Onomastica romanelor lui Mihail Sebastian

Mihai IGNAT

Universitatea „Transilvania" din Braşov, Facultatea de Litere
"Transilvania" University of Braşov, Faculty of Letters
Personal e-mail: klein.2000@yahoo.com

The Onomatology of Mihail Sebastian's Novels

This study reviews the novels of Mihail Sebastian, in order to investigate them in terms of proper names of characters. Onomastics regime at this controversial interwar author is not spectacular, but in the same time it's not insignificant at all, given that in the default poetic of his prose you can observe some features specific to the anthroponyms. This regime stands on the one hand by some particular names, and on the other by the reflection on their functioning and prospects they express themselves on the names of the characters. In fact, in this way, through the characters, the authorial awareness of the role and characteristics of proper names in Mihail Sebastian ,s novelistic prose is revealed to us.

Keywords: proper names, novel, modernism, poetic, characters.

Mihail Sebastian nu este un prozator strălucit, domeniul său de excelenţă fiind, de fapt, dramaturgia. Diaristul Sebastian pare să-şi ia revanşa, postum, după anul 2000, iar problematica antisemitismului îl menţine mereu în conştiinţa critică. Chiar dacă sunt, în general, mediocre, romanele sale conţin totuşi mărci de interes din câteva puncte de vedere, inclusiv din perspectiva numelor proprii şi, în orice caz, din unghiul reflecţiei asupra acestora, pentru care naratorul sau anumite personaje par să aibă o anumită predilecţie. O remarcă şi Mihai Iovănel, în recenta sa monografie: „În literatura lui Sebastian, referirile la problema onomastică au o frecvenţă semnificativă."[1]

În 1991, editura braşoveană Arania a reeditat romanul *Femei*, reproducând ediţia princeps de la Editura „Naţionala Ciornei" din 1933. Pe coperta a patra a binevenitei republicări, Nicolae Manolescu notează despre acest roman nemenţionat de obicei în critica dinainte de 1989, următoarele: „...cu adevărat original estetic este între toate [romanele lui Sebastian] *Femei*, neretipărit din motive explicabile înainte de revoluţie, când ar fi fost găsit din cale afară de „erotic", dar fără vreun motiv vizibil după 1989 când tocmai erotismul (şi titlul!) ar fi trebuit să-l impună atenţiei editorilor. (...) Cu toate acestea, *Femei* e cel mai valoros roman al scriitorului şi care ar trebui retipărit fie şi numai pentru indicarea unor căi nebătute în proza cea nouă."[2]

Părerea lui Călinescu fusese cu totul alta: „În *Femei* sunt studiate câteva moduri posibile de satisfacţii erotice: iubirea (platonică) cu o femeie matură, relaţiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urâtă etc. Se simte lipsa imaginaţiei şi supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aici lucrurile se petrec în Franţa, dar oamenii par nişte meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere francezi, englezi) sunt crispante."[3]

Probabil că adevărul se află undeva la mijloc: roman care nu te poate entuziasma, *Femei* nu e nici cea mai mare catastrofă narativă. Interesul cade pe dimensiunea erotică (implicată începând cu titlul... bukowskian avant la lettre), care nu e, totuşi, exploatată până la capăt, căci scenele de gen propriu-zise sunt concurate de portretistica nuanţată, de tipologia relativ diversă (despre care vorbeşte şi Călinescu) şi de încercarea de a creiona şi „medalioane"

sau crochiuri de destin.

Ştefan Valeriu nu e doar personaj-narator, ci şi martor sau rezoneur al celor câteva istorii amoroase, iar complexitatea scriiturii e dată şi de trecerea de la narațiunea la persoana a treia la persoana întâi, care modulează perspectiva asupra eroinelor. Cât priveşte numele, calificarea lor drept „crispante" de către Călinescu nu pare îndreptățită. Ştefan Valeriu, Renée, Marthe, Odette, Nicolle, Vincent, Bonneau, Marcel Rey, Emilie Vignon, Irimia C. Irimia, Mado, Maria, Andrei, Arabella sunt adecvate, până la urmă, personajelor şi mediului. Poate Dikki / Dik, Beb, Jef şi Sam să sune mai artificial, dar dacă ne amintim că reprezintă nume de artişti de circ, deci mai degrabă pseudonime cu funcții specifice, atunci impresia de nefiresc se diminuează. De altfel Arabella e conştientă de această caracteristică atunci când mărturiseşte: „Sunt caraghioşi cu numele astea, dar m-am obişnuit să le spun aşa şi nici ei nu mă strigă altfel decât Arabella" (de unde deducem că nici „Arabella" nu e altceva decât un nume de scenă).

