

ANTON HOLBAN

Cristina Balinte *

HOLBAN, Anton (10.II.1902, com. Huși, j. Fălciu – 15.I.1937, București), prozator, dramaturg, cronicar cultural. Este fiul Antoanetei (n. Lovinescu), „de douăzeci și patru de ani, fără profesie”, și al lui Gheorghe Holban, „de patruzeci de ani”, „căpitan în activitate”. Studiile primare le face la Fălțiceni, la Școala primară de băieți nr. 1 „Al. I. Cuza” (1909–1913), iar cele secundare, în același oraș, la Gimnaziul „Alec Donici” (1913–1916), unde bunicul, Vasile Teodorescu Lovinescu, fusese profesor de istorie și director. Din cauza schimbărilor de domiciliu ale mamei, divorțată la 26 ianuarie 1912, după un proces intentat încă din 1910, în care „reclamanta” fusese reprezentată de fratele său, avocatul Octav Lovinescu, **H.** urmează studiile liceale, în etape: la Focșani (Liceul „Unirea”, 1918–1919) și București (1919–1921), în apropierea unui alt frate al mamei, cel mai cunoscut, criticul E. Lovinescu, profesor de latină, în cadrul Liceului „Matei Basarab” (**H.** va fi înscris, însă, la *Secția modernă*, paralelă). După examenul de absolvire trecut în sesiunea iunie 1921, în fața unei comisii conduse de prof. univ. D. N. Burileanu, care îi acordă „nota medie *f. bine*”, optează pentru Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București. Frecventează casa din strada Câmpineanu 40, unde locuia E. Lovinescu și se organizau „ședințele” Cenaclului „Sburătorul”. Prezența sa, începând cu 7 octombrie 1923 (la o reuniune la care „F. Aderca ne citește un studiu despre Marcel Proust”), capătă – în consemnările din *Agendele* lovinesciene – nu doar forma audițiilor din public, dar și pe cea a insistențelor de a fi promovat ca autor, mai întâi de teatru (cu piesa *O viață*, dată spre lectură, pe rând, lui Camil Petrescu, Victor Eftimiu și Hortensiei Papadat-Bengescu, aceasta etichetând-o drept „document literaturizat”), apoi de proză scurtă: „o mică poveste-fantezie – slabă”, va da verdictul exigenței Lovinescu. După o criză nervoasă, când îi cere „cu lacrimi în glas” lui Lovinescu să îl sprijine în obținerea „posibilității de a colabora undeva, și ore suplimentare”, **H.** scrie „o mică lucrare” al cărei subiect este studiul arhitectului G. Balș despre *L'architecture religieuse en Moldavie* [*Arhitectura religioasă în Moldova*]; articolul marchează debutul și apare, în 1924, în revista *Mișcarea literară* (nr. 3/ 29 noiembrie). În ianuarie 1925 obține licența *cum laude*, în specialitatea Filologie modernă, „întrunind patru bile albe [istoria artelor – scris, franceză, istoria artelor, literatură română – oral] și una roșie [la franceză – scris]”. Din comisia universitară au făcut parte: Ch. Drouhet (președinte), M. Dragomirescu

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

și Al. Tzigara-Samurcaș (membri). În luna iunie al aceluiași an, participă la un concurs de burse pentru École Normale Supérieure (ENS). Este respins, câștigători fiind declarați Ș. Cioculescu, N. N. Condeescu, D. Murărașu. Singurul care va pleca la Paris va fi însă N. N. Condeescu. La 2 februarie 1926, „are romanul pregătit”, notează Lovinescu; pe 22 martie, descoperind că personajul principal era chiar fratele său, Vasile Lovinescu, aplică autorului și produsului finit comentariul acid: „Anton Holban îmi aduce romanul său, *Don Bazile* – tânărul e un inconștient; fotograf exact, dar tendențios”. Cu toate acestea, **H.** este acceptat să figureze printre membrii comitetului de redacție al revistei *Sburătorul* (serie nouă). Conform unei note intitulată *Cercul „Sburătorului”*: „[...] în prezența următoarelor persoane: E. Lovinescu, Brăescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovary, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta și Const. Cantuniari, Émile și Riri Gibory, Ecat. Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zarifopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Casvan-Pașa, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu etc. s-a încheiat următorul proces-verbal de constituire a revistei *Sburătorul*”. Neinclus în sumarul nr. 1, „din lipsă de spațiu”, acesta apare în numărul 2/ 28 februarie, „cu titlu de document”, „Comitetul de redacție se compune din următoarele persoane: E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Valjean, G. Brăescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Sanda Movilă, Vladimir Streinu, care au cooptat și pe Ticu Archip, Pompiliu Constantinescu, Gh. Nichita, Anton Holban – și pe d. S. Benvenisti, fostul nostru editor, căruia, pierzând importante sume de bani la primul «Sburător», nu-i putem refuza cinstea de a mai pierde și la al doilea, deși, cu regret, nu-i putem oferi ocaziunea unor pierderi tot atât de însemnate”. **H.** nu abandonează ideea de a ajunge în Franța, reperul cultural cel mai frecventat de intelectualii români cu aspirații la ieșirea din limitările localiste, depunând, la 26 iunie 1926, o cerere în vederea efectuării unui stagiu de perfecționare didactică. Primește acordul Ministerului Instrucțiunii, pe fondul „situației precare pe care o ocupă predarea limbii franceze în învățământul românesc”. Este trimis la cursurile speciale de vară, organizate de Universitatea din Dijon, însă, la întoarcerea în țară, în toamnă, trebuie să treacă la catedră, ca profesor titular de limba franceză, la Școala Normală de Băieți din Constanța. Rămâne aici un timp foarte scurt, cât să mai dea o șansă relației cu Nicoleta Ionescu (prototipul personajului *Irina*, în universul narativ holbanian), colegă și prietenă din facultate, profesoară de franceză la Liceul de Fete din Constanța, apoi transferată în Cadrilater, la Bazargic. Insistă să plece din nou la Paris. La sfârșitul anului 1926, începe să colaboreze la *Viața literară*. Revista îi publică, pe prima pagină a nr. 31/ 11 decembrie un medalion dedicat fostului profesor din facultate, *M. Dragomirescu*, adeptul pedagogiei repetitive, autoritare, cu numeroase, totuși, interludii de „bunăvoință” ceea ce trezește „simpatia” hipersensibilului **H.** („D-l M. Dragomirescu era incapabil să se supere vreodată cu tot dinadinsul. De aici și simpatia multora pentru el. [...] I-a fost dat acestui luptător al unei estetici integrale să rămână, poate, ca un punct curios de istorie literară. Față de

