

Proza lui Traian Chelariu, o absorbție în lectură

Dana-Alexandra DOLGU-URSULEANU

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Abstract: The present study analysis the epic texts of Traian Chelariu in order to identify the penmanship, the recurrent themes and the subversive messages, so in order to identify all the common points/ the pattern of these texts. With fantastic flavor or real, with actions from urban or rural areas, in group of intellectuals or illiterate people, with young or elder characters, in the middle of a love story or in the middle of a story about freedom in a society, the Chelariu' prose crosses different levels of life, with the detachment of a objective narrator who recounts a seemingly minor event that at some point bursts in contingent.

Keywords: *Traian Chelariu, prose, analysis, recurrent themes, penmanship.*

Despre proza lui Chelariu nu s-a scris mai deloc, sau prea puțin, critica axându-se pe opera poetică a autorului, singurele mențiuni fiind cele din dicționarele dedicate scriitorilor români care fac referire la aceasta numai în puține enunțuri. E drept că acesta nu a reușit să publice decât câteva proze scurte în perioada interbelică în aceleași reviste binecunoscute din Cernăuți, „Junimea” și „Glasul Bucovinei”, iar după moartea lui s-a editat în anul 1972 un singur volum de texte epice, dar cu toate acestea poate ar fi meritat mai mult interes. În fine, într-o revizuire rapidă a opiniilor critice din dicționarele literare, observăm că proza lui Chelariu este clasată ca fiind una ce utilizează ca instrumental, modalități epice diverse „de la fantezism și fantastic, până la realism și simbolic” [Perian, 1995:545], sau una ce este de factură vag alegorică, „de atmosferă, uneori, bazată pe cazuri stranii” [Popa, 1977:144] și „cu vibrații de lirism” [Idem], singurul studiu cu adevărat fericit fiind cel al lui Mircea Horia Simionescu, apărut ca prefață pentru volumul postum de proze, denumit *Necunoscuta* [Chelariu, 1972].

În *Cuvântul înainte*, Mircea Horia Simionescu analizează paginile epice într-un mod obiectiv, demonstrând abilitățile de prozator ale lui Chelariu și identificând trăsăturile principale ale textelor: „Cu toate diferențele de factură – dar, și de valoare – ale prozelor, trebuie spus din capul locului că Traian Chelariu ne apare în toate producțiile sale drept un abil mânător al ideilor, un pasionat analist și un subtil creator de situații epice” [Simionescu, 1972:9]. În plus de acestea, prefațatorul subliniază că textele volumului au înțelesuri dincolo de aparențe, întrebări tulburătoare și „fapte

încărcate de viață”, prozele scurte ale bucovineanului aducând cititorului numai regretul că „acest filon fertil al artei lui Traian Chelariu nu a fost exploatat consecvent” [Ibidem:13]. Oricum, M. H. Simionescu precizează clar, pe texte, și apoi în mod general, punctele forte ale prozelor, dând atenția necesară acestora și argumentându-și opinia critică pozitivă (la care vom mai face apel în următoarele pagini).

Cu iz fantastic sau pur real, cu acțiuni în mediul citadin sau rural, în grupuri de intelectuali sau de oameni fără carte, cu personaje de vârsta a treia sau tinere, în mijlocul unei probleme de dragoste sau a uneia de libertate într-o societate, prozele lui Chelariu traversează paliere diferite ale vieții, cu indiferența unui narator obiectiv care relatează (cu destulă dibăcie, însă!) un eveniment aparent anodin, ce la un moment dat izbucnește în neprevăzut. Mai concret, textele lui Chelariu sunt scrise cu un efect de tensiune regizat, deoarece fiecare povestire are câte un element surpriză, anunțat în mod tacit tocmai prin acțiunea care pare insipidă și incapabilă să susțină o componentă de nouitate.

