ALEXANDRU BURLACU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

UN ROMAN TRĂIRIST DE IOAN SULACOV

Abstract

Ioan Sulacov's novel, *Însemnările unui flămând* (Notes of a hungry man), is centered upon a case and is related to literature of „cases of life." „Notes" are interesting first, because of the structure of humanity, of the autobiographical elements, of striking authenticity of young man's experiences in the fight against a ghost of hunger on the background of total misery. Vania, the protagonist, is a sentimental romantic young man in senior high school. He makes three trips to Bucharest, trips with many trivial cases. He has an introspective spirit; he „extracts" everything form facts and lays them on paper. The intermittent notes are some kind of confessions combined with adventure of initiation and the lust of questioning this or that life situation. The novel is in some way valuable, it has some common things and is of historical and documentary interest.

În spaţiul literar basarabean din anii '30, *Însemnările unui flămând* de Ioan Sulacov [1] este primul şi cel mai neaşteptat roman trăirist. Redactat în 1934 şi susţinut de P. Istrati, I. Minulescu, E. Lovinescu, D. V. Barnoschi, N. Pora ş. a., vede lumina tiparului abia în 1937. Romanul are forma unui jurnal intim şi constituie un prilej bun de discuţii. Liubomir Uzunov, un publicist bolgrădean, consideră că ceea ce-i scade întrucâtva din valoarea romanului „este forma de notiţe zilnice în care nu prea se scrie un roman" [2, p. 32]. Tocmai aceste notiţe zilnice pentru Iacob Slavov, un eseist cu vocaţie şi poet de notorietate locală, ar exprima „un avantaj al tehnicii de expunere (…), unde autorul este liber să întrerupă acţiunea convenabil şi să lase pe eroul său să povestească mereu la persoana întâi" [3, p. 32]. Mai mulţi critici ai epocii au receptat romanul ca pe o scriere de modă nouă, dar în acelaşi timp, i-au căutat modelele artistice la Panait Istrati, Knut Hamsun, V. Fink, G. Acsinteanu. Dintre basarabeni doar Iacob Sulacov, un critic cu vocaţie, e mai receptiv la structura intimă a romanului, susţinând că „tema romanului de faţă se deosebeşte de temele lui Panait Istrati" şi „însemnările" se „apropie mai mult de ale lui F. Dostoievski" [3, p. 31]. Este adevărat, apropierile se fac în baza „psihologiei insului neorganizat".

Romanul lui I. Sulacov are în centru un caz şi ţine de literatura „dosarelor de existenţă". „Însemnările" interesează, mai întâi, prin structura omenescului, prin elementele autobiografice, prin zguduitoarea autenticitate a trăirilor unui tânăr cu prenume

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

de minoritar – Vania – care este şi **protagonist** şi **narator**. Subiectul romanului este elementar, reprezentând scene de luptă cu fantoma foamei desfăşurate pe fundalul unei mizerii totale. Vania, un sentimental romantic în ultimul an de liceu, părăseşte Bolgradul, un orăşel murdar, afectat de crize, cu o lume tristă, copleşită de sărăcie, şi pleacă la Bucureşti în speranţa de a găsi de lucru. El are nevoie de bani pentru a-şi salva mama bolnăvicioasă, dar şi iubirea candidă, pe frumoasa Natalia, pe care o vrea de soţie. În cele trei vagabondaje la Bucureşti, de altfel cu multe cazuri banale, Vania, spirit introspectiv, din orice fapt „extrage" suferinţe şi le „aşterne pe hârtie". Însemnările intermitente sunt un fel de spovedanii conjugate cu aventura cunoaşterii şi voluptatea problematizării a unei sau altei situaţii de viaţă. Nu fără oarecare preţiozitate şi într-un stil cu multe locuri comune şi carenţe este verbiajul monologat al tânărului în luarea oricărei decizii. Iată, spre exemplu, cum este relatată incertitudinea unei stări: „Nu sunt bun nici pentru birou, nici pentru atelier… Mă simt jumătate de om. Să urmez mai departe la liceu, n-am cu ce; să stau fără nici un rost, nu pot: am să mor de foame. Şi apoi pot eu ucide pe biata mamă cu situaţia mea mizeră?

