Egalul marilor Mitteleuropeni

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

Sorin Titel. The Compeer of the Great Mitteleuropeans

The present article is focused on the last novel of Sorin Titel, *Woman, Behold Thy Son*. Quite positively received in Romanian literary press of the time, the novel represented both a culmination of Titel's work and a breach with his previous narrative. Highly intertextual, with techniques and motifs taken from or referring to Thomas Mann, William Faulkner, Cortázar, the *Arabian Nights*, etc., this novel of Titel's abandons the previous formula (contiguous with that of the French *nouveau roman*) and inaugurates a new direction in his prose (isomorphical with that of the Mitteleuropean prose writers); unfortunately, his untimely death did not allow him to continue it and to give it a massive consistency. Nevertheless, *Woman, Behold Thy Son* remains one of the major masterpieces in the Romanian literature of the 1980s.

Keywords: contemporary Romanian literature, Romanian prose of the 1980s, Sorin Titel, *nouveau roman*, intertextuality, Mitteleuropean prose

Au trecut mai bine de treizeci de ani de la apariția ultimului roman antum al lui Sorin Titel – încât o putem spune liniștiți, fără teama că am anticipa nepermis judecata de valoare care, în textele critice privind literatura la zi, vine de regulă la urmă: *Femeie, iată fiul tău* e pur și simplu un roman extraordinar. Au spus-o, apăsat, destui dintre cronicarii momentului de atunci, de la Eugen Simion la Valeriu Cristea și de la Ovid S. Crohmălniceanu la Livius Ciocârlie; însă senzația e că, în fond, cartea aceasta de sfârșit a lui Titel nu a devenit, așa cum merita, una dintre nominalizările curente și obligatorii pe lista scurtă a marilor romane ale anilor 80, că nu a căpătat, cum am spune în jargonul contemporan, nici un pic de aură canonică. Fără să știu pertinamente ce gândește editorul de azi, cred că nu risc prea mult spunând că miza acestei noi ediții nu poate fi alta decât taman recuperarea canonică a acestui roman fundamental. Miză ambițioasă, întrucât, contrar axiomei lui Nicolae Manolescu, canonul se discută, nu se face; sau, altfel spus, canonul se re-face întotdeauna și continuu printr-o discuție plurală, nu se face niciodată de unul singur – și nici în mod definitiv. Micul meu text în deschiderea acestei noi ediții nu vrea să participe la această eventuală discuție canonică; *primo*, fiindcă discuția despre canon mi se pare exact la fel de neimportantă ca orice alt joc de societate în marginea literaturii, fără putința de a modifica de fapt ceva esențial: a schimbat extraordinar de influenta carte a lui Harold Bloom în vreun mod fundamental canonul literar occidental? Mă îndoiesc; a schimbat cu siguranță modul în care percepem geneza, structura și funcția canonului literar, dar nu canonul ca atare. *Secundo*, fiindcă îmi rezerv spațiul tipografic subsecvent pentru a încerca explicația unui fapt mai important: cum anume se face că acest roman publicat de un autor șaizecist la începutul anilor optzeci e atât de proaspăt și de intact azi, la începutul post-douămiismului.

Desigur, o explicație posibilă pentru rapida uitare așternută peste acest roman extraordinar vine și din superficialitatea memoriei literare autohtone; Nichita Stănescu o intuise foarte bine atunci când spunea că nu vrea să plece din România fiindcă, oricât de glorios ai fii, cei de aici te uită în trei săptămâni de la plecare. Or, Sorin Titel, autor cu o bună presă și cu consistent dosar



Sorin Titel

Sursă foto: http://www.universenciclopedic.ro/wp-content/uploads/titel_sorin-cmyk.jpg

critic, era totuși departe de a fi echivalentul lui Nichita Stănescu în ierarhia prozei vremii lui. E, însă, explicația cea mai facilă. Mai adevărat ar fi să observăm că critica nu a prea știut cum să ia acest nou (și ultim, dar asta nu se putea ști atunci, în 1983) roman al lui Titel; cum se poate verifica, recenzenții (cam toți) l-au raportat la proza lui anterioară, care hibrida documentarea unui Banat mitteleuropean cu un experimentalism destul de apropiat ca mijloace și mize de acela al noului roman francez. Chiar și cei care au scris în deceniile ulterioare despre *Femeie, iată fiul tău*, precum Ion Simuț într-o Românie literară din 2006, tot prin comparație cu proza anterioară a lui Titel înțeleg să circumscrie cartea, chiar dacă admit că în fond e vorba despre o ruptură; însă cum anume e această nouă formulă inițiată de Titel în romanul în discuție nu e prea limpede pentru recenzenții anilor 80. Fiindcă *Femeie, iată fiul tău* nu mai are de fapt prea multe în comun cu proza de până atunci a lui Titel; cu toate că o bună parte a lui se petrece în Mitteleuropa habsburgică, Banatul ocupă un procent minoritar sub raportul spațiilor geografice descrise: un volet important al romanului e plasat în Franța postbelică, alte mișcări epice se petrec în zonele sudice ale fostului imperiu, așa încât aspectul de documentare afectiv-idiosincratică a unui unic spațiu geografic e de fapt complet absent. *Femeie, iată fiul tău* e cel mai cosmopolit roman al lui Titel, cel mai divers ca amplexiune geografică, ba chiar și temporală (acoperind cam 80 de ani, între 1880 și 1960, cu aproximațiile inevitabile într-o narațiune voit pâcloasă și confuză sub acest aspect); aerul de noutate radicală în proza lui Titel aici se face mai întâi vizibil.