În fine, punctual vorbind. În *Clara Corona*, personajul feminin cu același nume este dansatoarea pe sârmă a unui circ, care se hotărăște în urma unei discuții cu mai mulți „esteți ai orașului” (compozitori, poeți, pictori, tenori) să danseze revoluția: „Deodată fata rămase rigidă, ca un sloi de gheață. [...] Sloiul se sparse și de sub el răsăriră flăcările. Nu erau nici flăcări, ci învolburări de explozii vulcanice surprinzând prelata circului, trapeze volante, frânghiile care ardeau, de această dată, ca niște ghirlande îmbrăcate în trandafiri roșii. Ardea până și aerul, ardeam și noi. [...] Când a început să bată iarăși tobele, ne-am dezmeticit. Dansatoarea stătea nemișcată pe cablul de oțel întins ca o strună de arc. Era cu desăvârșire transfigurată. A coborât” [Chelariu, 1972:16]. Cu același limbaj scăpat uneori într-un baroc al expresiei, dar cu un text scris pe granița dintre real și fantastic, scufundat într-un exotic de primă mână, cea dintâi povestire pare a fi numai una de „încălzire” a cititorului pregătindu-l pentru ideea de real autosuficient gata să primească doza de fantastic.

Interessant este că „dopajul” cu fantasticul și irealul nu are loc la nivelul grupului de intelectuali, care este caracterizat în principal de capacitatea de a se extrage realității și de a-și forma propria lume, ci are loc numai în mediul oamenilor fără carte, care sunt acaparați de mituri, superstiții și credințe. Din categoria intelectualilor, îl reținem pe George Luca, un personaj al textului *Răzbumarea unchiului Matei*, care este reprezentantul prin excelență a „celui înfrânt de vis”. Povestea lui prezintă un om inteligent, care în urma unui șoc, devine „anormal”, prin incapacitatea sa de a-și evalua corect operele, care nu sunt altceva decât niște rateuri, dar pe care el le vede capodopere. Singurul sprijin al acestui bărbat este soția lui care devine personajul ideal al lumii lui, lăsându-l pe acesta să „creadă în realitatea iluziilor sale”, ea crezând în „iluzia realității” [Chelariu, 1972:46].

Din aceeași categorie face parte și povestitorul din proza *Necunoscuta*, care nu își dezvăluie identitatea, dar care face o spovedanie publică în fața unor prieteni (psihologi, metafizicieni etc.) despre iubirea sa. Cu multe afirmații general-valabile despre femei și iubiri, (o altă caracteristică a scriiturii lui Chelariu care se folosește de orice indiciu al epicului pentru a da curs maximelor) deci, pe lângă aceste afirmații, povestitorul își prezintă idila sa. Într-o călătorie cu trenul, în vreme de război, „prin câmpiile întomnate ale Moldovei” [Chelariu, 1972:149] acesta se întâlnește cu „femeia

visurilor lui”, în vagonul supraaglomerat, în momentul în care el îi cedează locul pe strapontina lui, moment care dă curs unei întâlniri tipice îndrăgostiților: „Pe necunoscuta hărăzită mie am văzut-o, da, am văzut-o și i-am vorbit, de la miezul nopții până în zori de zi” [Chelariu, 1972:148]. De aici încolo, proza surprinde ipostaza iubirii ca boală ce năruie orice variantă înafara celeia în care androgenul se recompune, versiune invalidă în cazul dat.

Revenind însă la categoria personajelor intelectuale care se regăsește în textele fără implicație fantastică și care prezintă cazuri fără rezolvare, ne rămâne de analizat alte două proze: *Tatăl* și *Doi oameni*. Bazate pe dialogul între personajele principale, prezentând o acțiune fără sfârșit care lasă textul suspendat în dilemă, atingând problematicile majore ale vieții (din nou iubirea, banii și...paternitatea), cele două opere dezvăluie dexteritatea scriitorului în mânăuirea epicului ce desface cu încetinitorul acțiunea în așa fel încât să conducă faptele din prezent în sincronizare cu relatarea celor din trecut. La nivel tematic scrierile sunt simplificate și verosimile. Proza *Tatăl* prezintă momentul în care o tânără doctoriță aflată în laboratorul de cercetare este abordată de un intrus care s-a prezentat a fi drept tatăl ei (în condițiile în care fiica știa că acesta a murit) și care era un „mare neurolog și psihiatru”. Iar proza *Doi oameni* surprinde discuția dintre doi vecini, din aceeași clasă socială înaltă, însă unul ruinat de soție și celălalt burlac cu putere financiară mare, dialog care are la bază târgul destul de mârșav de a divorța (în favoarea celuilalt) în schimbul redobândirii averii.