Demne de atenție sunt mai degrabă câteva observații. Cea dintâi se leagă de numele protagonistului, despre care doamna Marthe Bonneau menționează că nimeni din pensiune nu ştie să-l pronunțe corect (lucru firesc pentru un nume românesc în context francez), dar care, neaşteptat, provoacă dificultăți de pronunție unui țăran transplantat în sofisticatul Paris, Irimia C. Irimia (nume probabil nu întâmplător simplu, construit prin identitatea dintre numele de familie şi a celui de botez): „Mă, Valerie! (Ne cunoşteam de atâta vreme şi totuşi n-a fost niciodată în stare să-mi pronunțe ca lumea numele, Ştefan Valeriu fiind pentru el un nume dubios, în timp ce „Valerie" îi suna familiar şi țărăneşte)." Comentariul personajului-narator accentuează, de fapt, stranietatea acestui erou cu nume, în fond, banal, dar care trăieşte pe meleaguri străine şi pare a nu se adecva nicicum contextului (nu se simte acasă în România, e tentat mereu de Franța sau de alte locuri, dar nici în acestea nu se adaptează pe de-a-ntregul, ca dovadă tribulațiile sale de artist muzical ce-o însoțeşte pe celebra Miss Arabella). Destinul lui Ştefan Valeriu denotă, dincolo de un relativ senzaționalism (medic, reprezentant ministerial al României în Franța, pianist de cabaret, renovator de romanțe de la început de secol XX în plină epocă interbelică), blazare, inadecvare, nehotărâre. De aceea numele eroului reprezintă foarte bine această banalitate a existenței de care, până la urmă, personajul e conştient – una dintre dovezi e faptul că face tot posibilul ca în țară să nu se afle avatarurile sale internaționale de artist de cabaret.

A doua observație – şi cea mai consistentă – se leagă de o dispută cu privire la numele „Maria", aparținând eroinei pentru care Ştefan pare a avea anumite sentimente, dar care îşi povesteşte tristul şi, în fond, clişeisticul love story cu un anume Andrei. Pentru înțelegerea chestiunii, dar şi pentru că această controversă e semnificativă nu doar în privința cărții lui Sebastian, ci şi pentru o anumită concepția asupra numelor proprii, iată aici un fragment ceva mai amplu, dar edificator:

„Întâia noastră ceartă mai serioasă a fost din cauza numelui meu, care lui Andrei nu-i plăcea deloc. Îi venea greu să mi-l pronunțe cum trebuie şi cum este, urât desigur, comun şi fără sunet personal, dar aşa cum mi-a fost dat de mică: Maria. Între noi, în intimitate, încerca tot felul de substituirei şi diminutive afectuoase, pe care le refuzam cu îndârjire.

- Te previn, Andrei, că ori de câte ori ai să mă chemi altfel de cum mă cheamă, n-am să răspund.

Suferința lui adevărată era însă când trebuia să mă prezinte unui străin şi atunci, contând pe jena mea, îmi rectifica numele, pronunțându-l franțuzeşte, englezeşte sau abreviat, după gustul lui, cu prima silabă. M-am numit pe rând Marie, Mary, Ria. Şi regulat, de câte ori încerca jocul ăsta, i-l dejucam liniştită, spre nesfârşita lui furie.

- Mă numesc Maria. Lui Andrei nu-i place să-mi spună astfel: este o veche glumă a lui.

Nu râde: lucrul era de mare importanță şi până la urmă am ținut să rezist asupra lui fiindcă bănuiam aici nodul întregii deosebiri dintre Andrei şi mine, semnul cel mai sigur că el şi eu eram din două lumi deosebite. De ce nu-i plăcea „Maria"? Nu ştiu bine. L-am întrebat de câteva ori şi n-a ştiut să se explice.

- Înțelegi, zicea el înciudat, toate femeile din jurul nostru se numesc normal. Uite Suzy Ioaniu. O cheamă Suzana, dar recunoaşte şi tu că ar fi oribil să-şi spună aşa. Uite, Bébé Stoian. Uite Anny. Toată lumea, în sfârşit: Lulu, Lily, Ritta, Gaby... Numai tu... numai tu... Maria, ce nume de provincie!

