Proza lui Ștefan M. Găbrian: perspective critice și geografie literară

Carmen OPRIȘOR

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail:carmensimona.oprisor@ulbsibiu.ro

Abstract: Ștefan M. Găbrian was a writer from Sibiu who was distinguished by a penetrating spirit of observation. He wrote five volumes of short prose and a novel. The exploration of everyday banality, the satirization of the bureaucratic aspects and, sometimes, nostalgic evocations of his native places and his own life experiences are the main features of his work. In the volumes of short prose, Găbrian satirizes the negative aspects of the society of that time, but, above all, he exposes those mechanisms that turn people into puppets. The method of literary geography serves as a reference point in interpreting his novel Walking man. His neighborhood represents the image of the periphery, of the poor world, of marginalization.
Key – words: Ștefan M. Găbrian, satirical writings, literary geography, social criticism, realism.

Citation suggestion: Oprișor, Carmen. "Proza lui Ștefan M. Găbrian: perspective critice și geografie literară." *Transilvania*, no. 8 (2023): 44-51.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.08.07.

Ștefan M. Găbrian, umoristul trist

Ștefan M. Găbrian a fost scriitorul sibian care a arătat pe tot parcursul operei sale când un umor fin, când o atitudine sarcastică, păstrându-și spiritul de observație pătrunzător. A înregistrat cu multă răbdare derapajele societății românești din a doua parte a secolului al XX-lea și carențele morale ale oamenilor din aceeași perioadă. Încă din volumul de debut, *Gări cardinale*, (1974), critica a remarcat preferința autorului pentru „absurd și grotesc," mijloace potrivite prin care satirizează „aspecte ale birocratismului." Apoi, nu lipsesc „explorarea banalității cotidiene și accentuarea observației" care, împreună, „creează o impresie de realism critic,"[1] iar aceasta se va regăsi pe tot parcursul prozelor sale scurte.

Cel puțin a treia parte, cea care dă titlul volumului, valorifică experiența lui de agent sanitar într-unul din satele românești din perioada comunistă. Aici ne surprinde tonul amar, contrastul dintre elanurile celui care, tânăr fiind, dorește să le fie aproape oamenilor, să îi ajute în momentele de suferință, și obstacolele pe care acesta le întâmpină. Piedicile vin din mai multe direcții, dar, din nefericire, pornesc chiar de la reprezentanții puterii locale cărora le lipsește empatia pentru semenii lor. Drama personajului de aici pornește, de la faptul că tânărul agent medical este prea empatic și suferă el însuși din pricină că vede cum oamenii continuă să fie lipsiți de îngrijire medicală și mor pentru că sistemul sanitar nu este bine organizat. Câteodată, oamenii înșiși sunt prea obtuzi, se complac în izolarea lor și cer prea târziu ajutorul.

Realitatea este una crudă, sanitarul venit la sat locuiește în condiții mizere și este nevoit să facă față nevoilor oamenilor fără a avea medicamente și instrumentar și, de cele mai multe ori, fără înțelegerea celor de la conducerea satului. Într-o asemenea lume tragediile se succed și îl afectează emoțional pe Mihai, protagonistul acestor proze. O bătrânică suferă de cancer în fază terminală și, pentru că este a nimănui, neîngrijită și murdară, nimeni nu se mai ocupă de ea ca să îi schimbe pansamentul. Un copil cu difterie îi moare în brațe, pentru că părinții apelaseră la el mult prea târziu. Mihai simte o sfâșiere lăuntrică văzând că acel copil i se stinge în brațe. Îl chinuia propria neputință, știa că, dacă ar fi ajuns la timp la spital, viața i-ar fi fost salvată. Însă nu existau mijloace de deplasare, iar o simplă căruță

s-ar fi înnămolit prin noroaie. Se autoculpabilizează și cade chiar el bolnav. În timpul febrei agonizează și își imaginează scene absurde în care oameni cu fețe deformate îl ironizează, îl blamează, îl victimizează. Scena dovedește calități artistice deosebite, fiind comparabilă cu un tablou expresionist.

