
Printre eroi și antieroi. Marginalii la un roman de H. Bonciu

Among Heroes and Antiheroes. Notes on a Novel by H. Bonciu

DRAGOȘ SILVIU PĂDURARU

Universitatea din București

Well-tempered poet and atypical prose writer of the period between the two World Wars, indebted to expressionist, neo-romantic and symbolist formulae, H. Bonciu engendered a criticism whose verdicts happened to be divergent. The present study, as a rereading of an expressionist novel, *Bagaj...* (published in 1934), explores two distinct figures: the Hero and the Antihero (with some of the alterations involved within the paradigm of Modernism). Beyond the absurd philosophy, the grotesque characters and certain technical elements that belong to the so-called 'New Objectivity', the novel could be understood as a source of heroism. Famous figures in *Bagaj...* – as those who represent Vienna *fin de siècle* – reconfigure the modern discourse on Heroes and Antiheroes.

Keywords: hero; antihero; heroism; absurd literature; New Objectivity; *fin de siècle*; Vienna.

Sunt cunoscute, în interbelic, reacțiile negative pe care le-au stârnit cele două romane ale lui H. Bonciu, *Bagaj...* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936), percepute – de critica naționalistă – ca fiind adevărate produse de scandal. Dincolo de aceste efecte temporare, aparținând unei istorii încheiate și care, într-un fel, l-au plasat pe scriitorul singular și marginal în lumina reflectoarelor, mai mult, poate, decât a reușit critica estetică, merită consemnate o serie de strategii care pun în evidență distincția consacrată de tradiția literară europeană, aceea dintre erou și antierou. Cel mai potrivit exemplu ni-l oferă, în acest sens, chiar primul roman al lui Bonciu, *Bagaj...*, acolo unde granița dintre cele două figuri antagonice este mai vizibilă, în ciuda unor vagi zone de interferență.

Spre deosebire de expresioniștii notabili ai literaturii dintre războaie, Bonciu – el însuși un expresionist autentic – se dovedește mai apropiat de concepția artistică a „Noii Obiectivități” germane (*Neue Sachlichkeit*), precum și de aria de semnificații pe care o poartă ideea de *Menschheitsdämmerung*. Ipoteza o lansează Ovid S. Crohmălniceanu, cel care subliniază existența unui realism crud, „atroce” în opera avangardistului interbelic, cu tonalități adesea caricaturale (1971: 194). H. Bonciu pare conștient, pe urmele unor pictori și graficieni ca Max Beckmann, Georg Grosz sau Otto Dix, că eroii – cândva actorii principali ai clasicismului și romantismului – au amuțit: ei au devenit prizonierii unei istorii absurde în care moartea și războiul definesc viața, în care omul se prezintă ca un produs mecanic, ca acela proiectat mai devreme de Urmuz. Întrebarea care se impune este, în acest context, dacă mai sunt cu puțință faptele de eroism într-o lume a antieroiilor, paradoxală în întregul ei, absurdă, ca cea din lunga confesiune a lui Ramses Ferdinand Sinidis, protagonistul *in absentia* al romanului *Bagaj...*? La o astfel de întrebare – cu accente polemice – răspunsuri literare pot fi căutate la scriitorii diferiți ai „Noii Obiectivități” germane, de la Hans

Fallada, Erich Kästner și Vicki Baum, în prozele lor, la poeți ca Mascha Kaléko, Kurt Tucholsky sau Joachim Ringelnatz. De altfel, pe eroii exemplari, cum vom vedea, H. Bonciu îi descoperă nu în viață, ci în artă (în pictură și poezie, cu deosebire, adică în artele „pure”).