Mama se uită la mine, tristă, în fiecare zi. Citesc în ochii ei o dragoste adâncă, fără margini: o dragoste sinceră. Parcă îi aud gândurile: „Copilul meu nu e în stare de nimic; va pieri ca un cerşetor… în zi fără noroc l-am dat lumii"… Să plec? Dar cum? Cum să plec? Cum să părăsesc aceste locuri? Unde să mă duc? La cine? Cum să plec, când, după asta, n-am să mai văd ochii cei albaştri, deasupra cărora valuri de bucle blonde se odihnesc?…" [1, p. 8].

Ca în orice roman al autenticităţii trăiriste, Vania e un intelectual cu probleme de conştiinţă, analizându-şi cu luciditate suferinţa dedublării: Inima mea este câmp de luptă între doi duşmani. Două forţe se zbat în mine. Orice lovitură a lor îmi produce durerea: taie din carnea mea, din nervii mei… Una vrea să mănânce, să-şi asigure existenţa oriunde, chiar departe de aici, departe de tot ce mi-e drag şi scump, numai să îndure nevoile vieţii. Cealaltă forţă vrea să rămână aici, cu strângerea de inimă ce mă apasă. Foamea se luptă în mine cu mila şi dragostea. Cine va învinge, nu ştiu" [1, p. 9]. Şi mai departe: „Oamenii sunt mulţi, suflete multe şi fiecare suflet este o lume. Asta o cunosc foarte bine. Sufletul meu îmi este cel mai bun exemplu. În el nu sunt numai eu singur, stăpân, căci simt că sute de oameni vorbesc şi se ceartă în mine, fără ca eu să-i pot astâmpăra" [1, p. 56-57].

Torturat de mobilul fiziologic sau psihologic, personajul-narator nu este în posesia unui limbaj evoluat, dar analiza calvarului cu mărunte gânduri şi rememorări involuntare, precum şi conştientizarea lor în momentul retrăirii trecutului şi scrierii romanului e pe potriva vârstei, a experienţei de viaţă a unui inadaptabil. O calitate a personajului-narator e că el are darul observatorului. Trăind intens situaţiile-limită, el reflectă oarecum asupra condiţiei sale de observator şi narator: „E prea sfâşietor să stai alături de o fiinţă care îţi întruchipează toate visurile, iar gândul să-ţi ţeasă idei de despărţire. E prea amar, sunt momente lungi cât veacul, grele şi înăbuşitoare pe care le trăiesc azi. Ea nu ştie nimic! Ce bizar!… O lume de suferinţe se zbate în om şi nimeni nu le poate vedea. Taina lor nu poate s-o ştie altul.

Natalia nu ştie că toate gândurile mele zboară în tot timpul la ea, că orice vorbă şi orice gest al ei se oglindesc adânc în sufletul meu" [2, p. 10]. Oricum, privindu-se din

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

exterior, naratorul nu mai are, ca în marea majoritate a romanelor basarabene, statutul demiurgului omniscient şi omniprezent.

Aşadar, un important însemn al romanului ține de personaj. Personajul nu mai este o marionetă în mâinile autorului. Interesante într-un sens sunt meditațiile de la începutul romanului: „Omule, bietule om, joc de marionete în mâinile propriilor tale gânduri!" [1, p. 12]. Autodefinirea personajului-narator constituie o față a romanului de analiză. Personajul-narator se află în centrul romanului, în mijlocul lumii evocate, pe care o reflectă, bineînțeles, prin prisma intereselor sale. Vania, aidoma lui Ştefan Gheorghidiu sau în linia lui Fred Vasilescu, reflectă lumea din punctul său de vedere. Personajul-narator se contemplă, se autoobservă, cercetează pe ceilalți, alimentându-şi subiectivitatea din orice fapt, din orice gest, din orice stare de spirit, iar toate aceste favorizează procesul de subiectivizare a notațiilor. De aici şi o altă percepere a timpului şi a vieții la I. Sulacov, care în gura lui Vania pune mare valoare pe simțire şi „trăire" – „viața se simte nu se judecă" [1, p. 15]. Din păcate, simțirea interioară este condensată într-o relatare telegrafică. Unele stări sunt mai mult declarate şi mai puțin trăite. Vania, aidoma personajelor camilpetresciene, are, subliniem, mărunte cazuri de conştiință, dar, desigur, fără complexitatea analitică a acestora. Dimpotrivă, la I. Sulacov mobilul psihologic e înlocuit cu cel fiziologic. Mai bine spus, elementul fiziologic predomină asupra celui psihologic.

