spațiu lingvistic nou”²:

“Hotel Maidan avea priveliște la mare...; la câteva zeci de metri sub nivelul orașului, și cam la jumătatea distanței dintre coasta ce

formează această adâncime și plajă, se află râpa în care se ascundea parcă de teama cuiva.”

În mal este o grotă, așternută cu talaș și înconjurată de buruieni “rele”, înalte, “ce unduiiau ca niște valuri fixe, stranii, schimbându-și nuanțele după tăria vântului”. Două cărări marcate de mărcinii culcați în picioare duc, din direcții opuse, spre “hotel”, ceea ce înseamnă că el rămâne un spațiu abordabil din ambele sensuri. Peisajul oarecum meschin ziua, suferă în asfințit miraculoase metamorfoze:

“Învăluit de clar-întunericul serilor de vară, amăgea ochiul cu vederi metaforice, în care fumegul focurilor pentru alungat țânțarii păreau havuzuri ce-și jucau grațios trâmbele de apă”.

Pasagerul cel mai de temut este Lisandru Vasile, numit și Don Basil, “o floare de om, bine oricum l-ai fi privit. Avea degetele brațelor delicate, lunguțe ca de croitor; se pricepea la fugă și nu o dată se descurcase cu pumnii din vreo daraveră spinoasă, de care să dai să fugi”. Celălalt este “anormalul Pulca **Animănu**, botezat așa fiindcă uitase cum îl chema pe tătâne-său, era socotit paița maidanului-hotel”. Naratorul întârzie încă în povestire, pe care nici nu o va părăsi definitiv, venind cu un surplus de observații, de precizări ce susțin o singură perspectivă. După această prezentare urmează monologul lui Animănu, amestecul de personaje, de întâmplări, adică romanul. Relatarea, fără să fie definitiv abandonată cedează locul “dramatizării” și naratorul se plasează într-un loc strategic de unde poate urmări reacțiile personajelor, ale vocilor care îi iau locul și intervin în desfășurarea acțiunii.

Am prezentat schema romanească pentru a evidenția de la început că *Hotel Maidan* se înscrie într-un tip de roman cunoscut deja, încadrat majorității scrierilor ce susțin genul. Nu atât formula devine interesantă, cât existența personajelor într-un univers pe care “cooperativizarea” și “industrializarea” jumătății de secol totalitarist l-au ignorat total, considerându-l, ca pe atâtea altele, dispărut.

Apariția lumii declasaților în literatură nu este o noutate. Evul Mediu, în special prin personajul picaresc spaniol, propune un personaj care, sub înfățișări aparent diverse, va colinda romanul în toate epocile pentru ca să se impună definitiv în romantism. Alături de sadici trăiesc vagabonzii cu accese de mărinimie, cochete pline de sentimente gingașe, criminali pocăiți ce suferă, spre mântuire, toate supliciile vieții, hoți și jefuitori darnici - o lume văzută în umbre și lumini, unde nota idilică puternică este de tip contemplativ. Dezbaterile despre existența umană, despre împărțirea în clase sociale, reflecțiile din timpul nopții cedează, apoi, treptat, locul unor manifestări pragmatice, unor convulsii de tip social, căci aparatul modern de represalii se dovedește mai eficient. Lumea devine tot mai mică și setea de libertate, ubicuă în monologuri și dialoguri, se supune necesităților biologice. Este un fenomen general. Părăsirea satului și intrarea în oraș, stabilizarea într-un loc gonește vagabonzii. Aceștia, nomazi, sunt obligați să caute noi orizonturi. Este un proces lung pe care îl surprinde, parțial, și Stoian Gh. Tudor în romanul său.