acel care neagă omului orice rost într-o interpretare literară, va trebui să se țină seama de om. Pentru cei pe care îi preocupă curiozitățile sufletești, d. M. Dragomirescu va rămâne ca un simbol al bunăvoinței iremediabile”). Un alt articol publicat în gazeta condusă de I. Valerian are titlul *Câteva reflexii în preajma „Scrisorii pierdute”*. Din ianuarie 1927 până în iunie 1928, primește finanțarea statului român pentru a elabora o teză de doctorat despre scriitorul decadent francez Jules Barbey d’Aurevilly, un autor în deplin acord cu gustul literar al vremii. Audiază cursuri ale profesorilor de la Sorbona și de la Collège de France, studiază la Biblioteca Națională a Franței, investigheză direct, prin excursii pe teren, „mediul” normand al subiectului tezei. La concurență cu numeroasele tentații culturale din Franța (concerte, spectacole de operă și de teatru, biserici, muzee), lucrarea despre Barbey d’Aurevilly își pierde precedența, astfel încât H. revine în țară fără a obține diploma doctorală și rămâne să predea franceza, cu statut de profesor „provizoriu”, la Liceul „V. Alecsandri” din Galați. Efervescenta, naturalețea, ambianța desfășurării actului consumului cultural, în Franța, îl influențează decisiv în dorința de a deveni scriitor. Reîncepe, în consecință, presiunile pe lângă E. Lovinescu. Luna octombrie 1928 înregistrează – după datele din *Agendele* criticului – etapele forțării publicării romanului *Don Basil*, „refăcut” (13 oct.), dat spre lectură de mentorul *Sburătorului* scriitorilor F. Aderca („găsește romanul extraordinar, crede că e de Ticu”) și Sanda Movilă („entuziastă”). Pe 9 noiembrie, E. Lovinescu notează că atât piesa de teatru, cât și romanul au primit girul difuzării publice, din partea lui Liviu Rebreanu, președintele Societății Scriitorilor Români. În zona relațiilor interpersonale, între aspirantul nepot și influentul unchi se desfășoară, însă, un schimb ineficient de servicii, însoțit de acumulări de antipatie: unul dorește să folosească autoritatea celuilalt pentru succesul literar; celălalt caută să „controleze” vocea unui membru al familiei, pentru consolidarea succesului critic și literar (Lovinescu îi dăruiește *Evoluția prozei literare, Mutația valorilor estetice*, manifestându-se printr-o „scenă violentă pentru tăcerea cu care întâmpină volumul meu [*Mutația...*]”). În primele patru luni din 1929, activitatea lui H. turează pe multiple planuri: pregătește apariția romanului (negociază cu Lovinescu titlul, devenit din *Don Basil*, *Tololoi*, *Silvestru*, fixat până la urmă de editor în formularea *Romanul lui Mirel*; reglează cu Benvenisti „chestia pecuniară a cărții”), călătorește din nou la Paris, iar în absență cele trei acte ale piesei *Oameni feluriți* îi sunt citite în trei ședințe ale Cenaclului „Sburătorul” (de actrița Dida Solomon, actul I și II, și de scriitoarea Sorana Țopa, actul III). H. debutează editorial pe 12 mai 1929 cu *Romanul lui Mirel*, cartea, intrată în librării în săptămâna următoare, fiind precedată de apariția unor fragmente, în „Gazeta literară” (an I, nr. 1/ 31 ianuarie și nr. 2/ 7 februarie), cu o introducere ambiguă, neconvingătoare, făcută de E. Lovinescu: „Publicarea romanului unui «debutant», d. A. Holban, într-o revistă, în jurul căreia s-au strâns scriitori, ce numără – unii – mai mult de două decenii de la debutul lor, ar fi de dorit să aibă toată semnificarea, pe care i-o dă revista, voluntar. Oricât de circumscrise ar fi cadrele, în care se desfășoară acțiunea acestui roman, despuiat de

acțiune și de decor, ceea ce-i caracterizează nu sunt fericitele defecte de abundență ale începutului, ci stigmatele dureroase ale maturității: supravegherea de sine împinsă până la sterilitate, observația acidă, rea, lipsa de lirism și avânt. «Debutul» este, așadar, numai un capriciu al timpului și nicidecum o categorie psihologică a scriitorului și a romanului său. În puținele pagini ce vor urma, cititorul va lua contact și cu acuitatea răutăcioasă a adolescentului Mirel, din linia sufletească a lui *Poil de carotte* și cu personalitatea grotescă a lui «Tololoi», prins de d. Holban atât de precis în deformația lui. La urmă, poate, va ajunge la convingerea noastră, de a fi descoperit un scriitor format». Deși cartea nu are vânzările scontate, atrage totuși atenția criticilor tineri, precum Octav Șuluțiu, care îi scrie cea dintâi cronică, în cotidianul *Ultima oră*. În 1930, H. anunță, prin intermediul rubricii „Culise” a gazetei *Vremea*, mai întâi punerea în scenă a piesei *Oameni feluriți*, „în cursul lunii Ianuarie, sub regia d-lui Vasile Enescu”, apoi, de această dată pe spațiul rubricii „Indiscreții”, pregătirea „unui nou roman”, încheiat în scurt timp, după cum arată nota din 27 febr.: „D-l Anton Holban, autorul *Romanului lui Mirel* și *Oameni feluriți*, a terminat un nou roman, *Oglinzi paralele*, ce va apărea în curând la Editura S. Ciornei”. La 20 martie, *Vremea* difuzează știrea că H. intenționează să publice „o lucrare senzațională asupra lui Barbey d’Aureville”, în care „autorul *Diabolicelor* va fi studiat și înfățișat în toată grandioasa sa amploare”. Pe 26 iunie, i se comunică acordarea Premiului „A.G. Florescu”, în valoare de 25 000 lei, pentru piesa *Oameni feluriți*, a cărei premieră avusese loc la 17 ianuarie, pe scena Teatrului Național. Se căsătorește civil, la 21 februarie 1931, cu Maria Dumitrescu (prototipul *Ioanei*, din romanul omonim), „22 ani, studentă, ortodoxă. Născută la București, j. Ilfov, 10 martie 1908. Domiciliată în București, Calea Floreasca, 48”. Ceremonia are loc la București, iar cei doi soți „nu încheie convenție matrimonială”. Din detaliile consemnate de cercetătorul literar N. Florescu, în minuțios documentata reconstrucție biografică, publicată cu titlul *Divagațiuni cu Anton Holban*, „cei doi nu au domiciliat însă niciodată împreună, iar legătura lor, destul de fragilă, nu s-a putut consolida așa cum ar fi fost firesc”. Explicația comportamentului matrimonial bizar ar sta, potrivit aceluiași cercetător, într-o relație amoroasă a Mariei Dumitrescu cu vărul lui H., Lala (Vasile) Lovinescu, productivă în detestare și evitare fără drept de apel, înregistrată și de E. Lovinescu, în *Agende...*. O lună mai târziu, în martie, iese de sub tipar *O moarte care nu dovedește nimic* (Editura Cugetarea – Georgescu Delafras), roman pe care criticul cu rezidența în str. Câmpineanu 40 îl sfătuiase „să îl amâne”. Într-o reuniune de la „Sburătorul”, recenta apariție editorială este supusă unor „impresii de lectură”, primind atât reacții favorabile (Șuluțiu, E. Ionesco), cât și violente critice (Camil Petrescu îl consideră „fără stil, plat”). Anii 1930 și 1931 consemnează, deopotrivă, încercările lui H. din specia prozei scurte. Schița *Surprise sentimentale* apare în *Vremea*, la 14 decembrie 1930. Pe 26 aprilie 1931, citește pe un ton prea răstit, la „Sburătorul”, nuvela *Moartea Paulei* (viitoarea *Chinuri*). Nu convinge pe nimeni, așa încât „pleacă”. Din 1931 până în 1934, obține un transfer, la Seminarul monahal de la Mănăstirea Cernica.