Experiența lui de agent sanitar în mediul rural se sfârșește după ce el însuși este transportat la spital cu dublă pneumonie. După vindecare, aflase că „pentru numai două sute de fumuri nu se poate plăti un post de asistent. Postul a fost restructurat, satul a trecut la o altă circumscripție și abia peste doi ani, după întemeierea gospodăriei agricole colective, în sat a fost numită o moașă cu experiență."[2]

Sunt atâtea momente în care suferința umană se dezvăluie viguros, astfel că, așa cum aprecia Mircea Iorgulescu la debutul scriitorului în volum, „răzbate din fiecare pagină o frământare de ordin moral a cărei tensiune rămâne permanent ridicată, fie că este vorba de relatarea unor dramatice experiențe trăite de adolescentul asistent medical ce asistă neputincios la moartea unui copil, fie că sunt trasate liniile unei patetice <iubiri interzise>, fie că se pledează pentru solidaritate ori se face un elogiu al încrederii solitare în fericire: iar forța de expresie este remarcabilă, atât în latura descriptivă și evocatoare, cât și în privința posibilităților de analiză; dominantă este nota de strigăt patetic, de „mărturie" asupra unui destin individual cu semnificații ce depășesc particularul."[3]

Ca pretutindeni în proza lui Găbrian, personajul din *Gări cardinale* este revoltat de ingratitudinea, de aroganța și de egoismul birocraților care fac orice, mai puțin să lucreze în folosul celor pe care trebuie să îi servească. Scriitorul, fie prin mijlocirea procedeelor realiste moderne pentru epoca respectivă, fie prin satirizarea tarelor morale și ale neajunsurilor pe care le are sistemul social, se arată neîngăduitor cu această categorie a funcționarilor publici care se acoperă de hârtii, refuzând să vină cu soluții viabile pentru ameliorarea condițiilor de viață ale celorlalți. Activitatea din teren pe care o desfășoară agentul sanitar igienist este mereu obstrucționată de birocratul venit să inspecteze actele întocmite: „Veneau mereu inspectori de la centru, morți de foame, copți de sete, doldora de idei geniale, pleznind de deșteptăciune și terorizați de impulsuri mesianice. Ore în șir te făceau cu ou și cu oțet, ăsta-i registru?, ăsta-i o porcărie! Cum poți dumneata să-mi dovedești că numărul platformelor de gunoi din gospodăriile particulare a crescut de atâtea ori față de anul 1938?"[4]

Ironie și nostalgie

În volumele sale de proză scurtă, dintre care amintim *Fereastră la stradă*, din 1982 și *Fotolii și birouașe,* apărut la București, Editura Albatros, 1983, scriitorul ni se înfățișează în postura de moralist, însă ascuțișul ironiei este tempertat de accente nostalgice uneori. Atenția îi este atrasă de moravurile rele ale unora, de tarele sociale, dar mai ales de mecanismele care îi transformă pe oameni în marionete, în versiunile lor caricaturale. Dezrădăcinarea omului de la sat și „urbanizarea" lui forțată nu îl „domnește" peste noapte, speculanții își văd de treabă și întind coarda până când lăcomia le aduce poliția pe cap, funcționarii au apucături mic burgheze, visează să își asigure confortul la locul de muncă și să paseze altora din sarcinile de serviciu. Viața de la bloc este o temă recurentă, autorul ne oferă o întreagă galerie de portrete ale locatarilor mai mult sau mai puțin manierați, precum și nenumărate întâmplări și ...surprize pe care viața de la bloc le generează. De asemenea, maniile unor oameni, hățișul birocratic și rezultatele cercetărilor pseudoștiințifice sunt, și ele, surse inepuizabile de umor.

Peste tot, scriitorul exploatează „același filon al prozei satirice, descriind în fraze ironice și uneori sarcastice laturi negative ale vieții cotidiene. Personajele sunt gestionari, gospodine, funcționari, diverși directori, șoferi etc. care săvârșesc fel de fel de escrocherii, delapidări, abuzuri"[5]. Exemplele găsim din plin: într-un birou, funcționarului corect, care nu face servicii altora, i se refuză dreptul de a primi pernele „noi și moi" care tocmai fuseseră comandate pentru tot personalul. La bloc, un topos frecvent în scrierile lui Găbrian, trăiesc oameni care nu îi respectă pe ceilalți, fie că fac mereu gălăgie, fie că își lovesc sau își neglijează câinii. Cel mai greu de suportat, iar autorul insistă mult asupra acestora, sunt bețivii scandalagii care trezesc toți locatarii când se întorc acasă, cei care pun muzica tare și ... multe alte categorii de persoane care par a se întrece în a-și deranja vecinii.