Hotel Maidan e structurat pe două părți: prima se sfârșește cu moartea lui Don Basil, a doua cu aceea a lui Pulca. Don Basil încearcă să se descurce cum poate, cerșind pe la vapoarele ancorate în port și dând câte o spargere cu gândul să șterpelească ceva de mâncare, de obicei o pâine. De regulă nu are noroc și nici nu vrea să muncească. Nu se consideră hoț, se simte chiar vexat când i se spune așa. Mizeria îl scârbește, îl predispune la "filozofare", pe tema frecventă a celor săraci, și anume proasta repartizare a bunurilor materiale, influența nenorocită a banului care goleşte omul de afecte, dreptul la libertatea pe care o va prețui cu adevărat după ce va ajunge la închisoare. Când încearcă să facă rost de bani prinzând pisici și câini ca să îi vândă unui circ pentru hrana fiarelor, are revelația lumii întoarse pe dos, căci în bătaia dintre un motan și un câine cel dintâi își omoară potrivnicul. Banii câștigați din experiența hingherească îi pierde rapid la jocurile de noroc. Cafeneau devine axis-ul existenței năpăstuiților. Aici se îmbată, aici pierd sau câștigă niscaiva mărunțiș la jocul preferat, "Ho-pă-el", aici ascultă cântecele chitariștilor, aici plâng și râd și își expun teoriile. Spre dimineață apare și nebuna, personaj nelipsit în astfel de mediu, o Pena Corcodușa a Constanței

care și-a oprit timpul într-un moment al fericirii ei trecute, de vreme ce îi cere cântărețului să-i fac o cântare, ca să exclame: “Ceasul ăsta parcă stă pe loc”. Pe aici trece și Belizarie în căutare de întâmplări și personaje pentru interminabilele lui scrieri, “personaj reflector” în concepția despre literatură a naratorului. Senzația foamei îi urmărește mereu și lui Don Basil “îi venea să să-și scuipe mațele de foame”. În Ajunul Crăciunului sparge casa unei profesoare de muzică, de unde fură îmbrăcăminte de mare preț. Mai târziu aflând că altcineva trebuie să fie condamnat încearcă să se sinucidă prin înec, dar este salvat de un polițist și va ajunge în închisoare - pretext pentru romancier de a face o radiografie a lumii de aici, inclusiv prin expresii argotice, ca : “a face noapte mare” (a nu avea unde dormi), “a face pe imeșul” (a-și bate joc), “muhaia” (ajutor) etc. Nefiind hoț, neputând fi vreodată tâlhar, incapabil sau nevrând să-și caute o meserie, cum îl sfătuisese unul dintre deținuți, singura soluție este moartea. În momentul reconstituirii furtului fuge și se aruncă în apele înghețate ale mării, dispărând într-o copcă, urmat de Creța, profesionistă în ale amorului, care a făcut “dragoste din milă” în ultima vreme cu Don Basil. Permanent acest personaj a oscilat între generozitate și acte de barbarie, între privirea lucidă asupra vieții și proiecția ei falsificată. Îl apără pe retardatul Pulca **Animănu**, dorește să-i facă rost de bocanci și îmbrăcăminte călduroasă ca să poată trece iarna, însă când acesta primește un pol “Lisandru tăbărit pe anormal și-l bătu până-l îndoi, și-l scuipă până-l albi”, apoi îl izgoni în gerul năpraznic de afară. Când un școlar hrănit cu prea multă literatură gorkiană aseamănă cuplul zdrențăroșilor cu doi eroi ai scriitorului rus în ideea de a slăvi libertatea absolută:

“Ah! Ce viață boemă duceți voi, oamenii drumului. Nu vi-e frică de bandiți, că n-au ce vă fura. Nu vă temeți de foc, fiindcă n-are ce arde, și nici de cutremure, înecuri... de nimic. Căminul vostru-i piața, unde găsiți poamele munților...”

Don Basil îi oferă pe viu o lecție a durității vieții și ca să-l lecuiască de mirajul livresc al acestui fel de libertate îl și palmuiește. O bună parte din timp și-l petrece alături de Animănu, căruia romancierul, în bună știință a construcției personajului, îi pune viața în acord cu semnificația onomastică.