Râdeam. Mă amuza sincer pasiunea lui pentru numele şifonate, nostime, boțite, nume ce să se poată scrie cu un *y* sau cu un *e* mut, sau cu o dublă consoană, estetică uşoară pe care Andrei o va fi învățat din programele barurilor de noapte şi pe care voia s-o impună numelui meu de trei vocale, nume monoton, nume fad, nume provincial, dar cu care mă obişnuisem şi care îmi plăcea, fiindcă era atât de simplu şi de comun.

Ce triumfător a fost Andrei în ziua în care, venind la mine, a aflat că servitoarea mea, de curând angajată, se chema ca mine, Maria. Nici nu s-a ostenit să râdă: a întins doar palma demonstrativ, în fața evidenței şi aşteptând recunoaşterea adevărului. Ce cap a făcut, Doamne, ce cap, când i-am spus că lucrul nu mă supără deloc şi că am să-mi las numele în pace, cum am să i-l las şi pe al Mariei servitoarea, pentru că numele ăsta ne poate acoperi pe amândouă în aceeaşi casă, o dată cu toate Mariile din lume.

A încheiat discuția sever.

- Eşti iremediabil burgheză. Numai că ar trebui să-ți porți rochiile de la 1915, nu numai numele.

Poate târziu, abia peste vreo doi ani, la Paris, într-o împrejurare care pe dumneata te-ar fi făcut să râzi, dar care pe mine m-a emoționat cu adevărat, Andrei a convenit că în definitiv un nume nu e nici mai bun nici mai rău decât altul, ba chiar a recunoscut că al meu mi se potrivește și îmi seamănă. Fuseserăm în Rue la Boëte să vizităm câteva galerii de pictură și întâmplător, la Berneheim jeune, am dat de o expoziție curioasă a unei artiste italiene, Maria Lani, care, cunoscând personal o mulțime de pictori cu renume, îi pusese să-i facă fiecare portretul, strângând astfel o colecție de imagini foarte deosebite ale aceluiași model. Cred că pe Andrei l-a surprins că o femeie atât de distinsă ca acea actriță italiană se poate chema ca mine, Maria. Cred de asemeni că a fost mândru de această asemănare și-mi aduc aminte că m-a privit acolo, în expoziție, de câteva ori, cu o licărire de admirație, pe care nu o mai avusese de mult pentru mine și pe care, de atunci, nu știu să o mai fi avut.

Seara am dinat undeva în Montmartre într-un bar prietenos și nemonden, unde Andrei a fost ca în vremuri bune, copilăros, vibrant, direct și mi-a spus o mulțime de prostii încântătoare.

- Maria, am fost un dobitoc și n-ar trebui să mă ierți. Porți exact numele care ți se cuvine, un nume fără grație vizibilă, un nume care nu suportă diminutive, mândru ca tine, simplu ca tine, poate puțin prea grav, fiindcă uneori te-aș vrea altfel, mai sprintenă, mai neliniștită, nu așa cum sunt eu, pentru că eu sunt de-a dreptul nebun, dar oricum altfel...

- Mai tânără, Andrei, mai tânără, l-am ajutat eu să-și precizeze gândurile.

A protestat cu violență, mi-a amintit că el e mai în vârstă decât mine, mi-a vorbit despre firele lui de păr alb, dar în ciuda protestelor lui, am știut că spusesem adevărat și că în seara aceea Andrei, vorbitorul îngâmfat și suficient, de care îți râzi dumneata, spusese cele mai delicate și mai juste lucruri ce se puteau spune despre iubirea noastră agitată." (*Femei*, p. 94 – 97)

Pasajul citat ne descrie în fond un caz de snobism onomastic, respectiv de ipocrizie a personajului Andrei, care conotează depreciativ un nume precum „Maria", considerându-l comun (și pentru asta îi servește ca argument faptul că și servitoarea îl poartă), pentru ca atunci când constată că e purtat de o celebră actriță să îl conoteze pozitiv. Mentalitatea lui Andrei cu privire la nume dă măsura unei mai largi categorii de personaje/persoane care pe de o parte desconsideră numele „autohtone", „românești" (cu adjectivul „provinciale"), gen „Maria", iar pe de altă parte judecă valoarea unui nume după purtătorul său, atunci când acesta intră sub „protecția" celebrității. E o judecată relativizantă, indicând un „dublul standard", pe care personajul Andrei îl probează încă o dată atunci când recunoaște că numele iubitei sale e, în fond, în simplitatea lui, mai puternic și mai potrivit decât orice formă a sa diminutivală sau decât orice nume „urban" gen Lily, Gaby etc. Cel mai important este, în exemplul de față, faptul că opinia despre nume a unui personaj are capacitatea de a scoate în evidență modul de a gândi al acestuia, respectiv de a-i devoala caracterul.