Escrocul se arată sub numeroase înfățișări, iar domnul Sumburaki din *Cine râde la început și plânge la urmă* este unul dintre ei. Acesta, sub înfățișarea protocolară și... convingătoare, poate ușor păcăli două doamne care acceptă ca cineva distins să le ajurte cu toată alergătura pricinuită de înmormântarea mătușii lor. Sumburaki le ușurează pe doamne de suma de cinci mii de lei, după ce le câștigă încrederea și se arată, cu o politețe exagerată, dispus să le ferească de neplăcerile de a sta la coadă pentru obținerea certificatul de deces, înhumare, etc. În final, acțiunea devine extrem de dinamică: după spulberarea iluziei, adică după ce pretinsul gentleman fuge cu banii fără să fi rezolvat nimic, toți membrii familiei sunt nevoiți să rezolve totul într-un mod accelerat, plătind un suprapreț pentru fiecare serviciu solicitat. *Iubește pe fratele tău, vecinul de bloc* este o scriere cu reale calități dramatice. Secvențele mizează pe efectul comicului de situație. Acestea se succed rapid și fac deliciul cititorului sau...spectatorului. Trei personaje masculine care locuiesc la bloc, (locul atâtor întâmplări neașteptate) o privesc admirativ pe vecina care, *„încă tânără, mai mult sau mai puțin îmbrăcată, lustruiește geamurile în timp ce razele unui soare primăvăratic o scaldă când din față, când*

din profil..."

Contemplarea harnicei vecine este brusc întreruptă de o arsură pe ceafă; vecinul de deasupra, fermecat de aceeași priveliște a femeii de peste drum care curăța geamurile, îi vărsase locatarului de mai jos cafeaua clocotită care, pe lângă opăreală, „*i-a murdărit ireversibil albeața cămășii de 190*!" Scandalul se declanșează instantaneu: „– M-ai desfigurat, ticălosule! M-ai omorât! Să vină miliția! Striga din răsputeri și se ambala pe măsură ce locatarii, neștiind ce se petrecea în casa scărilor, ieșeau buluc din apartamentele lor, urcau și coborau înspăimântați, adunându-se în cele din urmă în fața ușii din micul hol de la etajul doi...". Dar dispoziția belicoasă îi trece atunci când, în apartamentul „agresorului" zărește pe masa din bucătărie *„o pungă de un sfert, abia începută, cu cafea măcinată, calitatea întâia!* Mai aruncă apoi câteva invectice și pleacă înșfăcând marfa prețioasă. Tacticos, își pregătește o cafea după toate regulile artei și, fiindcă femeia de vis-a-vis continua sârguincios munca, îi face discret o invitație, arătându-i ibricul așezat pe pervazul balconului. Cafeaua fierbinte, ca un făcut, îl va opări pe vecinul de jos și scena se repetă aproape la fel ca cea dintâi, urmând ca și locatarul de la parter să sufere același „accident". Toate amenințările se sting atunci când „victima" reușește să fugă cu pachetul de cafea al vecinului și fiecare dintre cei trei admiratori își prepară o ceașcă din aromata licoare în timp ce o sorb din priviri pe hărnicuța doamnă care, *„la ora 11 fix ... a tras perdelele*."

Unei scrieri precum *Omul potrivit la locul potrivit* îi recunoaștem caracterul de *profesiune de credință.* Aici, autorul ne propune o definiție, în maniera caracteristică, a scriitorului satiric. Aparent stimat, acesta „se bucură în general de considerația membrilor săi de familie, a forurilor culturale din orașul în care trăiește cu fericire, dar, mai ales, (...) el este răsfățatul criticilor literari și universitari"[6]. Autoironia nu îl lasă pradă iluziilor, deoarece scriitorul satiric, crede el, este mai mult perceput ca o „oaie neagră" pe care criticii ar face bine să-l ignore pe motiv că acesta compromite branșa, *„exercitându-și spiritul coroziv nu în sfera înaltă a literelor, precum domniile lor, ci prin grădinile joase ale concetățenilor*." Oricum ar fi, scriitorul satiric se consolează pentru că, în pofida statutului de oaie neagră, el primește *„unul din locurile de cinste la masa dinastiei*"[7].

Acest tip de scriitor este o figură singulară, asemeni ogarului, care amușinează vânatul încărcat de mirosuri, ne pune în fața ochilor lucrurile care ne deranjează. Sunt personaje și evenimente pe seama cărora putem râde în situația în care nu le putem corija. Scriitorul satiric caută „bubele", „hibele" , petele negre din mediul social, fauna umană este diversă și acolo găsim caractere atipice, inși amorali sau imorali, al căror scop este să trăiască pe spinarea altora sau să se fofileze, speculând cu subtilitate incongruențele legislative. Atenția îi mai este atrasă și de incorectitudinea sau delăsarea indivizilor care activează în instituțiile publice, de comportamentul abuziv al celor din servicii, ahtiați după bacșișuri. Acest ogar care este scriitorul satiric care răscolește prin putreziciuni și stă în orice clipă pregătit „să țâșnească pe urmele vânatului, să se strecoare prin cele mai ostile mărăcinișuri, pentru a scoate din ascunzători și a aduce în bătaia peniței mistrețul, dihorul, șobolanul, năpârca"[8].