Foarte numeroase sunt, în marile tradiții occidentale, reprezentările eroului. Se poate discuta, pe această cale, despre un cod eroic care presupune, între altele, idealism, noblețe, onoare, curaj și, în general, un caracter exemplar, modelator. Eroul a fost multă vreme în centrul atenției, fiind văzut ca un exponent al perfecțiunii umane și al gesturilor exemplare, preocupat, de asemenea, și de arta virtuților. Lucrurile însă au suferit – odată cu modernitatea – o mutație vizibilă în definirea eroului și a cultului menținut atâta vreme în jurul său. Se poate vorbi, potrivit lui Victor Brambert (1999: 2), odată cu sfârșitul secolului al XIX-lea, de o altă configurație a eroului, adesea interiorizat, măcinat de dileme adânci, am spune paradoxal în esență. Literatura secolului trecut, bunăoară, este plină de astfel de eroi „slabi”, neobișnuți, demonstrând o sensibilitate fragilă: naturi interiorizate, psihologizate, cerebrale, făcând subiectul unor texte în care problemele de conștiință sunt mai importante decât cele ale „cetății”. Este evidentă schimbarea de paradigmă, luând în calcul contextul unor conflagrații mondiale, schimbare care atrage după sine și o revizuire a accentelor: eroul odată vizibil, prezență activă și actor principal pe scena vechiului teatru al lumii, devine, în perioada modernă, un interiorizat, preocupat de propriile contradicții. Ceea ce nu înseamnă că nu mai este demn de acest nume, însă victoriile lui se mută în planul conștiinței, iar în linii mari, eroismul de acest tip trebuie înțeles altfel. În fond, el acționează, dar nu prin apel la forța fizică, ci – adesea – ajutat de forța intelectuală. Totuși, o condiție a eroului modern este înțelegerea celuilalt. Eroismul său nu se poate reduce la reflecție, adică la o amplă demonstrație cu diverse implicații etice. Pe de altă parte, antieroul se arată neschimbat. El este același, o prezență distructivă și un factor de instabilitate. Antieroul, în literatură mai ales, constituie un pas important spre dezechilibru, iar atentatul pe care îl comite la buna funcționare a lumii românești, de exemplu, îl transformă într-un dispozitiv *sine qua non* al parcursului epic. Ceea ce aduce modernitatea nou în legătură cu antieroi, nelipsiți de o anume inconstanță, este acea urmă de umanitate, fapt care îi face mai greu de analizat în raport cu narațiunile previzibile, unde antieroul își lua în serios rolul de mesager al răului.

Despre Ramses Ferdinand Sinidis, nume atipic în literatura română, „observator sarcastic și necruțător al spectacolului degradării omului” (Pop, 2007: 258), autor al unor reflecții și amintiri bizare, aproape urmuziene, se poate spune că este antieroul postum al narațiunii lui Bonciu. Autorul își construiește schema romanescă pornind de la o serie de date și tehnici standardizate, între care cunoscută este aceea a manuscrisului găsit, reperabilă și în texte mai vechi. Astfel, asistăm la o derulare aproape mecanică a unor fapte grotești, cele mai multe dizolvându-se în umorul negru, știind că H. Bonciu manifestă plăcerea macabrelui șocant, specific revoltatului. Secvența preliminară, deși – tematic vorbind – uzată, este ingenios plasată în construcția narativă, dezvoltând puncte de legătură cu arta teatrului expresionist: aflat în mansarda scriitorului, „Omul cu ciocul de aramă” îi dezvăluie acestuia maniera uciderii lui Ramses. Sub pretextul refuzului de a-i împrumuta abonamentul de cale ferată, „Omul cu ciocul de aramă” produce o crimă: îi străpunge inima lui Sinidis cu „frigarea” pe care o folosea în scopul străngerii caielelor pierdute din asfalt. Pe această cale, obține manuscrisul enigmatic pe care, de această dată, îl oferă autorului, de fapt unui *alter-ego* al lui Bonciu, el însuși poet, fiind „întrerupt din prelucrarea unui vechi poem” (Bonciu, 2005). E limpede că avem de-a face cu un antierou din categoria celor dramatizați de arta expresionistă: individ cu o identitate incertă, cu o moralitate îndoielnică, de felul personajelor lui Sade, lipsit de principii și refractar la discursul etic. Acestea sunt elementele care îl definesc pe „Omul cu ciocul de aramă”, personajul-schemă al romanului, un prim exponent al antieroismlui modern: „El l-a ucis pe bietul Ramses cu premeditare, prin surprindere, străpungându-l pe la spate cu frigarea în inimă, pentru că acesta a refuzat să-i împrumute abonamentul pe calea ferată, sub pretextul că fotografia lui nu seamănă deloc cu capul de păstârnac care ar fi putut să provoace confiscarea carnetului”.