Și mai confuzantă e epica romanului; fără să numească direct personajele decât după ample ocoluri și digresiuni de zeci de pagini, alternând fără tranziție episoadele din Banatul sfârșitului de secol 19 cu cele din Franța miezului de secol 20, lăsând în cele din urmă cititorul să înțeleagă că eroul paginilor bănățean-habsburgice e un june țăran pe nume Marcu, pentru ca imediat după aceea cititorul să-l vadă pe Marcu mișcându-se printr-o Franță *hippy* a cărei limbă (inclusiv culturală) o vorbește cu suficientă naturalețe, suprapunând visele funest-premonitorii ale mamei lui Marcu cu visele funest-premonitorii ale altei mame a lui Marcu – făcând, așadar, uz de prestidigitații narative multiple și dextere, romanul nu lasă cititorul oricât de insistent să se lămurească decât pe la jumătatea romanului că ce are sub ochi e povestea suprapusă a doi Marcu, și implicit a celor două mame de Marcu – unul dintre ei strănepot al celuilalt, și uniți de o bizară coincidență destinală: Marcu habsburgicul (Crăciunescu, aflăm într-un târziu, pe numele lui), ordonanță în armata imperială, are un dublet antropometric în ofițerul sârb pe care-l slujește, Ivo Filipovac, cu care descoperă uluit că seamănă leit, fără să existe vreo legătură de rudenie între ei; firește, și ofițerul observă asemănarea, o verifică – habsburgică voință de precizie! – măsurând-o inclusiv cu metrul, prilej cu care descoperă că există totuși o diferență de doi-trei centimetri în înălțime, reproșabilă însă diferenței de vârstă și probabil recuperabilă în timp. Marcu franțuzitul, pictor în adormire (ajunge în Franța și începe să frecventeze un mic grup de artiști, inclusiv o pictoriță, la puțină vreme după ce decisese să abandoneze pictura), avea cunoștință de această ciudățenie din viața fratelui bunicului său (despre care cititorul află abia spre sfârșitul romanului), încât e cu atât mai șocat când în viața lui franceză apare un dublet antropometric al său, în persoana unui hippiot *homeless* ca toți hippioții adevărați. Firește, ca în toate poveștile cu *doppelg*ängeri, una dintre verigile dubletului moare de moarte violentă – în epoca habsburgică Marcu, în război, în cea postbelică dublul lui Marcu, în accident de mașină. Iar toate volutele epice, extraordinar de numeroase, ale romanului se desfoliază din explicitarea personajelor cu care cei doi Marcu au intrat sau urmează să intre în contact. Stufos și dezlânat la o primă vedere, epicul romanului e de fapt un foietaj dublu, în care ramificațiile aparent aleatorii ale fiecărei povești capătă o geometrie specială prin oglindirea în ramificațiile izomorfe ale celeilalte. Oglindindu-se în

sine, incoerența capătă o anume coerență – geometrică și riguroasă, cum ziceam.

Sunt, prin urmare, patru personaje centrale în roman – cei doi Marcu, fiecare cu mama lui. Mai sunt apoi, ca personaje de plan secund, frații primului Marcu, apoi tații fiecăruia din cei doi, ofițerul sârb cu amorurile lui de operetă, locatarii blocului în care ajunge să locuiască prin 1947 mama celui de-al doilea Marcu (luați unul câte unul, cu entomologică răbdare); pentru ca apoi să se multiplice profuziunea de personaje cu care toți aceștia interacționează – și care au toți, dar absolut toți, câte o poveste de livrat. E o poftă de povestit cât într-o *Halima* întreagă în acest roman al lui Titel. Și nu întâmplător spun de *Halima*: destule dintre intertextele romanului semnalizează într-acolo, de la deja amintita temă a dublului (care, în actualizarea ei habsburgică, e tratată în această cheie comică dedusă din nopțile arabe, abia finalul decompensând tragic intertextul) la povestirea în rame multiple (cum se întâmplă în povestirea în ramă din tabăra estivală, care e pusă apoi în rama unei povestiri despre un sat rămas fără bărbați din Transilvania etc.).