Plăcerea lecturii acestor texte este dată de ritmul calm, dar bruiat uneori de necesarele dislocări temporale inopinate care oferă lămuriri, de continuele replici suplimentate de pasaje reflexive specifice fiecărui personaj și de libertatea cititorului de a presupune pe tot parcursul lecturii un final, libertate care nu îi este luată nici măcar la sfârșitul textului. Mai presus de toate acestea, „tot farmecul constă însă în purtarea cititorului mai departe de fapte” [Simionescu, 1972, 10], după cum preciza Mircea Horia Simionescu în studiul introductiv al volumului. Astfel, dacă în primul text menționat există o oarecare morbiditate simbolică dată de reluarea unui „refren” ce prezintă creierele de pe masa laboratorului de cercetare („Creierele pluteau și ele, ca niște turte, în vasele lor cu formol.” [Chelariu, 1972:145]) ca simbol al rațiunii ce nu poate răspunde la toate misterele vieții, cum nici doctorița nu a reușit să identifice dacă bătrânul din fața ei îi era sau nu, tată. Iar cel de-al doilea text se construiește tot pe un „refren” nespuse, dar indus de orice întrebare adresată de burlac către soțul femeii, care îl întrebă pe tânărul bogat în mod neconținut unde vrea să ajungă cu toate demersurile sale interogative, ce urmărește („Ești insuportabil, Marchiane! Nu-ți bate joc de mine. Termină odată! Spune-mi de ce m-ai chemat?” [Chelariu, 1972:180]). Ambele texte stau sub aceeași zodie a întrebărilor și a aflării unor răspunsuri, a pătrunderii dincolo de fapte pentru a identifica cheia de interpretare a epicului.

Proteismul scriiturii surprinde diferite tematici și registre stilistice, o mobilitate subtilă a perspectivei narative și o capacitate de apropiere a unor problematice de o anumită categorie de personaje. După cum am menționat, prozele bucovineanului tratează banalul vieții urbane, dar și banalul vieții rurale, ultimul fiind surprins în mod detaliat, deoarece „Traian Chelariu, bun cunoscător al vieții satului și al procedeelelor deloc simple ce au loc în mediul rural, știe să surprindă, cu o maximă economie de

mijloace, detaliile cele mai elocvente spre a pune în mișcare cartoanele imaginilor și a le face să semene cu realitatea.” [Simionescu, 1972:11] Dintre personajele din mediul rural se remarcă un bătrân și o bătrână care sunt impulsionați de un mit în căutarea unui clondir plin cu bani (*Clondirul*), apoi o mamă și fiul său surdo-mut care își provoacă moartea prin incendierea propriei case (*Frigul*), o familie care luptă împotriva alunecărilor de teren ce ajung să le îngroape casa și un membru al familiei (*Lutul*), un bărbat care moare din cauza unei așchii (*Noaptea*), o pajură care alarmează o comunitate numai prin prezența sa (*Pajura*), un om care revoluționează viteza unui mecanism dintr-un bâlci (*Roata*) și un băiat care își găsește sfârșitul la munca silvică (*Fagul*).

Interesant este că toate aceste personaje își găsesc sfârșitul în paginile textului, numărul crescut al morților din prozele scurte ale lui Chelariu fiind o recurență care vorbește despre imanentul final și banalul din care acesta poate să se ivească. Moartea ca absurditate apărută dintr-un insignifiant eveniment, moartea provocată voluntar deoarece e privită ca șansă de a scăpa de greutatea vieții, moartea ca rezultat al forțării limitelor normalului, toate acestea sunt ipostaze care nu fac altceva decât să prezinte pluriperspectivismul acestei teme. Însă, escatologicul din textele lui Chelariu nu se limitează numai la ființele umane, ci ajunge să se înfiripeze inclusiv la cele din lumea necuvântătoarelor. Astfel, în prozele *Dram* și *Sfârșitul șoimului* se prezintă moartea unui șoim, respectiv a unui cal: șoimul moare din cauza unei răni provocate de un vânător și apoi este mâncat de femela șoimului și puii săi, iar calul este eutanasiat de stăpânul său. În aceste texte, moartea animalelor nu poate fi văzută decât ca o parabolă pentru instinctele și dorințele umane, șoimul devorat de „familie” simbolizând atavicul omului, iar calul ucis de stăpân simbolizând de fapt viitorul gest al bărbatului care nu mai suportă boala sa psihică (dorința regăsirii jumătății sale).