Este adevărat că faptele pe care și le asumă nu sunt exemplare, vin în contradicție cu ideea de

„erou” în sensul pe care îl găsim în operele clasice. Fundamentul moral lipsește cu desăvârșire, iar uneori, aerul de superioritate îl caracterizează: „Avea un fel liniștit de a se umfla în pene, cu vădită intenție să predomine, ceea ce îi și îngăduiam, cu atât mai mult cu cât l-am surprins odată la rampa de gunoaie, scormonind ca o cârțiță sub pământ”. Un artificiu, de extracție romantică însă, este „piticul” misterios din interiorul lui Ramses, un dublu al personajului, la rândul său victimă a „Omului cu ciocul de aramă”: „– Toată chestiunea s-ar fi rezumat la o crimă ordinară, săvârșită contra unui misit extraordinar, monologă în continuare Omul cu ciocul de aramă, dacă țipătul acela de copil nu m-ar fi înnebunit de groază, căci e neîndoielnic, după cum, de altfel, am bănuit întotdeauna, că Ramses purta înghemuit în coșul pieptului un copil pe care l-am străpuns mortal la demonstrația mea sportivă”.

Asistăm astfel la o dublă crimă: una reală și o alta pe care o putem cataloga drept „spirituală”, știind că dublul interior reprezintă mai curând o voce a conștiinței, dincolo de „senzația de artificiu fantezist-poetizant” pe care o sugerează Ion Pop (2010: 255). Această natură duală a lui Ramses ne poate rezerva o observație indispensabilă: „omul interior” despre care au vorbit și comentatorii lui Bonciu, „piticul” hoffmannesc sau, mai simplu, proiecția umană la o scară redusă poate constitui singura piesă de umanitate, unica dimensiune „eroică” și profundă a protagonistului. În multe secvențe, personajul oscilează între un discurs al eroului și un altul al antieroului, acesta din urmă demonstrabil mai ales prin „gustul de profanare” al lui Ramses, despre care vorbește Anton Holban (2005: 637). Scenariul inițial este absurd, notabil pentru individul aflat într-o luptă cu propria esență umană, fapt ce dezvăluie o sensibilitate mai curând paradoxală, demnă de literatura absurdului:

Dar dacă vei citi caietul postum, vei ajunge la aceeași părere. Piticul din lăuntruul său a mai avut puterea să strige pițigăiat și peltic: «Adio, Ramses». La care Ramses i-a răspuns: «Crapă, canalie», înainte de a se prăbuși neînsuflețit pe mormanul de gunoi. Am comis prin urmare un dublu asasinat, încheie Omul cu ciocul de aramă, și ți-l destăinuiesc, încredințat că niciodată nu vei avea cutezanța să mă denunți, tocmai tu, care de când te cunosc, trăiești uzurpând drepturile celorlalți, călcând peste cadavre, pentru ca să-ți însușești ceea ce nu ți se cuvine.

Și aici, ca și în cuprinsul romanului, antieroiul se află puși în situații stranii. Este lumea „oamenilor în patru labe”, cuprinși de febra erotică, măcinați de gânduri obscure, freudiene, o lume unde „omul vertical” aproape că nu mai are loc. S-a vorbit, în legătură cu romanul *Bagaj...*, de o predispoziție a personajului principal pentru demonic, sugerând, în fond, o mentalitate romantică pe care scriitorul expresionist și-o însușește, depășind însă tiparele vechiului curent: „Personajul-narator ales de Bonciu are trăsături demoniace: este fascinat de rău [...], iar nu de puține ori gesturile lui trec în grotesc” (Iacob, 2006: 192). Un personaj feminin, din casa de toleranță a doamnei Patanetschek (o altă doamnă Pipersberg), îi va destănuia lui Sinidis următorul detaliu, demn mai curând de atmosfera argheziană din *Poarta neagră*: „De când te cunosc, mișună păduchia în sufletul meu pe care îl simt înfășurat în zdrențe murdare, făcu domnișoara, patetic”. Existențele personajelor se desfășoară în parametrii unei estetici a urâtului, iar viziunea generală poartă o amprentă baudelairiană. Suntem, în definitiv, în lumea unor „figuri halucinante și grotești, împinse parcă demonic să caute a strânge o suferință insuportabilă în furie erotică, alcoolism sau acte nebunești” (Crohmlniceanu, 2001: 175).