Audiază conferințe ale Asociației Criterion, iar la reuniunea din decembrie 1932, despre *Marcel Proust*, prezidată de Mihai Ralea, participă cu expozeul *Suferințele lui Swann*, într-un grupaj tematic la care mai contribuie Mihail Sebastian, E. Ionescu, Petru Comarnescu. Reușește să publice încă două romane: *Parada dascălilor* (1932), contractat de editorul Delafras, și *Ioana* (1934), rămas mai multe luni în așteptarea unei oferte de tipărire și scos, până la urmă, cu ajutorul lui E. Lovinescu, la Editura Pantheon din Brad, a inginerului Gh. Furnică-Minovici. La Cernica, va preda până la 1 septembrie 1934, când va obține o nouă transferare, de această dată la Seminarul Central – București (aici va ține, în completare, inclusiv ore de limba și literatura română). O excursie „de o zi” la Turtucaia, în iunie 1932, organizată de Societatea turistică „România pitorească” îi dă posibilitatea de a o cunoaște pe Florica Codreanu, căreia „i se spune Cocuța, ca și Irinei”), funcționară divorțată. Prin asemănările pe care **H.** le descoperă între ea și Nicoleta Ionescu („Irina”), deja căsătorită cu avocatul Vlăduță din Cadrilater și decedată, din cauza unei „embolii post-natale”, la 30 iunie 1931, Florica Codreanu face din ce în ce mai hotărât pasul câștigării încrederii. Ea răstoarnă percepția inițială a unei femei mondene, „facile” („Ai impresia că-i cunoaște pe toți de vreme lungă, că trăiește cu toți. Poate că-i facilă într-adevăr. Stă în brațele tuturor cu ușurință. Poate că e un fel de a uita. Sau e genul ei asta. [...] În fine o persoană ambiguă, de care nu poți vorbi cu certitudine. Numai că e Irina reîncarnată”, îi scrie suspiciosul **H.**, pe 26 iunie 1932, prietenului Ion „Nelu” Argintescu, fost coleg de franceză, la Galați), devenindu-i confidentă (prototipul personajului *Milly*) și, în final, un legatar testamentar, neoficial (această calitate îi va fi atribuită, într-o carte poștală trimisă către soții J. Stratilat din Găești, la 7 ianuarie 1937, cu o săptămână înainte de intervenția chirurgicală fatală: „[...] Și n-am testament! Plăcile, dumitale. Restul, Cocă”). În ceea ce privește căsătoria cu Maria Dumitrescu, aceasta se va desface printr-o sentință de divorț, „pentru motive de injurii grave”, pronunțată la 3 iulie 1933, în absența „soțului pârât”. Cu toate turbulențele din viața privată, în amintirea elevilor, profesorul **H.** apare sever, autoritar, dar și plăcut prin glume. Scriitorul Valeriu Anania, viitorul Mitropolit Bartolomeu, care i-a fost elev în clasa a II-a, la Seminarul Central, îi descrie – în *Rotonda plopilor ascunși* – caracterul dificil, oscilant între stări sufletești, dar constant în educarea și familiarizarea tinerilor cu frumosul din arte: „Regulile gramaticale nu-i plăceau. Ne instruia mai mult în latura literaturii. Un «zece» era bine-venit aceluia care ar fi citit cea mai frumoasă carte. Mi-aduc aminte când ne-a recomandat să citim *Quo vadis* și *Jack*. [...] De foarte multe ori ne făcea să râdem, prin spiritele și anecdotele sale. Parcă-l văd: plimbându-se pe dinaintea băncilor, cu mâinile în fundul buzunarelor, râzând cu hohote, ca un copil naiv ce se bucură de vederea unei jucării minunate. Rareori sta la catedră. Și atunci, după terminarea orei, lista de absenți nu mai putea fi întrebuintată; subiectul discuției, un popă, o casă, o pisică, lua imediat ființă pe hârtie, sub forma unei caricaturi”. Un episod remarcabil, notat de Anania, menționează propunerea lui **H.** de a fi constituită o bibliotecă „a clasei noastre” și

formarea, totodată, a obișnuinței elevilor de a-și folosi „micile economii”, cumpărând cărți: „Am fost prima serie de elevi care și-a făcut o bibliotecă aparte. Dânsul ne recomanda cărțile ce trebuiau cumpărate”. În zona vieții private, complicațiile sentimentale continuă. **H.** frecventează, în perioada 1934–1935, casa inginerului și proprietarului de terenuri Jean Manolovici, „președintele filialei din România a Societății londoneze de asigurări SUN” (Vlaicu Bârna), a cărei fiică Lydia Eveline (născută în 1919, soție, din 1937, a baronului englez Frank Houston Bowden, industriaș, proprietar de terenuri, colecționar de săbii japoneze și de arme orientale; vor avea împreună trei fii) joacă rolul de *femme fatale* cu scriitorii care o inspiră și pe care îi inspiră. După o „aventură” începută în 1933 cu Octav Șuluțiu, fixată în *Jurnalul* acestuia în termeni de revelație: „Aici apare Lydia!”, adolescența de șaisprezece ani îi stârnește interesul și lui **H.** – care ajunge până la stadiul obsesiv, de a o urmări cu binoclul, în grădina restaurantului Cina, de la balconul camerei închiriate în Casa Brânceni –, pentru ca în paralel să îi cedeze lui Zaharia Stancu, lăsându-i pe Șuluțiu și **H.** iremediabil certați. Din capriciile unei predecesoare a „Lolitei” și din fantasmalele universale masculine asupra virginității (Șuluțiu se autodefineste drept „monstrul salvat de fecioară”) decurge literatură impregnată de senzualism sau erotism: romanele *Ambigen* (1935, Șuluțiu), *Jocurile Daniei* (1935, Holban; în timpul vieții a apărut doar fragmentul *Cu Dania la telefon*, acceptat de *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 1/ 1936), *Oameni cu joben* (1941, Stancu). În februarie 1935, **H.** constată accentuarea episoadelor de „prurit de fiecare moment”, „stupid”, pe care „doctorii nu pot să explice”. Prin mai, starea de sănătate se degradează: „[...] nu dorm, nu pot merge și vorbi cu oamenii. Restul mi-e egal. Literatura mea mi-a devenit complet indiferentă”, îi mărturisește lui Ion Argintescu, într-o scrisoare. În 1935 este laureat al Premiului Societății Scriitorilor Români, pentru romanul *Ioana*. Detaliile conjuncturale sunt comentate malițios-critic de ziarul *Vremea*: „Premiile S.S.R. [...] s-au decernat de o comisie alcătuită din romancierul Cezar Petrescu, poetul Zaharia Stancu și d. Scarlat Struțeanu, critic în retragere de cel puțin un deceniu. Premiile au fost astfel împărțite: 25 000 lei – constituind premiul «Regele Carol II» au fost împărțiți între d. Horia Furtună pentru romanul ilizibil *Iubita din Paris* și d. Mihail Cellarianu, pentru o simplă schemă de roman, *Polca pe furate*. 10 000 lei – constituind premiul Brătescu-Voinești au fost acordați integral celui mai respectabil urmaș al d-lui Radu Cosmin, d-lui Octav Desilla, pentru babilonicul roman *Neastâmpăr*. 12 000 lei – premiul Torouțiu merg spre încurajarea romanului prolix, facil și cezarpetrescian (de gen industrial) *Cei 7 frați siamezi* al d-lui T. C. Stan. 4 000 lei – premiul S. S. R. se dau d-lui Anton Holban, pentru *Ioana*, singurul roman demn de a lua un premiu din cele distribuite de S. S. R. acest an. [...] Concluzia la aceste premii ale S.S.R. pe 1934 este simplă: dușmanii cărților de valoare sunt înșși scriitorii. Se premiază periferia literară și se omit operele de valoare” (nr. 388/ 19 mai 1935). Aprofundează opera lui Marcel Proust, preocupare de lectură segmentată în cinci episoade, patru antume (*Marcel, Artificii, Vocabular, Du côté de chez Swann*), unul postum