Oraşul cu salcâmi (1935) evocă într-o manieră relativ „estetă", cu note uneori aproape „medeleniste", anii de adolescență și primă tinerețe ai unor personaje între care se distinge Adriana și omologul ei masculin, Gelu. Poate cele mai surprinzătoare pagini sunt acelea dedicate, într-o manieră aluziv-stilizată, momentului primei menstruații a protagonistei, respectiv unei drame amoroase trăite de colega Adrianei, o anume Lucreția, și *soeur* Denise, călugărița care le fascinează pe fetele de la „școala de limbi moderne, pictură și bune maniere" *Notre Dame d'Avignon*. Descrierea „întâiului sânge" (formula apare ca titlu al primului capitol), respectiv a atracției lesbiene dintre profesoară și eleva ei reprezintă fragmentele cele mai îndrăznețe ale acestui roman dedicat de fapt unei iubiri adolescentine, un roman al inițierii erotice – discret însă, fără ostentație.

Orizontul onomastic oferă ceva mai mult material. Nu fiindcă ar fi spectaculos sau extrem de divers – aici lucrurile rămân în limitele verosimilității și ale bunului simț. Ci pentru că uneori apar observații interesante legate de nume sau chiar nume ceva mai „exotice". Un exemplu este „Buță" – numele prietenului lui Gelu, adică al celui mai pitoresc și mai nonconformist personaj al cărții. Când protagonista îl cunoaște pe Buță, reacția ei constă în dorința de a-i cunoaște „numele adevărat":

„Gelu nu pierdu prilejul și îl prezentă fetelor.

- Amicul meu, Buță.

Adriana ceru să-i cunoască numele adevărat.

- N-am. Sau e atât de lung, încât îl prefer pe ăstălalt. N-o fi el frumos, dar e scurt. Crede-mă, duduie, spune-mi Buță sau, dacă ții numaidecât, domnule Buță!"

Într-adevăr, „Buță" pare mai degrabă o poreclă, iar răspunsul în doi peri al purtătorului ei sugerează această posibilitate. Precum și, de bună seamă, sonoritatea caraghioasă a numelui, pusă în evidență și prin tachineria de a oferi ca variantă de adresare formula „domnule Buță". În plus, personajul cu pricina e conștient de această sonoritate derizorie, dat fiind că remarcă lipsa sa de frumusețe – în contrapartidă cu „eficiența" sa („N-o fi el frumos, dar e scurt.").

Un alt personaj, respectiv un alt nume completează această perspectivă: aflăm despre muzicianul de o notorietate crescândă Cello Viorin că de fapt se numește Tache Poporeață și că fusese funcționar la prefectura județului. Iată reacția lui Buță: „El, de obicei calm și răbdător, se înfuria când îi auzea numele. Ce caraghios, spunea el cui voia să-l asculte. Cello Viorin!

Eu la muzică nu mă pricep, dar ştiu să miros oamenii după nume. Dobitocul ăsta a avut norocul rar să se cheme Tache Poporeață. Gândeşte-te la curajul de a purta asemenea nume, de a iscăli cu el un cântec de dragoste, de a-l pune pe buzele fetelor, de a-l tipări cu litere mari pe afişe. Tache Poporeață! Ar fi avut umor. Cello Viorin e sinistru! Nume de contrabas, nu de om. Uite, eu nu sunt ambiţios. Dar dacă aş vrea să fac ceva de soi în lumea asta, ar fi numai pentru plăcerea de a-mi striga numele în auzul tuturor: Buță! O fi el urât, dar e bărbătesc. Nu plânge nici o fată pe umărul unui bărbat pe care îl cheamă Buță."