Trăirea în noua structură a romanului este decisivă. De aici, în consecință, şi modificarea în raportul romancierului cu lumea romanului. În noul tip de roman autorul îşi are „ambasadorii", „reflectorii" sau „măştile" sale. Spre exemplu, la Camil Petrescu e cazul cu Ladima. În romanul lui I. Sulacov înregistrăm mai multe fapte de acest ordin. Astfel, elementul autobiografic transpare la Sulacov sub înfățişarea câte unui personaj: Emil, scriitorul, spre exemplu, sau alt coleg de breaslă sau de vagabondaj. Referindu-se la acest substrat autobiografic, publicistul D. Vasiliu Barnoschi se întreba în prefața „însemnărilor": „Dacă este autobiografie, autorul are darul de a face adevărul verosimil. Lucru mult mai greu decât socotesc acei ce n-au încercat să scrie. Dacă este o închipuire autorul, a creat operă de artă literară. Şi într-un caz şi în celălalt, izbutirea domnului Sulacov este surprinzătoare, fiindcă nu-i ticluită cu iscusință scriitoricească, ba chiar este cam stânjenită de lipsuri stilistice. Creațiunea D-sale e spontană ca versul, ca melodia, ca desenul primitivului. Cum însă la civilizați asemenea izbucniri sunt excepționale, şi de obicei unice, dl Sulacov nu trebuie să scrie niciodată în felul acesta, adică aşa cum pasărea cântă; căci foarte probabil n-ar izbuti. Dacă vrea să ajungă mare scriitor, ceea ce am convingerea că ar putea, va trebui să se înhame la jugul cel greu al meşteşugului nostru" [1, p. 5]. Dincolo de afecțiunile explicabile ale prefațatorului, vom remarca lipsa meşteşugului; avantajul stilului „primitiv" şi poate chiar o propensiune spre o anumită formă de anticalofilism – toate acestea atât de mult susținute de Camil Petrescu nu numai în demersurile sale critice, dar exemplificate şi în proza sa. Reproducem un fragment referitor la tehnica autenticității din *Patul lui Procust*. Este un dialog, dintre autor şi doamna T., în care sunt relatate principiile scrisului autentic:

„Mă privea uimită şi cu un văl de neîncredere în ochii cu albastru cald.

– Dar e cu neputință ceea ce-mi spui… glumeşti.

– De ce?

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

Şi izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, şi încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un rezidiu de tristeţe.

– Dar eu nu ştiu să scriu… Mă întreb chiar dacă n-aş face greşeli ortografice?

– Arta n-are de a face cu ortografia… Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română.

– Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simţit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mână în faţa unui caiet, şi fiind sinceră cu dumneata însăţi până la confesiune.

– S-a gândit o clipă şi, ca şi când nu putea asimila ideea, a respins-o:

– Nu pot… Cum o să scriu?… N-am talent.

– Dacă aş vrea să fac o glumă ieftină, aş răspunde tocmai de aceea… Dar îţi spun serios: nici unul din marii scriitori n-au avut talent.

– Un scriitor fără stil frumos… Fără nimic?

– Stilul frumos, doamnă, e opus artei… E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă.

– Atunci, ce e un scriitor?

– Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţa lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie” [4, p. 9-10].

Autorul „tezelor şi antitezelor” va reveni cu remarcabilă insistenţă, în eseurile sale, asupra ideilor formulate în acest pasaj. Obsedat fiind de necesitate stringentă de a aplica şi practica „noua structură”, el fundamentează autenticitatea noii literaturi: a „exprima în scris” cu o „liminară sinceritate” **tot ce a trăit autorul**.