(*Poezie*), încredințate revistei *Azi*, începând cu nr. 22/ martie–aprilie 1936. Problemele de sănătate se complică. Aceluiași prieten din Galați, Ion Argintescu, îi transmite, la 3 iunie 1936, că se pregătește, „în august”, pentru „operația de apendicită” (pe 17 iunie îi dă vestea și lui Jean Stratilat). Plătește cure costisitoare („Aici [la Fălticeni] merg zilnic la spital, pentru un autovaccin, care nu-mi face nimic. Înainte de a veni, am dat inutil 3 000 lei la un doctor *nou*. Un rând de haine”, către Ion Argintescu, la 17 iulie 1936), până când află că „boala” care „mă chinuie în fiecare zi și noapte, de vreo zece ani” poate fi stopată printr-o intervenție de secționare în sistemul nervos simpatic („marele simpatic”). La 15 decembrie 1936, **H.** revine, în corespondența cu Ion Argintescu, la tema „operației”, „amânată zilnic, din lipsă de loc la spital”. Un amănunt, mai puțin observabil, este adresa pe care **H.** o comunică pentru a fi utilizată în schimbul epistolar: „D[omnu]lui Spivac pentru A. H. [...]”. Pe 6 ianuarie 1937 se internează la Spitalul bucureștean Filantropia, Secția de chirurgie. Ultimele cărți poștale, cu notații din ce în ce mai preocupate de rezultatul operației, le sunt adresate prietenilor: familia Jean Stratilat – căreia, din ambientul maladiv în care entuziasmele experimentale manifestate de medicina românească a vremii degenerază cel mai adesea în eșecuri iremediabile („Ascult radio, din 8 persoane, cu un țigan lăutar orb în urma operației. [...] În jurul meu numai operați desperați”; 7 ianuarie a.c.), îi dă indicațiile testamentare lui Aurel Stino – căruia îi cere „să elucideze cu Ș.[uluțiu]; ar fi o mare bucurie pentru mine”, strecurându-i însă și eventualitatea lipsită de speranțe pentru starea personală imediată de sănătate, „Eu rămân încă mult aici (dacă scap), cel puțin două săptămâni” (10 ianuarie a.c.), și lui Ion Argintescu („Sunt de cinci zile în spital, și mă amână zi de zi, după ce trăiesc fiecare clipă infernală. A rămas pe luni [...]”; 12 ianuarie a.c.). Deși sarcina medicală cu risc îi revine profesorului Amza Jianu, format la școala reputatului Thoma Ionescu și chemat de la clinica Spitalului Colțea, unde a funcționat începând cu 1930, pacientul „sucombează” postoperator, nu luni, pe 13 ianuarie, când s-a efectuat intervenția, ci, potrivit *Certificatului de verificare a morței* (nr. 36/ 1937, semnat de medicul verificator L. Popescu), „la 15 ianuarie 1937, orele 19¹⁵, în urma maladii apendic[ită] acută, uremie”, starea de infecție generalizată (peritonită) declanșându-se pe 14 ianuarie. Dincolo de speculațiile cu privire la natura bolii, transmisă sau nu, pe un fond ereditar alterat de care suferea („Știam că se interna, periodic, în spital”, va aminti Valeriu Anania), finalul neașteptat al existenței intră, cu fatalitatea unei premoniții, în formula folosită de **H.**, într-un articol din categoria „Plastica”, la dispariția „tânărului pictor N. Popovici” (1936): „A murit fără să fie cineva lămurit de ceea ce a avut, în timp ce doctorul ultim a fost neglijent, nici măcar curios”. Tot Valeriu Anania oferă, cu autenticitatea martorului, amănunte prețioase despre atitudinile, diferențiate umoral, ale elevilor la anunțul tragicei vești („Un fior mare a trecut prin toată școala. Oricât ar părea de monstruos, întâia reacție a fost a unor elevi mai mari, din cursul superior, foste victime ale exigențelor lui, care au jubilat. Cei mai mici au plâns”), despre zvonurile care încercau să explice opțiunea neortodoxă

pentru practica incinerării („Detractorii răspândeau, zgomotos și insinuant, vestea că profesorul ateu va fi incinerat. Asupra motivării, părerile erau împărțite: unii credeau că așa lăsase el, cu limbă de moarte, alții, mai milostivi, o puneau pe seama unui unchi al său, care ar fi dorit să-i păstreze aproape urna cu cenușă”), despre desfășurarea ceremoniei funebre, la 17 ianuarie, privită „lipit de unul din ocheane” și plină, în consecință emoțională, de efecte macabre. Trebuie precizat că de organizarea și costurile presupuse de tragicul moment s-au ocupat membrii familiei Lovinescu: cumnatul mamei, Antonel, cu „aranjamentele”; unchiul Eugeniu, cu redactarea discursului de adio și suma de 5 000 lei; sora mamei, Corina, cu parastasul. Pierdut relativ în uitare, odată ce urna i-a fost lăsată în cavoul familiei Lovinescu, de la Fălticeni, deși la incinerarea din 17 ianuarie, orele 16, a participat „o foarte numeroasă asistență”, printre care ziarul *Dimineața* (nr. 10.803/19 ianuarie 1937) îi identifică și numește pe „d-nii Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, d-na și d. Ludovic Dauș, d-na și d. F. Aderca, Ș. Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sebastian, Mircea Eliade, Virgil Monda, Lucia Demetrius, Ury Benador, E. Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Petrașincu, Horia Stamatu, Mihail Strajă, Emil Gulianu, Tache Soroceanu, H. Bonciu, Petru Manoliu, Vlăicu Bărnă, Octav Desilă, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, A. Grama, I. Valerian, Al. Sahia, Vladimir Donescu, Haig Acterian, Mac Constantinescu etc.”. **H.** va fi evocat comemorativ, în *Vremea* (nr. 250/9 ianuarie 1938), la un an de la dispariție, doar de doi „foști elevi” teologi: Luca Spivac, de la Seminarul Cernica (*Un an dela moartea lui Anton Holban: „Nesimțit, așa cum fug anii unor vieți fără rost, a trecut un an de la moartea lui Anton Holban. Uitat, neînțeles, părăsit dela plecarea lui și de cei mai apropiați prieteni, încercuți de cercurile vieții, arareori un rând cu o amintire sau un gând frumos l-a mai readus printre oameni [...]”*), și C-tin C. Marinescu, de la Seminarul Central, București (*Pomenirea prietenului Anton Holban: „I-am fost elev, dar ca să zic așa, întunec, poate, amintirea lui care trebuie să fie cât mai luminoasă. I-am fost prieten. «Mi-e silă, dragii mei, ne vorbea în clasă, când știu că vă sunt profesor. Dar ce să fac? Sunt sărac și mi-e singurul mijloc de traiu. După ce ies din curtea școlii, uit că sunt profesor. Eu sunt prietenul vostru. Îmi sunt dragi cei ce se interesează de literatură, de artă, cari discută probleme înalte și țin mult la el». Iar prietenul nostru nu se contrazicea niciodată”*). Articolul purtând semnătura lui Spivac este o sursă prețioasă de informații inedite, cu privire la destinul postum al reperelor-simbol din casa scriitorului („Toate sunt la locul lor, neclintite, așa cum erau când era și el. Lipsește doar Ahmed, pisoii cu ochi de ceață care, călca nesimțit în preajmă-i și care a murit și el după șase luni de la plecarea stăpânului. [...] Bustul pe bibliotecă, tabloul, din umbra căruia obrazul întors păzește liniștea. Un colț de Balcic plin de lumină! [...] Pe măsura de scris: Ioana. Ioana cea care l-a uitat, rămasă dincoace, unde i-a dăruit suferință și neliniște. Din scrin, un trosnet slab, abia simțit, dar care se repetă mereu de la plecarea lui. Acolo sunt închise discurile de gramofon: Brahms, Wagner, Bach, Beethoven, Mozart... Toți uriașii poeți ai sunetelor. În ele zac nopți albe, halucinante, de învecinare cu neantul,

cu moartea...”) și, cel mai important, la circumstanțele imediat apropiate morții („Însuși sfârșitul a venit între două concerte mari: Șaliapin și Kreisler. În spital, în febra boalei, obsedat totuși de muzică, smulge bandajele: «Cinci minute, doctore, trebuie să plec la concert!»”). Într-un alt articol, din 1938, Luca Burnuz deplânge *Destinul lui Anton Holban*, de care nimeni din lumea literară nu mai intenționează să își aducă aminte: „Nu se aude nimic! Din foștii tovarăși de condei, nimeni nu moaie penița otrăvită să amintească doliul pentru cel care le era drag. Anton Holban nu s-a înșelat! Nu a întins mâna nimănui înainte de a pleca. Pentru că știa că va rămâne multă vreme numai cenușă, până va veni vremea să fie înțeleș” (*Vremea*, martie). În acest context dominat de tăcere, apare culegerea de povestiri *Halucinații*, pe care **H.** o avea gata de editare încă din 1933, când fusese anunțată, în ziarul *Vremea* din 17 septembrie, la rubrica „Fapte și idei”, alături de *Ioana*: „D. Anton Holban a terminat două romane: *Halucinații* și *Ioana*. Din primul a publicat fragmente în *Viața românească*, *Vremea* și *România literară*”. Cartea asamblează un cuvânt-înainte, semnat „A. H.”, reprezentând un expozeu cu privire la preferințele personale aplicate artei literare („Vreau s-o spun lămurit, căci socotesc că văd limpede: iată ceea ce prețuiesc mai mult din lucrul meu. Poate nu *nuvele*, căci acestea presupun un gen cu legile lui. Mai degrabă, *fragmente*. Fideții mei pot observa că am ales cu severitate. Uneori am suprimat complect. Sau numai am transformat anumite pasagii. Am păstrat totuși culorile, și am acceptat ca negrul de la urmă să înceapă cu roz. Rămâne ca eroul care, cu toate că discret, se simte pretutindeni, să dea unitate volumului. Într-un compartiment, o eroină mai veche, Irina. Dar de data aceasta, altă tehnică, poate mai multă comprimare, suprapunere a emoțiilor, maturitate, altceva. Și am găsit prea facil ca să schimb un nume propriu”) și cele șaptesprezece proze scurte (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Antonia*, *O mică japoneză*, *Nunta princiară*, *Melancolie de Sft. Dumitru*, *Chinuri*, *Preludiu sentimental*, *Scatiul și stăpânul său*, *Odette*, *Cu Tanți la Muncil*, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă*, *Cu Irina în Gura Humorului*, *Cernica*, *Desirée*, *Bunica se pregătește să moară*, *Halucinații*). Pe coperta a IV-a, figurează la stadiul „în manuscris”, două lucrări disponibile interesului editorilor: *Studiu critic asupra lui Marcel Proust* și *Jocurile Daniei (roman)*. Contractul a fost încheiat „pe numele mamei”. Posteritatea lui **H.** pe care o gestionează Antoaneta Lovinescu, sprijinită eficient de Coca Codreanu, în eforturile de a fructifica scrierile rămase, mai cuprinde așa-numitul *Testament literar* (pe manuscrisul celor 10 pagini, titlul fusese *Discuții literare*, însă Coca Codreanu îl modificase pentru a fi atașat mai ușor sub formă de prefață la *Jocurile Daniei*), inserat în sumarul nr. 27/ februarie–martie 1937 al revistei *Azi*, și nenumăratele tentative de „plasare” a romanului. În februarie 1992, revista *Jurnalul literar* a restituit, prin meritul cercetătorului N. Florescu, însemnările Cocăi Codreanu din anii 1935, 1937, 1938 (*File din „Jurnalul” lui Milly*). Se dezvăluie aici natura relației sentimentale cu **H.** – aceea de „logodnică” din umbră, atinsă adesea de gelozia pe care, totuși, reușește să și-o controleze; o scurtă rememorare a ultimelor clipe ale scriitorului („M-am