Reclama, o nesecată sursă de umor

Fără îndoială, una dintre cele mai bune scrieri ale sale rămâne *Scurtă și modestă introducere în reclamologie*. Dacă privim lucrurile din perspectiva cititorilor din secolul al XXI-lea, constatăm că cei care au redactat textele unor reclame în urmă cu mai bine de o sută de ani cunoșteau la fel de bine psihologia cumpărătorilor, așa cum o fac și cei din ziua de astăzi. Identificăm același *pattern,* în ciuda mijloacelor mult mai modeste din trecut. Textele de o calitate îndoielnică au note de umor, sesizabile doar de cel care nu renunță la argumentele logicii și ale bunului simț.

Pentru promovarea unui produs era nevoie de argumente „convingătoare" care atrăgeau clienții prin puterea exemplului. Găbrian a fost încântat să descopere modul în care erau realizate aceste narațiuni. Orientată în funcție de nivelul publicului-țintă, reclama de atunci, constata scriitorul, „era întristător de primitivă, chiar vetustă, destinată cu precădere unor interese minore, individualiste ale unor «țerani»". Ni se spune că alcătuitorii unor astfel de texte, cum era cazul unui Ion Lependescu, au rămas „anonimi" pentru istoria literaturii noastre, care, oricum, sugerează Găbrian cu o sclipire ironică, abundă mai mult în nume decât în opere literare propriu-zise! De fapt, scriitorul sibian se delectează reproducând limbajul de acum un veac și mai bine din pură plăcere lingvistică și recreează prin intermediul fonetismelor, a terminologiei și chiar a erorilor gramaticale din texte, atmosfera specifică începutului de secol XX în care se „lansau" produsele cerute de „moda" vremii.

Interesant este modul în care Găbrian demontează cu răbdare toate stratagemele prin care se urmărea atragerea potențialilor cumpărători, aceleași pe care le cunoaștem și astăzi și care, mai cred unii, încă își dovedesc eficiența. După cum era de așteptat, „toate-s vechi și nouă toate," vorba poetului, mecanismele de „seducere" a clientelei nu s-au schimbat prea mult. Mai întâi, suntem asigurați de unicitatea produsului și de efectele spectaculoase ale respectivei descoperiri. Apoi, autorul reclamei își concentrează toate eforturile pentru a-i convinge pe cumpărători de eficiența lui, care nu lasă loc niciunei îndoieli: de pildă, „Elsa fluidul alui Feller (...) are efect sigur și repede" și, ca orice produs farmaceutic din vreme, era vindecător „al mai multor boale" și afecțiuni, încât leacului respectiv îi era

dovedit statutul de panaceu. În sprijinul acestei maxime eficiențe, sunt enumerate „miile" sau „numeroasele" scrisori de recunoștință pe care „furnizorul Înaltei Curți" le primește de la oameni din toate categoriile sociale: de la oameni simpli până la o „baronesă" pe nume Geambari. În plus, nuvela în care Moș Toader ne înșiră virtuțile fluidului Elsa la birtul lui jupân Zeteleacă, vine să spulbere definitiv îndoielile pe care unii sceptici încă le mai puteau avea. În final, pare că și scriitorul satiric se arată admirativ când prezintă în ce măsură anonimul Ion Lependescu „s-a întrecut pe sine în a înfățișa realitatea sanitară a epocii sale..." Prețul atractiv și numărul mare de duzine care se livrau clienților cu plata ramburs ar fi trebuit să convingă pe oricine că numai cu *Elsa fluid* își puteau menține o sănătate de fier.

Lucrurile se petrec după același tipar în timpurile de înflorire a comerțului, iar într-o altă nuvelă intitulată „Secretul unei dame bătrâne," găsim aceeași pledoarie, de data aceasta pentru un alt produs căruia i se atribuie aceleași miraculoase efecte, și anume *Fluidul Luisa alui Iosef Schneider*, pregătit la Reșița. Reclama nu este desăvârșită până nu sunt enumerate toate virtuțile, reputația de care se bucură, că doar a făcut furori până și în America. Leacul este bun la nu se știe câte boli: de la afecțiuni de rinichi și ale altor organe până la „cearcăne" și „melancolie." Și, mai important decât orice, este să se spulbere încrederea publicului în produsul concurent:

> „În cele din urmă, balanța încrederii țeranului înclina definitiv în favoarea apotecarului din Reșița. Nu atât din patriotism, cât pentru că, două-trei pagini mai încolo, avea surpriza să afle că fluidul lui Schneider, spre deosebire de al lui Feller, tămăduia nu doar toate maladiile în general, dar și multe altele în special"[9].