Judecata lui Buță are bun simţ şi pune în evidenţă snobismul numelui „Cello Viorin" – precum şi nota caraghioasă a lui „Tache Poporeață". Pseudonimul muzicianului sună într-adevăr contrafăcut, artificial, e un surogat – dar îşi îndeplineşte funcţia în lumea snoabă a mondenităţii orăşelului D... sau chiar a Capitalei („Oricum, el era Cello Viorin, compozitor aproape celebru. Cu un an înainte, pe vremea când ea descifra la D... caietul lui de muzică, numele lu avea ceva legendar, nefiresc. Spunea pe atunci Cello Viorin cum ar fi spus Alfred de Musset"). De fapt purtătorul acestui nume de împrumut chiar e un compozitor bun, aşa cum reiese din precizările naratorului de persoana a III-a, ceea ce de fapt accentuează observaţia lui Buță. În acelaşi timp, Buță pare a confirma sugestia că „Buță" s-ar putea să fie numele său autentic, căci teoria adevăratei bărbăţii se bazează tocmai pe asumarea „etichetei" onomastice.

Portretul lui Buță se întregeşte în cele din urmă cu imaginea pe care i-o „decupează" Adriana, protagonista care ajunge la concluzia că personajul respectiv poate fi considerat un simbol al adolescenţei lor, dar şi un punct fix al existenţei lor provinciale, în măsura în care rămâne neschimbat în raport cu toţi ceilalţi: „Nu era un simbol şapca aceea de licean, pe care o purta încă, la douăzeci de ani? Şi nu spunea ea că el singur, când toţi foştii lui prieteni se răspândeau în lume şi în viaţă, că el singur rămânea ca totdeauna să creadă liber ce vrea şi să apere ce nu poate, să-şi bată joc de oameni şi să râdă de ceea ce lumea cuminte numeşte realităţi?"

În acest context apare o nouă referinţă la numele personajului: „I se păru atunci Adrianei că numele acela uscat şi fără sunet interior, Buță, e trist, ca o glumă nereuşită într-o casă de oameni necăjiţi şi, privind cum omul se depărta cu pasul lui lăbărţat, cu mâinile prea mari ca să încapă în buznuare, cu capul înţepenit pe grumaji, avea impresia că are în faţa ei un soi de stindard zdrenţuit al unei lumi care era pentru totdeauna sfârşită şi care fusese adolescenţa lor." Prin urmare, din nou se subliniază lipsa de „noblețe", de „normalitate" sau de „gravitate" a numelui „Buță", dar şi contrastul dintre caraghioslâcul acestuia şi imaginea în fond serioasă, dramatică a purtătorului său.

Discrepanţa, hiatusul dintre aparenţă şi esenţă este exprimat retoric şi într-o replică a lui Gelu cu privire la muzician: „Ştiu eu unde sfârşeşte la el poza şi unde începe sinceritatea adevărată? Unde sfârşeşte Tache Poporeață şi unde începe Cello Viorin?" Altfel spus, contradicţiile din personalitatea muzicianului (care minte, fantasmează, dar în acelaşi timp reuşeşte să convingă în calitatea sa de compozitor, în care se îmbină aplombul social cu retractilitatea autistă etc.) sunt reprezentate, din punctul de vedere al tânărului Gelu, de contradicţia dintre numele „real", cu aspect rizibil, domestic, şi numele inventat, snob – deşi nu mai puţin demn de luat în derâdere.

O ultimă observaţie se leagă de prezenţa unui nume de alint neobişnuit, pe care-l utilizează Jean Iliescu-Bardă, la adresa planturoasei sale soţii, Elisabeta Donciu, fiica prefectului orăşelului D...: „Bimbiroc". După cum se vede, la capitolul nume proprii ale personajelor, Mihail Sebastian dă dovadă de un umor pe care altfel nu-l prea regăsim în grav-melancolicele sale proze romaneşti.