după la el la ora 8 și mi-a cerut să-i dau hainele să mergem acasă, repede: «să fac o baie bună»...); contracararea ingerințelor speculative ale lui Lovinescu, descris ca un „om împietrit”, interesat numai de profit, dublicitar, „lipsit de orice sensibilitate și criticând la rece lucrările lui H. (de altfel nici nu le pricepe). Spune: «Ce crezi matale că va vinde acest roman? Nici gând. Știi ce-a câștigat până acum cu romanele lui. Nu sunt pe gustul publicului, nu se vând»”; discuțiile în vederea găsirii editorilor pentru *Jocurile Daniei*, cuantumul „afacerii”, motivațiile refuzurilor („Bonciu și Aderca m-au înnebunit cu insistențele lor de a-l tipări pe cont propriu, deoarece e o afacere de două sute de mii lei pe care îi va câștiga Lovinescu, care e meschin etc.”); „era aproape să se tipărească la Ciornei, dar a intervenit chestia «moralei» și s-a refuzat pe motiv că are pasagii... indecente. Le e teamă de arestare și astfel editorii evită”); proiectul destăinuit Cocăi al unui „roman cu strigoi” („El «strigoiul» venind de dincolo, printre oameni, și aducând toate misterele și farmecele!”); solicitarea lui Lovinescu de a „șterge” din *Bunica se pregătește să moară* pasagiul care determinase „marea supărare dintre Anton și E.”. Tot Coca Codreanu, în scrierile ei intime, este citată de N. Florescu (*Divagațiuni...*), aducând noi detalii legate de clipele imediat succesive morții lui H.: „Ușa camerei era la perete, patul gol și pe jos pansamente rupte pline de sânge. N-am înțeles ce se întâmplase [...] și, coborând iarăși în fugă scările, o întâlnesc pe ea [*pe Antoaneta Lovinescu*], senină. Cu o voce albă, mângâindu-mă, îmi spune: – Lasă, Coca, e mai bine așa! Altfel ar fi trebuit să-l vedem după gratii... [...] Printre lacrimi mi-a povestit cum tatăl lui, bolnav, închis la ospiciu îi vorbea în dodii, printre gratii”. De-abia la treizeci și patru de ani de la moartea lui H., în 1971, dactilograma integrală a romanului *Jocurile Daniei*, trecută prin mâinile Floricăi Codreanu, ale lui Ion Argintescu și, ulterior, pe sub ochii lui E. Lovinescu și Octav Șuluțiu (care îi pregătise chiar o prefață) va fi publicat de Editura Cartea Românească, într-o ediție îngrijită de N. Florescu și cu postfața criticului Mihai Gafița. În 1972, N. Florescu mai aduce o importantă contribuție de istorie literară, reușind să introducă în revista „Manuscriptum” (nr. 1), sub titlul din manuscris *Divagațiuni*, textul piesei de teatru *Rătăcirii*, scrisă de H., dar pusă pe numele Floricăi Codreanu, care fusese de altminteri și recompensată cu „mențiune onorabilă”, în 1934, de juriul unui concurs al Societății Autorilor Dramatici Români. Integrala H. a apărut la Editura Minerva, în colecția „Scriitori români”, sub îngrijirea Elenei Beram (numele de literat al Helenei Marcovici), într-o suită de trei volume: I, 1970 (Antume); II, 1972 (*Jocurile Daniei*, schițe și nuvele, teatru, note de călătorie); III, 1975 (Studii și articole literare, cronici plastice și muzicale).

Strâns legată de conjuncturile biografice, familiale și sentimentale, a căror experiență tragică se străduiește să o despovăreze prin „transcrierea emoțiilor” în formă literară, opera de ficțiune a lui H. apelează la tiparele unor modele de influență alese cu predilecție din spațiul francez, pe care autorul îl frecventa în original. Textura de sinteză etalează procedee cu referințe de autoritate din clasicismul secolului al XVII-lea (Racine, La Fontaine) și din registrul modernității

romanului (Proust, Gide). În ierarhia preferințelor personale, literatura a rămas întotdeauna în urma pasiunii pentru muzică sau a plăcerii de a călători, modalități cu efecte mai rapide ale unei terapeutice solicitate organic de un psihism traumatizat de crize. La **H.** conglomeratul „chinurilor” personale, construit cu migală prin serii compulsive de „variații la temă”, prin satisfacerea tendinței de „autoflagelare”, pe care o recunoaște a-i „aparține temperamental”, se dizolvă în spațiile de evaziune și confort ale audițiilor muzicale de sală sau la patefon, ale curiozității descoperirii culturale de noi teritorii și ale logicii fragmentului care „brodează pe o altă nuanță sufletească”, nu fără consum, dat fiind concentrarea, dar într-un cadru apăsător, totuși dimensional restrâns. Când vorbește despre motivația scrierilor sale, în interviuri, în ancheta din 1935 a ziarului *Facla*, realizată de N. Car.[andino] sau în *Testamentul literar*, **H.** respinge categoric inspirația provenită din vreun „sentiment estetic”, declarând că impulsurile creative îi sunt determinate de „imitație, orgoliu, răzbunare”. Sub formula autorevelatoare „Pretutindeni există un motiv personal, pe care m-am căznit să-l mistific”, mai captivantă în expunere decât cea simplistă a „vieții trăite cu intensitate”, speculată prin „transcrierea în roman”, intră soluții narative derivate din observația *caracterelor*, dezvoltată, prin etapele intermediare ale impresionismului și bergsonismului, ca metodă psihologică de reflecție analitică și fructificată asiduu de Marcel Proust, în romanele din ciclul *În căutarea timpului pierdut*. Cititor împătimit, **H.** depășește stadiul divertismentului, extrăgând cu fiecare lectură cunoștințe traduse, ulterior, în câte o experiență de acomodat în prozele proprii, unde domină nu scriitura cursivă, estetizantă, narațiunea calofilă, ci tehnica: de a îmbina „fragmentele”, de a reduce prin adâncire spațiul intrigii, al personajelor, de a limita ornamentica, decorul la funcția de susținere a stărilor sufletești etc. Dihotomia „dinamic/ static” pe care o tatonează în bilanțul asupra producțiilor sale din specia romanului (v. *Testament literar*) aduce argumente, în favoarea „staticului”, derulate în sensul bergsonian al „evoluției creatoare”. „Romanul dinamic” (de conținut), fundamentat pe știința înaintării planificate a intrigii, pe dozajul adecvat al suspansului și tactica stimulării permanente a curiozității, lasă loc în procesul modernizării conceptului, formei „romanului static” (de sondare, prin observație, a „înăluntrului oamenilor”, mai precis a „garanțiilor de adevăr” din caracterul care se schimbă, din temperamentul care fluctuează, din personalitatea care se sacrifică). **H.** estompează, ca de obicei, claritatea pronunțării opiniei, deși, intuitiv, i se poate percepe situarea de partea „staticului” care îi ajută cel mai eficient la realizarea dorinței transmise în termenii: „am vrut să mă prezint cât mai adevărat”. În consecință, opțiunea tranșantă pentru o formulă sau alta de roman se erodează în acțiunea perturbatoare a unei suite insistente de interogații, îndoieli („*O moarte care nu dovedește nimic* este un roman dinamic, *Ioana* este un roman static. Iată prima distincție dintre ele. Bineînțeles, a doua oară voi avea mai multe calități de amănunt, profunzime, rezultatul experiențelor. Dar altceva mă interesează: ce e superior în literatură, dinamicul sau staticul? [...] Pe care să aleg din cele două forme de artă?”), blocate