Însă nu doar cu cele *O mie și una de nopți* face intertext plăcerea și pofta de a povesti a lui Titel; recenzenții au vorbit mereu despre faulknerianismul lui. E adevărat, dar e prea puțin; e aici un furor al povestirii care intră în intertext cu destui alți posedați ai povestirii decât Faulkner. Partea a șaptea din roman, de pildă, dedicată formării profesionale și erotice a ofițerului Ivo Filipovac, e curat thomasmanniană – de la manierismele repetitive care reiau iar și iar povestea (cu propoziția: „A fost odată un ofițer de honvezi, Ivo Filipovac" pe post de refren) până la umorul tandru cu care își privește personajele-marionete, e în paginile acestui capitol toată tehnica și maniera bătrânului Thomas Mann, cel din *Alesul* și *Felix Krull*. Dar numai cu marii maeștri arhicunoscuți ai povestirii face intertext Titel – ci și cu aceia anonimi care au compus basmele. Marcu habsburgicul vorbind ca făt din pântece cu mama lui e, firește, bucățică ruptă din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (care e a lui Ispirescu, dar nu numai a lui); iar efectul acestui pasaj de basm românesc inserat abrupt într-un epic de un realism rural e al unui Márquez bănățean. Descrierea unei săli de clasă din Transilvania rurală a anilor 1890-1900 rescrie parodic sămănătorismul transilvan. La fel, paginile despre amorul aproape hybric dintre țăran și nevasta lui Sofia, mama lui Marcu habsburgicul, rescriu toată literatura despre țărani, pastișând-o și în același timp punând-o în adevăr. Apoi, schimbând cu totul cadrul de referință: sunt cortázariene atmosfera și discuțiile dintre Marcu franțuzitul și amicii lui occidentali din cafenelele pariziene. Și așa mai departe.

Pe lângă mereu pomenitul Faulkner, așadar, Titel produce în *Femeie, iată fiul tău* o sumedenie de alte racorduri intertextuale: *Halimaua*, (foarte pasager, e drept) Márquez, proza sămănătoristă și transilvană, Thomas Mann, basmul românesc, Cortázar etc. Plus, să nu-l uităm, marele intertext al titlului, trimițând simultan la Biblie și la o întreagă tradiție a iconografiei creștine (dogmatice și laice, deopotrivă); Titel insistă el însuși într-un ultim interviu mai ales asupra trimiterii la pictura europeană, la diversele *Pietà* la care, de altfel, se face referință de mai multe ori și în carte. Suprafața complicată a romanului subîntinde o enormă demonie a intertextului, atipică pentru proza anterioară a lui Titel; iar credința mea e că această urzeală intertextuală discretă e, pe de o parte, cea care face romanul să arate atât de nou (tocmai pentru că metabolizează o întreagă tradiție); și, pe de alta, ea îi dă consistența și îi menține vitalitatea. Cumva paradoxal, romanul lui Titel e *alive and kicking* la peste trei decenii de la apariție tocmai pentru că s-a construit din materii vechi; nu e un paradox specific lui Titel, e paradoxul tuturor marilor intertextuali. La aproape 50 de ani, Titel tocmai devenea unul dintre ei. Și e o enormă nesănsă a literaturii noastre că exact atunci l-a pierdut.

Critica e unanim de acord că *Femeie, iată fiul tău* e capodopera lui Titel. Sunt, inutil de spus, total de acord; dar nu pentru că ar duce la ultimele consecințe proza lui anterioară – ci, taman pe dos, pentru că rupe radical cu ea, devenind dintr-un documentarist cu tehnici de *nouveau roman* al Banatului un mare intertextual impenitent, cu o plăcere și o știință enormă a țeserii poveștilor dintr-una într-alta. Roman despre singurătate, cum autorul însuși ține să spună la un moment dat, printr-o intervenție directă în text (reproșată aspru de Mircea Iorgulescu), *Femeie, iată fiul tău* e de fapt și un roman al imposibilei singurătăți a aceluiași autor: de îndată ce povestea începe să se spună, adițiunile intertextuale sunt practic imposibil de evitat. Chiar și o poveste despre singurătate se spune în mai mulți. Ba chiar în foarte mulți – fiindcă vocile care vorbesc despre singurătățile celor doi Marcu și ale celor două mame sunt legiune. Povestea despre singurătatea noastră e antonimul singurătății – acesta îmi pare a fi *credo*-ul din care originează enorma poftă de poveste a lui Titel. Sau, spus și mai sintetic: intertextul e antonimul singurătății.

Și nu prin materia geografică și etnografică a prozei lui, cum s-a spus, ci abia prin această vorbăreață și iscusită dantelărie intertextuală pe care o țese împotriva singurătății e Titel, de fapt, un mare *Mitteleuropean*. Egal cu ceilalți mari.

Acknowledgement:

This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411.