Roman de asemenea mediocru[4], *Accidentul* (1940) rămâne un love story cam patetic, cam convenţional, cu personaje şi ele lipsite de relief. Regimul onomastic are, însă, gradul său de interes, căci reîntâlnim procedee specifice de utilizare sau o anumită tipologie. Astfel, numele din această proză intră în categoria celor „obişnuite": Paul, Nora, Anna, Gunther, Klaus şi alte câteva. Asta în primul rând pentru că romanul se vrea circumscris arealului „realist", mai exact realist-psihologic, deci refuză din start exotismul – şi nu doar cel onomastic – până în punctul în care cade în clişeu, în previzibil. Orizontul normalităţii e dat, poate, şi de cvasi-absenţa numelor de familie, cu puţine excepţii (Nora Munteanu, arhitectul Dănulescu – acesta desemnat doar astfel, într-un context în care nici nu este reclamat numele întreg –, Bund sau Grodeck). Totuşi numele mici au şi particularităţi proprii. Astfel, Anna deja implică un efect de insolitare, prin grafia dublă a lui „n" (Anna în loc de firescul Ana), efect amplificat prin eliminarea „a"-ului final, care nu-şi găseşte explicaţie, dar căruia i se precizează ecoul în conştiinţa bărbatului îndrăgostit de ea, protagonistul numit Paul: „Multă vreme nu ştiuse nimic precis despre ea, deşi o saluta pe stradă, ba de câteva ori se şi întâmplase să schimbe câteva cuvinte împreună. Îl irita doar numele ei mic, acel prietenos Ann, când Anna ar fi fost un nume atât de liniştit." Deci i se subliniază acestui nume prescurtat caracterul „intim", dar, prin prisma personajului principal, şi posibilul snobism. Cu privire la acest aspect, respectiv tip de nume, iată ce notează Mihai Iovănel: „Alt plan în care apar referirile onomastice în literatura lui Sebastian, mult mai benign şi de fapt atât de periferic încât nici n-ar merita menţiunea, ar putea fi numit „onomastica mondenă": în mai multe rânduri, Sebastian ironizează moda „internaţionalizării" numelor neaoşe. (...) Chestiunea ocupă mai multe paragrafe în *Maria*, nuvelă din *Femei*, în care femeia rezistă presiunilor

bărbatului de a-şi mondeniza numele, apărând şi în *Accidentul* (...)"[5] – şi urmează acelaşi citat cu privire la numele „Ann".

Oricum, pentru Paul numele iubitei îşi găseşte evocarea şi în concreteţea sa „fizică", de semnificant, aşa cum reiese din câteva pasaje. Iată: „Aşa cum la munte, în dimineţile de ceaţă, aştepţi să apară peisajul dispărut şi totuşi prezent, întrevedea dincolo de această melancolie imaginea iubitei, numele ei zadarnic alungat: Ann. Repetă numele de câteva ori, cu glas tare, despărţind cele două silabe, cum ar fi desfăcut piesele unui mic mecanism pentru a-i surprinde resortul ascuns." Două aspecte de menţionat aici: pe de o parte sesizăm valoarea de mantră a numelui, cel puţin pentru protagonist (de fapt în acest context numele reprezintă un substitut al persoanei, căci Paul îi invocă prezenţa prin intermediul surogatului antroponimic în condiţiile în care despărţirea pare destul de clară), iar pe de alta nedumereşte precizarea celor „două" silabe din „Ann" (sic!).

Alt citat: „Se scutură din această renunţare şi porni nebuneşte pe scări, cu o bruscă, disperată nevoie să o vadă, să o strângă în braţe. Ann! Ann! Ann! Numele alerga înaintea lui ca un strigăt." Sau: „Totuşi, i se întâmpla să se trezească noaptea din somn, cu numele ei pe buze – şi simţea atunci, ca o durere ascuţită, nevoia să o vadă nu pentru a-i vorbi, căci nu mai avea nimic să-i spună şi simţea că orice reîntoarcere spre trecut e imposibilă, dar pentru a o privi, fie chiar fără ştirea ei, ca de la o fereastră, ca pe o trecătoare." Ori: „Paul trecea pe lângă acele fişe silindus-e să nu le vadă. I se părea că fiecare din ele îl cheamă. Altădată avea o copilăroasă mândrie să vadă numele acela iubit în jurnale, în vitrine, pe ziduri." Şi încă: „Cunoştea un nume care altădată trezea în el dureri nervoase, reflexe de neînlăturat: Ann. Îl spunea acum cu glas tare, din curiozitate, cum ar fi apăsat pe o clapă ca să vadă dacă răspunde: Ann, Ann, Ann. Numele cădea inert, ca o piatră." – Prin acest din urmă paragraf e marcat ultimul „act" al procesului de distanţare faţă de fosta iubită: după iniţiala valoare mantrică a numelui, după perioada în care acesta provoca efecte nostalgice, în final ni se relevează absenţa vreunui efect pe care l-ar mai fi putut avea menţionarea antroponimului: „Numele cădea inert, ca o piatră." Comparaţia nu lasă loc îndoielii că, pentru Paul, Ann nu mai înseamnă (aproape) nimic. Aceeaşi concreteţe a numelui este subliniată acum prin comparaţia cu piatra, după ce până în acest punct numele fusese evocat sau „stârnit" din motive sentimentale, de resuscitare iluzorie, prin surogatul antroponimic, a femeii iubite.