Ștefan Găbrian punctează discret cum nonsensul și limbajul de lemn devin, poate involuntar, generatoare de umor. Autorul acestei din urmă scrieri este I. Pendelescu, pseudonim în spatele căruia, consideră scriitorul satiric, s-ar putea foarte bine ascunde același Ion Lependescu.

Sunt enumerate și alte produse cărora li se făcea reclamă în vreme, printre care coasa marca „Bur," instrumente muzicale și creme cosmetice, iar Găbrian se delectează urmărind strategiile de comunicare prin care comercianții din alte vremuri încercau să-și atragă clienții. Limbajul reclamelor de altădată îl încântă prin vetustețea lui, dar și prin aceea că ele rămân niște nebănuitele resurse de umor. De exemplu, achiziționând instrumentul muzical ce poartă numele de *Flötophon,* oricine putea deveni „musicant," întrucât cu doar „zece clape și un ciucure roșu," se puteau cânta melodii din concert, fără vreo instrucție prealabilă. Și... ceea ce era socotit ca foarte atrăgător pentru potențialii cumpărători era că „nu face bube la gură" și „nu supără vecinii din bloc!"

***

În zilele noastre, receptarea unei opere literare devine din ce în ce mai puțin mulțumitoare dacă recurgem la o singură perspectivă interpretativă. Pentru înțelegerea unei scrieri literare este necesară o abordare pluridisciplinară, întrucât opera respectivă este construită pe mai multe paliere. Studiul operelor prin metoda geografiei literare presupune, după părerea lui Franco Moretti, „studiul literaturii în spațiu și al spațiului în literatură". După cercetările lui Michel Collot, *spațiul* se definește ca o „entitate abstractă", iar *locul*, ca una „concretă, fizică", astfel încât prin această metodă înțelegem „înscrierea literaturii în spațiu" și „reprezentarea locurilor în textele literare"[10]. Andreeea Răsuceanu și-a întemeiat studiul asupra operelor eliadești aplicând aceste metode moderne, precum geocritica, geopoetica și geosimbolica, acestea implicând o „intersecție metodologică a mai multor domenii." Cu toate că metoda este relativ nouă, critica tematistă pare să o anticipeze, iar Jean Pierre Richard poate fi socotit ca un precursor al acesteia. Mergând pe firul ideilor acestuia din urmă, Andreea Răsuceanu concluzionează că locurile prin care a trecut un scriitor au relevanță în măsura în care ele reproduc o „imagine a lumii conformă cu stilul și cu sensibilitatea sa. Astfel, este vorba despre o imagine complexă, compozită, care împrumută unele dintre trăsăturile locurilor vizitate de scriitor, dar re-elaborate prin intermediul culturii, imaginației și scriiturii."[11]Termenul de *geografie literară* a fost pus în circulație pentru prima oară la începutul secolului al XX-lea, mai precis în 1907, în *Esquisse d'une géographie littéraire de la France*, a lui Beaurepaire-Fromont, așa cum aflăm din cartea lui Michel Collot. Termenul de *geocritică* a fost impus de Bertrand Westphal, în vreme ce Marc Brosseau a realizat o comparație foarte interesantă urmărind intersectarea liniilor narative cu cele ale arterelor orașului în romanul lui Dos Passos, *Manhattan Transfer*. Mai târziu, Barbara Piatti

> „a propus drept instrumente de analiză cinci componente ale spațiului literar, în funcție de care poate fi descrisă dimensiunea spațială a unei opere: scena (unde se petrece acțiunea), spațiul proiectat (spațiu imaginat, visat de personaje), zona de acțiune (presupune fuziunea mai multor scene), indicatorul (loc doar amintit, fără semnificație pentru poveste sau personaje), traseul (sau ruta de-a lungul căreia se mișcă personajele și care asigură relația dintre diferitele scene și zona de acțiune)".[12]

O redefinire a termenului propus de Westphal a realizat-o Michel Collot, în sensul că acesta din urmă s-a referit la termenul de geografie a literaturii vizând contextul spațial în care se produc operele. În literatura noastră, Cornel Ungureanu impune termenul, în sensul că el a urmărit să surprindă acea identitate zonală a literaturii, însă raportată la contextul regional european. El amintește astfel de un specific al literaturii din

Muntenia, de pildă, al Banatului, etc. Critica literară a lui Cornel Ungureanu presupune „o redeschidere a granițelor, dar și o cartografiere firească a spațiilor culturale românești," după cum susținea însuși autorul, ținând cont de „conceptele de globalizare, deteritorializare sau identitate,"[13] însă fără a suspenda cu totul criteriul istoric.

Metoda geografiei literare se concretizează în trei mari obiective: în primul rând, urmărește reprezentarea spațiului în operele literare, apoi, studiază relația dintre producția literară și spațiul geografic și, nu în cele din urmă, se ocupă de analiza peisajului literar. Metoda permite o descriere destul de cuprinzătoare a relației existente între om și locurile pe care le străbate și pe care le cunoaște, relație privită atât sub aspect afectiv cât și simbolic.