Lăsându-i la o parte pe antieroi, ne putem întreba cine sunt eroii romanului? Pe adevărații eroi îi regăsim în compania lui Ramses Ferdinand Sinidis. Este vorba despre artiști, majoritatea poeți, ei înșiși modele pentru arta literară a lui H. Bonciu. Rămâne discutabilă poziția lor în corpul romanului. Poate fi vorba de un mod artificial de a-i plasa aici, ca o posibilă strategie de familiarizare a publicului interbelic cu numele acestora: Peter Altenberg, acel „nomad celebru”, Alfons Petzold, „scriitorul epocal”, „gigantul cu trup de stârpitură” sau Peter Hille, „regele boemilor”, alături de Egon Schiele, unul dintre reprezentanții Secesiunii vieneze. Pe această cale,

Bonciu își deconspiră modelele artistice, eroii incozomi ai literaturii sale. O experiență anterioară, cea de corespondent al *Rampe* la Viena, îi prilejuiește autorului o familiarizare cu atmosfera culturală a marelui oraș. Figura care îl preocupă nu este cea a negustorului sau a funcționarului. Eroul central, în majoritatea articolelor pe care le publică în ziarul condus de Faust-Mohr, rămâne artistul, iar marile fapte de eroism se desfășoară pe scena *Burgtheater*-ului, așa cum micile eroisme se consumau în interiorul cafenelelor (*Griensteidl* și *Central*, dintre cele celebre, adevărate comunități intelectuale). Viena, care „recuperează funcțiile Centrului” (Babeți; Ungureanu, 1998: 9), devine așadar un spațiu al descoperirilor pentru un scriitor ca H. Bonciu, iar artistul pe care îl proiectează în roman este, asemenea celui real, un erou aflat în luptă cu un sistem uzat, adesea intolerant. Drama creatorului este și una a nerecunoașterii artei sale. Mitul va prinde contur, însă mai târziu, într-o perioadă a canonizărilor.

Înainte de a ne ocupa de eroii-poetii ai lui Bonciu, este întâi necesară o pledoarie pentru aceste figuri exemplare, atipice în felul lor, ale căror virtuți au fost adesea enunțate. Despre cultul poetului-erou vorbește cu înțelegere victorianul Thomas Carlyle. Autorul nu are nicio ezitare în a-l numi pe poet un erou al timpurilor vechi și noi: „Poetul este o figură eroică, pe care atât epocile cele mai moderne cât și cele mai vechi o pot produce și care va apărea ori de câte ori va voi natura să trimită un suflet de erou. În orice epocă este posibil ca el să ia forma unui poet” (1998: 95). Exemplelor prototipice, Homer, Dante sau Shakespeare, li se pot adăuga și altele. O primă constantă eroică este legată de biografiile unora dintre poeții profeti: cunoașterea lor parțială, nesiguranța pe care o afișăm vorbind despre ei le conferă o dimensiune legendară. Carlyle însuși recunoaște că poeții sunt uitați: cel puțin pentru o perioadă, reocupându-și ulterior locul cuvenit în templul literelor. Acest proces poate fi comparat cu o beatificare, funcția ritualică având o importanță aparte. De asemenea, adorația rămâne o altă preocupare a posterității în legătură cu eroii-poetii. În fond, orice erou atrage și un cult, iar cazul poetului este exemplar, deși Carlyle recunoaște că nu se poate vorbi de perfecțiune aici: poetul este profet, dar nu și perfect (99). Nu în ultimul rând, trebuie subliniată importanța ideii de poezie ca muzică. Definițiile cele mai vechi se arată interesate de fondul strict muzical al unei creații: poezia reprezintă, dincolo de aspectele vizuale sau de armătura stilistică, și un discurs muzical. În acest sens, eroul trebuie asociat cu cântecul, deci cu armonia pe care o implică o partitură. Concepția este mai veche, iar Carlyle o readuce în atenția publicului de secol XIX.