Bogata și întortochiata lui gândire e contrapusă manifestărilor exterioare. După sinuciderea lui Don Basil și a Creței, va sfârși omorât de o piatră în disputa dintre hoții și hamalii turci, care-și apără dreptul la existență prin muncă.

Nu spectaculozitatea întâmplărilor dă viabilitate cărții, ci gândirea complicată, complexă și confuză a personajelor. Dinamica exterioară impune alte tipuri de reacție. Sunt personaje realizate “împreună cu naratorul” ceea ce înseamnă că acesta le impune perspectiva sa, dar și “din afara naratorului”, adică îl implică la nivelul comportamental și îl depășește la cel al viziunii. Din această viermuială nu poate lipsi prostituata, făcând cuplu cu Don Basil, **hoțul**, cum îl numește Creța. Sentimentul ce-i unește este mila, “dragostea din milă”:

“Nu-mi spune că mă iubești, îl conjurase dânsa plângând, că mi-e frică c-ai să-mi arunci bani pe pat și-ai să mă părăsești... Zi-mi așa: Mi-e **milă** de tine!! În dragostea **din milă** nu încap admirație, venerație, rang social: **mila** îndeapărtează toate acestea. Dacă mă vezi și-ți plac, fie-ți **milă** de o stricată ca mine, ca să-mi fie și mie **milă** de un hoț.”

Ca și în alte situații, și aici gândirea intră în contradicție cu pragmatica meseriei. Uneori este obligată să se culce cu polițiști care n-au plătit-o, să suporte, după cheful clienților, apelative ca Teleleica, Decavata, Gogoșăreasa etc. Cu ani în urmă avusese și simțul umorului, ca atunci când gramofonul cânta și la sfârșit, după terminarea melodiei, a ieșit la fereastră ca să primească aplauzele trecătorilor. Acum îl are doar pe cel acut al frustrării. Literaturile lumii consemnează astfel de femei “ușoare” cu inima de aur, capabile să sacrifice totul pentru o iubire neîntâlnită. Este și cazul personajului nostru: îndrăgostită acum, după îndelungata și amara experiență, preferă moartea unei existențe lipsite de orizont, sinucigându-se odată cu Don Basil.

Belizarie, personajul reflector, este avocat - scriitor, cu rezultate notabile în prima ipostază, căci “la tribunalul militar își făcuse faimă de bun tribun al dezertorilor constănțeni, în lumea cărora era iubit, bine plătit și

supranumit «apărătorul dezertorilor». Rezultatele muncii sale nocturne, ca scriitor, sunt, în schimb, nule, deși atacă toate genurile, “trecând de la proză la poezie cum ai trece dintr-o cameră în alta.” Textele îl supără uneori chiar pe autorul lor, ceea ce îl determină să transcrie gândurile și aspirațiile altora, viața autentică. Se adresează Creței și dialogul dintre cei doi este asemănător aceluia din romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*:

“Credeți c-o să pot să mă exprim frumos ca în roman?, se îndoie Creța.

- Fetico, îi veni în ajutor Belizarie, eu cer să vorbești obișnuit; închipuiește-ți că ești singură într-o pădure și-ți povestești pățaniile copacilor și florilor.”

Astfel, sub raport compozițional sunt de notat momente unde succesiunea de planuri narrative este fragmentată de alte texte, cum sunt scrisorile: aceea a cocotei numite de intelectuali **naiadă, grațioasă, delicioasă** și de oameni din popor **zână, păsărică, bomboană**, sau a Paraschivei, sora ei, călugăriță, care gândește: “Ce-ar fi să nasc un alt Mesia? Ce-ar fi? Ce-ar fi?” un derizoriu tragic al sacrului, și a lui Caimatei, lucrător în balamuc, autocaracterizându-se într-un soi de pamflet arghezian: “Fața mea parcă ar fi o găină jumulită anevoie de fulgi; nasul mi-e roșu ca un gogoșar bulgăresc; buzele-mi sunt atât de arse și secătuite, încât ai zice că beau numai vitriol cu ele”. Epistola este însoțită de o scenetă în cel mai pur stil absurd.