Nu trebuie să scăpăm din vedere faptul că relația dintre om și natură, dintre natură și trăirile afective ale omului a reprezentat una dintre temele fundamentale ale literaturii române, indiferent că vorbim despre literatura populară sau despre cea cultă. Deosebirea intervine atunci când aducem în discuție conceptele critice care să definească strict relația dintre om și loc sau peisaj, concepte care au fost formulate și aplicate în discursul critic din ultimele trei decenii.

***

Dacă romanele în care acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri și în care se intersectează destinele mai multor personaje ne oferă o plajă destul de generoasă în ceea ce privește receptarea realizată prin metoda geografică, ce se poate spune atunci despre alte tipuri de proză? Romanul cu tentă autobiografică și prozele scurte ale lui Ștefan M. Găbrian nu s-ar cuveni să fie excluse de la o astfel de interpretare. Imaginea *periferiei*, spre exemplu, este foarte bine reprezentată în prozele sale și marchează evoluția personalității scriitorului.

Evocarea Lazaretului, a unui cartier mărginaș (și există numeroase indicii care să sublinieze acest lucru) se află în centrul atenției scriitorului atât în romanul său *Om în mers* cât și în câteva dintre prozele sale scurte din volumul *Iubiri* sau *Gări cardinale*. Lazaretul este locul în care s-a născut și a copilărit, un cartier locuit de oameni nevoiași, o parte dintre ei reprezentând pătura celor care au fost împroprietăriți după război. Zona este marcată de sărăcie, iar locuitorii ei se zbat zilnic pentru supraviețuire, mai ales în timpul războiului, când cei mai mulți dintre bărbați lipseau de acasă, fiind chemați la arme. Copilul este timorat (și sunt lucruri care nu i se vor șterge niciodată din memorie) de injustițiile pe care le vede sau pe care le suportă pe propria piele: de exemplu, la școală, nu i se mai permite să vină cu ceilalți colegi la masa de prânz pe care o ofereau niște persoane caritabile acelor copii care aveau un părinte pe front sau acelora care rămăseseră orfani. Motivul invocat era că tatăl său fusese arestat din cauză că avea legături cu comuniștii.

Niciodată nu va putea uita violențele la care este martor, cu atât mai mult cu cât era un copil cu un spirit de observație ascuțit și avid de cunoaștere. Cât timp mama era plecată la lucru ca să aducă ceva bani în casă, el privea lumea stând cățărat pe gard. Mai târziu, după o întâmplare nefericită, va face același lucru, dar, de data aceasta, retras în spatele gardului. Totul s-a petrecut după ce Bubi, un băiat rău din cartier, îl terorizase de mai multe ori. De acolo își amintește că văzuse cum un cal gonea pe străzi târând într-o parte un soldat care nu izbutise să se desprindă din scăriță și care avea pieptul și fața plină de răni. Nu uită și, adult fiind, judecă la rece și nu poate ierta abuzurile și ipocrizia unei femei bogate (din categoria „burjuilor", cum îi numeau ei) la care mama lui se ducea să spele rufe. Pretinsa doamnă, pe care scriitorul prefera să o numească „Putoarea", obișnuia să le facă morală angajatelor vorbindu-le despre cinste, în vreme ce ea însăși dădea ceasul înapoi cu două ore, păcălindu-i mama să lucreze mai mult și fără plată.

Se pare că întreg cartierul poartă însemnele unei damnări – geografic - el se întindea ca o „mănușă căzută pe pământul acesta de dincoace de calea ferată, o mănușă cu degetele răschirate în vârful cărora curge Cibinul"[14] (v. Anexele). Această dispunere în spațiu ne arată limpede cum zona reprezintă doar o *prelungire,* un *apendice* al orașului. După numele pe care îl poartă, Lazaretul numea locul în care erau izolați suferinzii de boli grele: „Bătrânii povestesc că în această parte de oraș ar fi existat într-un trecut nu prea îndepărtat un lazaret pentru leproși sau pentru sau pentru holerici sau pentru cei cu tifos exantematic (1918)". Pornind de la aceste date concrete, gândurile scriitorului încep să prindă aripi, configurându-și propria imagine a unui lazaret din vechime: „Imaginez un loc de carantină cu ziduri groase, dar n-au rămas urme, ar fi rămas măcar temeliile, poate înconjurat cu garduri de sârmă ghimpată, peste care sanitari miloși, dar înmănușați cu măști protectoare, dădeau de mâncare și de băut suspecților sau muribunzilor de dincolo, întinzându-le vasele cu niște prăjini lungi"[15].