Iar în ceea ce privește publicul, eseistul nu uită să confirme ignoranța acestuia, deplina nepăsare ce îl caracterizează atunci când vine vorba de poeții-eroi. Imaturitatea publicului face parte din definiția mai largă a autorului. De altfel, multe dintre ritualurile antume, ca și cele postume, sunt simple evocări sau defilări lipsite de conținut: „[...] iar respectul nostru față de Omul Mare, așa schilod, orb și paralic cum este el, se află într-o stare jalnică, aproape de nerecunoscut. Oamenii se închină în fața aparențelor Oamenilor Mari. Majoritatea nu cred că există vreo realitate în Oamenii Mari care să justifice adorarea [...]” (101). Se mai impune aici o distincție operațională: aceea dintre poetul de arenă, activ pe marea scenă a Cetății, el însuși recunoscut de oficialitățile vremii, și poetul de culise, ermetic, dezgustat în principiu de forul public și de ovațiile lui. Mulți dintre acei *poètes maudits* ai secolului al XIX-lea, bunăoară, sau marii exponenți ai modernității literare, ale căror biografii sunt, uneori, eroice se pretează categoriei din urmă.

Reprezentant al boemei și observator al ei, Peter Altenberg devine un erou al romanului *Bagaj*. ... Legende din jurul lui se leagă, cele mai multe, de cafenelele epocii 1900, de amintita *Café Central* sau de celebra *Griensteidl*, dar și de ideea vieții ca artă, pe care poetul și-a însușit-o. Bonciu îl numește, în *Bagaj*..., „blândul copilăș” care „avea în privire expresia pruncului cu degetul în gură”. Aspecte importante care privesc, fără îndoială, și o afinitate a poetului vienez pentru vârsta copilăriei, sintetizată în formula: „*Zauberreich meiner Kinderjahre*” (Gronberg, 2007: 179). Pe de altă parte, imaginea lui Altenberg, așa cum transpare ea din fragment, este cea a unui romantic întârziat: „[...] Peter Altenberg a trecut viața prin imaginar și nu s-a trezit poate niciodată din fantastica lui reverie”. Istorisirile care-l privesc sunt, majoritatea, neobișnuite, construite pe ideea faptului senzațional. Eroismul lui Altenberg este alimentat de aceste scenarii cu aură mitică. Este

cunoscută de biografii scriitorului galanteria acestuia ieșită din comun, probată și în compania unor fete ușoare, iar informația lui Bonciu este precisă: „Ca un logodnic timid îi lua brațul, să o petreacă prin cele mai elegante localuri vieneze, oferindu-i șampania și crabii, cu distincție și largă generozitate”. Pentru boemul Peter Altenberg, prostituția nu putea fi asociată cu o „mlaștină” (ca aceea a lui Karl Franz Kocmata, de exemplu, din studiul său social, *Der Sumpf von Wien*), ci mai curând cu o artă.

O altă istorie cu aer de legendă ne dezvăluie profilul boemului lipsit de mijloace materiale, a individului care trăiește viața doar la modul estetic, apropiat parcă de ornamentica *Jugendstil*. „Spre ziuă, când patronul îi prezenta respectuos socoteala, acest copil adorabil își scotocea, inconștient, toate buzunarele, cu imperturbabilă seninătate, până când patronul surâzător cu perfidie îl ruga să nu se mai obosească pentru o sumă atât de minimă”. Pentru ca narațiunile despre eroi să prindă contur, sunt necesare surse, deci mărturiile ale contemporanilor lui Altenberg, iar Bonciu nu uită să îi citeze pe câțiva dintre reprezentanții modernității vieneze: „Martori au fost la una dintre aceste întâmplări Stefan Zweig, Hofmanstahl și Arthur Schnitzler. Niciunul dintre ei nu a scris vreodată un cuvânt despre viața extraordinară a acestui fenomen”. În definitiv, eroul lui Bonciu devine – în acest context – un personaj, iar ipoteza lui Karl Kraus, aceea potrivit căreia omul real, Peter Altenberg, se confundă cu masca pe care o poartă, merită atenție (Tomuța *apud* Vălcan, 2008: 206).