Autenticitatea este pentru Camil Petrescu „un mod de a vedea sensibil lumea, în concretul semnificaţiilor ei, înlăturând schemele prestabilite – fie controlul raţional al trăirii, fie ideologie care mitizează realul. Uneori, remarcă N. Manolescu, dorinţa de concret merge până la sensul curat documentar şi îl surprindem pe autorul *Patului lui Procust* respingând ficţiunea şi preferându-i transcrierea de evenimente reale, procesul-verbal adică. „Povesteşte net, la întrebare, totul ca într-un proces-verbal”, spune Autorul aceluiaşi Fred Vasilescu. În ultimă instanţă, autenticitatea e acea viaţă concretă, substanţială, culeasă din stradă, din banalitatea cotidiană, pe care în „Ultima noapte”, naratorul o găseşte preferabilă „iluziei vieţii”, emfazei, din romanul realist (doric)” [5, p. 92]. Jurnalul intim în accepţia lui Camil Petrescu este o expresie a foamei de concret. Adevărul intim este preferat „iluziei vieţii”. Romanul suprasaturat de ficţiune este înlocuit cu jurnalul intim, care e o garanţie a autenticităţii.

Cert e că Ioan Sulacov a pus la baza *însemnărilor* propria sa „trăire”, experienţă de viaţă. Revelatorie în acest sens poate fi scrisoarea autorului bolgrădean trimisă pe adresa revistei *Adevărul literar şi artistic*. Spovedanii în consens cu cele ale lui Vania: „Mă cheamă Ioan Sulacov. Sunt din Bolgrad şi am avut nenorocita idee de a mă ocupa cu scrisul, dând romanul: „*Însemnările unui flămând”*, *pagini autobiografice*, *realităţi basarabene* (subl. n.a. – *A. B*).

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

Această carte mi-a adus multe nenorociri. Mai întâi, a venit percepția şi mi-a cerut 2800 lei, pentru că sunt «publicist»; fac… afaceri. Am avut numai 1000 lei, ultimii bani: i-am dat. Receptorii nu s-au mulțumit şi mi-au sigilat toate lucrurile din casă. Astfel aştept să vină 28 februarie, când mi se vor vinde cu toba ultimele zdrențe. Să mai precizez: sunt căsătorit am doi copii, n-am nici o avere, nici o funcție sau ocupație. Trăiesc cum numai Dumnezeu ştie, din vânzarea cărților mele. Înainte de a publica romanul, am scris: *Educația voinței*, *Mnemotehnica* etc., lucrări pur ştiințifice. Prin 1935 am publicat şi o revistă intitulată: „Revista ştiințelor psihice".

Povestea însă nu se isprăveşte aici. Iată că azi vine poliția, binevenită după recepție. Îmi face o percheziție exemplară. Jurnalul meu intim devine lectură pentru dl. comisar. Cu această ocazie mi se confiscă mai multe scrisori, printre care şi aceea a dlui. Lovinescu. Se confiscă întreaga colecție a revistei pe care o editam acum doi ani. Şi mi se ordonă să dau declarații şi să am în vedere că de azi înainte n-am voie să vând nici o carte – pentru că, şi-a amintit comisarul, prin 1936 în luna martie a fost publicată o decizie ministerială prin care se interzice persoanelor incompetente să publice cărți din domeniul ştiințelor psihice. Comisarul m-a găsit «incompetent». Dar şi prea îndrăzneți îi par acei de la Bucureşti care mi-au tipărit «nenorocitul» de roman; de-ar fi el la Bucureşti, cu siguranță că m-ar găsi «neisprăvit» şi pentru literatură.

Cu alte cuvinte n-am voie să mai exist. Ultima bucată de pâine mi se ia de la gură" [6, p. 18].

În acest plan **primitivismul, lipsa de iscusință scriitoricească, stânjenită de lipsuri stilistice** ar putea pune în valoare autenticitatea trăirii. Nu întâmplător în *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia* M. Cimpoi caracterizează în formule foarte exacte tocmai acest moment: „În notații fulgurante, de o confesionalitate intimistă ardentă, ce au caracter de însemnări de jurnal *pro domo sua*, uneori făcute cu stângăcie stilistică este urmărită microistoria neantizării sufletului unui învins: Mă gândeam la mine… Ce trist e să te gândeşti la tine atunci când eşti învins", „Am rămas iarăşi singur, trist şi tăcut. Din nou momente grele: din nou în impas"; „Din nou zdrobit şi învins. De data asta mai puternic şi mai mult. Astăzi sunt cel mai nenorocit de când mă țin minte". Drama se consumă la marginea societății într-o cameră scundă, care ia înfățişarea de groapă, de cavitate abisală: „Am fugit după propria mea umbră, până am căzut în prăpastie, nu mai pot merge înainte. N-am cum. Stau ca într-o groapă adâncă, cu suflet rătăcit, ca îngropat de viu". Narațiunea are caracter existențial-katarktic, este o „existență" *avant la lettre*: „E aşa de plăcut să-ți povesteşti durerea în scris…" [2, p. 99-100].