până la urmă în mărturisirea, pe un ton de autoironie, că dacă ar fi avut posibilitățile materiale necesare, și-ar fi petrecut vremea călătorind prin zonele turistice ale Europei și ar fi „renunțat la astfel de ocupații...”, precum practicarea literaturii. Atitudinea ezitantă, oscilațiile periodice se manifestă și în privința adeziunii la modelul propus de opera lui Marcel Proust, scriitorul francez fiind când indicat drept „exemplul meu veșnic”, când relativizat metodologic și criticat pentru pierderea, exagerată până la sațietate, în detalii („admirația pentru Proust nu-mi este deplină”). Chiar dacă **H.** a studiat sistematic romanul proustian, având în pregătire reunirea articolelor într-o carte, mai entuziasmat a fost, totuși, de particularitățile tehnice („creatoare de viață, de atmosferă și de imagine”, „la fiecare nouă examinare am găsit construcția tot atât de rezistentă”) din scrierile în proză și în genul dramatic ale Hortensiei Papadat-Bengescu pe care a elogiat-o în repetate rânduri. „Cred că nimeni n-a fost mai fidel artei d-nei H. Papadat-Bengescu decât autorul acestor însemnări”, se exprima orgolios **H.**, în 1935, în deschiderea cronicii la romanul *Logodnicul*, din *Azi*, neuitând a trimite și câteva „săgeți” în direcția inconsecvenței lui E. Lovinescu pentru că „n-a mai scris nimic despre ultimele cărți, cele mai subtile” ale „reprezentantului cel mai de seamă al literaturii moderne române”. Operei lui **H.** i s-a repartizat de către critici, în majoritatea încadrărilor de istorie literară, compartimentul romanului modern. Fluctuațiile apar însă cu privire la specificul formei de modernitate, variind accepțiuni puse sub semnul „epicii autobiografice” (E. Lovinescu), „epicii experiențialiste” (G. Călinescu), „romanului de analiză” (Pompiliu Constantinescu), „literaturii «autenticității» și a «experienței»” (Ovid S. Crohmălniceanu); un alt element intens dezbătut este modelul de influență, absolutizarea „proustianismului” (Dinu Pillat îl consideră „cel mai tipic scriitor proustian de la noi”), primind bemolii lecturilor din autori „subiectivi” de mare circulație, a căror citare pe lista surselor lui **H.** pornește de la clasicul Racine, trece prin secolul al XIX-lea, cu Benjamin Constant și Amiel, ajungând la modernul André Gide (perspectiva este adoptată în interpretările date, de-a lungul timpului, de Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Elena Beram, Nicolae Florescu). Fixată generalizator în conceptele „autenticității” (trăirilor emotive) și „lucidității” (controlului prin conștiință) care o subîntind, arhitectura scrierilor de ficțiune holbaniene reunește o piesă de teatru certificată prin semnătură proprie (*Oameni feluriți*), cinci romane, patru antume (*Romanul lui Mirel*, *Parada dascălilor*, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*), la care se adaugă unul editat de-abia în 1971 (*Jocurile Daniei*), și o selecție de „nuvele”, publicate în presă între 1930 și 1937, cu tangență sau nu la „ochiurile” canavalei romanelor, și devenite, în 1938, materia primei cărți postume, antologia *Halucinații*. În afara acestora, prin numeroasele articole, concretizate în cronici muzicale, literare, plastice, în impresii de călătorie, găzduite de periodicele vremii, **H.** a confirmat aprecierea drept „una din personalitățile literare de cea mai armonioasă formație intelectuală” (Șerban Cioculescu). Se pot identifica două paliere de concepție pe care se desfășoară stilul literar: pe de o parte, autorul îi observă „pe cei din jur”,

apoi surprinzându-le „detaliile pregnante” construiește prin combinație „caractere”; pe de alta, el *se* observă, urmărindu-și lucid „fluxului emoțiilor”. Prima categorie – concentrată și eclectică în privința influențelor – grupează drama de familie burgheză, cu accente ibseniene, *Oameni feluriți* (scrisă la sfârșitul adolescenței, trecută ulterior prin revizuire), *Romanul lui Mirel*, debutul din 1929, care amintește, prin cadru, natura conflictelor, personaje, de proza scurtă a lui Cehov și Turgheniev, *Parada dascălilor* (1932), acea „jucărie de păpuși; o manivelă de care să tragi și ele se învârtesc de trei ori, în trei sunete”, cum i-a fost prezentată de H. lui Șuluțiu, rezonantă la moralismul lui La Bruyère, și „nuvelele”, sub aspectul de ansamblu al unor micro-exerciții de literatură subiectivă. Cea de-a doua categorie înglobează romanele cu structură amplă, cele mai impregnate de referința psihologismului proustian: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934), *Jocurile Daniei* (1935, conform datării de pe dactilogramă). Constanta tematică a literaturii lui H. este biografismul, creațiile de ficțiune acționând similar cadrelor de psihodramă, în scopul clarificării, înțelegerii, vindecării unor traume personale. Scenele de familie proiectate în *Oameni feluriți*, *Romanul lui Mirel* conțin secvențele articulate ale unor relații interumane defectuoase, a căror vecinătate afectează nociv comportamentul celor prea sensibili. Formarea personalității adolescentului numit fie Coca, fie Mirel se soldează cu un eșec existențial, fiind afectată de rănilor neînțelegerilor din casă, de indiferența la suferință a bunicilor, de intruziunea clanului în situațiile acutizate dintre părinții-soți. Coca, Mirel aparțin tipologiei copilului/ adolescentului frustrat afectiv, cu manifestări în societate pe tiparul crizelor de cruzime față de diverși membri familiei, cărora le atribuie vina de a-i fi generat „chinurile”. Mama (Ortansa) maltrată de soț (Jean) se vede obligată să suporte, la reîntoarcerea în casa părintească, atât statutul de fiică de povară, cât și ieșirea în relief, la pubertate, a disfuncțiilor nervoase, moștenite de propriul copil (Coca) de la tatăl agresiv – *Oameni feluriți*. În trama romanului de debut, Mirel, tânărul insolent, brutal, proaspăt întors dintr-o călătorie în Palestina, pe moșia bunicilor unde mai locuiesc mama (Ortansa), unchi și mătuși, seduce o verișoară orfană, dar nu își asumă responsabilitatea sarcinii care rezultă din aventură. Se consideră trădat de unchiul (numit în batjocură, Tololoi), bănuindu-l că ar fi comunicat întregii familii ceea ce trebuia să fie secretul unui interes juridic, astfel încât se răzbună printr-o minciună: dezvăluirea unei relații amoroase între soția lui Tololoi și doctorul Walter. Deși îl aduc mereu în prim-plan, ca personaj-narator, pe Sandu, ins cu tendințe de însingurare, obsedat de moarte, cu mania persecuției și corelativul răzbunării stimulate de gelozie patologică, romanele anilor '30: *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei* nu formează un ciclu, o trilogie, ci realizează compozițional o suită, în sensul muzical de bucăți succesive de similaritate tonală, însă diferite prin „caracter și mișcare”. Exercitând un picaresc sentimental, protagonistul parcurge cu fiecare din cele trei experiențe amoroase, alături de cele trei tipologii feminine (Irina – colega de facultate, îndrăgostită, care vrea să se mărite; Ioana – fata avansată intelectual, care își caută la rândul ei fericirea și