În aceeași linie, a artiștilor-eroi, se înscrie și Egon Schiele, unicul pictor, după știința noastră, devenit personaj în literatura română. Prezența lui Schiele, excentricul pictor vienez, în proza lui H. Bonciu demonstrează, în climatul cultural interbelic, perfectă sincronizare a autorului – în sens lovinescian – cu arta europeană modernă. Personaj de roman va fi Schiele și mai târziu, la Llosa, în *Caietele lui Don Rigoberto*, însă în acest caz, el este doar eroul postum, memorabil prin forța artei sale. Asemenea lui Oskar Kokoschka, Schiele a fost un revoltat al epocii lui, ducând mai departe gesturile de frondă inițiate de grupările secesioniste mai vechi din Viena imperială. Arta va căpăta acum, în perioada care precedă anul 1914, o turnură de scandal, iar o parte dintre desenele lui Schiele, acelea care reprezintă o estetizare a sexualității umane, îl vor aduce pe artist în fața justiției. Corpurile sale degradate așezau eroticul într-o zonă morbidă, iar contrastul acesta încă pare – în epoca în care activează Schiele – un atac la adresa artei. Pe de altă parte, resimțim în descrierea unor prezențe feminine din *Bagaj...* (roman care, în anul apariției, a fost însoțit de câteva dintre desenele mai puțin scandaloase ale lui Schiele) ceva din arta pictorului austriac. Una dintre ele este chiar Hilda, obiect erotic și subiect al unui tablou: „Se vorbea de răsunătorul succes al pictorului, care obținuse recent la ultima expoziție de la muzeul colonial din Berlin patru mii de guldeni olandezi pentru tabloul «Dansatoarea cu castaniete», în care tânărul maestru nemurise chipul și armonia trupului prea puțin pământesc al Hildei”. Artistul este cel care immortalizează, iar acest aspect poate fi înțeles ca un atribut al eroismului. Mulți dintre eroii clasici, de altfel, au fost asociați cu ideea nemuririi. Cazul Schiele este, din acest punct de vedere, la polul opus: eroismul său a câștigat tot mai mult în postumitate. Este, de asemenea, relevantă prețuirea lui H. Bonciu pentru artist. Un cercetător al artei, Andrei Pintilie, ne oferă un context mai amplu: „Avem însă dovada certă, pe de-o parte, a interesului pe care Bonciu i l-a purtat lui Schiele în faptul că el a posedat, pe lângă presupuse tablouri (litografii?) ale acestuia, și două broșuri apărute după moartea pictorului prin grija criticului Arthur Roessler, prieten intim, acesta, cu Schiele” (2002: 14). Lectura acestor mici studii, apărute în 1922, l-a marcat definitiv pe scriitorul român, cunosător al convențiilor artistice expresioniste.

Ceilalți doi eroi sunt Alfons Petzold, „faimosul cocoșat de obârșie vieneză” și Peter Hille, poeți cunoscuți de limbă germană ale căror biografii – putem afirma – conțin fapte eroice. Ipostaza poetului implicat social îl caracterizează pe Alfons Petzold și, în general, lupta sa pentru un ideal. Asemenea lui Altenberg, o configurație romantică îi poate fi atribuită: „Pe acolo umbla desculț micul Alfons în zdrențe, cu derbedeii mahalalei după el. Noaptea dormea prin canale, iar în răstimpuri scria poezii, sortite bineînțeles să fie înghițite de coșul revistelor de literatură”. Este recondiționată aici vechea concepție, de esență romantică, ce distinge artistul de o societate

meschină, ale cărei valori sunt discutabile.

Un alt caz este cel al lui Peter Hille. Și el își întemeiază o legendă, ca orice erou, ancorată însă în filosofia omului natural, cea pe care a fundamentat-o Rousseau. Destinul lui Hille este comparabil, în anumite privințe, cu cel al lui Petzold: „El trăia mult în fundul pădurilor, nedespărțit de o raniță de pânză îndesată cu gazete. Treceau trei sau patru săptămâni până la reparația lui, cu barba crescută și mai sălbatic, cu pantalonii sfâșiați, prin care se întvedeau, până spre genunchi, picioarele-i păroase, slăbănoage, fără ciorapi, vârâte în niște ghetete întoarse, diforme și scâlciate, cu gumilasticul ros de mărăcini”. Hille, autor din aceeași familie literară cu Erich Mühsam, Richard Dehmel, Else Lasker-Schüler sau Otto Julius Bierbaum, este aici literaturizat. Pe Mühsam și Dehmel, lirici expresioniști, Bonciu i-a tradus, însă nu le-a acordat șansa eroismului literar.