Tot de nume se leagă şi procedeul amânării, prin care se accentuează de fapt starea, respectiv comportamentul personajelor centrale: accidentul căderii din tramvai al Norei o leagă fără voie de ursuzul Paul şi, deşi cei doi ajung până în pragul relaţiei intime, nu ţin deloc, nici unul nici altul, să-şi decline identităţile. El îi află numele de pe plăcuţa de pe uşă, „Nora Munteanu", iar ea din actul paşaportului – şi asta numai după ce posesorul său fuge fără nici o explicaţie, refuzând „oferta" unui act amoros la care şi eroina pare a fi predispusă mai degrabă din motive iraţionale, obscure – drept dovadă stă nu doar comportamentul „abulic" al celor doi în secvenţele imediat următoare accidentului, ci şi următoarea precizare: „N-a avut când să-i spună cele mai simple lucruri despre ea – poate că dacă nu i-ar fi fost numele gravat pe placa de alamă de acasă, nici cum o cheamă nu i-ar fi spus – dar a avut când să devină, în câteva ore, amanta lui. Ce stupidă eşti, Nora." Renunţarea la declinarea identităţii nominale este înregistrată, a posteriori, ca un semn al dereglării pe care o provocase accidentul. Întârzierea cu care Nora înţelege „distorsiunea" este marcată printr-o referinţă la faptul că în preajma accidentului menţionarea numelui nu-şi mai găsise rostul.

Orizontul antroponimic mai este implicat şi în caracterizarea, minimală, a unui pesonaj secundar, dar memorabil, al protectorului tânărului moştenitor al marii averi Grodeck, întunecatul şi taciturnul Klaus Schmidt. Numele real îl aflăm târziu, prin intermediul altor personaje, pentru că dintru început, tânărul Gunther le destăinuie Norei şi lui Paul supranumele dat de el însuşi: „Hagen este omul care v-a deschis. Omul cu pelerina neagră. Trebuie să-l cunoaşteţi din nume. Nu vă amintţi? Din *Niebelungi*? Din Gotterdammerung? Întunecatul Hagen!

- E numele lui?

- E numele pe care i l-am dat eu. Cred că i se potriveşte. Vă rog să nu-i spuneţi altfel. Aici pe munte toată lumea ştie că-l cheamă aşa."

Deci regăsim procedeul caracterizării „directe" printr-un supranume care descrie personajul vizat mult mai bine decât numele dat la naştere. „Hagen" trimite la eroul aspru al mitologiei scandinave, pe când „Klaus Schmidt" e doar designaţia „profană", fără adâncime de sens, al personajului cu pricina. Acest nume „civil" e respins doar de un personaj, episodic, cel al tatălui lui Gunther, care face şi o referire la soţia sa defunctă, misterioasa femeie căreia nu i se dezvăluie niciodată numele, fiind numită doar „tânăra Grodeck":

„- Cred că se simte bine aici. Hagen îl îngrijeşte şi îi aduce tot ce trebuie.

Bătrânul Grodeck se încruntă.

- Nu-l cheamă Hagen. Îl cheamă Klaus Schmidt.

- Noi aici îi spunem Hagen.

- Dar încercaţi să-i spuneţi Schmidt, se răsti el. Niciodată n-am putut s-o obişnuiesc pe soţia mea să-i spună aşa: Schmidt. Poate că totul s-ar fi petrecut altfel..."

Referirea la ideea că, dacă acestui personaj i s-ar fi spus pe numele „real" în locul supranumelui, destinul mamei lui Gunther ar fi fost altul, nu lămureşte lucrurile legate de moartea acestei femei şi de relaţia cu Hagen, dimpotrivă, le obscurizează. Astfel, rămânem cu

bizareria sugestiei că o anume denominare ar fi schimbat parcursul unei vieți, că numele din acte ar fi avut un rol pozitiv în dauna supranumelui.