trădează pentru „a se vindeca”, inutil, de indiferența arătată de bărbatul căruia i se dăruise cu tot sufletul; Dania – adolescența capricioasă, posesoarea unei poziții sociale prea bune pentru a se limita doar la o singură „plăcere”), etapele conștientizării unui act de involuție personală afectivă. În primul roman, se repetă cu insistență cuvântul „semn”, în consonanță cu specificul narativ reprezentat de investigația unei dispariții; în cel de-al doilea, frecvența o are pluralul „chinuri”, bine acordat la frământările corozive, generate de gesturile exasperate ale cuplului Sandu–Ioana de a reintra în „paradisul pierdut” din prea multă dorință de autenticitate emoțională; *Jocurile Daniei* abundă verbal în „frenezie”, fiind mai ales un roman monden, „de salon”. Tot acest drum pavat cu straturile multiplelor explicații sau interpretări îl poartă pe Sandu către înțelesul incapacității organice de a iubi și, în consecință, de a atinge fericirea prin iubire (îi rămâne, în schimb, dragostea pentru muzica plăcilor de gramofon). **H.** este un scriitor cu multă știință teoretică extrasă din lecturile asimilate, dar cu posibilități practice limitate. De aceea, pe aceleași teme corelate excelează în nuvele, unde spațiul de manifestare este restrâns, iar în romane obosește, partea finală fiind cel mai adesea vizibil executată cu nerăbdare (un exemplu: episodul kitsch din *Ioana*, cu motanul Ahmed, mort de foame, în absența stăpânilor preocupați de lucruri omenești mai grave, al cărui cadavru este purtat în procesiune cu o barcă, în largul mării, apoi aruncat în valuri, fără a i se pune vreo greutate, spre a-i servi naratorului Sandu drept motiv de coșmaruri despre „revenirea” lui, dorit simbolică, dar în realitate, sucombată definitiv în tragi-comic). La fel, acaparată cu fixație de manifestările personajelor principale, **H.** uită să justifice prezența în ficțiune a unor chipuri secundare (madam Pitpalac, domnul Jianu, domnișoara Țurai, cafegiul Mihaly) care ies din scenă cu discreție, umbrind teritoriul, autorul neavând nicio idee limpede asupra utilizării lor. În latura pozitivă, pe lângă intențiile structurale deseori sesizabile de a ridica ștacheta prozei românești a momentului, schițate procedural, însă neduse până la capăt (ilustrarea în cadre locale a câte unui mit universal al nefericirii, tragedia Irinei pusă în legătură cu tragedia Andromacăi din piesa omonimă a lui Racine, sau cuplul Sandu și Ioana corelat cu acela dintre Tristan și Isolda, cărora niciun filtru magic nu le mai anulează condiția predestinată de a nu putea trăi fericiți nici împreună, nici despărțiți; alternarea formelor de expunere: inserția în narațiunea de analiză a jurnalului intim al lui Sandu, din *O moarte care nu dovedește nimic*, reflectând un joc al *Oglinzilor paralele* – de altfel, prima opțiune de titlu dată de autor – în care, prin imagine subiectivă reciprocă, el o construiește pe ea, iar ea îl construiește pe el), pe lângă alcătuirea cadrului permisiv dezvoltării paradoxale a sugestiilor fatale (Parisul șarmului și al melancoliilor; marea–noaptea–muzica, în portul Caverna din Cadrilater; Bucureștiul-*chic* sau locurile turistice de lux ale Europei), reușita majoră a prozatorului **H.** este de a controla prin tensiune, de la prima până la ultima frază, suspansul căutării „adevărului” absolut, în clarificarea evenimentelor: întârzierea peste limita răbdării a răspunsului la o scrisoare adresată de Sandu, din Parisul pe care,

în sfârșit, avea ocazia să îl cunoască direct, femeii care îl iubește, lăsată acasă, pe un peron de gară, cu facilitatea imaturității (*O moarte care nu dovedește nimic*), trădarea și natura relației Ioanei cu Celălalt, dezbătute în șiruri de raționamente epuizante (*Ioana*), așteptarea lipsită de mari speranțe a confirmării iubirii dintre „o evreică și un creștin” (*Jocurile Daniei*). În ansamblul scrierilor epice ale lui **H.**, *Parada dascălilor* (1932) provoacă o notă discordantă, prin deplasarea accentului de pe conflictele de familie sau de pe disecția tulburărilor sentimentale către satirizarea colegilor de cancelarie de la un liceu din provincie. Romanul conceput și finisat în vara lui 1931, „în mijlocul unei păduri superbe”, după cum îi relatează **H.** prietenului și confidentului din Galați, Ion Argintescu, într-o scrisoare din septembrie al aceluiași an, organizează defilarea prin cadru a unor „fragmente de oameni”, urmând modelul instituit de moralistul La Bruyère, ajuns a fi „cunoscut aproape pe de rost”. Portretele, tipurile caricaturale sunt construite prin surprinderea detaliului descriptiv caracteristic („domnul Biju, cavaler tomnatic, pițigoi bătrân și tandru, cu nas ștrengar și cu surâs pe buze, cu mustăcioară isteată, cu floricica la butonieră, matematician, specialist în astronomie, arătând domnișoarelor cu dexteritate stelele”, „domnul Frunză, cincizeci de ani, maestrul de desen, ras, impozant, dar zâmbitor, cu lavalieră fluturândă”, „maestrul de muzică, domnul Duțu, cu breton și lavalieră”, „geograful Borș, scurt, gros, tot păr negru; popa Chitic, semn de întrebare; Simionică, băiat bun, dar bolnav de epilepsie”), intenția autorului fiind de a etala în fața cititorului piesele din colecția unei galerii de personaje recognoscibile în mediul din care fac parte. Adoptând tehnica ridiculizării fără menajamente, **H.** își defulează insatisfacțiile într-un peisaj uman grotesc, descris pe tonul autosuficienței: „pretutindeni proști și apoi conversații între ei”. Antologia de nuvele *Halucinații* apărută postum, în 1938, constituie o sinteză tematică a întregii creații. Stilistic, nuvelele sunt superioare romanelor, **H.** arătându-și talentul mai degrabă în concentrare decât în discursivitate. Cele șaptesprezece proze scurte au fost publicate între 1931 și 1937, găsindu-și suport de difuzare în periodicele *Vremea* (7), *Azi* (3), *România literară* (2), *Viața românească* (1), *Revista Fundațiilor Regale* (1), *Axa* (1); alte două elemente din sumar – *Odette* și *Cu Tanți la Mumcil* – nu au fost, încă, redescoperite în presă de editori. Proiectul unei „colecții de nuvele la *Vremea*”, inclus de **H.** în categoria „mici, ca să treacă timpul”, îi fusese dezvăluit lui Ion Argintescu, într-o scrisoare cu data 1 ianuarie 1936. Alături de broșura despre opera lui Proust, l-a preocupat pe scriitor în tot ultimul an al vieții, când, și cu ajutorul prietenului din Galați, a continuat să „lucreze” materialul existent, conform tehnicii artizanale „un singur punct, spre care îți îndrepti toate puterile tale de a broda”. Sub influența modelului, actualizat în lumea literară franceză, al nuvelor lui Mérimée, **H.** clădește cu fiecare execuție „miniaturală” (Pompiliu Constantinescu) atât stâlpii de rezistență, dar și breviarul unei opere al cărei imaginar insistă, cu frecvența insuportabilă a unui mecanism automat, pe obsesiile morții, degradării corporale, geloziei, în consecința incurabilă a traumelor copilăriei și a deziluziilor maturității. Critica