Pentru a demonstra o similitudine de tehnică narativă în exprimarea intensivității sufleteşti e destul să punem accentul pe autenticitate, concept definitoriu în poetica romanului camilpetrescian, pentru că „autenticitatea e fie un anumit mod de a trăi realitatea, fie un anumit mod de a o cunoaşte" [5, p. 90-91]. E tocmai ceea ce ne-am străduit să demonstrăm.

Un alt aspect al noii structuri „ține de **perspectiva naratorială subiectivă**". „Ceea ce caracterizează sub raport strict tehnic, această perspectivă naratorială de tip subiectiv, remarcă Liviu Petrescu, este faptul de a fi centrală, atât în sens spațio-

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

temporal (ca riguroasă localizare a punctului de observaţie), cât şi într-unul psihologic sau ideologic (ca atitudine lăuntrică). Perspectiva naratorială de tip impersonal era în chip manifest excentrică, povestitorul fiind investit cu atributele ubicuităţii, ca şi cu cele ale omniscienţei, lucru incompatibil cu legea localizării unui centru al viziunii" [7, p. 74-75].

Puternic centrată, „perspectiva naratorială subiectivă dobândeşte o coerenţă formală, pe care perspectiva impersonală nu o avea" [7, p. 75]. Camil Petrescu foarte clar argumenta câştigul „unităţii de perspectivă", obţinut printr-o astfel de inovaţie: „Să lămurim şi mai mult ce înseamnă acest mare câştig al unităţii de perspectivă pe scena artei romanului… Această unitate de privire o păstrează de altfel şi marii pictori… Numai începătorii nu ştiu să dea unitate de perspectivă luminii, iar tablourile lor au umbre anapoda" [8, p. 52-54].

Perspectiva naratorială subiectivă sau, mai bine spus, inovaţia tehnică ce ţine de unitatea de perspectivă este una dintre caracteristicile esenţiale ale noului roman românesc. Această importantă inovaţie priveşte raportul dintre romancier şi lumea reflectată în opera sa, raport care este de natură să pună în evidenţă relativismul cunoaşterii noastre. Afirmaţiile aceste se referă nu numai la *Însemnări*, dar şi la *În ghearele Vulturului* de Lotis Dolënga sau, într-o măsură mai mică, la *Muzic-hall*.

Însemnările unui flămând încearcă şi asimilarea **tehnicii punctelor de vedere** ilustrate de Camil Petrescu în romanul *Patul lui Procust*. Ioan Sulacov, după exemplul lui Camil Petrescu recurge la naratorul neprofesionist pentru a intensifica naturaleţea discursului. Povestirile intercalate, fie confesiuni ale personajelor secundare, fie biografii retrospective sau digresiuni ale căror unitate nu este asigurată decât de permanenţa personajului protagonist, edifică o nouă construcţie a romanului cu o nouă structură, în care „conţinutul faptic al conştiinţei" reorganizează compoziţia.

În noul roman intriga nu mai are importanţa pe care o deţine în romanul de tip tradiţional. Instaurarea concertului duce la „o adevărată abolire a «compoziţiei» clasice" [8, p. 61].

În romanele *Însemnările unui flămând* de I. Sulacov şi *În ghearele Vulturului* de L. Dolënga, deşi au în centru „cazuri", protagoniştii acţionează presaţi fiind mereu, adică – motivat social. Determinismul în comportamentul personajului îşi are explicaţia în realitatea crudă ca în romanele clasice.