Interesantă este prezența „mănușii", element care apare în descrierea geografică a cartierului din care provenea, dar constituie și unul dintre accesoriile necesare profesiei pe care scriitorul și-a ales-o, cea de agent sanitar. Imaginea din vis asupra unui Lazaretul atemporal în care apar sanitarii *înmănușați* nu este departe de ceea ce reprezenta cartierul în timpul copilăriei sale. Semnificația pe care scriitorul ne-o sugerează este că locul este populat de oameni de categorie inferioară, social vorbind, iar contactul cu aceștia nu se realizează direct; mănușa joacă aici rolul de suprafață protectoare, igienizantă. În termeni sociali, locuitorii vechiului Lazaret erau cei care făceau muncile „murdare" și mai grele, ei erau cei care, neavând sprijin

de nicăieri, puteau fi tratați „de sus”, uneori chiar batjocoriți. Precizarea care se cuvine a fi făcută este că ne referim la o perioadă de timp specifică și că anumite imagini pe care le găsim în roman au fost îngroșate de percepția scriitorului. Acesta, după cum singur recunoaște, afirmă că, după război, cartierul a fost modernizat și lărgit, iar în zilele noastre această zonă nu este stigmatizată prin nimic.

Interesant este cum scriitorul stabilește o relație între plasarea geografică și semantica acestui cuvânt care, peste timp, și-a pierdut semnificația inițială: „a rămas doar numele, dar el și-a pierdut sensul demult, cine-i mai știe astăzi semnificația! Este un cuvânt care denumește un cartier, pe cine l-ar mai interesa dacă el se trage din biblie, de la înviatul de Lazăr, (...) sau de la fosta colonie de izolare? La urma urmei, poate că locuitorilor de acum le-ar fi totuna dacă numele cartierului ar fi Nazaret.”[16]

Vorbind despre damnare, se cuvine să amintim că respectivul cartier a purtat vreme îndelungată povara sărăciei, iar locuitorii lui erau *marginalizații*, cei care trudeau pentru bogați ca să își poată duce traiul și care erau desconsiderați de cei de la *centru*. Acolo au fost împroprietăriți soldații care s-au întors din primul război mondial. Tot ajutorul acordat de Generalul care „nu își uita vechii camarazi de arme” a fost repartizarea unor parcele de pământ pe care soldații reveniți acasă s-au apucat să își ridice, din nimic, aproape, cocioabe, hrube sau bordeie în care să se poată adăposti. Construcțiile sunt, mai toate, improvizații, făcute la repezeală, cu materiale puține și ieftine. Mult mai târziu, după ce s-au schimbat generațiile și timpurile, pe locul vechilor cocioabe au început să fie ridicate clădiri din piatră și cărămidă.

Chiar și pe timpul copilăriei scriitorului, recunoaștem statutul *marginal* al cartierului; acesta nu era mai mult decât o zonă periferică, în care, deloc întâmplător, se găsea și „budăria” orașului, locul în care se strângeau toate dejecțiile orașului și care, în anumite momente ale anului (când era prea cald, când presiunea era prea scăzută sau când vântul bătea dintr-o anumită direcție) era invadat de mirosuri pestilențiale.

Și pentru ca periferia care să nu „mânjească” partea bună a orașului, ea se întinde dincolo de zidul gării, *zidul* devine astfel un element sugestiv al *separării* dintre clasele sociale, dintre săraci și bogați. Mihai Șerbu, protagonistul romanului, în figura căruia distingem multe din trăsăturile scriitorului însuși, are o tentativă de a se smulge din locul de baștină, când, după absolvirea școlii sanitare, acceptă un post tocmai la Suceava. Motivele au avut legătură cu neînțelegerile cu tatăl său care nu îi accepta preocupările literare. Tatăl îi imputa și lipsa simțului practic și, în plus, copilul suferise mult din pricina absenței sale îndelungate, fie din cauza războiului, a arestării, apoi, după instaurarea regimului comunist, a funcției pe care o primise.

În analiza romanelor lui Eliade, *Întoarcerea din rai, Nuntă în cer* și *Huliganii,* autoarea a subliniat în mai multe rânduri că centrul reprezintă „locul de manifestare a gesturilor protocolare, al întâlnirilor mondene, al raționalului, al bunelor maniere etalate public.”[17] Și în romanul Om *în mers*, plimbarea pe *Corso*, pe care o rememorează autorul, semnifica pătrunderea în mediul frumos și curat al orașului, adică în locul în care întâlneai „lumea bună”. În romanele lui Eliade analizate de Andreea Răsuceanu, periferia ne apare ca spațiu al manifestării „intimității”, în care personajele își caută libertatea, evadarea din atmosfera sufocantă a metropolei. Periferia atrage prin misterul ei, dincolo de granițele orașului se află necunoscutul, pe care, instinctiv, omul îl percepe uneori și ca potențial primejdios, însă, pentru îndrăgostiți sau pentru visători, acesta este spațiul „risipirilor în solitudine”.