literară a atribuit valoare indiscutabilă „fragmentelor”, așa cum dorea **H.** să îi fie numite „nuvelele”, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă* și, cea mai celebră, *Bunica se pregătește să moară*, la succesul acesteia din urmă contribuind și pasajul în care naratorul autoreferențial, reproșând familiei „locul tot la coada mesei”, lansează o șarjă de sarcasm înspre „geniul unchiului Eugen” (aici a fost recunoscut E. Lovinescu), lovit fatal de sterilitate creativă: „stă douăsprezece ore la birou, încercând să scrie romane care vor să prindă aspecte de viață, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeași oră”. O foarte bună piesă din colecție, *Chinuri* (inițial, *Moartea Paulei*), oferă pe lângă observație, notație, culoare, atmosferă, toate caracteristice la **H.**, surpriza umorului lugubru, iar *Scatiul și stăpânul său* inovează în paradigma memoriei însingurării, prin tema sufletului pereche identificat în animalul de companie: „Am surprins la Boris o gamă întreagă de sentimente care-l făceau, cu toate că în miniatură, semenul meu: ciudă, elan liric, deprimare, gust de a fi antipatic fără motiv, interes, gelozie! Dar sentimentul care covârșea și care nu-l părăsea nicio clipă era spaima. Se temea de oameni, de muște, de umbre”. Autor cu înclinații introspective, cu vocația analizei agățată de greutatea lucidității imposibil de reprimat, în totalitate, **H.** a căutat cu mijloacele literaturii calea adevărului profund despre sine, despre mereu defectuoasa relație dintre „climatul său sufletesc”, problematic, și lumea din jur. Modernitatea lucrărilor care îi alcătuiesc opera densă, variată, zbuciumată vădește o „frenezie” a trăirii cu intensitate, justificată de un imaginar covârșit de obsesii tanatice, oximoron existențial la modă în generația literară din care face parte, cea de la confluența dintre sfârșitul anilor '20 cu deceniul următor. În cazul său, de intelectual cu largă deschidere culturală, modelele de autoritate ale literaturii (Proust, Gide, Huxley etc.), descoperite prin lecturile unui cititor pasionat, s-au inserat creator în categoria afinităților, parafând actul sincronizării cu reperatele de marcă ale contextului preocupărilor artistice din civilizația europeană interbelică.

SCRIERI: *Romanul lui Mirel*, București, 1929; *O moarte care nu dovedește nimic*, București, 1931 (ed. a II-a, București, 1937); *Parada dascălilor*, București, 1932; ed. pref. Paul Georgescu, București, 1958; *Ioana*, Brad, 1934; *Halucinații*, București, 1938; *Opere*, I–III, îngr. și introd. Elena Beram, București, 1970–1975; *Jocurile Daniei*, îngr. Nicolae Florescu, postfață Mihai Gafița, București, 1971; *Bunica se pregătește să moară*, îngr., prefață și tabel cronologic Elena Beram, București, 1971; *Pseudo-jurnal*, îngr. Ileana Corbea și Nicolae Florescu, pref. Nicolae Florescu, București, 1978; *Romane*, I–II, îngr. Elena Beram și Nicolae Florescu, reperi istorico-literare Mihai Dascăl, București, 1982; *Jocurile Daniei*. *O moarte care nu dovedește nimic*. *Ioana*, București, 1985; *O moarte care nu dovedește nimic*, prefață Nicolae Florescu, București, 1992; *O moarte care nu dovedește nimic*. *Ioana*, prefață de Teodor Vârgolici, București, 1995; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, cronologia vieții și operei Elena Beram și Nicolae Florescu, București,

1997–2000; *Conversații cu o moartă*, antologie, pref., note și comentarii Marius Chivu, Iași, 2005; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, studiu introductiv: Eugen Simion, București, 2005; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, îngr. Adrian Săvoiu, București, 2008; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Jocurile Daniei*, ed. șt. Mihai Iovănel, pref. Angelo Mitchievici, București, 2010.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Ioan Argintescu, *Anton Holban*, „Ioana”, în *Revista vremii*, 1935, 10–11; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, I, 288, 563, 656, II, 237, 251, 253, 254; Emil Gulian, *Doi ani de la moartea lui Anton Holban*, în *Universul literar*, 1939, 3; Constantinescu, *Scrieri*, III, 162–177; Ionescu, *Război*, I, 156–159; Perpessicius, *Opere*, VI, 52–54, 250–253, VII, 94–97; Streinu, *Pagini*, II, 257–262; Sebastian, *Jurnal*, 327–332; Călinescu, *Ulysse*, 73–74, 219–222; Sebastian, *Eseuri*, 306–310; Șuluțiu, *Portrete*, 225–240; Cioculescu, *Aspecte*, 350–353; Munteanu, *Panorama*, 253–254; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), 875–876, *Ist. lit.* (1982), 961–963; Georgescu, *Încercări*, II, 281–296; Manolescu, *Lecturi*, 147–169; Georgescu, *Polivalența*, 228–232; Petrescu, *Realitate*, 169–229; Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, București, 1969, 44–46; Al. Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidității*, București, 1972; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), 478–482, 484–486; Vlad, *Convergențe*, 237–255; Manolescu, *Teme*, II, 9–12; Protopopescu, *Romanul*, 115–174; Manolescu, *Arca*, II, 161–188; Florescu, *Profitabila*, 132–165; Silvia Urdea, *Anton Holban sau Interogația ca destin*, București, 1983; Mariana Vartic, *Anton Holban și personajul ca actor*, București, 1983; Vlad, *Lectura rom.*, 60–64; Zamfir, *Cealaltă față*, 82–91; Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, București, 1989, 145–146; Mihai Mănguileu, *Introducere în opera lui Anton Holban*, București, 1989; Negoitescu, *Ist. lit.*, I, 256–258; Glodeanu, *Poetica*, 249–268; Carmen Matei Mușat, *Romanul românesc interbelic*, București, 1998, 33–34; *Dicț. analitic*, II, 178–179, 290–292, III, 209–212; *Dicț. esențial*, 373–375; Viorel Cosma, *Muzicienii din România*, IV, București, 2001, 54–55; Eugen Dimitriu, *Lovineștii*, îngr. și pref. Constantin Severin, Iași, 2001, *passim*; Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, București, 2001; Ioana Pârvulescu, *Emoții date la maximum*, RL, 2001, 23; Z. Ornea, *Proustianul Anton Holban*, RL, 2001, 27; Constantin Trandafir, *Între autenticitate și convenție*, ALA, 2002, 606; *Anton Holban – 100* (N. Manolescu, *Holban la centenar*; Alexandru Călinescu, „Nu-mi place literatura”; Mihai Zamfir, *Neverosimilul centenar*), RL, 2002, 5; Emil Vasilescu, *Anton Holban*, București, 2002; Iulian Băicuș, *Dublul Narcis*, I, București, 2003, 49–109; Ofelia Ichim, *Între eros, solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Iași, 2003; Marcel Corniș-Pope, John Neubauer (eds.), *History of the literary cultures of East-Central Europe*, II, Amsterdam/Philadelphia, 2004, 97; Adrian Majuru, *Obsesia tinerei moarte*, ALA, 2004, 707; Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, Cluj-Napoca, 2005 (ed. a II-a, Iași, 2010); Ion Simuț, *Ceasornicarul sufletului feminin*, RL, 2006, 5; Diana Vrabie, *Hermeneutica lui Anton Holban*, în *Limba Română* (Chișinău), 2007, 10–12; Oana Draia, *Etapa*

realist-obiectivă a unui scriitor subiectiv, în *Oglinda literară*, 2007, 12; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 739–748; Vlad Davian, „*Jocurile Daniei*” – *povestea din afara copertelor*, în *Mozaicul*, 2009, 6; Oana Draia, *Anton Holban în receptarea călinesciană*, CC, 2009, 5–6–7; Șerban Tomșa, *O femeie și trei romane*, în *Oglinda literară*, 2010, 4–5; Marian Victor Buciu, *10+10 prozatori exemplari nominalizați la Nobel*, București, 2010, 85–98; Daniela Hoge, *Viața și opera lui Anton Holban*, Drobeta Turnu-Severin, 2010.