Vania lui I. Sulacov, după ce îşi spulberă toate visurile şi speranţele, îşi înăbuşea sentimentul iubirii faţă de Natalia şi pierde tot ce are mai nobil în suflet. El devine beţiv, hoţ şi criminal. Sentimentul catastrofei se întreţeşte cu orice nouă înfrângere. Vania notează în reflecţiile sale: „A ştiut cineva vreodată că a omorî înseamnă a te sinucide, a ştiut că morţii nu pleacă niciodată din ochii ucigaşului?" [1, p. 125]. Psihologia mai reuşit exprimată este cea a stărilor patologice. După ce a jefuit un comerciant bogat, Vania arde grămada de bancnote. Scena e memorabilă: „Am scos sticla de la lampă, flacăra începu să joace viu, am apropiat de ea un pumn de bancnote, l-am aprins şi mă uitam cum ard. Banii ard altfel decât hârtiile obişnuite. Ai zice că ţii în mână nişte şerpi. Aşa se răsuceau ele la flacăra lămpii. În seara asta neagră eu voi împuţina răul… Voi da foc bestiei neînsufleţite. Ardeam bancnotă după bancnotă, mâinile îmi tremurau, sufletu-mi era plin de o nemărginită

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

bucurie, fără să o pot însă exterioriza. Stam cu ochii larg deschişi, urmând atent cum flacăra mistuia încet banii.

Mă gândeam: dacă oamenii, în noaptea aceasta ar arde banii lor, mâine ne-am scula cu toţii liberi, scăpaţi… de simbolul prostiei omeneşti, de propria noastră suferinţă, creată de noi.

Dacă n-aş arde banii aceştia, cine ştie, mâine, câţi şi-ar vinde sufletul sau trupul pentru ei, cine ştie câţi se vor trudi pentru ei, s-or înşela şi chiar se vor omorî. Ardeam bancnotă după bancnotă. Camera se împluse de fum, cu greu răsuflam, mă înăbuşeam aproape, dar nu m-am lăsat până nu le-am prefăcut pe toate în scrum.

Simt că mă doare capul, că mi-e rău, dar în noaptea asta sunt un far luminos în bezna vieţii omeneşti; eu arăt o nouă cale în viaţă.

Camera îngustă şi murdară e plină de fum, se respiră greu, dar în ea s-a născut cea mai frumoasă idee a secolului. Ce nevoie are însă lumea de toate acestea? Eu am ars răul împăcându-mă cu mine, – ei să facă cum vor. Am ars răul, umilele hârtii, şi stau liniştit.

Nu-mi dau seama dacă ceea ce am făcut este folositor şi ar putea reface complet lumea noastră, dar trecutul amarnic mi-a împlut sufletul cu prea multă ură ca să pot judeca liniştit. Duşmanul meu a fost banul, un duşman curios, care omoară prin lipsa lui, prin prea îndepărtata lui prezenţă. L-am prins, era în stare să-mi dea multe, dar pentru întârziata lui sosire l-am ars. El nu simte cum n-a simţit vreodată ceva, dar eu m-am liniştit, am învins ura, ciclonul gândurilor mele…

Acum privesc monedele de metal, care lucesc zâmbind compătimitoare, pentru destinul celor de hârtie" [1, p. 103-104].

Omorârea pisicii, obsesia sinuciderii, analiza lucidă a dragostei, evitarea gardienilor, halucinaţiile protagonistului, fantomele viselor, descrierea fricii şi a fericirii, a plăcerii scrierii şi a trăirii intense a oricăror stări fac din ultimele pagini ale *însemnărilor* pasaje originale cu toate însemnele noului roman trăirist. Ca şi la Camil Petrescu, evenimentele şi personajele nu apar decât în măsura în care naratorul ia cunoştinţă de ele. Astfel, autoobservarea este substituită cu observaţia clasică, de caractere, în cazul personajelor episodice, de esenţă balzaciană:

„Lângă Gara de Nord, era un hotel mic şi, deasupra, la intrare, o firmă pe care scria: «Camere de dormit». Seara, târziu, Nae putea să-şi găsească părintele acolo. Uneori dormea şi el la hotelul acela. Odată ne-am dus împreună. După ce-am urcat mai multe trepte, într-o atmosferă plină de miasme, am străbătut împreună coridoarele mai murdare decât scările. Lângă uşă un cocoşat se certa cu o fată. De la distanţă n-am observat că fata era beată. Nae mi-a spus că ghebosul era proprietarul hotelului. Din discuţia cocoşatului cu fata am înţeles că aceasta era o prostituată a hotelului şi că în seara aceea, nu avea cum să-şi plătească odaia. Cineva o îmbătase şi îi luase banii. Se clătina ca o cârpă în faţa proprietarului negru, cocoşat, cu gura neobişnuit de largă, cu dinţii mari, galbeni. Cum dracu – mă gândeam – au parte de avere oamenii ăştia? Fata nu tăcea o clipă. Se ruga mereu să o lase să doarmă.