Este cert, totuși, că în jurul eroilor din *Bagaj...* s-au dezvoltat o serie de mituri pe care scriitorul român le explorează cu acribie în romanul său. Ei nu funcționează ca niște oameni obișnuiți: nu își joacă „rolul” potrivit unor scheme de gândire, deși afișează în permanență o mască (adesea ridicolă). Micile bufonerii de curte, diversele scenarii la care asistăm definesc o personalitate, un *modus vivendi*. De asemenea, ei își depășesc situațiile-limită cu eroism, care, în acest caz, poate însemna și stoicism.

Eroul aparține, cu alte cuvinte, nu doar contemporanilor; el reprezintă și o glorie postumă, o immortalizare a unor idei. Mai mult, putem afirma că eroul își începe existența mitică doar postum. Biografia lui devine, cu această ocazie, interpretabilă. Cei vechi, de altfel, valorizau măreția, sublimul, grandoarea și, în general, principiile „înalte”, nobile. Pentru moderni însă, categoria „sublimului” rămâne în fundal sau dispare: eroii, la rândul lor, devin mai curând niște observatori. Ei nu mai scriu *pentru* curte, ci *despre* curte: nu se mai lasă seduși de idealurile conducătorului, doresc, mai ales într-o epocă a totalitarismelor, să își spună cuvântul. La celălalt pol, antieroul este reprezentativ pentru literatura pe care o practică Bonciu. Galeria sa de portrete expresioniste, precum și absurdul unor situații deschid calea acestor prezențe demonice. Foarte mulți antieroi moderni descind din Mefistofel, însă răul – în acest caz – nu este întotdeauna previzibil. Astfel, discursul despre rău, cu toate implicațiile lui paradoxale, își va construi acum o nouă istorie.

**Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul “Rute de excelență academică în cercetarea doctorală și post-doctorală – READ” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract nr. POSDRU/159/1.5/S/137926.*

BIBLIOGRAFIE:

- BABEȚI, Adriana; Cornel UNGUREANU (coord.), *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, Iași: Polirom, 1999.
- BONCIU, H., *Bagaj... Pensiunea doamnei Pipersberg*, Iași: Polirom, 2005.
- BRAMBERT, Victor, *In Praise of Antiberosees. Figures and Themes in Modern European Literature 1830-1980*, Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- CARLYLE, Thomas, *Cultul eroilor*, trad. Mihai Avădanei, Iași: Institutul European, 1998.
- CĂLINESCU, George, *Opere*, vol. III „Publicistică” (1936-1938), ediție coordonată de Nicolae Mecu, București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2007.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Literatura română și expresionismul*, București: Eminescu, 1971.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, ediție îngrijită de Geo Șerban, București: Editura Hasefer, 2001.
- GRONBERG, Tag, *Vienna. City of Modernity 1890-1914*, Bern: Peter Lang AG, 2007.
- HOLBAN, Anton, *Opere*, vol. II „Teatru. Note de călătorie. Comentarii critice”, ediție, note și comentarii de Elena Beram, București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2005.
- IACOB, Livia, *Romancierii interbelici*, Iași: Institutul European, 2006.
- PINTILIE, Andrei, *Ochiul în ureche. Studii de artă românească*, ediție îngrijită de Ileana Pintilie, București: Editura Meridiane, 2002.

- POP, Ion, *Introducere în avangarda literară românească*, București: Institutul Cultural Român, 2007.
- POP, Ion, *Din avangardă spre ariergardă*, București: Vinea, 2010.
- VĂLCAN, Ciprian (ed.), *Splendoarea decadenței. Viena 1848-1938*, Timișoara: Bastion, 2008.