Ar mai merita o mențiune precizarea legată de valoarea unei inițiale: „pe Paul îl irita mai ales titlul acelor portrete în catalogul expoziției: Portretul arhitectului D., inițială care în loc să i se pară un semn de discreție, i se părea unul de intimitate". Este vorba despre Dănulescu, arhitectul care pare să-i fi luat locul lui Paul în fața Annei – respectiv e de reținut interpretarea pe care protagonistul, gelos fiind, o dă reducerii numelui întreg la „scara" inițialei: el consideră că acest procedeu în loc să devină semnul reticenței, capătă valoarea unei exhibări a relației pictoriței cu arhitectul. Astfel, vedem că subiectivitatea lui Paul deturnează sensul probabil al utilizării inițialei în direcția pe care propria gelozie o presupune.

În ce privește *De două mii de ani*, onomastica nu are caracteristici speciale, cu excepția unui singur aspect, relevat chiar de autor în replica non-ficțională *Cum am devenit huligan*. Sebastian „raportează" un abuz onomastic – concretizat prin atribuirea numelui Josef Hechter protagonistului cărții *De două mii de ani* de către prefațatorul Nae Ionescu. Drept urmare, comentatorii interbelici au deturnat interpretarea către o cheie de lectură autobiografică, astfel că sub numele celor mai importanți eroi au fost „găsite" corespondențele lor din realitate – lectură perpetuată până în contemporaneitate, precum în cazul lui Z. Ornea: „Unele personaje sunt lesne recognoscibile. Ghiță Blidaru e, firește, Nae Ionescu, arhitectul Vieru e Camil Petrescu, S. T. Haim e Belu Silber etc."[6] În Cum am devenit huligan, Sebastian respinge această identificare, dar cu argumentul discutabil al ideii că, de fapt, „cheia e o superstiție a cititorului, și numai a lui". Discutabil întrucât reprezintă o perspectivă „extremistă": plasează romanul „cu cheie" exclusiv în „tabăra" cititorului, ceeea ce, o arată atâtea exemple, nu e întotdeauna valabi. Autorul precizează ritos: „Oricum, afirm că *De două mii de ani* nu e o carte autobiografică, decât cel mult prin sensurile ei și în nici un caz prin faptele și momentele ei epice. Afirm, de asemenea, că, cu excepția lui Ghiță Blidaru, nici un erou al cărții nu ascunde vreun model anumit din viață". Și ironizează ceea ce denumește „polemica onomastică", adică obiceiul de joasă altitudine al pamfletarilor bucureșteni de a amenda adversarii prin figura ieftină a diminutivării numelui: „Dacă pe adversarul tău îl cheamă Gheorghe Cutare, îi vei spune Jorj Cutărică sau Cutarof sau Cutaridis – și l-ai lichidat. Pentru evrei, lucrul e și mai simplu. Oricum i-ar chema, le vei spune Itic. „Itic" este rezumativ, scurt și eficace. „Itic" termină radical orice controversă. Iosef Hechter a făcut în cazul *De două mii de ani* oficiu de Itic."

Note:

1. Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012, p. 14.
2. Nicolae Manolescu, în *Femei*, Ed. Arania, Braşov, 1991, coperta a IV-a.
3. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1985, p. 963.
4. Călinescu e drastic: „abstract, fără situare geografică (autorul n-are nici acum însușiri de scriitor), pare a infirma vocația de romancier" (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1985, p. 964.)
5. Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012, p. 15.
6. Z. Ornea, „Cuvânt către cititor", în M. Sebastian, *De două mii de ani. Cum am devenit huligan*, Ed. Hasefer, București, 2002.

Bibliography:

Romulus Bucur, *Mihail Sebastian – monografie / Mihail Sebastian – A Monograph*, Aula, Brașov, 2007

George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent / The History of Romanian Literature from its Origins to the Present*, 2nd ed., revised and enlarged, Minerva, București, 1985

Maria Dinescu, *Mihail Sebastian: publicist și romancier / Mihail Sebastian: Columnist and Novelist*, Du Style, București, 1998

Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau Ironia unui destin / Mihail Sebastian or the Irony of a Destiny*, Minerva, București, 1986

Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică / The Improbable Jew. Mihail Sebastian: an Ideological Monograph*, Cartea Românească, București, 2012

Aurel Martin, *Mihail Sebastian romancierul / Mihail Sebastian the Novelist*, Minerva, București, 1993

Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*, Tineretului, București, 1968

Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale / Romanian Literature between the two World Wars*, vol. 1, E. P. L., București, 1967

*** *Mihail Sebastian interpretat de... / Mihail Sebastian interpreted by*, anthology by Anatol Ghermanschi, Eminescu, București, 1981