– Doar n-o să fiu mâine fără clienţi!… O să-ţi plătesc. Lasă Mitică, lasă-mă dragă… Crede-mă!… azi n-am făcut nici saftea.

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)

El însă n-o lăsa. Ea începu să facă gălăgie şi să se apropie mai mult de el. Cocoşatul o lovi. Fata se clătină şi deodată se prăbuşi peste scări în jos. Mi-am dus mâinile la ochi… Nu puteam să privesc. Inima începuse să-mi bată cu putere de credeam că o să-mi spargă pieptul. Nae s-a apropiat de cocoşat şi, când îi cârpi două palme, răsună tot hotelul. Ne-am coborât apoi repede, să ridicăm fata… în seara aceea am dormit, cu Nae, pe nişte pietre, în spatele gării" [1, p. 29].

Romanul *Însemnările unui flămând* se face remarcabil prin alte „fiziologii" cu evocări de la „pomul şomerilor", din alte societăţi ale lumii bucureştene sau bolgrădene, dar acestea sunt concurate de figura protagonistului cu un început de desfiinţare, alunecând în abisul neantului. În această lunecare în neantizare stă originalitatea ontologică a romanului. Cu toate acestea, romanul, raportat la contextul general românesc, este unul minor, confuz în consideraţii umaniste şi prezintă un oarecare interes pentru reconstituirea contextului literar.

Ioan Sulacov, născut la 10 august 1908, Bolgrad. A făcut patru clase de liceu în oraşul natal, apoi Şcoala Superioară de Arte şi Meserii din Bucureşti. Debut publicistic în *Lumea nouă* (1931); în acelaşi an şi debutul editorial, cu nuvela *Renaşterea* publicată autonom. Editează (1935 – 1936) *Revista ştiinţelor psihice*; fiind preocupat de ocultism şi fenomene parapsihice, scoate o serie de broşuri despre *Mnemonică* (1933), *Educarea voinţei* (1935), *Privirea magnetică* (1935), *Spiritismul practic* (1935), *Telepatie* (1935), precum şi un *Manual de astrologie* (1935). Prozatorul, cu tendinţă vag umanistă, e convenţional, rând pe rând idilic, sentimental, tenebros: *Însemnările unui flămând* (1936), *Studentul din Bugeac* (1937) şi *Fiul poporului* (1939).

După 28 iunie 1940 rămâne în Basarabia unde e supus represaliilor [1, p. 150-155].

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Sulacov I. *Însemnările unui flămând*. Cuvânt introductiv de D. V. Barnoschi. – Bucureşti, 1937.

2. Uzunov L. *Ioan Sulacov*: *Însemnările unui flămând*// *Generaţia nouă*. – 1937. – Nr. 4.

3. Slavov I. *Ioan Sulacov*: *însemnările unui flămând*// *Bugeacul*. – 1937. – Nr. 5.

4. Petrescu Camil. *Patul lui Procust*. – Iaşi, 1988.

5. Manolescu N. *Arca lui Noe*. *Eseu despre romanul românesc*. Vol. II, ediţia II-a revăzută şi adăugită. – Bucureşti, 1991.

6. *Pătania unui scriitor*// *Adevărul literar şi artistic*. – 1937. – Nr. 846 (21 februarie).

7. Petrescu L. *Vârstele romanului*. – Bucureşti, 1992.

8. Petrescu Camil. *Teze şi antiteze*. – Bucureşti, 1937.

9. Pânzaru Sava. *Dosarul nr*. *525006 sau sfârşitul tragic al scriitorului Ioan Sulacov*. În: *Metaliteratură*. Analele facultăţii de filologie, volumul 5, Chişinău 2002.

BDD-A6861 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:57 UTC)