Odată cu ieșirea lui Don Basil din spațiul romanesc, rolul de personaj al hotelului Maidan sporește. Aici ia acum ființă Academia de Pungași, examenul de absolvire constând în furtul celei mai grase găște din piață, după care calfa trebuia să subtilizeze “vin de la cârciumar, pâine de la brutar, pe urmă să frigă pasărea cu lemne șterpelite și să i-o facă plocon pe-o tavă de porțelan de asemeni fără bani”. Este interzisă moartea de om, “căci pușcăria îndelungată miroase a mucigai și tămâie”. Dintre vechii protagoniști mai este amintit Pulca, devenit un soi de marionetă pe care exersează viitorii maeștri în ale hoției. Lui i se adaugă alți colocatari ai hotelului.

“Ermolic Geambazu, tânăr cu real talent de gazetar, compunând zilnic câte cinci-șase articole de fond; Mihăilă Rășoi, vrăjitor; Niculae Cliptea, savant și permanent dușman al omenirii, studiind mijlocul prin care s-ar putea incendia Universul într-o secundă, prin aprinderea aerului.”

Ceilalți academicieni erau “băiețandri între 12-15 ani, dispăruți vremelnic de prin orașele din țară.” Deoarece administratorului pieții i se reproșează toate furturile, datorate, evident, “academicienilor”, acesta face de nenumărate ori propunerea de desființare a cuibului de hoți, căci, scrie el în petiție, “hoția, spre deosebire de celelalte vicii, își are obârșia în **mizerie**.” Cum prefectura amână luarea unor decizii ferme, Gogu Carambulea îi organizează pe hamalii turci care nu aveau de lucru fiindcă hoții le furau clienții și pornește ofensiva. Este un război balcanic în miniatură, la el participând români, greci, turci, purtat pe mare și pe uscat “Reduta” hotelului Maidan cade, singura victimă fiind Animănuși, care moare lapidat. Învinșii își găsesc adăpost în vagonul unei garnituri de tren. Pentru rectorul Academiei, moartea lui Pulca echivalează cu moartea Creatorului, deoarece “cu fiecare om omorât moare și Dumnezeu.”

Efortul de a ține filozoficul său discurs creștinesc îl epuizează. Mila cere liniște și aceasta se instaurează prin somn. Pare o trăsătură comună a acestor lumpen-filozofi de a trece lucrurile din spirit în suflet, într-o bunătate de tip slav. E o limită generală a literaturii periferiei, a delincvenților, a vagabonzilor ce diluează esența în patetism. Observația este valabilă în bună măsură și pentru opera lui Maxim Gorki și pentru aceea a lui Panait Istrati, pe care Stoian Gh. Tudor o cunoaște bine. Observația poate fi aplicabilă și literaturii occidentale, deși aici obsesia neantului este mult mai presantă.

Cu desființarea gazdei de vagabonzi și hoți, a hotelului Maidan, orașul va căpăta consistență și în margine, fără ca prin aceasta, așa cum afirmam la început, să se încheie procesul de modernitate. Cei bătuți se vor îndrepta, după lecția tragică primită, spre interiorul țării. Se vede că marea și orașul, aflat în plin proces de consolidare, n-au fost capabile să-i apere. Ei au nevoie de o protecție naturală, aceasta putând fi oferită de deal sau munte, într-o

încercare tradițională de re-facere a vechilor topoi ocrotitori. Hotel Maidan a intrat în uitare.

Note:

¹ *De ce scrieți?* – Anchete literare din anii `30. Text cules și stabilit de Gheorghe Hrimiuc - Toporaș și Victor Durnea, „Polirom”, 1998, p.153.

² Jean, Raymond, *op. cit.*, p.26.