În romanul lui Găbrian, cartierul care se întinde dincolo de zidul gării este perceput de ochiul realist al scriitorului drept locul destinat *celorlalți,* locul de unde veneau servitorii către casele burgheze, locul de unde provenea muncitorimea. Este un cartier cosmopolit, acolo au primit parcele atât români cât și sași, maghiar, evrei, iar oamenii se înțelegeau bine cu toții, fiecare luptându-se cu nevoile și cu sărăcia. Extinderea Lazaretului a fost făcută și din rațiuni practice: pe dealurile Gușteriței a fost rezervat un spațiu pentru cimitirul în care erau îngropați cei căzuți în război. Pentru cei de la centru, drumul în Lazaret nu era atrăgător decât în măsura în care se îndreptau către pădurea de pe deal, atracție irezistibilă pentru oricine și-ar fi dorit o ieșire în natură.

Privită în ansamblu, opera lui Ștefan M. Găbrian este una unitară, scriitorul a rămas consecvent acelorași teme și acelorași procedee, în mare parte tradiționale. Parabola, absurdul, îngroșarea până la caricaturizare a unor aspecte din mediul social, ironia sau chiar sarcasmul, toate acestea reprezintă mijloace la îndemâna scriitorului prin care sancționează viciile omenești și propune o corijare a lor în spațiul literaturii.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021

Note

1. Gheorghe Perian, *Dicționarul scriitorilor români*. (D-L), coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 337
2. Ștefan M. Găbrian, *Gări cardinale. Nuvele* (București, Editura Eminescu, 1974), 185.
3. Mircea Iorgulescu, Aprecieri critice asupra volumului *Gări cardinale. Nuvele.* Volumul a obținut Premiul al III-lea la Concursul anual pentru debut în volum al Editurii Eminescu, 1973, coperta 2.
4. Ștefan M. Găbrian, *Gări cardinale*, 189.
5. Gh. Perian, *op. cit.,* p. 338
6. Ștefan M. Găbrian, *Fereastră la stradă. Proze satirice și fanteziste* (București: Editura Eminescu, 1982), 265.
7. Ibid., 256-266.
8. Ibid., 266.
9. Ibid., 253.
10. Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară.* Prefață de Sorin Alexandrescu. (București: Editura Humanitas, 2013), 11.
11. Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade*, 19
12. Ibid., 20-21.
13. Dan Gulea, „Cornel Ungureanu. Geografia literaturii române, azi", revista *Observator Cultural*, nr. 224, 8 iunie 2004, https://www.observatorcultural.ro/articol/critica-literara-cornel-ungureanu-geografia-literaturii-romane-azi-2/.
14. Ștefan M. Găbrian, *Om în mers* (București: Editura Eminescu, 1979), 47.
15. Ibid., 47.
16. Ibid., 47.
17. Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade*, 8.

Bibliography:

Găbrian, Ștefan M. *Om în mers* [Walking Man]. Bucharest: Eminescu, 1979.
Găbrian, Ștefan M. *Fereastră la stradă. Proze satirice și fanteziste*. [Window to the Street: Satirical and Fanciful Prose]. Bucharest: Eminescu, 1982.
Găbrian, Ștefan M. *Gări cardinale. Nuvele*. [*Cardinal stations. Short stories*] București: Editura Eminescu, 1974.
Gulea, Dan. "Cornel Ungureanu. Geografia literaturii române, azi" [Cornel Ungureanu: The Geography of Romanian Literature]. *Observator Cultural*, no. 224, 8 June, 2004. https://www.observatorcultural.ro/articol/critica-literara-cornel-ungureanu-geografia-literaturii-romane-azi-2/
Perian, Gheorghe. *Dicționarul scriitorilor români* [Dictionary of Romanian writers] (D-L), edited by Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române. 1998.
Răsuceanu, Andreea. *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară.* [Mircea Eliade's Bucharest: Elements of Literary Geography], preface by Sorin Alexandrescu. Bucharest: Humanitas, 2013.

FOTOGRAFII:

Anexa 1: Harta orașului Sibiu din 1938.

Anexa 2: Hartă veche a orașului Sibiu / Hermannstadt datând din secolul al XIX-lea



„SCHMOLLPASTA" fabrique: „Galosin" pour snow-boots.
alamy
Image ID: GKP124
www.alamy.com