În plus de acestea, uneori suntem transportați într-o zonă a sepulcralului ca adjuvant al fantasticului, unde ieșirea din realitate nu înseamnă și extragerea din legile clare ale timpului finit uman, cititorul fiind nevoit să admită că tehnica discursivă folosită îl ajută să înțeleagă textul ca depozit al sensurilor subversive. Textele care prezintă ieșirea din fantastic prin moarte sunt *Roata* și *Zidul*, două exemple ce ating grotescul și morbidul și evidențiază anumite erori ale omului. Prima expune evenimentele dintr-un bâlci, unde se instalează o roată care s-a schimbat în timp (de la așezarea ei verticală, la așezarea orizontală; de la folosirea ei ca truc la care oamenii să privească, la folosirea ei ca mecanism în care oamenii se pot învârti cu o anumită viteză) și care a devenit mobilul perfect al omului avid după depășirea de limite, deoarece aceasta este refăcută în mod constant de către un tânăr hotărât să depășească recordurile. Cu o deviză conform căreia „omul suportă orice limită, dacă roata suportă”, tânărul ajunge să reconstruiască tot mecanismul făcându-l de mari dimensiuni și capabil să suporte viteze grandioase. În final, roata devine o „fiară tehnică” gata să spargă orice restricție, chiar și aceea de a atinge o viteză dezlanțuită capabilă să arunce cu oameni, cu cel care a gândit-o, „ca pe niște gânganii caraghioase”. În cea de-a doua proză se prezintă povestea unor oameni tineri care dăruimă, contrar sfaturilor bătrânilor, zidul foarte înalt și vechi de mii de ani așezat la jumătatea țării, urmarea acestei detunări fiind alunecarea pământului „felie cu felie, în golul îngrozitor în care căzuse zidul”.

Cu tendințe didactice și mesaje subversive aceste două texte evidențiază greșelile repetate de generații întregi care încă nu au învățat să asculte sfaturile celor cu experiență, care fug după un progres evident fără niciun discernământ și folosesc excesiv tehnica ajungând la autodistrugere. Cu pasaje ce conțin detalii ce par neimportante, dar care schimbă înțelesul deplin al textului, exemplele date reprezintă cazuri particulare capabile de a defini o viziune generală asupra lumii. În final, cu o materie epică diversă care nu este prezentată prin jocuri discursive complicate, ci chiar este scrisă într-un stil simplificat, prozele fantastice-morbide reproduc „viața într-o simplă fabulă, căreia îi dezvoltă însă până la hiperbolă termenii.” [Simionescu, 1972:12]

Urmărind evoluția unor personaje simple care nu sunt încadrate în rândul celor eroice, parcurgând acțiunea cu acel sentiment de tensiune anunțat constant de o viitoare răsturnare de situație, examinând fluxul continuu al narațiunii diferitelor texte, observăm că Traian Chelariu are dexteritatea necesară unui scriitor de proze scurte. Tocmai prin naturalețea cu care reușește să mânuiască registrele stilistice, prin capacitatea de a introduce un detaliu important într-un moment neașteptat, chiar și prin această continuă trimitere la escatologic fără a produce senzația unui bacovianism, dar și prin utilizarea fantasticului, bucovineanul izbutește să îl absoarbă pe cititor în lectura textului. În concluzie, opera epică a lui Chelariu reușește să împace atât firea filosofică a autorului prin pasajele de cugetări, firea poetică prin atenția expresiilor și a creării de imagini, dar și firea scriitorului de proză scurtă care se bazează pe detaliile purtătoare de sens.

BIBLIOGRAFIE

- Chelariu, Traian, *Necunoscuta*, Editura Minerva, București, 1972.
- Faifer, Florin „Traian Chelariu”, în *Dicționarul general al literaturii române* (Academia Română), volumul C/D, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.
- Perian, Gheorghe „Traian Chelariu”, în *Dicționarul scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu), Editura Fundației culturii române, București, 1995.
- Popa, Marian *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977.
- Simionescu, Mircea Horia, *Cuvânt înainte* la volumul *Necunoscuta*, Editura Minerva, București, 1972.